

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**“*LOORES*” E “*MIRAGRES*”:  
DA OPERAÇÃO PUBLICITÁRIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO, EM  
HONRA DE SANTA MARIA**

Érica Patrícia Moreira de Freitas

BELO HORIZONTE  
2007

**ÉRICA PATRÍCIA MOREIRA DE FREITAS**

**“*LOORES*” E “*MIRAGRES*”:  
DA OPERAÇÃO PUBLICITÁRIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO, EM  
HONRA DE SANTA MARIA**

**Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-graduação em Letras da Pontifícia  
Universidade Católica de Minas Gerais,  
como requisito parcial para obtenção do  
grau de Mestre em Linguística e Língua  
Portuguesa.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanda de Oliveira  
Bittencourt**

BELO HORIZONTE

2007

Dissertação defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Amparo Tavares Maleval  
(UERJ)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ângela Vaz Leão  
(PUC-MINAS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanda de Oliveira Bittencourt - Orientadora  
(PUC-MINAS)

Belo Horizonte, 30 de novembro de 2007

Prof. Dr. Hugo Mari  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras da  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Ao meu filho,  
ao meu marido,  
à minha mãe,

A grande conquista de hoje se reflete em seus olhares cheios de orgulho e traz a certeza de que venci uma etapa muito importante em minha vida. Foram grandes os obstáculos superados, graças ao amparo recebido de vocês, que não mediram esforços para que eu prosseguisse em minha caminhada, jamais permitindo que o desânimo me dominasse. Não existem palavras capazes de expressar todo o meu amor e toda a minha gratidão por senti-los sempre perto, mesmo quando eu parecia estar tão longe. Obrigada por me ajudarem a enfrentar os desafios que me foram impostos. Dedico esta vitória e tudo o que sou hoje a VOCÊS.

Ao meu pai, Jorge José de Freitas,

Um dia, estive em seus braços. Você ouviu minhas primeiras palavras, ensinou-me a dar os primeiros passos, enxugou minhas lágrimas e me animou a ser gente. O tempo em que estivemos juntos foi maravilhoso! Com o seu espírito de luta, você me fez encarar os obstáculos como desafios a serem vencidos! Hoje, celebro uma conquista obtida em parceria com alguém que, embora ausente no plano físico, deixou-me em companhia de seu amor, tão vivo em meu coração. Pai, você habita a morada de meus pensamentos e alimenta a minha memória... Você se encontra presentificado em mim, desde os pequenos gestos aos grandes anseios, revigorando a seiva que me doou. Se hoje sinto falta de seu abraço, de seu sorriso “coruja”, é porque ainda sou aquela criança que carece de sua presença física, para acreditar que não “recebeu um tomé” num momento como este.

## AGRADECIMENTOS

a **Deus**, que se faz presente em todos os momentos firmes ou trêmulos;

a **Santa Maria**, “*que aos Seus, sempre muito ben os ampara*”.

ao meu filho, **Eduardo Augusto**, minha essência, razão maior do meu Ser, obrigada pelo amor incondicional;

ao meu marido, **José Eduardo**, meu grande amor, com que aprendi a viver a vida com poesia, com quem aprendi a voltar atrás, a recomeçar e, sobretudo, a continuar, sempre;

a minha mãe **Elvira**, meu amor sublime, sempre orgulhosa e incentivadora de cada passo, presente em todos os momentos da minha vida, meu muito obrigada;

aos meus irmãos **Nilson, Nilton e Antônio César** pelos incentivos constantes, por me encorajarem na busca deste sonho que agora se concretiza;

aos meus colegas e companheiros do Curso de Mestrado, de um modo especial, **Renata, Bruno, Kariny, Darinka e Sílvia**, que tanto me animaram a continuar perseguindo o objetivo comum;

à **Profa. Ângela Vaz Leão**, pelas infinitas lições de sabedoria e, principalmente, pelo privilégio que me concedeu de ser sua aluna e “cantigueira de Santa Maria”;

aos meus colegas “**Cantigueiros de Santa Maria**”, da PUC Minas, pelas adoráveis tardes de aprendizagem e produção de conhecimento;

à **Coordenação** e ao **Colegiado** do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, por terem compreendido as dificuldades de uma principiante na leitura do mais extenso, rico e completo cancionário medieval escrito em honra de Nossa Senhora.

a todos os **Professores** do Programa, de um modo particular, os da área de Lingüística e Língua Portuguesa, pelas lições ministradas e pelo exemplo de vida transmitido;

aos **Funcionários** da Secretaria do Programa, pela atenção, delicadeza e paciência com que sempre me atenderam, aliviando-me as aflições burocráticas e regimentais;

à historiadora **Miriam de Oliveira Bittencourt**, pelos entusiásticos esclarecimentos acerca da história medieval e pela ajuda na coleta e seleção do material ilustrativo.

à **FAPEMIG**, pela bolsa a mim concedida durante os dois anos do curso de Mestrado.

## **Agradecimento Especial**

A minha mestra,

**Vanda de Oliveira Bittencourt**

Professora, orientadora, amiga,

Agradeço-lhe pela disposição com que me orientou e pela inquestionável competência que, aliada a sua infinita paciência, colaboraram para o amadurecimento de meus verdes conhecimentos. Agradeço-lhe, sobretudo, pela empolgação, pelo entusiasmo demonstrados no desenvolvimento do meu trabalho, o que foi decisivo nos momentos mais difíceis dessa empresa acadêmica controlada por um tempo tão exíguo, que chegou quase a me fazer desistir.

Obrigada!

*“Tanto é Santa Maria de ben mui conprida,  
que pera a loar tempo nos fal e vida.*

E como pode per lingua seer loada  
a que fez porque Deus a ssa carne sagrada  
quis fillar e ser ome, per que foi mostrada  
sa deidad’ en carne, vista e oyda?”

(Afonso X, **Cantigas de Santa Maria**, n.º 110.)



## RESUMO

Uma opinião unânime entre medievalistas de diferentes áreas de estudos é a de que o cancionero conhecido como **Cantigas de Santa Maria**, composto por D. Afonso X, o Sábio, com a colaboração dos eruditos de seu *scriptorium* de Toledo, constitui a mais extraordinária e grandiosa coletânea lírico-religiosa do Ocidente Medieval, com seus “*cantares e sões saborosos de cantar*” feitos em honra de Nossa Senhora. Lavrados em galego-português (século XIII) e distribuídos, genologicamente em dois grandes gêneros, de *loor* e de *miragre*, esses “*cantares e sões*” nos revelam todo um empenho posto na produção de um aparato publicitário e proselitista por parte desse “Trovador da Virgem”, a partir de um diálogo intersemiótico entre três artes: a literária, a pictórica e a musical, cuja finalidade era propalar por toda o Ocidente Medieval, o culto à Virgem Maria. No intuito de identificar, revelar e analisar alguns dos recursos utilizados por D. Afonso nesse seu “fazer publicitário”, elegeram-se, no trabalho aqui empreendido, dois deles, considerados como de grande representatividade. Um deles tem a ver com o esquema organizacional da obra como um todo; outro, com as formas epítéticas e antonomásticas utilizadas pelo autor, na identificação, nomeação e qualificação de Maria, formas essas procedentes de camadas lexicais temporal e institucionalmente distintas. Para a realização da empresa almejada, além de uma consulta geral da obra em sua totalidade, elegeu-se, como *corpus* específico, o conjunto formado pelas primeiras 100 cantigas dentre as 427 que integram o cancionero. O exame das duas categorias de análise propostas permitiu-nos comprovar, dentre outros fatos, os seguintes: o cumprimento da missão assumida, explícita e metalingüisticamente, pelo Rei Sábio, no segundo Prólogo B, que serve como abertura de seus cantares e de sua instauração como “trovador” da Virgem; o magnífico desempenho do Rei Sábio na qualidade de “agente publicitário” de uma Dama habitante dos Céus, por Quem ele abandonou as “donas” da Terra. Com o seu exemplo pessoal, com as suas técnicas de convencimento, com a sua mestria no trato das artes que explorou, D. Afonso X deve ser visto por todos nós como uma das vozes mais grandiloquentes da Igreja Cristã que se bateu pela divulgação do culto de Sua figura feminina de maior representatividade: a “*Virgen Maria, Sennor onrrada, en que Deus quis carne fillar, bẽeyta e sagrada*”.

**Palavras-chave:** **Cantigas de Santa Maria**; D. Afonso X, o Sábio; Discurso publicitário de caráter pessoal; Estratégias organizacionais; Estratégias referenciais.

**Linhas de Pesquisa:** Enunciação e Processos Discursivos  
Variação e Mudança Lingüística

## RÉSUMÉ

Les spécialistes dédiés aux études du Moyen Age Européen considèrent les **Cantigas de Santa Marie** la plus vaste, riche et remarquable œuvre lyrique-réligieuse écrite en galicien-portugais, au XIIIème siècle, par le roi D. Afonso X, intitulé “Le Savant”, et ses collaborateurs de la oficina de Toledo. En prenant surtout les cent premiers poèmes de cette collection dédiée à Notre Dame, dans ce travail nous essayons de montrer et d’analyser quelques recours utilisés par le souverain avec l’objectif d’exalter la Vierge Marie, sa Dame du Ciel. Ce compromis est explicitement assumé par lui dans le “Prólogo B” (avant-propos B), avec lequel il promet de glorifier, au moyen de *cantares e sões*, la plus représentative figure féminine de la religion chrétienne: la Vierge Marie. En faisant cela, D. Afonso se révèle un grand dévot, aussi qu’un grand propagateur du culte de Notre Dame parmi les gens du Moyen Age Européen. Au milieu des techniques qu’il utilise en hommage à sa “Sennor”, on remarque les suivantes: celle de la organisation générale de l’œuvre, qui est liée à la disposition qu’il donne aux deux grands genres de poèmes — de *loor* et de *miragre* — qui font partie d’un ensemble de 427 chansons. Ces chansons résultent d’un dialogue intersémiotique parmi trois formes d’expression artistique: la littéraire, la musicale et la pictural. Riche en extension et extrêmement varié dans sa forme et dans son contenu, cet ensemble se déploie, peu à peu, dans une séquence de groupes poétiques distingués, différents les uns des autres, en termes quantitatifs et aussi génériques, énonciatifs et fonctionnels. En prenant, dans un premier moment, les **Cantigas** dans sa totalité, on cherche de montrer la force publicitaire obtenue par le roi-poète avec la distribution de ses chansons en deux genres poétiques principaux: “de *loor*” et “de *miragre*”. Ensuite, on regarde une des ressources publicitaires la plus courante dans les “Cantigas”: celle de la indication des vertus attribuées à Notre Dame, en forme d’épithètes et d’antonomases, avec ses différents types de manifestation.

**Mots clés:** **Cantigas de Santa Maria**; D. Afonso X, le Savant; Le discours publicitaire de personne; Stratégies de caractère structurel et typologique; Formes de référencement.

**Lignes de recherche:** Enunciação e Processos Discursivos (Énonciation et Processus Discursives)

Variação e Mudança Lingüística (Variation et Changement Linguistiques)

## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

### GRAVURAS

- Gravura 1: D. Afonso e sua corte.....
- Gravura 2: Uma rainha egípcia e sua serviçal (1360 a.C.).....
- Gravura 3: Tutankhamon e sua esposa (1330 a.C.) .....

### ILUMINURAS DAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

- Iluminura 1: Cantiga de louvor nº 10, vinheta 4.....
- Iluminura 2: Cantiga de milagre nº 58, vinheta 4.....
- Iluminura 3: Santa Maria e os trovadores.....

### QUADROS

- Quadro 1: Códices remanescentes das *Cantigas de Santa Maria* .....
- Quadro 2: Configuração macroestrutural das *Cantigas de Santa Maria* segundo sua constituição e distribuição genológicas.....

### ESQUEMAS

- Esquema 1: Gêneros primordiais da poesia medieval portuguesa .....
- Esquema 2: Caracterização formal, semântica e discursivo-funcional dos adjetivos No português.....
- Esquema 3: Caráter tríptico do plano estrutural das *Cantigas de Santa Maria*.....
- Esquema 4: Caráter tríptico da distribuição dos epítetos e antonomásias alusivos a Nossa Senhora.....

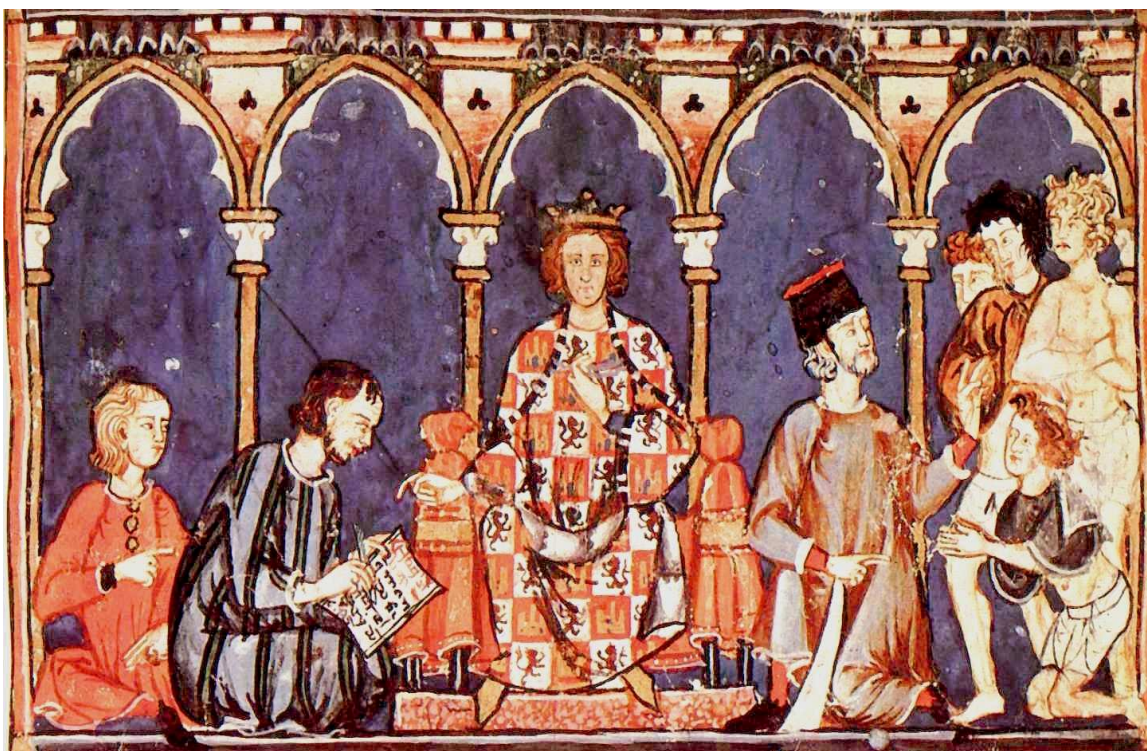
## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: “A SANTA MARIA DADAS SEJAN LOORES ONRRADAS.”</b>	14
1.1 Delimitação do objeto e justificativa	15
1.2	
Objetivos	27
1.3 Procedimentos metodológicos	28
1.3.1 Relativos à constituição do corpus e à apresentação dos dados	28
1.3.2 Relativos ao suporte teórico	30
1.4 Estrutura do trabalho	32
 <b>2 “E O QUE QUERO É DIZER LOOR DA VIRGEN, CA PER EL QUER EU MOSTRAR DOS MIRAGRES QUE ELA FEZ”: “ARTES PUBLICITÁRIAS” DE D. AFONSO NA ESTRUTURAÇÃO DO SEU TROVAR À VIRGEM MARIA</b>	
2.1 Introdução	35
2.2 Embasamento teórico	36
2.2.1 Questões de planificação textual	36
2.2.2 Questões de especilogia textual	39
2.2.2.1 <u>Panorama contemporâneo</u>	39
2.2.2.2 <u>Panorama medieval</u>	46
2.2.2.2.1 Considerações gerais	46
2.2.2.2.2 Considerações específicas ao cancioneiro mariano afonsino	50
2.3 O “trovar publicitário” de D. Afonso na estruturação de sua obra	52
2.3.1 Configuração macroestrutural das Cantigas	52
2.3.1.1 <u>Paradigma dominante</u>	54
2.3.1.2 <u>Hibridismo genológico</u>	67
2.4. Conclusão	7

**“ROSA DAS ROSAS E FROR DAS FRORES,  
DONA DAS DONAS, SENNOR DAS SENNORES”:  
“ARTES PUBLICITÁRIAS” DE D. AFONSO X EM SUA AÇÃO  
DESIGNATIVO-ATRIBUTIVA EM HONRA DA VIRGEM  
MARIA**

<b>3.1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>74</b>
<b>3.2</b>	<b>Considerações teóricas.....</b>	<b>75</b>
<b>3.2.1</b>	<b><i>Linguagem figurada e publicidade.....</i></b>	<b>75</b>
<b>3.2.2</b>	<b><i>Linguagem figurada: o epíteto e a antonomásia.....</i></b>	<b>76</b>
<b>3.2.1.1</b>	<b><u>Problema de definição.....</u></b>	<b>76</b>
<b>3.2.1.2</b>	<b><u>Problemas de caracterização.....</u></b>	<b>77</b>
<b>3.3</b>	<b>O “fazer publicitário” de D. Afonso nas referências feitas à sua Dama.....</b>	<b>82</b>
<b>3.3.1</b>	<b><i>De epítetos e antonomásias referentes a Santa Maria.....</i></b>	<b>83</b>
<b>3.3.1.1</b>	<b><u>Estatuto configuracional.....</u></b>	<b>84</b>
<b>3.3.1.2</b>	<b><u>Estatuto semântico-funcional.....</u></b>	<b>91</b>
<b>3.4</b>	<b>Conclusão.....</b>	<b>105</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>MUIT’ AMAR DEVEMOS EN NOSSAS VOONTADES A SENNOR.....</i></b>	<b>109</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>115</b>

**ANEXOS ( VER SEPARATA)**



Gravura 1: D. Afonso X e sua corte

## 1 INTRODUÇÃO: “A SANTA MARIA DADAS SEJAN LOORES ONRRADAS.”

*As **Cantigas de Santa Maria** não se afirmam apenas como monumento poético e lingüístico do mais alto interesse, mas também como documento insubstituível da piedade e do entusiasmo de um Príncipe medieval pela Virgem, digno de ser considerado mesmo naqueles passos em que a consciência moderna repeliria sem hesitação a moralidade do exemplo ou a virtude do “milagre”. [...] Com as **Cantigas** nós penetramos, de facto, em pleno ambiente medieval, com a sua fé sólida, é certo, mas também com suas credices grosseiras, com a sua popular noção de milagre, com a desregrada fantasia dos símbolos, com a irreverência inconsciente, com a mescla repulsiva de sublime e de grotesco.*

Pimpão (1943, p.169).

## 1.1 Delimitação do objeto de estudo e justificativa

Segundo Eulalio Ferrer, figura de renome na área das Ciências da Comunicação, a **publicidade**

*[...] faz da promessa uma proposição concreta de benefício. Provoca a ação imediata antes que as coisas pereçam. Busca simplificar o difícil e sintetizar tudo o que for explicável. Familiariza-nos com tudo que nos rodeia. Expressa-se na mesma linguagem utilizada pelas pessoas. (FERRER, 2002, p. 15, tradução nossa)<sup>1</sup>*

Explorada, através da linguagem pictórica, desde o período neolítico, e, posteriormente, através da linguagem verbal, tal como utilizada pelos fenícios famosos pela sagacidade com que conduziam a seu favor tanto as negociações internas quanto externas —, a operação publicitária, de acordo com o autor supracitado, não se limita a um simples ato de compra-e-venda, caracterizando-se, na verdade, em tempos e espaços distintos, como um dos instrumentos passíveis de “enaltecer y consolidar las jerarquías políticas y religiosas” (FERRER, 2002, p. 20).<sup>2</sup> Comprova-nos isso, por exemplo, o antigo costume do povo egípcio em representar, iconicamente, nas diferentes artes que exerciam, hábitos, acontecimentos, personagens, objetos, etc., relacionados, naturalmente, com o modo como concebiam e vivenciavam a vida. Assim, sua produção arquitetônica, escultural, pictórica apenas para mencionar as artes visuais nos revela, dentre outras coisas, a própria escala hierárquica correspondente à sua distribuição sociocultural e funcional, observada tanto no plano sagrado, quanto no terrestre. A partir da exploração de técnicas variadas como as da disposição espacial, porte físico e intensidade das cores conferidos aos personagens humanos representados em seus trabalhos, por exemplo, os artistas egípcios deixaram registrada para a posteridade o modo de constituição de seu quadro social, que, em forma de pirâmide, mostrava uma distribuição qualitativa e quantitativamente desigual de seus integrantes. Assim é que, o seu vértice, como era de esperar, era ocupado pelos *faraós* e seus respectivos familiares, e a parte restante, alocada logo abaixo, por uma camada de maior extensão, dividida,

---

<sup>1</sup> [...] hace de la promesa una proposición concreta de beneficio. Provoca la acción inmediata antes de que las cosas perezcan. Vive de simplificar todo lo difícil y de convenir en síntesis todo lo explicable. Nos familiariza con todo cuanto nos rodea. Se expresa en el lenguaje que los demás hablan.<sup>1</sup>(FERRER, 2000, p. 15)

<sup>2</sup> Embora alguns estudiosos prefiram distinguir os termos “propaganda” e “publicidade”, entendendo o primeiro como ‘propagação de idéias, sobretudo políticas’, e o segundo, como ‘propagação destinada à venda de produtos ou serviços’, de nossa parte, diferentemente de Sandmann (1993, p. 10), optamos por



por sua vez, em duas outras: uma, mais próxima à dos faraós, composta por *sacerdotes* e *escribas*, e outra, mais distante da primeira, pelo resto da população. Obviamente, considerada em termos quantitativos, essa pirâmide se invertia, favorecendo sua face plana horizontal, que, embora desfavorecida em termos econômicos, funcionais e culturais, suplantava, de longe, as duas outras, somadas entre si. Contudo, repita-se, no plano da exposição artística, esse desnível numérico era compensado, na esfera da mensuração, pelo agigantamento físico (e icônico) das figuras representantes da minoria dominante, na qual, era enfatizada, de uma forma especial, a do faraó e/ou de seus familiares. Comprovam-nos isso pinturas como as de abaixo, reproduzida, no caso em questão, de Gombrich (1999, p. 63), em que a rainha, além de ser representada com uma pigmentação de pele conferida aos homens, aparece em plano superior, relativamente a uma de suas serviçais:



---

usar o vocábulo “publicidade”, levando em conta a acepção etimológica de seu componente *público*, que significa “pertencente ou **destinado** ao povo, à coletividade” (CUNHA, 1991, p. 646; grifos nossos).



**Gravura 2: Uma rainha egípcia e sua serviçal (1360 a.C.)**  
**Fonte: Gombrich (1999, p. 63).**

Todavia, a par dessa distinção de âmbito sociocultural e funcional mais amplo, havia outra, que, expressa por intermédio da intensidade da coloração das figuras humanas, era utilizada para indicar a diferença de gêneros, salientando, em verdadeira operação publicitária, o contingente masculino em detrimento do feminino, por meio do reforço corante sentido da visão da pigmentação da pele das figuras masculinas. Um exemplo prototípico desse tratamento especial conferido ao homem nos é fornecido pelo mesmo Gombrich (1999, p. 69):



**Gravura 3: *Tutankhamon e sua esposa*, 1330 a.C.**  
**Fonte: Gombrich (1999, p. 69).**

Enfim, como fecho-síntese desse jeito próprio do “fazer publicitário” dos pintores egípcios, transcrevam-se, aqui, a seguinte observação de Gombrich, especialista reconhecido no meio acadêmico como um dos maiores conhecedores da história da arte:

*A tarefa do artista consistia em preservar tudo com a maior clareza e permanência possível. Assim, não se propuseram a bosquejar a natureza tal como se lhes apresentava sob qualquer ângulo fortuito. Eles desenhavam de memória, de acordo com regras restritas, as quais asseguravam que tudo que tivesse de entrar no quadro se destacaria com perfeita clareza. (GOMBRICH, 1999, p. 60)*

De caráter introdutório, as considerações feitas acima, com a brevidade exigida pelo tempo e pelo próprio tipo de material expressivo examinado no presente trabalho, demandam que se explique a sua relação com a espécie de análise aqui empreendida. A referência a certos aspectos da produção artística do povo egípcio, aqui tomado, didaticamente, como exemplar, mais ou menos distinto, de outras civilizações também antigas, se deve à minha intenção de mostrar o seu valor documental como uma das fontes da maior valia para a reconstituição do quadro histórico, econômico, político e sociocultural próprio à época considerada como de maior apogeu de sua civilização. E mais: nesse legado e, por meio dele, tomamos ciência do emprego de, pelo menos, algumas das técnicas publicitárias de que se valiam, com vistas a obter e/ou a firmar a adesão, a anuência, o respeito do povo em relação a aos interesses próprios do Estado ou de sua crença e prática religiosas, em especial, aquelas que se mostravam concentradas em seres expoentes dessas e de outras instituições então em vigor.

Mais antiga do que se podia imaginar, a operação publicitária de ordem pessoal resguardadas as diferenças originadas dos avanços tecnológicos em nossos dias, vem fazendo entoar, na pluralidade de suas artes, o seu “canto de sereia” para me valer da feliz expressão com que foi designada, no título de um de seus livros, por Campos (1987), a partir do recurso a um jogo sortido de artifícios incidentes sobre as diferentes faces integrantes de cada uma delas. No que toca à linguagem verbal, por exemplo, foco central do estudo do presente trabalho, as estratégias destinadas à persuasão do receptor envolvem desde os componentes lexical, semântico e gramatical (fonológico, morfológico, sintático), até os discursivos e textuais. Nesse código, poderíamos dizer que figuras como a hipérbole, de grande força publicitária, seria um dos

correspondentes lingüísticos da amplificação do tamanho das figuras, ilustrada, conforme visto, na pintura e escultura egípcias. A par da adjetivação avaliativa que serve para “exagerar” as qualidades do objeto/pessoa enfocado(a), encontra-se cada vez mais em voga entre nós a atribuição de apelidos que resumem, iconicamente, o atributo que lhes é peculiar. De origem anônima, ou institucional, os alcunhas predadores, num país como nosso, devotado ao futebol, chegam a substituir o nome de batismo dos jogadores, que, como “Dario Peito de Aço”, ou “Dadá Jaca”, por exemplo, fazem questão de assumi-lo. O mais interessante é que os alcunhas advêm de campos lexicais distintos, caso de “Dadá Jaca”, no qual, o núcleo hipocorístico do novo antropônimo é acrescido do nome de uma fruta asiática extremamente difundida no Brasil. Dessa sorte, se, por um lado, tivemos um “Fio Maravilha”, que deu título a uma das músicas vencedoras do célebre Festival da Record, por outro, tivemos Leônidas, que, artilheiro da seleção brasileira na Copa de 1938, teve reconhecido o seu valor, na esfera da culinária, dando nome a um dos tipos de chocolate fabricado: o famoso “Diamante Negro”, numa referência dúplice à sua habilidade de goleador e à sua cor africana.

No caso da instituição política, esse processo de renovação denominacional por substituição total ou parcial, acréscimo, ou redução vocabulares acabou determinando uma alteração no regimento eleitoral, que, para evitar anulações injustas de votos, passou a exigir dos candidatos portadores de apelidos a sua incorporação oficial ao nome constante em seu registro originário. Daí Luiz Inácio da Silva, atual Presidente do Brasil, ter passado a se chamar Luiz Inácio Lula da Silva, promovendo, com isso, o seu apelido, Lula, de hipocorístico a sobrenome.

Um fato digno de nota, nessa renovação antroponômica no quadro político, é que os apelidos incorporados ao novo nome do candidato costumam apresentar uma certa dose de humor, que, não raras vezes, repercute favoravelmente junto ao eleitorado brasileiro, conhecido por sua gaiatice mesmo diante de situações sérias. Semântica e pragmaticamente diversificados, certos “alcunhas políticos” configuram-se como verdadeiros traços identificadores de quem os porta, traços esses que ora nos remetem a aspectos físicos, ora ao comportamento próprio do candidato, ora à sua profissão, etc. Não é de estranhar, pois, que o ex-prefeito e ex-deputado “Chico Ferramenta”, representante político da região do Vale do Aço mineiro, apresente, na segunda parte de seu alcunha, um termo relativo à profissão que exercia anteriormente, de funcionário da USIMINAS.

Paralelamente aos mundos desportivo e político (e outros mais, aqui não mencionados), lembremo-nos, por fim, de outro mais afinado com o estudo aqui desenvolvido. Trata-se, no caso, da operação publicitária centrada nos santos, ou figuras similares, reverenciados nas religiões que defendem, no plano da fé, a existência de uma intermediação entre o sagrado e o profano, entre o céu e a terra. De criação profícua, os termos alusivos a esses “intercessores” dos homens junto a Deus atuam, de um modo geral, como verdadeiros índices funcionais, que servem para identificar cada um dos santos, a partir de qualidades próprias, quase sempre relativas ao tipo de socorro (milagre) físico, emocional, intelectual, mental, espiritual, financeiro, etc. que lhes cabe prestar a seus devotos. Essa variação “funcional” no plano do imaginário repercute no nível da expressão lingüística através de uma terminologia diferenciada de epítetos e/ou antonomásias que traduzem as aptidões miraculosas dos membros dessa categoria. No âmbito do catolicismo, por exemplo, que, nos primórdios da Alta Idade Média, introduziu e incentivou esse tipo de culto em sua prática litúrgica, encontramos relações atributivas como as seguintes: Santo Antônio de Pádua é tido como o “Santo Casamenteiro” ou “Recuperador de Coisas Perdidas”; Santa Edwiges, como “Protetora dos Endividados”; Santa Rita, como “Advogada das Causas Perdidas”; Santa Cecília, como a “Padroeira dos Músicos”, São Cristóvão, como o “Guia dos Motoristas”, São José, como “Patrono dos Marceneiros”, embora, na verdade, tenha exercido o ofício de construtor, etc.

Essa “publicidade” é selada de um modo mais concreto com a construção de igrejas, capelas, ermidas, dedicadas especificamente a um dos Santos, não raras vezes, eleito padroeiro da localidade (centro citadino, estado, país ou, até mesmo continente). E mais: a devoção dos fiéis a “seu” Santo costuma atingir proporções tais que chega a provocar rivalidade e cisão entre os que, pelo menos em princípio, são praticantes de uma mesma religião.

Nesse entrevero intra-religioso, não se costuma poupar nem mesmo a figura de Nossa Senhora, considerada, desde o século XI, Advogada Maior dos homens junto a Deus. Embora, diferentemente dos Santos, Ela se constitua numa figura singular, é ampla e diversificada a adjetivação que lhe é atribuída, seja com o fito de salientar-lhe as qualidades e/ou habilidades miraculosas, seja de rememorar-lhe, em intertextualidade com a Bíblia, a história de vida, seja de identificar o sítio onde se manifestou na Terra, ou onde é venerada como padroeira. Do primeiro grupo, fazem parte designações como “Nossa Senhora do Bom Parto”, “das Mercês”, “do Perpétuo Socorro”, “da Boa

Viagem“, “do Desterro”, “das Graças”, “da Piedade”, “da Paz“, “da Consolação”, e, até mesmo, “ Nossa Senhora Desatadora de Nós”, de criação mais recente; do segundo, títulos como Nossa Senhora “de Nazaré”, “da Natividade”, “da Anunciação”, “das Dores”, “da Soledade”, “da Boa Morte”, “da Assunção”, etc.; do terceiro, referências toponímicas como Nossa Senhora “de Fátima”, “de Lourdes”, “do Carmo”, “do Monte Sião”, “de Schœnstatt”, “de Guadalupe”, “de Macarena”, “de Czestochowa”, etc.

Centrado, justamente, na figura de Maria, o presente trabalho procura delinear um quadro que nos revele alguns dos procedimentos utilizados pela cristandade, na Baixa Idade Média, com o intuito de fortificar e expandir o culto à Figura Feminina maior da Igreja, culto esse ainda insípido na Alta Idade Média mesmo com o reconhecimento oficial de Sua maternidade, no Concílio de Nicéia (século IV), e superado pelo dos Santos, conforme notificado por autores como Fidalgo, no primeiro capítulo de sua obra **As Cantigas de Santa Maria** (2002, p. 15-18). No breve rastreamento que faz da “*passio* latina ao milagre literário românico”, a autora arrola e justifica as três grandes etapas que nortearam a vida dos primeiros cristãos: a primeira, dita dradas no desejo de imitar Cristo e seus seguidores. Para tanto, elegeu-se como objeto de estudo, um dos cancioneiros dedicados à “Virgen Santa Maria, piadosa e sen sanna”, nos termos de seu autor (cantiga nº 55, v. 6), D. Afonso X, o Sábio.<sup>3</sup> Denominado **Cantigas de Santa Maria** e escrito, com algumas interrupções, durante o período de 1270 a 1282, de acordo com Walter Mettmann (1986), responsável pelas edições aqui seguidas: de 1959-1972, em quatro volumes (três concernentes ao repertório poemático e um, ao glossário de sua autoria) e de 1986-1989, em três volumes.

Constituído de um total de 427 cantigas (sendo sete delas repetidas), a coletânea mariana afonsina sofreu um recorte para que se compusesse um *corpus* por amostragem, uma vez que, por meus limites próprios e pelo tempo estipulado pela CAPES para a realização do Mestrado, seria impossível analisar com a devida profundidade todas elas. Em razão disso, procuramos, em princípio, concentrar a nossa atenção no conjunto formado pelos Prólogos A e B e pelas primeiras cem cantigas que os sucedem, conjunto

---

<sup>3</sup> O problema da autoria das **Cantigas** tem sido, ainda, objeto de polêmica entre os estudiosos. Para alguns, ele seria o autor único, para outros o principal e para outros, apenas o mentor. Em face de pesquisas abalizadas como a do próprio Mettmann (1959, 1986), editor aqui seguido, em torno dos traços lingüísticos, estilísticos, rítmicos e outros, de trabalhos como os de Canedo (2005) e, até mesmo, do pouco que nos foi dado observar, somos da opinião de que o Rei Sábio, embora tenha sido coadjuvado por seus auxiliares da famosa oficina de Toledo, não só foi o grande mentor da obra como escreveu boa

esse que, enfeixado por uma *Petiçon* (cantiga nº 401), constitui, segundo demonstrado por Canedo (2005), o projeto inicial do rei. Nesses poemas, assim como nos restantes da coletânea, causa-nos surpresa, tanto no que toca ao número quanto à variabilidade funcional, o aparato epítetico usado pelo rei-trovador em sua missão auto-imposta de difundir o culto mariano entre a gente de sua época. De cunho publicitário, naturalmente essa empresa não se restringe ao plano puramente lexical, mas envolve toda uma série de operações lingüísticas gramaticais, semânticas, pragmáticas, discursivas, textuais, que, aliadas às da composição poética, pictórica e musical, nos revelam uma riqueza tipológica nem sempre reconhecida pelos estudiosos das **Cantigas**, além de espécies e graus distintos de envolvimento (subjetividade) do autor no processamento da ação enunciativa, levada a termo tanto nas cantigas de *loor* quanto nas de *miragre*. Os dados transcritos abaixo nos dão uma idéia (antecipada) das possibilidades supramencionadas:

(1) “*A Virgen mui groriosa  
Reña espirital,  
dos que ama é ceosa,  
ca non quer que façan mal.*”

Dest’ un miragre fremoso, ond’ averedes  
sabor,  
vos direy, que fez a **Virgen, Madre de  
Nostro Sennor**  
per que tirou de gran falta a un mui falss’  
amador  
que amñude cambiava seus amores dun en al.”  
(Cant. 42, *refrão* e 1ª estrofe; grifos nossos.)

(‘*A Virgem mui gloriosa,  
Rainha espirital,  
é ciosa daqueles que ama e,  
por isso não quer que  
cometam o mal.*’

A respeito disso, vos contarei  
um milagre formoso, do qual  
vos agradareis, que a Virgem,  
Mãe de Nosso Senhor, fez, ao  
livrar do pecado um falso  
amante,  
que, sem mais nem menos,  
trocava seus amores de um para  
outro’)

Obviamente, o “agigantamento” da figura de Maria é expresso nos dois outros códigos usados pelo monarca em sua obra, o pictórico e o musical. Nas iluminuras que ilustram os diferentes poemas, por exemplo, a mesma localização num plano superior observada nas pinturas egípcias mostradas acima é registrada nas **Cantigas**, nas quais, conforme se pode constatar no quadro a seguir, terceiro dos quatro relativos à Cantiga de louvor nº 10, cujo refrão contém uma seqüência gradual de superlativos usada por D. Afonso para se referir a Nossa Senhora (“*Sennor das Sennores*”).

---

parte de seus poemas. Dessa sorte, optamos por designa-lo, em toda a dissertação, com o título metonímico de “autor”.



**Illuminura 1: Cantiga de louvor nº 10, vinheta 4**

Quanto à idéia de estudar o discurso publicitário conhecido como “de pessoa”, construído, na Idade Média, por D. Afonso X, então apoiado por seus colaboradores do *scriptorium* de Toledo, em torno de Nossa Senhora, figura sagrada mais representativa do gênero feminino, se justifica por várias razões: uma delas, a intenção de mostrar a constância de seu uso entre nós, seja em termos institucionais, seja em termos pessoais, através da emissão de juízos de valor positivos ou negativos relativamente a determinados indivíduos-alvo; outra, o interesse em deixar clara a sua longevidade, conforme nos comprovam as diferentes formas de expressão artística de civilizações antigas como a egípcia, acima referida, e, no que tange à Idade Média, alvo maior de nossa atenção, obras como as **Actas**, que procuravam sensibilizar os cristãos e arrebanhar novos adeptos, narrando os suplícios impingidos aos primeiros mártires (séculos I a IV), dando origem, posteriormente, a material hagiográfico constituído de novos gêneros literários como as *paixões*, *lendas e vidas* de mártires e de santos (séculos IV a VIII), numa reorientação de vida que, num primeiro momento, procurava substituir o sentimento de compaixão pelo desejo de imitar as pessoas consideradas



modelares, isto é, santas (**Legendas e Vitae**), e este, posteriormente, pela valorização da espetacularidade dos milagres operados pelo santos, para nos restringirmos ao campo da produção literária; outra, ainda, o interesse em descobrir e mostrar a utilização, ou não, nesse tipo de “fazer publicitário”, de estratégias que lhe fossem peculiares, e, por conseguinte, diversas das que são exploradas na publicidade estritamente comercial. Além desses motivos de abrangência maior, cumpre-nos mencionar os que se associam, mais especificamente, com a operação laudatória efetuada por D. Afonso X, na qualidade de *trobador* da “*Virgen, Madre de Nostro Sennor, / Santa Maria*” (Prólogo B, v. 16-17), quais sejam: demonstrar, mesmo que parcialmente, o teor publicitário e proselitista comum aos dois tipos básicos de cantigas constantes de seu cancioneiro, as de *loor* e as de *miragre*; detectar e analisar alguns dos artifícios — coincidentes, ou não, nos dois gêneros de poemas — empregados pelo autor com vistas a obter o sucesso almejado, na empresa que abraçou, de persuadir as pessoas a cultuar Nossa Senhora; tentar contribuir para a divulgação dessa coletânea lírico-religiosa que, embora nos apresente um quadro histórico, político, econômico e social do medievo ibérico, traçado a partir de um diálogo intersemiótico entre três formas de expressão artística literária, pictórica e musical, continua sem merecer o justo reconhecimento de seu valor como fonte documental da maior importância para o conhecimento e redefinição de um período injustamente classificado como “sombrio”.

De minha parte, mesmo na qualidade de iniciante, compartilho da opinião de autores abalizados como Rübecamp (1932, 1933), Solalinde (1943), Peña (1973), Lapa (1981), Mettmann (1959-1972; 1986-1999), Montoya (1988; 1999), Parkinson (1988, 2000), Fidalgo (2002a; 2002b; 2004), Snow (1987, 1992, 1999), Scarbrough (1987)<sup>4</sup>, Leão (2007)<sup>5</sup>, e outros mais, para quem as **Cantigas de Santa Maria** constituem o mais vultoso, rico e completo cancioneiro religioso do período medieval. Com seu repertório de 427 cantigas (das quais, sete são apenas repetições), distribuídas em dois macrogêneros, de *loor* e de *miragres*, que, por sua vez, apresentam novos tipos de desdobramentos genológicos próprios a cada um deles, o cancioneiro mariano afonsino

---

<sup>4</sup> A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Connie I. Scarborough, da Universidade de Cincinnati (Ohio, - Estados Unidos) é uma principais responsáveis pela edição do **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, único, no mundo, dedicado exclusivamente à publicação de estudos sobre o cancioneiro mariano de D. Afonso X, o Sábio.

<sup>5</sup> L Lançada durante a realização do VII ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS (VII EIEM), realizado na Universidade Federal do Ceará, em julho do corrente ano, essa obra da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ângela Vaz Leão, fundadora e Coordenadora Geral do Grupo de Pesquisa de “Cantigueiros de Santa Maria”, da PUC Minas, reúne os diferentes trabalhos por ela apresentados em congressos/encontros de nível nacional e internacional.



constitui por si mesmo a estratégia-mor da ação publicitária levada a efeito pelo rei Sábio em honra de sua Dama Celeste. Os versos abaixo transcritos, ilustrativos, respectivamente, desses dois subgêneros de poema, nos fornecem uma idéia de sua força e efeito publicitários:

## (2) Cantigas de Louvor

a- “**Loemos muit’ a Virgen Santa Maria,  
Madre de Jesu-Crist’, a noit’ e o dia.**

Devemos-lhe dar **mais de cen mil loores**,  
pois que a Deus progue, Sennor das  
senhores,  
que dela pres carn’ e as nossas doores  
en ssy quis soffrer, como diss’ Ysaia.  
[...]  
Esta nos quis dar Deus por noss’  
[a]vogada  
quando fez dela Madr’ e Filla juntada;  
**e poren deve seer de nos loada,**  
a atal Sennor, quen-na non loaria?”  
(Cant. 370, *refrão* e estrofes 1 e 3; grifos  
nossos)

(‘*Louvemos muito, noite e dia,  
a Virgem Santa Maria, Mãe de Jesus Cristo.*

Devemos dar-lhe mais de cem mil louvores,  
pois que prouve a Deus, nela, Senhora das  
senhoras,  
se encarnar e em si sofrer as nossas dores,  
conforme predito por Isaías.  
[...]  
Deus quis nos dá-la como advogada,  
quando tornou-a Mãe e Filha, ao mesmo  
tempo.  
Por isso tal Senhora deve ser louvada  
por ênós, quem não a louvaria?”)

b- “*De graça chëa e d’ amor  
de Deus, acorre-nos, Senhor.*

*Deus.’)*

[...]  
Punna, Sennor, de nos salvar,  
pois Deus **por ti** quer perdoar  
mil vegadas, se mil errar  
eno dia o pecador.”  
(Cant. 80, *refrão*, v. 24-27; grifos nossos)

(‘*Acorre-nos, Senhora,  
cheia de graça e do amor de*

[...]  
Empenha-te, Senhora, em nos  
pois Deus, por ti, aceita  
o pecador mil vezes, mesmo  
ele peque mil vezes por

## (3) Cantigas de Milagre

a) “**Mirages fremosos  
faz por nos Santa Maria  
e maravilhosos.**

**Fremosos mirages** faz que en Deus

(‘*Santa Maria faz por nós  
milages formosos  
e maravilhosos.*

[Ela] opera milagres formosos para que  
creiamos em Deus;

creamos,  
e **maravillosos**, por que mais o temamos;  
porend' un daquestes é ben que vos  
digamos,  
dos **mais piadosos**.

Est' avêo na terra que chaman Berria,  
dun ome coyado a que o pe ardia,  
e na ssa eigreja ant' o altar jazia  
entr' outros coitosos.”  
(Cant. 37, *refrão* e estrofes 1 e 2; grifos  
nossos)

e maravilhosos para que mais o respei-  
temos  
Por isso, é importante que vos contemos  
um deles, dos mais piedosos.

Este aconteceu na terra a que chamam  
Berria,  
em favor de um pobre homem cujo pé  
ardia  
e que jazia na sua igreja, diante do altar,  
entre outros que também sofriam.’)

b) *A Madre de Deus onrrada  
chega sen tardada  
u é con fé chamada.*

E un miragre disto  
darei que fez **a groriosa  
Madre de Jhesu Cristo,  
a Reÿ mui piadosa,**  
por hũa jude’ astrosa  
que era coitada  
e a morte chegada.

(Cant. 89, *refrão* e estrofe 1; grifos  
nossos)

(‘*A Mãe de Deus honrada  
chega sem demora  
onde é chamada com fé.*

E a esse respeito contarei  
um milagre que a gloriosa  
Mãe de Jesus Cristo,  
a Rainha mui piedosa,  
fez em favor de uma judia infeliz,  
que se encontrava doente  
e em vias de morrer.’)

Não obstante sua singeleza, a amostra apresentada acima não deixa nos dar uma primeira e breve idéia acerca do grau de excelência e de variabilidade dos procedimentos utilizados por D. Afonso X, em sua operação publicitária efetuada em honra “*da Virgen, Madre de Nostro Sennor, / Santa Maria*” (Prólogo B, v. 16-17), com o fito de expandir a Sua devoção pelo mundo então conhecido. Com um empreendimento de tal porte, o rei Sábio, com toda certeza, pôde atenuar a sua inaptidão administrativa e, quem sabe, redimir-se, ainda que parcialmente, do desastre que foi o seu governo, segundo opinião corrente em sua própria época, assim resumida, no sarcasmo dos seguintes versos:

“*De tanto mirar al cielo  
se le cayó la corona.*” (cf. SOLALINDE, 1943, p. 16)

Dito isso, esperamos que, mesmo sob o peso da responsabilidade da missão aqui assumida, compor o grupo de “marqueteiros” das **Cantigas de Santa Maria** e de seu

mentor, D. Afonso X, o Sábio, tenhamos revelado, condignamente, a habilidade incontestável desse rei mecenas em sua função de “trovador publicitário” de Santa Maria. Afinal, *por que non loar* o responsável por uma façanha que, além de sobrepujar a de outros autores de sua época como Adgar , Gautier de Coincy (**Miracles de Nostre Dame**, século XIII), Gonzalo de Berceo (**Milagros de Nuestra Señora**, 1240-1250), nada fica a dever, conforme procuramos mostrar, à arte publicitária contemporânea, com todo o seu aparato tecnológico e o preparo específico de seus produtores?

### 3 OBJETIVOS

Embora já se tenha dado, nas considerações acima, uma idéia do alvo que se tinha em mente na realização do presente trabalho, propomo-nos aqui ratifica-lo, pontuando, como é de praxe, os seus desdobramentos.

Dessa sorte, o objetivo maior que norteou os demais foi o de revelar, ainda que parcialmente, a forma como D. Afonso X, rei de Leão e Castela, agraciado com o título de “Sábio”, conduziu, no plano da expressão verbal — correspondente, no caso, à língua galego-portuguesa — o seu projeto publicitário-proselitista de estender a outras terras e gentes o culto à Virgem Maria, fazendo-se, para tanto, Seu trovador, no segundo Prólogo que serve de abertura à sua coletânea.

Incorporados a essa empresa de caráter mais amplo, alistem-se os seguintes objetivos específicos que procuramos atingir:

a) apontar algumas das técnicas empregadas por D. Afonso X, na construção de seu discurso publicitário concentrado na “pessoa” de Nossa Senhora (“ *groriosa Reÿa Maria, / lume dos Santos fremosa / e dos Ceos Via* – cant. 40, v, 4-6 do *refrão*), examinando-as sob duas perspectivas: a de sua produção e a do seu efeito de sentido;

b) identificar, no nível da produção discursiva, o espaço e o tratamento conferidos a Nossa Senhora nos planos da organização macroestrutural da obra e no da sua constituição genológica, considerada em termos amplos e restritos;

c) depreender e analisar, no nível do componente lexical, os inúmeros recursos (e seu efeito de sentido) empregados pelo rei-poeta com o fito de louvar sua Dama do Céu, em suas diversas funções e atributos de figura intermediária entre os mundos

terrestre e divino;

d) demonstrar, numa operação de confronto entre dois recortes temporais distintos o medieval e o contemporâneo, que o progresso tecnológico observado nesse interstício temporal, e, sobretudo, nos últimos anos, não implicou uma renovação radical das técnicas de *marketing* usadas com tanta habilidade pelo Rei Sábio;

e) contribuir para o aprimoramento do processo de ensino-aprendizagem de disciplinas de diferentes áreas, dentre as quais as relacionadas com o estudo da linguagem, levando os professores a reconhecer o quanto o seu trabalho didático pode ser beneficiado com o uso adequado de textos produzidos no passado.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

### 4.1 Relativos à constituição do *corpus* e à apresentação dos dados

Conforme já aludido anteriormente, o material aqui examinado foi extraído de um *corpus* composto, básica, mas não estritamente, dos cem primeiros poemas que integram o conjunto total dos 427 constitutivos da coletânea religiosa do rei D. Afonso X, tal como apresentado em edição crítica por Walter Mettmann, tomada em suas duas versões mais conhecidas: a de 1959-1972, publicada, em quatro volumes (sendo o quarto um glossário de autoria desse editor), por ordem da Universidade de Coimbra, e a de 1986-1989, publicada pela Editora Clásicos Castalia, da cidade de Madri, edição essa, aqui seguida mais de perto, por razões de homogeneidade na transcrição e análise dos dados. Ambas as edições, cumpre dizer, embora levem em conta os três códices remanescentes das **Cantigas** (arrolados no Quadro abaixo, reproduzido de Bittencourt (2003a), datados todos eles do século XIII, na verdade, têm como texto-base o códice **E**, da Biblioteca do Escorial, que apresenta um maior número de cantigas):

<b>CANTIGAS DE SANTA MARIA: MANUSCRITOS REMANESCENTES</b>		
<b>Nome do Códice</b>	<b>Localização Atual</b>	<b>Número de Cantigas</b>
<b>1-</b> “De Toledo”: <b>To</b> (Situado, anteriormente, na Biblioteca da Igreja de Toledo)	Biblioteca Nacional de Madri	123

2- “Escorialense I”: <i>E</i>		Biblioteca do Escorial	402
3- “Códice Rico” ou “Códices Gêmeos”	“Escorialense II”: <i>T</i>	Biblioteca do Escorial	304 { 200 104
	“Florentino”: <i>F</i>	Biblioteca Nacional de Florença	

**Quadro 1: Códices remanescentes das *Cantigas de Santa Maria***

**Fontes:** Direta – Mettmann (1986, p. 25-34)

Indireta – Bittencourt (2003, p.3)

Para o devido apuro filológico na apresentação e exame das cantigas selecionadas para exame, procuramos, sempre que necessário, nos valer da edição fac-similar do chamado *códice rico*, composto, como se pode ver no Quadro acima, de dois códices complementares entre si, segundo hipótese defendida por Nella Aita, em cinco números da **Revista de Língua Portuguesa**, publicados no período que vai de setembro de 1921 a julho de 1922). Isso só foi possível, uma vez que a PUC Minas, por solicitação da Prof.<sup>a</sup> Ângela Vaz Leão, primeira a implantar, em Minas Gerais, o estudo das **Cantigas**, fundando o Grupo de Pesquisa conhecido como de “Cantigueiros de Santa Maria”, que, há mais de doze anos, vem produzindo trabalhos teses, dissertações, artigos de revista, textos a serem apresentados em eventos, etc. De temas e linhas teóricas diferenciadas, esses trabalhos se configuram como verdadeiras técnicas de *marketing*, colaborando, assim, para a difusão de uma obra ímpar, que, em seu diálogo intersemiótico tríplice, nos mostra uma Idade Média plena de luzes, contrariando, assim, uma avaliação preconceituosa, que a via como uma idade de trevas.

No que toca à escolha das cantigas integrantes da “amostra” composta pelas cem primeiras constitutivas selecionadas para compor o *corpus*, buscamos nos pautar por critérios como: levar em conta os dois Prólogos que abrem a coletânea e as duas espécies básicas laudatória e narrativa de cantiga nela exploradas, o que, em termos quantitativos, redundava num quadro assimétrico composto de **89** poemas de *milagre* e **10** de *loor*, uma vez que a cantiga nº 1, na verdade, segundo anunciado em seu título-ementa, serve para “ementar os VII goyos que [Maria] ouve de seu Fillo”; a sobrelevância numérica e o grau de variação das cantigas de *miragre* diversificadas em termos de personagens beneficiados, espécies de problemas envolvidos, modos e resultados da intervenção da Virgem, operação narrativa, grau de participação do narrador, etc.); o conjunto formado pelas cem primeiras cantigas, considerado por

autores como o Mettmann (1986), Montoya (1988), Canedo (2003, 2005), etc. como correspondente ao projeto inicial do rei, fato que, de acordo com esse último, já referido nesta Introdução, pode ser comprovado por evidências encontradas, pelo menos, nos dois planos de expressão artística por ele examinados e confrontados de um modo específico em sua tese, datada de 2005: o literário e o musical. Para a devida comprovação de sua hipótese, ele se atém, basicamente, aos cantares de *miragre*, tomando como ponto de referência, o primeiro, de criação literária, considerado em três grandes aspectos: a sua temática, a sua estruturação narrativa e o seu *status* poético métrica, versificação e rima. A seguir, procedendo ao confronto pretendido, esse autor-musicista busca mostrar algumas das inter-relações observadas entre a métrica, versificação e rima dos *refrões* e células estróficas iniciais dos poemas, e constituição das células frásicas no plano da composição musical.

Obviamente, ressalve-se aqui, essa concentração no primeiro bloco centenário das **Cantigas de Santa Maria** não teve um caráter restritivo absoluto, pois que, no exame do seu plano geral, foi necessário que levássemos em conta todos os 427 poemas que a integram, o que significa que o *corpus*, composto por amostragem, dos cem primeiros serviu de fonte documental para o estudo, no Capítulo 3, dos títulos e qualificações atribuídos a Nossa Senhora por seu trovador real ou por personagens dos milagres narrados.

Quanto ao modo de transcrição dos dados selecionados do *corpus*, procuramos adotar procedimentos que facilitassem o mais possível a compreensão do leitor contemporâneo, que, em geral, não tem o domínio da língua galego-portuguesa, modalidade utilizada por D. Afonso X na redação de sua poesia lírico-religiosa. Assim sendo, no corpo do trabalho, à direita dos exemplos lavrados em português arcaico, apresentamos uma tradução parafrástica mais ou menos livre, ou seja, sem a preocupação de manter o padrão métrico, rítmico e rimático explorado com tanto esmero por esse *trovador* da Virgem. O mesmo tipo de cuidado nos levou a transcrever os dados em ordem numérica, reiniciada a cada novo capítulo, bem como a observar os mesmos padrões de digitação usados nas edições de Walter Mettmann (1959-1972 e 1986-1989) que subsidiaram a nossa pesquisa, apresentando o TÍTULO — designado como “ementa” por Mettman (1986) e como “rótulo” por Fidalgo — das cantigas em caixa alta, o *refrão*, em itálico e o conjunto estrófico, em fonte comum. Quanto aos termos, expressões perifrásticas, orações e conjuntos oracionais/estróficos ilustrativos

dos fatos estudados, aparecem destacados por meio de grifos (negrito, itálico, sublinhado, etc.), variados de acordo com o tipo de marcação desejada.

Como, de um modo geral, os exemplos fornecidos no corpo da dissertação nada mais são do que meros recortes, mais ou menos extensos, das cantigas analisadas ou mesmo referidas, procuramos reproduzi-las em sua forma integral, na parte dos ANEXOS, destinada a abrigar esse tipo de material. Para tanto, optamos por uma distribuição funcional, capaz de mostrar de um modo mais efetivo a relação entre os exemplos fornecidos no correr do texto e a sua fonte originária, quais sejam, as cantigas de onde foram retirados.

#### **4.2 Relativos ao suporte teórico**

A nossa aspiração, neste trabalho, já se disse aqui várias vezes, foi conhecer, apontar e analisar, ainda que de uma forma fragmentária, a maneira como D. Afonso X, rei de Leão e Castela, construiu o seu discurso panegírico em honra de Maria, motivado, no plano pessoal, pelo sentimento de devoção que Lhe dedicava, e, no coletivo, pelo desejo de estendê-lo a outras gentes, colaborando, assim, junto à Igreja, para a fixação definitiva de Seu culto, no Ocidente Medieval.

O próprio modo como o monarca procurou levar a termo o seu “ofício” de *trobador* da “*Reynna groriosa*” por si só nos orientou na escolha do caminho de análise a seguir, movendo-nos a descobrir, na materialidade lingüística de seus cantares marianos, o processo que determinou a sua produção como um discurso literário lírico-religioso de cunho publicitário.

Valendo-se de dispositivos variados, para “*dizer loor à Virgen, Madre de Nostro Sennor, Santa Maria*”, mostrando “*dos miragres que ela fez*” (Prólogo B), ou, então, de narrar-Lhe “*miragres preçados*”, com o fito de louvá-La, D. Afonso constrói sua armadilha publicitária e proselitista, a partir, da manipulação criativa de dois gêneros discursivos, acima referidos: um, de louvação propriamente dita, e outro, de narração de feitos espetaculares de Maria em prol de seus devotos. A esse alicerce de dupla face, que norteia a estruturação geral de sua obra, o trovador de Maria incorpora outros gêneros, que, apesar de Lhe conferirem um toque de mescla e de hibridismo, não comprometem o caráter funcional dos dois gêneros que a sustentam.

A propósito, vale dizer que a configuração estrutural do cancionero, estabelecida a partir da distribuição desses dois gêneros de cantiga de *loor* e de *miragre*

é reforçada por outro tipo de estratégia empregada pelo rei: a da *referenciação*, tal como voltada, no caso em pauta, para a figura de Nossa Senhora. Dessa sorte, conforme já tivemos a oportunidade de mostrar aqui, o panorama “referencial” delineado nas cantigas de louvor é bem diferente do que nos é apresentado nas cantigas de milagre.

Em coerência, pois, com as categorias (estratégias publicitárias) selecionadas para análise *status* configuracional da obra, nos moldes da tipologia basilar das cantigas e modos de referenciação a Nossa Senhora, com a preocupação do autor em deixar clara, através de operação metalingüística, a dinâmica observada na produção de seus *cantares e sões*, bem como com os novos ângulo de olhar da Lingüística Moderna, buscamos desenvolver uma análise que se nortearia por uma concepção interacional, ou dialógica) da língua, na qual os seus usuários se configuram como atores/construtores sociais. Endossando as palavras de Ingedore Koch, uma de nossas figuras mais renomadas no campo da Lingüística Textual, diríamos que a língua é:

*“uma **atividade einterativa** altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza, evidentemente, com base nos elementos lingüísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes (enciclopédia) e sua reconstrução deste no interior do evento comunicativo.* (KOCH, 2002, p. 17; grifos da autora).

Assim sendo, à luz dessa linha geral de pensamento, empreendemos o estudo do “fazer publicitário” de D. Afonso em torno da figura de Nossa Senhora, fundamentando-nos em autores de competência reconhecida, assim distribuídos de acordo com a sua área de atuação e com o nosso foco de interesse:

a) quanto à estruturação geral da obra e da narrativa: Aristóteles (ed. bras. datada de 1964), Labov (1972), Bronckart (1999), Paredes e Garcia (1998), Reis e Lopes (2002), Reuter (2002), Bittencourt (2003a, 2003b, 2006), etc., sendo esses dois últimos centrados, respectivamente, na narrativa medieval e nas **Cantigas** afonsinas;

b) quanto à definição, caracterização, tipologia e funções dos gêneros e tipos discursivos em geral: Bakhtin (1979/1987), Ribeiro e Madureira (1997), Maingueneau (1997, 2002, 2004, 2006), Marcuschi (2000, 2002), Bonini (2002), Meurer e Motta-Roth (2002), Dooley e Levinsohn (2003), Mari e Silveira (2004), Machado e Mello (Org., 2004), etc.

c) quanto ao estatuto específico do discurso publicitário: Campos (1987), Chabrol e Charaudeau (1989), Carneiro (1996), Adam e Bonhomme (1997), Ferrer



(2002), Carvalho (2003), Gregolin (Org., 2001), Sandmann (2003), Meurer, Bonini e Motta-Roth (Org., 2005), etc.;

d) quanto aos processos designativo, identificatório, figurativo e argumentativo: gramáticas normativas como as de Rocha Lima (1967, 1994), Bechara (1999), Cunha e Cintra (2001), de gramáticas/estudos funcionalistas como as de Neves (2000), Jubran (1985), Aquino (2001), de obras comprometidas com os estudos retóricos como os de Aristóteles (versão brasileira de 1964), Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) e Reboul (1998), etc., bem como com a teoria da literatura, como os de Moisés (1997) e Tavares (1967).

Em face da distância temporal e espacial do *corpus* aqui examinado século XIII, Medievo ibérico, que nos remete a um panorama histórico, político, econômico, social e cultural completamente distinto do nosso, o quadro teórico aqui estabelecido a partir das lições dos autores acima arrolados foi, na medida do possível, adaptado ao recorte temporal aqui examinado, o que resultou não só na ampliação do nosso olhar sobre as **Cantigas** tomadas em seu contexto externo, mas, também, na certeza de seu valor como fonte documental a ser explorada por outras áreas de estudo, mais ou menos ligadas à nossa.

## 5 ESTRUTURA DO TRABALHO

Em coerência com a própria divisão das categorias de análise em duas dimensões lingüísticas de alcance distinto, embora, é claro, inter-relacionadas entre si, o estudo do discurso publicitário produzido por D. Afonso X como preito à sua Dama Celeste se pautou pelo seguinte fio condutor:

a) a apresentação desta parte introdutória, em que se buscou delimitar o objeto de estudo categorias de análise e *corpus* —, justificar o tipo de pesquisa aqui efetuado; arrolar os objetivos pretendidos e fornecer uma idéia dos procedimentos metodológicos adotados na constituição do *corpus* e na definição do caminho teórico norteador da análise;

b) o desenvolvimento da análise propriamente dita é feito em dois capítulos (2 e 3), distribuídos e dispostos de acordo com a natureza das duas estratégias escolhidas para exame: uma, relacionada com o plano macroestrutural da obra, considerado em seus componentes genológicos de base, e outro, com os processos de identificação, nomeação, designação aproveitados, em suas diferentes formas e funções, pelo rei-

trovador com o fito de prestar louvores a Maria e, principalmente, de levar outras gentes a fazer o mesmo, contribuindo, assim, com a Igreja Cristã, para a difusão de Seu culto no medievo ocidental. Essa análise, vale ressaltar, é precedida, em ambos os casos, de considerações preliminares acerca do aparato teórico que a sustentou;

c) a exposição, à guisa de um balanço final, dos procedimentos de “*marketing*” utilizados preferencialmente por D. Afonso, vistos em sua gama de variação e nas diferentes funções que lhe foram atribuídas pelo autor, no intento de persuadir o seu público (ouvintes de ontem e leitores de hoje) a ter em Santa Maria sua advogada junto a Deus.

d) finalmente, a relação, nas Referências, das edições (completas e parciais) das **Cantigas** aqui utilizadas, bem como dos demais tipos de obra que subsidiaram a análise do *corpus*, e, nos Anexos, das cantigas (reproduzidas em sua íntegra) das quais se transcreveram os dados ilustrativos presentes no corpo da dissertação.

Vejamos, a seguir, as “artes” feitas por D. Afonso, no intento de cumprir o que afirma no seguinte *refrão* de um de seus cantares à Virgem Maria:

*“Sabor á Santa Maria, de que Deus por nos foi nado,  
que seu nome pelas terras seja sempre nomeado.”  
(Cant. 328, refrão)*



Iluminura 2: Cantiga de milagre nº 58, vinheta 4

**2 “E O QUE QUERO É DIZER LOOR DA VIRGEN, [...] CA PER EL  
QUER EU MOSTRAR DOS MIRAGRES QUE ELA FEZ”:  
“ARTES PUBLICITÁRIAS” DE D. AFONSO NA ESTRUTURAÇÃO  
DO SEU TROVAR À VIRGEM MARIA**

*“Onde lle rogo, se ela quiser,  
que lhe praza do que dela disser  
en meus cantares e, se ll’ aprouguer,  
que me dé gualardon com’ ela dá  
aos que ama; e queno souber,  
por ela mais de grado trobará.”*

(D. Afonso X  
Prólogo B, versos 39-44)

## 2.1 Introdução

Em sua condição singular de *trobador* interposto entre a terra e o céu, isto é, entre o *habitat* dos *coytados* e *menguadosos* e o da Dama que Deus “*foi meter entre nós e ssi*” (Cantiga nº 30, v. 16-17), D. Afonso X, rei de Leão e Castela, não se limitou a realizar num código único a sua empresa publicitária de propalar entre a gente do medievo o culto à Virgem Maria. Ao contrário, coadjuvado por sua equipe de eruditos da oficina de Toledo, procurou levá-la a termo, através de uma combinação harmônica entre três modos de expressão artística: a poética, a musical e a pictórica. Munido desse instrumental tríplice, que ele dominava como ninguém, o rei poeta, acreditamos nós, conseguiu projetar, nos seus *cantares* e *sões* em honra de Nossa Senhora, a sua própria imagem, obscurecida pela sua inabilidade administrativa. Para tanto, fez sua gente percorrer terras mais ou menos distantes da Europa e chegar até a Ásia, na tentativa de recuperar, via tradição oral e escrita, os milagres que, atravessando as fronteiras do espaço e do tempo, constituíam, por si mesmos, uma prova cabal do poder misericordioso de sua Dama do Céu. De posse desse material, ao qual se acrescentaram os milagres de que ele próprio foi beneficiário direto ou indireto, D. Afonso de Leão e Castela lapidou-o com tal “engenho e arte”, que fez dele o mais extenso, grandioso e requintado cancionero mariano produzido no período medieval. Com tal nível de excelência manifestado em tríade artística, o trovador da Virgem nos presenteou com uma obra que reflete, tanto em sua forma lingüística e poética quanto em seu conteúdo, a “*maravilla quamanha*” Sua “*dama onrrada*”, “*Sennor, que coitas nos toll’ e tempestades*” (Cantiga nº 36). Infere-se daí, naturalmente, que as **Cantigas de Santa Maria** constituem, por si mesmas, uma das maiores armas publicitárias criadas, no mundo terrestre, por D. Afonso X, em reverência Àquela que, sacralizada por Deus, que “*nella quis carne fillar*”, tornara-se a nossa defensora junto ao mundo celeste. Refinada e estilizada, segundo os parâmetros vigentes no medievo ibérico e a criatividade de D. Afonso e seus auxiliares, essa arma foi montada a partir de matéria recolhida da tradição oral e escrita de narrativas de um sem-número e diferentes tipos de milagres operados pela Mãe de Deus, que iam sendo propagados de geração em geração — o que, em última instância, significa que a campanha publicitária levada a efeito pelo Rei Sábio, na verdade, ecoava outra, efetuada através de outros tipos de veículo.

Tendo sempre em mente essa superposição, tornada arte tríplice em mãos afonsinas, no presente capítulo, procuramos examinar um dos recursos empregados pelo rei-poeta com vistas a render graças a Nossa Senhora, e, por intermédio delas, na qualidade de porta-voz de si mesmo e da Igreja Cristã, persuadir a gente do medievo a fazer mesmo, servindo-A “*con mui gran sabor*”. Trata-se, no caso, da estruturação da coletânea como um todo, tal como regida pela distribuição dos dois gêneros básicos de poemas que a compõem, de *loor* e de *miragre*, que, por sua vez, aparecem encaixados entre dois tipos de conjuntos poemáticos genologicamente distintos: um primeiro formado pelos Prólogos A e B e um segundo, por “cantigas de festas” promovidas pela Igreja em homenagem a Maria e a Jesus.

Para demonstrar com a devida objetividade a força publicitária desse expediente de cunho organizacional, procuramos nos pautar pelo seguinte esquema: a) numa primeira seção, procedemos a uma reflexão teórica acerca das noções pertinentes para a condução da análise, de um modo especial, as que dizem respeito à questão da estruturalidade da obra literária e de sua variabilidade genológica, levando em conta o recorte temporal aqui focalizado; b) numa segunda, passamos à análise propriamente dita, cumprindo duas tarefas básicas: uma, de demonstração do caráter publicitário do cancionero afonsino, que, à semelhança de anúncios comerciais, mostra Santa Maria como Aquela que, maior advogada nossa junto a Deus, *de muitas guisas nos guarda de mal / [...] tan muito é leal* (Cantiga nº 58, *refrão*); outra, de comprovação da eficácia publicitária decorrente do plano organizacional observado por D. Afonso na distribuição dos 427 poemas que integram as suas **Cantigas de Santa Maria** estruturação macroestruturação; finalmente, num terceiro tempo, de encerramento do capítulo, apresentamos, à guisa de síntese, os resultados da investigação aqui realizada, indicando os procedimentos priorizados pelo rei-trovador, em sua condução, capciosa e sagaz, de um processo de *marketing*, para usar um termo do mundo capitalista de hoje, que tirou do silêncio da Bíblia a figura de Maria, dando-Lhe voz nos relatos dos milagres por Ela operados.

## 2.2 Embasamento teórico

### 2.2.1 Questões de planificação textual

A partir do significado etimológico do termo **estrutura**, proveniente do latim **structura**, palavra derivada do verbo **struere**”, ‘ construir’, Reis e Lopes apresentam,

em seu **Dicionário de narratologia** (2001), um breve estudo de sua gênese e progressão, tanto no domínio dos estudos literários quanto no dos lingüísticos. Resguardada, até o século XVII, a sua acepção originária de “uma **construção**, propriamente arquitetural” (REIS; LOPES, 2001, p. 145), esse lexema, segundo os dois autores, sofreu, posteriormente, diversas extensões de significado, tanto numa área quanto em outra. Embora, ao longo do século XX, tenha predominado uma análise estrutural da obra literária com base numa visão imanentista, que a concebe em termos de uma forma verbal integrada por tipos diferentes de elementos correlacionados entre si, os estudiosos supracitados reconhecem que foi no âmbito dos estudos lingüísticos que o conceito de **estrutura** adquiriu maior *status* de cientificidade, com as propostas teóricas de Saussure, reunidas por dois de seus alunos Charles Bally e Albert Sechehaye, no famoso **Cours de linguistique general** (1915/1962).

Embora polêmico e fonte de criação de correntes de estudo variadas, o conceito de **estrutura**, segundo nos atesta a literatura específica e os próprios autores acima referidos, oscila, de um modo geral, entre dois modos de visão, que têm conseqüências para o tipo de análise aqui empreendido: um relacionado de caráter ontológico e outro, operatório. No primeiro caso, a obra (ou o texto) é vista como um objeto dotado de uma organização interna própria que a caracteriza como um todo; no segundo, ela é concebida como a atualização de um modelo, ou seja, de um esquema abstrato invariante, comum a várias outras. Naturalmente, esses dois tipos conceituais implicam dois tipos de abordagem do texto literário, ou de qualquer outro de gênero diferente. Ao analista “ontológico”, caberá a tarefa de descrever as unidades formantes de obras consideradas individualmente, e ao operatório, a de estabelecer o modelo geral subjacente à variação constante das obras vistas em sua singularidade.

Estendendo, nas trilhas de Reis e Lopes (2001), as virtualidades da noção de **estrutura** ao campo narratológico, que também são pertinentes para o estudo aqui efetuado, constatamos que, em seu trabalho pioneiro sobre a estrutura do conto maravilhoso, Propp (o segundo tipo de análise, procurando reconstituir, com base na categoria **tempo**, a matriz, ou modelo, invariante e abstrata, que subjazia aos todos eles, optando, assim, por um novo modo de conceber a estruturação dos textos narrativos.

Em tempos mais recentes, essa “sintaxe narrativa” foi revista e ampliada por outros investigadores inseridos nessa linha de estudo, que, em princípio, podem ser distribuídos em duas alas distintas: uma — representada por autores como Barthes (1966), Greimas (1973), Todorov (1966), Brémond (1973), etc, de orientação mais

teórica, cujo propósito é reconstruir, através de categorias e regras combinatórias, uma “língua universal das narrativas; outra constituída de nomes como Genette (s/d), Eco (1979), Reuter (2002), etc., de espírito mais particularizante, cuja pretensão é examinar a organização específica de cada texto narrativo.

Diferentemente desses tipos de propostas analíticas alicerçadas em parâmetros como o da temporalidade, da lógica, consecução e consequência, vão surgindo outras, que vêem sob nova ótica o modo de composição da obra literária. Dentre elas, mencione-se, aqui, mesmo que de um modo breve, a de Doleel (1973), que rejeita a teoria da **sintaxe narrativa**, ao considerar que os eventos, os episódios, os fatos de uma história se conectam uns aos outros em termos de **relações modais**, passíveis de inseri-los num mundo possível. Numa operação taxonômica, ele identifica quanto tipos de narrativas determinados por quatro espécies distintas do que ele chama de “histórias atômicas”: as narrativas aléticas, conectadas às idéias de possibilidade, impossibilidade e necessidade; as deônticas, associadas à permissão, proibição e negação; as axiológicas, ligadas à questão da bondade, maldade e indiferença, e, por fim, as epistêmicas, vinculadas a noções como conhecimento, ignorância e convicção.

Sem deixar de reconhecer a procedência e o ineditismo do modelo defendido por esse último pesquisador, na presente dissertação, preferimos deixar que o próprio *corpus* “falasse por nós”, ajudando-nos a escolher o prisma teórico que melhor revelasse a empresa, de tríplice arte, realizada por D. Afonso X, com vistas a enaltecer a figura de Nossa Senhora e, com isso, contribuir para fixar de uma vez por todas o seu espaço de figura feminina de maior relevo do mundo da cristandade. Levando, pois, em consideração, aspectos como: a disposição seqüencial das células poemáticas (decenárias) componentes do miolo da coletânea mariana como um todo; a distribuição linear dessas células em três grandes planos subseqüentes uns aos outros Exórdio, Núcleo Poemático Central e Epílogo apenso —; o perfil genológico mais ou menos fixo do conjunto formado por elas; a progressão intrapoemática do enredo/relato e, ainda, o afunilamento espacial das cantigas de milagre ao longo do cancionero, que, tal como demonstrado por Mettmann (1969, p. 12), sofreram um deslocamento progressivo do nível internacional (regiões da Europa e Ásia), para o nacional (Península Ibérica) e local ou pessoal (santuários dedicados à Virgem Maria), pareceu-nos mais adequado e pertinente focalizar o seu plano organizacional à luz de um caminho teórico que nos permitisse mostrar a eficiência publicitária das escolhas feitas pelo trovador da Virgem.

Com isso, acreditamos, seguimos de perto o pensamento abalizado de pesquisadores como Costa Marques, para quem:

*Não pode haver [...] um modelo, um método único de análise literária, mas apenas uma idêntica atitude de espírito. A natureza do texto e do seu conteúdo determinará a orientação mais favorável, e ela própria limitará o grau das nossas pesquisas, impedindo-nos de procurar no trecho analisado aquilo que este não pode dar-nos. (MARQUES, 1968, p. 40; grifos nossos).*

Acresça-se a essas observações, outra que também influenciou na eleição dos rumos teóricos que deveríamos tomar: a da harmonia com a época e com o gênero da obra no caso, o cancionero mariano de D. Afonso X, escrito, pelo que tudo indica, entre os anos de 1270 e 1282 — a ser examinado, harmonia essa assim recomendada pelo autor supracitado:

*Forçoso é [...] resolver [...] problemas de harmonia com a época e natureza do texto e desenvolver um esforço de penetração e intuição histórica, sempre que haja entre nós e o escritor um lapso de tempo bastante sensível. [...] **Para os textos de tempos sensivelmente anteriores aos nossos, a dificuldade é maior, e são necessárias informações históricas e lingüísticas para a resolver satisfatoriamente.** [...] Há nas Boas Letras um fundo permanente susceptível de impressionar com igual intensidade, embora sem os mesmos efeitos, os leitores contemporâneos, passados e futuros. Mas há também nelas aspectos particulares, ideológicos, sentimentais e estéticos, que não têm hoje o mesmo valor, porque se repercutem em nós através de um ambiente diferente. [...]* (MARQUES, 1968, p. 52, 53, 54; grifos nossos)

Em outras palavras, na esteira do autor acima, preferimos aplicar, na medida do possível, a célebre frase de Renan, que, em sua experiência de historiador, nos ensinou que “a admiração deve ser histórica para não ser cega” (RENAN, apud MARQUES, 1968, p. 55).

Em face do exposto, esperamos ter deixado claro que o exame do plano estrutural das **Cantigas** vista, sobretudo, em seu conjunto poemático global, como um dos expedientes publicitários utilizados por seu autor em torno da figura de Nossa Senhora foi realizado nos termos de uma linha de abordagem de caráter particularizante, que leva em consideração aspectos como a temporalidade tal como manifestada na seqüenciação, na progressão, na linearidade das partes componentes de uma obra literária, de um modo específico, a que envolve uma operação textual sobre o real, assumida por uma narrativa levada a efeito por um ou vários narradores.



Tendo em vista que o ponto de referência fulcral para o exame da organização da obra mariana afonsina incidiu sobre a sua constituição genológica bipartida cantigas de *loor* e de *miragre*, por nova imposição do *corpus* recorremos a ingredientes teóricos passíveis de subsidiar a análise pretendida, apelando, dessa vez, para a linha teórica da Análise do Discurso, com suas investigações acerca da definição, caracterização, funções e distribuição tipológica dos gêneros e tipos textuais, a serem considerados na seção subsequente a esta.

## 2.2.2 *Questões de especiologia textual*

### 2.2.2.1 Panorama contemporâneo

Verdadeiros desafios para quem se “aventura” a delimitar-lhes os traços definidores, a funcionalidade, as determinações sociais, ou, então, a agrupá-los em categorias de maior abrangência de acordo com as características comuns que os aproximam, os **gêneros textuais** têm merecido hoje uma atenção especial de estudiosos das diferentes linhas teóricas que integram a Análise do Discurso. Em seu **Discurso das mídias**, Charaudeau assim se refere a essa atenção, iniciada em tempos antigos e persistente, mais do que nunca, em tempos hodiernos:

*A noção de **gênero** e de **tipologia** que lhe é correlata, vem sendo bastante debatida há já algum tempo e se refere a aspectos da atividade linguageira bastante diferentes uns dos outros. Originária da retórica antiga e clássica, abundantemente utilizada pela análise literária com múltiplos critérios, retomada pela lingüística do discurso a propósito de textos não literários, essa noção está presente na análise das mídias {...}. (CHARAUDEAU, 2006, p. 203; grifos do autor).*

No tocante à Antigüidade Clássica, os primeiros estudos a respeito do assunto nos vieram de Platão e Aristóteles, em suas obras **República** e **Poética**, respectivamente, e se restringiram, como era de esperar, à esfera da literatura. Para o primeiro, por exemplo, a produção literária compreendia uma divisão tripartite, representada, de um lado, pelo teatro tragédia e a comédia, de outro, pela poesia lírica (ditirambo), e, de outro, ainda, pela poesia épica. Para o segundo, a par da epopéia,

tragédia, comédia e ditirambo, duas outras espécies literárias deveriam ser levadas em consideração: a aulética e a citarística.

No território específico da Lingüística, a polêmica em torno dessa noção tomou vulto sobretudo a partir das idéias propugnadas por Bakhtin (1979/ 1997), encontrando um terreno fértil para o seu acirramento na “arena” da Análise do Discurso, representada, dentre os vários autores estrangeiros, por J. M. Adam (1994), J. M. Adam et I. Bonhomme; Dominique Maingueneau (1989, 1997, 2002, 2004, 2006), Authier-Revuz (1984), Patrick Charaudeau (1994, 2006), Jean-Paul Bronckart (1999), etc., adeptos de linhas distintas da chamada “vertente francesa” (ou franco-suíça), e, dentre os lingüistas brasileiros, por Luiz Antônio Marcuschi (2000, 2002, 2005); José Luiz Fiorin (1986); Adair Bonini (2002); Eni Orlandi (1987, 2003); José Luiz Meurer e Désirée Motta-Both (2002); J. L. Meurer, Adair Bonini e Désirée-Motta-Roth (2005); Alcir Pécora (2001), etc., diferenciados entre si, do mesmo modo que os primeiros, segundo a corrente teórica abraçada.

No que tange ao **conceito** e a **importância** dos gêneros textuais, reproduzimos abaixo o pensamento de um dos lingüistas mais renomados entre nós, Luiz Antônio Marcuschi, que, do mesmo modo que outros, assim se manifesta a esse respeito:

*Já se tornou trivial a idéia de que os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. [...] Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades sócio-culturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita. (MARCUSCHI, 2002, p. 19; grifos nossos)*

Nesse mesmo texto, Marcuschi faz o seguinte comentário de grande interesse para nós, que nos ativemos, no presente trabalho, a material lingüístico de sincronia tão distante: “Já se tornou trivial a idéia de que os ***gêneros textuais*** são fenômenos **históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social**” (MARCUSCHI, 2002, p. 19; grifos nossos). “Fruto de trabalho coletivo”, prossegue ele, “os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia”, caracterizando-se, pois, como “entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa” (MARCUSCHI, 2002, p. 19).

Quanto à **riqueza** e **variedade** dos gêneros, esse autor, assim como outros adeptos, ou não, da Análise do Discurso, compartilham do pensamento de Bakhtin (1997, p. 279), que assim as vê e justifica:

*A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. [...] Ficaríamos tentados a pensar que a diversidade dos gêneros do discurso é tamanha que não há e não poderia haver um terreno comum para o seu estudo: com efeito, como colocar no mesmo terreno de estudo fenômenos tão díspares como a réplica cotidiana (que pode reduzir-se a uma única palavra) e o romance (em vários tomos), a ordem padronizada que é imperativa já por sua entonação e a obra lírica profundamente individual, etc.?* (BAKHTIN, 1979/1997, p. 280).

De volta ao texto de Marcuschi (2002, p. 19), chamamos a atenção para as informações de ordem contextual, que ele tem o cuidado de registrar, em sua breve viagem por diferentes períodos de nossa história. No rastreamento que faz, o autor insiste em mostrar a existência de uma relação entre o quadro sociocultural das diferentes sociedades das diferentes épocas e o número e especiologia dos gêneros nelas cultivados. Assim é que à “sobriedade” da taxonomia dos gêneros textuais encontrados em comunidades ágrafas contrapõe-se a opulência do panorama vigorante nos tempos de hoje, em decorrência natural de um desenvolvimento cada vez mais célere e apurado da tecnologia eletrônico-digital que passou a fazer parte da nossa vida diária.

No que tange à caracterização/identificação das diferentes espécies de **gêneros** cada vez mais prolíferos nesses nossos tempos de avanço tecnológico desenfreado, persiste a mesma nebulosidade apontada acima, uma vez que, além de apresentarem traços convergentes entre si como, por exemplo, a narratividade própria aos contos, “causos”, novelas, fábulas, romances, etc., o que impede uma delimitação rígida entre suas fronteiras, não são suscetíveis a uma secção rígida. Justificam tal impossibilidade, dentre outras razões, a constância de diálogos entre as instituições sociais, responsáveis pela determinação dos gêneros, e a similaridade de papéis que lhes cabe exercer. Isso sem falar na própria multiplicidade, diversificação e nível de atualização dos quadros classificatórios apresentados pelos analistas do discurso em nossos dias, que, de certo modo, corroboram, numa dimensão externa, esse fato, numa espécie de reflexo especular da essência mesma dos gêneros e do uso que deles fazemos.

Cientes do problema, estudiosos como Hugo Mari e José Carlos C. Silveira, que assim manifestam a sua inquietação a respeito da operacionalidade do conceito de “gênero” *per se*, tal como defendido por três grandes peritos no assunto: Marcuschi, Bakhtin e Maingueneau:

*Todavia, o modo pelo qual o gênero aparece instrumentalizado nas práticas sociais, através da linguagem, ainda ressoa como objeto de muita discordância: para Marcuschi, prevalecem **propriedades funcionais, estilo e composição característica**; para Bakhtin, o gênero se constrói, através de **tipos relativamente estáveis de enunciados**; por sua vez, Maingueneau compreende que **gêneros do discurso não podem ser considerados como formas que se encontram à disposição do locutor**. (MARI; SILVEIRA, 2004, p. 64; negrito dos autores)*

Em seu conjunto de 427 cantigas (sete das quais repetidas), as **Cantigas de Santa Maria**, de D. Afonso X, não fogem à regra, uma vez que, além de sua divisão basilar em dois macrogêneros de *loor* e de *miragre*, contam com conjuntos, mais ou menos extensos, de gêneros outros, como o relacionado com as festas comemorativas de passagens da vida de Nossa Senhora (cantigas 410 a 420) e de Seu Filho, Jesus (cantigas 423 a 427), aqui já referidas.

A propósito dessa obra, vale lembrar que se enquadra no “**discurso literário**” (no caso, concernente a um período distante do nosso), que, no modo de ver de Maingueneau (2006, p. 9), é uma noção problemática e ambígua, pois, “parece pressupor que, por proximidade de gênero e diferença específica, haveria uma categoria correspondente a um subconjunto bem definido da produção literária de uma dada sociedade [...]”. De qualquer modo, causa surpresa a esse lingüista, o fato de que, “ainda hoje, a maior parte dos especialistas da literatura ignore tudo que é feito sobre este tema [gêneros textuais] nos trabalhos sobre o discurso, e que a maior parte dos pesquisadores sobre o discurso evite levar em conta categorizações advindas dos estudos literários” (MAINGUENEAU, 2004, p. 43-44).

De nossa parte, evitamos perpetuar essa cisão, a partir da própria escolha de nosso objeto de estudo, comprometido não só com sincronias distintas Idade Média e período hodierno, mas, também, com um gênero textual incorporado a outro, que, por sua vez, também aparece incluído em outro, a saber: **gênero publicitário < gênero religioso < gênero literário**. Embora reconheçamos os desafios a serem enfrentados pelo analista quanto à definição, distinção e distribuição tipológica dos **gêneros**, para um tratamento mais adequado do gênero aqui em apreço, qual seja, o **publicitário**, tal

como produzido nos *cantares* e *sões* feitos por D. Afonso X em seu preito a Nossa Senhora, procuramos nos guiar pela orientação contida na seguinte definição adotada de Dominique Maingueneau (2004):

*Um texto publicitário não é estudado exclusivamente como um tipo de estrutura textual, uma sequência coesa, coerente de signos verbais, nem como um dos elementos da estratégia de marketing, mas como uma atividade enunciativa ligada a um gênero do discurso..(MAINGUENEAU, 2004, p. 25)*

No caso específico das **Cantigas de Santa Maria**, aqui enfocada em seus cem primeiros poemas, esse discurso publicitário, já se disse, encontra-se “hospedado” em outro, do domínio **religioso** cristão. Uma das estudiosas desse gênero, Eni Orlandi assim o caracteriza:

*“A religião, sendo vista enquanto discurso, leva a apreender um dos lugares de sua constituição: o discurso religioso como a territorialização da espiritualidade do homem. É onde ele a constrói e se expressa. [...] Negação da vontade de viver, código ético de convivência humana, freio dos instintos, ou superação dos limites de nossa estreita condição humana. São muitas as funções que se atribuem à religião. Sob uma ou outra forma e função, ela é onnipresente em nossa cultura. Esse atravessamento da religião — eu ousaria dizer sob a forma paradigmática do cristianismo — atua em todas as nossas formas culturais. Não é por acaso que a primeira obra impressa foi a Bíblia.” (ORLANDI, 1987, p. 8-9).*

Em seu cancionero místico, D. Afonso se mostra empenhado numa ação proselitista que contém todo um código ético destinado não só a prestar homenagem a Maria, mas a “freiar os instintos” de Seus devotos, “superar sua estreita condição humana”, fazendo-se, assim, porta-voz dos ensinamentos da Igreja Cristã, senhora da Idade Média. Que falem por nós exemplos como:

(1) a- “Maçar ome por folia  
aginna caer  
pod’ en pecado,  
do ben de Santa Maria  
non dev’ a seer  
desasperado”.  
(Cant. 11, *refrão*)

(Embora o homem possa,  
por sua loucura,  
cair, de repente,  
em pecado,  
não deve deixar  
de esperar  
a graça de Santa Maria.’)

b- “Gran sandece faz quen se por mal  
filla  
cona que de Deus é Madre e  
Filha.”

(‘Comete uma grande loucura  
aquele que se indispuer  
com a que é Mãe e Filha de Deus.’)

(Cant. 19, *refrão*).

Do mesmo modo que os gêneros, a variabilidade atinge os chamados **tipos textuais**, categoria que Marcuschi (2000, 2002), assim como Adam (1990), Swales (1990), Bronckart (1999) e outros especialistas mais, considera distinta de “gênero” e define nos seguintes termos:

[...] Usamos a expressão **tipo textual** para designar uma espécie de construção teórica definida pela **natureza lingüística** de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}. Em geral, os **tipos textuais** abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: **narração, argumentação, exposição, descrição, injunção**. (MARCUSCHI, 2002, p. 22; grifos do autor).

Contudo, não se pode deixar de reconhecer que a diferença entre os **tipos textuais** é suscetível de colaborar para a delimitação dos **gêneros**, uma vez que muitos destes têm um daqueles como um de seus traços peculiares. Assim, há, por exemplo, em princípio, uma associação natural entre o discurso jurídico e o tipo textual argumentativo, explorado em suas diferentes estratégias pelos defensores/acusadores de partes litigantes, com vistas a influenciar no veredicto do juiz. Do mesmo modo, gêneros como o romance, a novela, o conto, o “causo”, a anedota, a piada, o diário, etc. primam pela proeminência que conferem ao tipo textual narrativo, em relação a outros como a descrição, a exposição, ou, até mesmo, a argumentação, que também ocupam, em maior ou menor escala, um espaço próprio no processo narrativo.

Numa antecipação da análise do *corpus* literário aqui em apreço, efetuada em seção subsequente a esta, pode-se afirmar que os dois gêneros básicos de poema de *loor* e de *miragre* que a integram apresentam um quadro especiológico de tipo textual diverso um do outro. Se, por um lado, os cantares de **milagre** têm, como era de prever, na narração, o seu processo básico de textualização, os de **louvor** exibem um quadro mais complexo, de variação do tipo textual mais relevante, que, de um modo geral, fica entre o argumentativo e o injuntivo. Os dados abaixo, relativos aos dos gêneros de cantiga, ilustram essa distinção na preferência de uso da categoria “tipo textual”:

## (2) Cantiga de milagre

“ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ NACER AS CINCO ROSAS NA BOCA DO MONGE DEPOIS SSA MORTE, POLOS CINCO SALMOS QUE DIZIA A ONRRA DAS CINCO LETERAS QUE Á NO SEU NOME.”  
(Cant. 56, EMENTA).

(‘ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ NASCER CINCO ROSAS NA BOCA DO MONGE QUE MORRERA, POR CAUSA DOS CINCO SALMOS QUE ELE REZAVA EM HOMENAGEM ÀS CINCO LETRAS QUE FORMAM O SEU NOME.’)

### (3) Cantigas de louvor

a- *“Deus te salve, groriosa  
Reña Maria,  
Lume dos Santos fremosa  
e dos Ceos Via”.*  
(Cant. nº 40, refrão)

(‘a- *“Deus te salve, gloriosa  
Rainha Maria,  
Lume dos Santos, formosa,  
e Caminho para os Céus.”*)

b- *“Non deve null’ ome desto per ren dultar  
que Deus ena Virgen vëo carne fillar*

(b- *“Ninguém deve, de modo  
nenhum,, duvidar  
de que Deus veio na Virgem  
se encarnar.*

E dultar non deve, por quanto vos direi,,  
porque, se non foss’ esto, non viramos Rei  
que corpos e almas nos julgass’, eu o sei  
como Jeso-Cristo nos verra jolgar.”  
(Cant. 50, refrão e 1ª estrofe)

E duvidar não deve, conforme  
vos explicarei,  
porque, se não fosse isso, não  
veríamos o Rei  
que nos viesse corpos e almas  
julgar, eu o sei,  
como Jesus Cristo nos virá  
julgar.’)

Embora concernentes aos gêneros nossos dos dias atuais, as considerações teóricas feitas acima tiveram o mérito de nortear o estudo que procuramos desenvolver a respeito do quadro genológico relativo à primeira fase de produção poética da literatura portuguesa, que tem a sorte de contar com uma obra do porte das **Cantigas de Santa Maria**, escritas em galego-português por D. Afonso X, então rei de Leão e Castela.

#### 2.2.2.2 Panorama medieval

##### 2.2.2.2.1 Considerações gerais

Embora afirme que, “durante a Idade Média”, mercê das várias circunstâncias históricas pouco favoráveis aos estudos teóricos, o problema dos gêneros entra em declínio” (MOISÉS, 2001, p. 47), o autor de **A criação literária** é incisivo ao afirmar que, no curso desse período, “a relativa pobreza doutrinária em matéria literária [...] é compensada com a criação de novas modalidades formais e de novos gêneros. Dentre as primeiras, ele arrola, no campo da “poesia lírica, ‘as formas estróficas tão sábias, tão musicais e tão puras; o verso silábico em todos os metros e cortes, o emprego generalizado da rima, sem mesmo excluir a alternância’”; dentre os segundos, o surgimento do “romance em prosa, e o teatro moderno, o *fabliau*, a *fatrasie*, a *resverie*, etc.” (MOISÉS, 2001, p. 49). Com base nessas inovações, esse especialista endossa os comentários feitos por Albert Pauphilet em relação às idéias defendidas por Cohen (1940), segundo as quais, os escritores medievais, “malgrado a ausência de escritos teóricos, tiveram a consciência de certos modelos aos quais se esforçavam por se assemelhar **o que representa bem a própria noção de gênero** (PAUPHILET, 1940, p. 134, *apud* MOISÉS, 2001, p. 49).

Testemunha-se, aqui, pois, a importância conferida à questão do gênero, corroborada, em tempos atuais, por estudiosos como Américo Antônio L. Diogo, que em trabalho datado de 1997, reconhece a pertinência inegável do conceito de gênero literário para a Idade Média, questão essa que, segundo Moisés (2001, p. 45) “está longe de se considerar esgotada, e, da mesma forma que outros problemas literários, continua viva e em pauta”.

Segundo nos mostra a literatura corrente, o mesmo se pode dizer dos quadros taxonômicos relativos aos gêneros literários produzidos nesse período de nossa História. Diogo (1997), supracitado, assim reclama contra o ideal monolítico subjacente às inúmeras propostas defendidas por alguns pesquisadores, bem como contra a infinidade de desdobramentos de tipos e subtipos nelas constantes:

[...] *todas as tentativas de defender a especificidade do texto medieval contra a genologia neste âmbito ou vão demasiado longe (aprestam-se a perder a conceituação para que o Objecto seja) ou não vão muito: onde chegam, acabam por reafirmar, com intenção ou sem ela, as distinções genéricas mais tradicionais. [...] Estudos de tipologia textual não fazem sentido fora da armação das distinções genológicas comuns; e as necessidades hermenêuticas de quem as tem porque trabalha em interpretação textual não me parece que possam satisfazer-se com a proliferação de tipos e subtipos que, a ser inteiramente conseqüente, conduziria a um empirismo cego.* (DIOGO, 1997, p. 29; grifo do autor).



Esse estado de coisas deixa claro para nós que as oscilações e hesitações na definição, identificação e distribuição dos gêneros não são uma prerrogativa da lingüística contemporânea, que atesta uma proliferação inimaginável de gêneros textuais que coocorrem com outros, nem sempre em vias de desaparecimento. Também na Idade Média, período-alvo da investigação aqui efetuada, assim como em outros períodos da nossa História, a situação se mostra igualmente obscura, a despeito da exigüidade numérica dos gêneros então vigorantes. Que o digam as pesquisas realizadas em torno da questão por figuras renomadas como Rodrigues Lapa (1981), Saraiva e Lopes (1982), Tavani (1993, 2002), Amado (1997), Diogo (1997), Spina (2001, 2002), Moisés (2001) e tantos outros, desejosos de estabelecer um quadro distributivo sistemático e fidedigno dos gêneros em voga no medievo lusitano.

Apesar dessa boa intenção, na verdade, o que vemos, na maioria de nossos manuais de História da Literatura Portuguesa, é uma repetição sem fim das lições que nos foram transmitidas por tratados doutrinários da época, dentre os quais, nos interessa mais de perto a “Arte de Trovar”, ou “Poética Fragmentária”, encontrada apenas ao **Cancioneiro da Biblioteca Nacional** de Lisboa (antigo **Colocci-Brancuti**).<sup>6</sup> Desprovida de duas partes introdutórias e três capítulos iniciais e escrita, pelo que tudo indica, na primeira metade do século XIV, ela não é bem-vista por Rodrigues Lapa, que a considera “um produto da decadência do nosso lirismo, como o são geralmente todos os manuais didáticos” (LAPA, 1981, p. 205). Relevado o exagero desse juízo, não se pode deixar de registrar aqui o fato de que é corrente entre os pesquisadores a queixa de que, mesmo a sua eloqüente parte teórica destinada à poesia não é de todo confiável, pois que revela equívocos concernentes à própria concepção/definição de “**gênero**”. Confirme-se tal tipo de avaliação, na leitura que Teresa Amado fez desse doutrinário:

*A questão é antiga e tem oposto, tanto como críticos a críticos, críticos a autores literários. Quer dizer: a arte poética do **Cancioneiro da Biblioteca Nacional** não é apenas omissa nas partes do texto que dele constavam inicialmente e depois se perderam, é-o também em variedades de composição que resultaram de experiências pouco numerosas com alguns modelos de uso mais específico e restrito, certamente a requerem para ser notadas uma leitura mais ágil e menos obcecada com um cânon, e é-o, sobretudo, acrescento agora, no produto da invenção poética que trabalha a misturar temas e motivos de proveniências genológicas distintas nas mais diversas combinações e correspondentes, desta vez, a um número abundante de cantigas. (AMADO, 1997, p. 10-11).*

De nossa parte, preferimos acatar a opinião abalizada de estudiosos da literatura medieval como Giuseppe Tavani (1993), que, conquanto reconheça que a “Arte de Trovar” desconsidera o ponto de vista temático na listagem e identificação das modalidades literárias da época em favor da semelhança formal, que leva à diluição dos diferentes gêneros nos gêneros principais, nos alerta contra a má leitura do manual feita por alguns estudiosos. Segundo ele, ao insistir em apontar os defeitos da “Arte de Trovar”, eles acabam enviesando a interpretação que lhe é devida, de compêndio que não se caracteriza como um “guia de autores”, mas como um “guia de leitores”.

Como tal, a obra é organizada a partir do geral para o particular, conforme observa Moisés (1997, p. 28), começando, exatamente, por arrolar os “gêneros” de cantigas, a contar das mais básicas: *cantiga d’ amigo*, *cantiga d’ amor* e *cantiga d’escarneo e de maldizer*, além das *tenções*, *cantigas de vilão* e *cantiga de seguir*. Apesar de toda a crítica contra essa divisão, os manuais de literatura portuguesa que sucederam a “Arte de Trovar”, de um modo geral, não fogem à sua divisão tripartite de base, tomando-as como ponto de referência para desdobramentos tipológicos alicerçados em critérios variados, nem sempre fáceis de identificar. Numa leitura atualizada e totalizada dos gêneros arrolados nesse compêndio, Diogo (1997, p. 29) procura redistribuí-los a partir da natureza *intrínseca* ou *extrínseca* de sua classe. Numa síntese e interpretação próprias das espécies mencionadas por esse autor, diríamos que, na classe dos *extrínsecos*, encontramos os gêneros aristocráticos x gêneros não-aristocráticos, bem como os gêneros congêneres de certas classes sociais x gêneros interditos a outras; por sua vez, na classe dos *intrínsecos* contaríamos com os gêneros da *masculinidade* (“cantigas de amor”, por exemplo) x gêneros da *feminilidade* (“cantigas de amigo”).

A propósito dessa iniciativa de atualização do quadro genológico da literatura poética medieval, cumpre-nos lembrar mais uma vez que não é o procedimento comum entre os compendiadores que lidam nessa área. Assim, a despeito da maior ou menor extensão da tipologia apresentada pela maioria deles, com raras exceções, os gêneros centrais da poesia medieval portuguesa por eles arrolados coincidem com os três mencionados na “Arte de Trovar”. Uma implicação disso, que repercute diretamente no estudo aqui empreendido, é que obras como as **Cantigas de Santa Maria**, genologicamente híbrida, pois que de caráter lírico e religioso, fica à margem dessa

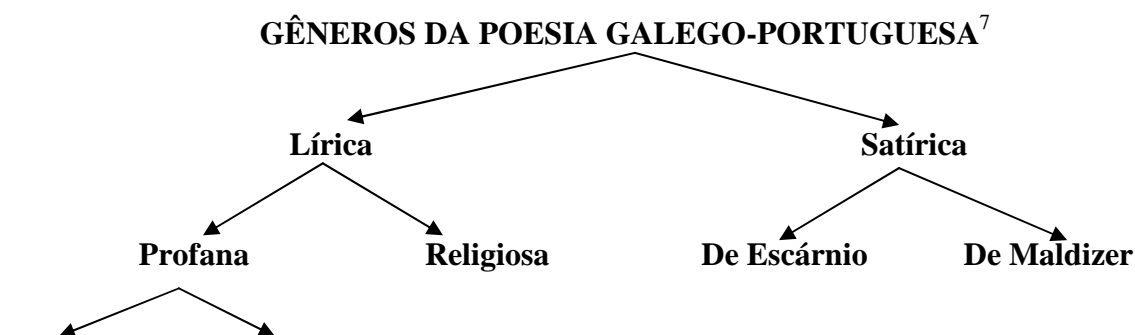
---

<sup>6</sup> Para uma visão mais completa desse tipo de material, consultem-se estudos como o de Faral (1924), que procurou coletar e examinar as “artes poéticas” referentes aos séculos XII e XIII e Moisés (1997).

classificação. Comprovar-nos tal omissão manuais como o de Saraiva e Lopes (1982, p. 45-76), que se limitam a arrolá-la somente na bibliografia que encerra o seu capítulo II, intitulado “A poesia dos cancioneiros”.

Por outro lado, no Capítulo 2 — intitulado “El desarrollo de la lírica religiosa” — constante de sua obra **La lírica en la Edad Media** (versão espanhola datada de 1978), Peter Dronke procura rastrear todo o período de produção de uma lírica em forma estrófica, começando pelos poemas escritos em latim por Gottschalk (869), Notker, Venâncio Fortunato, Hermann o Coxo, São Pedro Damião, Pedro Abelardo, São Francisco de Assis e outros, que retinham, em maior ou menor grau, os hinos compostos por Santo Hilário e Santo Ambrósio, no século IV. Depois de suas “andanças” pelos séculos X e XI, de predominância da língua latina, Dronke chega aos séculos XII e XIII, nos quais se depara com textos líricos lavrados em língua vulgar francês, provençal, italiano, português, espanhol, além do inglês e do alemão. No que tange ao português,

Em anuência com a caracterização advogada por esses estudiosos e em consequência dela, de nossa parte, inspirada no título dado pelo autor supracitado ao seu Capítulo 2, sugeriríamos o seguinte quadro tipológico, que, certamente, retrata com mais fidedignidade a situação genérica real da produção poética galego-portuguesa, uma vez que passa a incluir o gênero híbrido lírico e religioso peculiar às **Cantigas** de D. Afonso X. Consequentemente a isso, faz-se justiça ao próprio cancioneiro, visto por Pimpão (1943, p. 167), como “o testemunho mais evidente da importância assumida pelo lirismo galego-português, fora da sua pátria de origem”, uma vez que escrita por um autor espanhol, que, criado na Galícia, era o rei de Leão e Castela. Abaixo, apresentamos, de uma forma esquemática, a nova taxonomia aqui defendida:



<sup>7</sup> Conforme esclarecido acima, constam do Esquema 1 apenas os gêneros basilares (ou “maiores”, nos termos dos compêndios, mais ou menos antigos, que abordam a questão), ficando, pois, à parte, os seus desdobramentos tipológicos e subtipológicos, variáveis segundo o critério que os norteia.

**Cantigas  
de  
Amor**

**Cantigas  
de  
Amigo**

**Esquema 1: Gêneros primordiais da poesia medieval portuguesa**  
**Fonte (complementada): Compêndios de História da Literatura Portuguesa**

Sintetizado o quadro genológico poético nuclear da literatura medieval portuguesa, atentemo-nos, a seguir, para a situação específica das **Cantigas de Santa Maria**, tal como vista por alguns dos autores que se têm “dado à extravagância” de examiná-las..

#### **2.2.2.2.2** Considerações específicas ao cancioneiro mariano afonsino

Em encerramento a um de seus primeiros artigos a respeito da coletânea mariana de D. Afonso X, a Prof.<sup>a</sup> Ângela Vaz Leão assim exprime o seu lamento quanto ao injusto despreço que tem recebido no âmbito dos estudos acadêmicos: “Nada mais desejamos do que ter despertado o interesse de algum aluno por essa obra tão importante e tão injustamente relegada ao silêncio em muitos dos manuais de história da Literatura Portuguesa” (LEÃO, 1997, p. 37).<sup>8</sup>

Mesmo Álvaro da Costa Pimpão (1947), que classifica as **Cantigas** como de gênero lírico, não faz nenhuma menção a elas no Capítulo I, destinado especificamente ao estudo do “Cancioneiro galego-português”, preferindo trata-las em capítulo à parte (Capítulo V), intitulado “As lutas com os mouros e a confraternidade poética. Afonso X, trovador da Virgem.” (PIMPÃO, 1947, p. 167-174).

No grupo dos pesquisadores atuais, Giuseppe Tavani (1991), assim justifica a sua posição de separar dos demais gêneros da poesia lírica galego-portuguesa a produção mariana do Rei Sábio, considerada tanto em seus poemas narrativos quanto nos de louvor à Virgem:

*Por um lado, a prática estabelecida desde há muito tempo de estudar separadamente, apesar de sua fundamental homogeneidade lingüística, as poesias profanas galego-portuguesas e o cancioneiro mariano do rei sábio, justifica-se pela organicidade da coerência temática e pela notável autonomia*

---

<sup>8</sup> Esse trabalho encontra-se, revisto e ampliado, no livro lançado, neste ano de 2007, pela referida Professora.

*formal que cada um dos dois conjuntos de textos apresentam, em oposição um ao outro, por causa de sua distinta ascendência sociocultural: com efeito, as ‘cantigas’ destinadas a render louvores a Maria ou a narrar-Lhe os milagres remontam às convenções cortesias vigentes no cenáculo presidido pelo próprio D. Afonso [...]. (TAVANI, 1991, p. 7; grifos e tradução nossos).<sup>9</sup>*

Diferentemente, autores há que, conferindo em seus estudos o devido espaço a essa coletânea, alocam-na no grupo das cantigas líricas, constituído, em seu ramo profano, das *cantigas de amor* e *de amigo*. Dentre eles, destaquem-se, aqui, os nomes de Manuel Rodrigues Lapa, em suas **Lições de literatura portuguesa**; época medieval (1981), e Peter Dronke, em seu livro **La lírica en la Edad Media** (1978), tradução espanhola do original **The medieval lyric** (1968). Em síntese, em termos de sua *caracterização genológica*, ambos os especialistas, assim como Mettmann (1986), Montoya (1988), Solalinde (1943), Snow (1987, 1992, 1999), Fidalgo (2002a, 2002b, 2004), Parkinson (1998) e outros mais, classificam as **Cantigas de Santa Maria** como de gênero lírico-religioso, alocando-o, pois, tanto no quadro da produção poética galego-portuguesa lírica quanto no da religiosa cristã.

Em seu estudo, acima mencionado, sobre o percurso evolutivo da lírica religiosa cristã na Idade Média, Dronke (1978), ao focalizar a fase românica, confere relevo especial ao cancionero mariano de D. Afonso X. Em razão do grande número de suas partituras musicais que chegaram até nós, ele o tem como, praticamente, “a única fonte que nos permite saber como se cantava a lírica peninsular” no medievo. Do mesmo modo, o autor nos chama a atenção para o tipo de “prática religiosa” nele contida, segundo a qual, Maria, “refúgio dos pecadores” ajuda os seus devotos a assumir um compromisso capaz de satisfazer tanto as exigências de Deus como as da vida cotidiana, com seus atrativos. A propósito do caráter de “comprometimento” da religião cristã apreçoada por D. Afonso X, diz-nos esse pesquisador:

*Em tempos e espaços variados, a existência de uma religião de compromisso de tal monta, ainda que fosse a mais popular, passa sem deixar rastro. Nós a vislumbramos, sem dúvida a miúdo, como uma realidade viva, nas melhores*

---

<sup>9</sup> Por unha banda, a práctica establecida desde hai tempo de estudar ppor separado, a pesar da súa fundamental homoxeneidade lingüística, as poesías profanas galego-portuguesas e o cancionero mariano do rei sabio xustifícase pola orgánica coherencia temática e a notable autonomía formal que cada un dos dous conxuntos de textos opón ó outro, a causa da súa distinta ascendencia sócio-cultural : en efecto, as ‘cantigas’ destinadas a celebra-los loores ou a conta-los milagres de Maria eluden as convencións cortesias vixentes no cenáculo presidido polo propio Afonso [...]

*cantigas* [do cancioneiro afonsino], *que têm algo do entretenimento e da leveza das novelle de Boccaccio* [...] (DRONKE, 1978, p. 89, tradução nossa)<sup>10</sup>

De posse dessas informações de ordem geral e contextual, ocupamo-nos, a seguir, da análise propriamente dita do contingente publicitário construído por D. Afonso X, Áquela “*de que Deus foi nado*” (Cant. 99, *refrão*, último verso).

### **2.3 O “trovar publicitário” de D. Afonso X em honra de sua Dama Celeste**

Nas palavras de Campos (1987, p. 56), “mais que todos os outros, o discurso publicitário busca, através de um engenhoso trabalho sobre os diversos signos de que se constitui, a criação de um efeito encantatório sobre o receptor”, no qual, “a criatividade e a beleza não são valores válidos por si; estão, antes, a serviço de algo que os transcende”. Numa reunião dessas duas categorias, a lírica amorosa medieval acaba se deslocando da figura cortês da Dama para celebrar a mais perfeita das mulheres, assumindo, desse modo, um tom edificante, conforme observação de Fidalgo (2002a, p. 26). Dessa forma, nos diz a autora, o tema da Virgem, assim como o da Morte, da Fortuna, do Amante, etc., converte-se numa das marcas identificadoras dessa época, que, situada entre os séculos X e XIII, vê proliferar, sobretudo em seu apogeu (séculos XI e XII), as coletâneas de milagres, lavrados, inicialmente, em latim, e, depois em língua vernácula.

Entre os estudiosos do assunto, é praticamente unânime a opinião de que a mais rica, a mais bem elaborada (em seus três códigos, literário, pictórico e musical) nos veio de um monarca castelhano, D. Afonso X, cognominado, com toda a justiça, “O Sábio”, conforme nos comprova a sua habilidade de estrategista publicitário da Virgem Maria, posta à prova a seguir.

#### **2.3.1 Configuração macroestrutural das Cantigas**

---

<sup>10</sup> En muchos tiempos y lugares la existencia de una religión de compromiso de tal clase, aun siendo la más popular, pasa sin dejar huella. La vislumbramos sin embargo a menudo como una viva realidad en

Conforme mencionado repetidas vezes neste trabalho, a coletânea mariana de D. Afonso X compreende um total de 427 cantigas, dentre as quais, sete são repetidas: **373** = 267; **387** = 349; **388** = 295; **394** = 187; **395** = 165; **396** = 289; **397** = 192 — o que não chega a perturbar a sua distribuição e sequência genológicas, cuja organicidade se manifesta sob vários pontos de vista, todos no sentido do agigantamento (publicidade) da figura de Nossa Senhora.

Assim, por exemplo, do ponto de vista do **tipo textual** predominante, o cancionero se mostra dividido em dois grandes grupos: um, de caráter *narrativo*, que, concernente às cantigas de milagre, se configura como argumento por prova e/ou testemunho; outro, de caráter *não-narrativo*, que, abarcando as demais cantigas, se desdobra em subtipos como: *exordial*, *injuntivo*, *invocativo*, *argumentativo*, *dissertativo*, *aclamativo*, *perorador*, etc., englobando dois Prólogos (A e B), cerca de quarenta cantigas de lovor, uma cantiga de petiçon e cantigas de feita. nas quais podemos vê-las em coocorrência. Essa tipologia, repita-se, não significa o uso exclusivo de um tipo textual, mas a proeminência de um ou alguns deles sobre os demais, conforme ilustrado no exemplo nº 5 abaixo, no qual coocorrem os tipos injuntivo e argumentativo:

#### (4) Cantiga de caráter narrativo

“COMO SANTA MARIA LIVROU A MOLLER PRENNE QUE NON MORRESSE NO MAR E FEZ-LLE AVER FILLO DENTRO DAS ONDAS.  
“(Cant. 86, EMENTA)

(‘COMO SANTA MARIA IMPEDIU QUE UMA MULHER GRÁVIDA MORRESSE NO MAR E FÊ-LA PARIR NO MEIO DAS ONDAS’)

#### (5) Cantiga de caráter não narrativo injuntivo e argumentativo

“*Quantos me creveren loarán  
a Virgen que nos manten.  
[...]  
Ca en ela sempre acharán  
Quantos me creveren loarán...  
mercee mui grand’ e bon talan,  
Quantos me creveren loarán...  
per que atan pagados serán  
Quantos me creveren loarán...  
que nunca desejarán al ren.*

(‘*Todos quantos crerem em mim louvarão  
a Virgem que nos protege.  
[...]  
Pois nela sempre encontrarão  
Todos quantos crerem em mim louvarão...  
grandes favores e clemência,  
Todos quantos crerem em mim louvarão...  
pelo que tão satisfeitos ficarão,  
Todos quantos crerem em mim louvarão...  
que nada mais desejarão.*

---

las mejores cantigas, que tienen algo del desenfado y la ligereza de las *novelle* de Boccaccio [...].

*Quantos me creveren loarán...”*      *Todos quantos crerem em mim*  
(Cant. 120, refrão e terceira estrofe)      *louvarão...’*)

Nesse mesmo exemplo nº 5, chama-nos a atenção o entusiasmo demonstrado por D. Afonso ao convocar os fiéis para que louvem a Mãe de Deus, valendo-se, para tanto, do recurso a uma interlocução indireta e indefinida com eles (“**Quantos** me creverem”), bem como da técnica da repetição com a inserção do refrão não apenas no espaço intervalar entre as estrofes, procedimento mais comum, mas, ainda, entre os próprios versos internos a cada uma das estrofes.

Temos, aqui, pois, uma primeira idéia da ação publicitária do trovador da Virgem, efetuada em termos do processo de estruturação de sua coletânea, que ora passamos a examinar à luz da distribuição **genológica** de seus poemas, distribuição essa que também leva em conta aspectos de ordem funcional, sequencial e quantitativa.

### **2.3.1.1 Paradigma dominante**

Numa visão global da obra, aqui já vislumbrada, é possível constatar, do ponto de vista genérico, o seu desmembramento em três grandes blocos *introdutório*, *nuclear* e *final*, que se encontram ligados um ao outro por uma espécie de *cantiga-ponte*, que impede a ocorrência de rupturas bruscas entre um e outro, funcionando, ao mesmo tempo, como fecho de um e começo de outro, conforme será mostrado a seguir.

#### **A- Primeira Parte: Introdução ou Exórdio**

A parte introdutória das **Cantigas de Santa Maria** é constituída de dois prólogos, funcional e formalmente distintos, que são separados da segunda sequência de cantares (parte 2), por uma cantiga caracterizada, no título, como de louvor, que, tal como esses, é desprovida de *refrão*. Consideremos, separadamente, cada um desses poemas.

##### **a- Prólogo A**

Escrito, provavelmente, por um dos colaboradores integrantes do *scriptorium* criado e mantido em Toledo por D. Afonso, compreende um ato de **apresentação** do



monarca e de seu cancionero, realizado em interlocução direta com o receptor, dando-lhe a entender que não havia pessoa mais indicada que o rei para fazer “cantares e sões, / saborosos de cantar”, em honra da Virgem Maria:

(6) “Don Affonso de Castela,  
de Toledo e de Leon,  
Rey e ben des Compostela  
ta o reyno d’ Aragon.  
[...]  
este livro, com’ achei,  
fez a onrr’ e a loor

da Virgen Santa Maria,  
que éste Madre de Deus,  
en que ele muito fia.  
Poren dos miragres seus

fezo cantares e sões  
saborosos de cantar,  
todos de sennas razões,  
com’ y podeis achar.”  
(Prólogo A, v. 1-4 e 19-28)

(‘Dom Afonso de Castela,  
de Toledo e de Leão,  
[que reina desde Compostela  
até o reino de Aragão  
[...]  
este livro, como achamos,  
fez em honra e em louvor

da Virgem Santa Maria,  
que é a mãe de Deus,  
em quem ele muito confia.  
Por isso, dos milagres seus

fiz músicas e poemas,  
agradáveis de cantar,  
com seus singulares temas  
como aí podeis achar.’)<sup>11</sup>

## b- Prólogo B

Enunciado pelo monarca, o segundo Prólogo do exórdio propicia a sua instauração como “trovador da Virgem”, o que se dá por meio do recurso a dois grandes artifícios literários, interligados um ao outro: o da *invocatio* e o da *captatio benevolentiae*. Ao suplicar à Virgem que o aceite como Seu trovador, D. Afonso busca captar a boa vontade de seus interlocutores, “fingindo-se” indigno e desprovido das qualidades necessárias domínio do assunto e competência para desenvolvê-lo da melhor forma possível para fazê-lo nos moldes exigidos pela situação e pelas regras poéticas da época. Assumindo sua missão, ele anuncia, metalingüisticamente, o encontro dos dois gêneros poéticos que constituirão o seu trovar: o de *loor* e o de *miragre*, trovar esse selado por sua autoridade de monarca e de um grande poeta. Os dois movimentos de “pretensa humildade” mencionados atrás aparecem explícitos no excerto abaixo:

(7) “E macar eu estas duas no ey  
com’ eu querria, pero provarei  
a mostrar ende un pouco que sei

(‘E embora eu não tenhas essas duas  
qualidades [*razón e entendimento*]  
como eu desejarai, tentarei

---

<sup>11</sup> Versão para o português atual de Leão (2007, p. 23).

confiand' en Deus, onde o saber ven.  
[...]

E o que quero é **dizer loor**  
da Virgen Madre de Nostro Sennor,  
Santa Maria, que ést' a mellor  
cousa que el fez; e por aquest' eu  
quero seer oy mais seu trobador,  
e rogo-lle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar  
receber, ca per el quer' eu mostrar  
**dos miragres que ela fez [...]**  
(Prólogo B, v. 9-12 e 15-23)

mostrar o pouco que sei delas,  
confiando em Deus, do qual nos vem o  
saber.  
[...]

E o que quer é cantar louvores  
à Virgem Mãe de Nosso Senhor,  
Santa Maria, que é a melhor  
coisa que ele fez; e por isso eu  
quero, de hoje em diante, ser seu trovador.  
E rogo-lhe que me queira por seu

Trovador e que queira aceitar  
meu trovar, pois, por ela, quero mostrar  
os milagres que ela fez [...]

### ***Parte Intermediária I***

Como início propriamente dito de seus cantares à Virgem, D. Afonso nos apresenta a sua **Cantiga nº 1**, cuja primeira estrofe é a seguinte:

(8) “ESTA É A **PRIMEIRA CANTIGA DE LOOR** DE SANTA MARIA,  
EMENTANDO OS VII GOYOS QUE OUVI DE SEU FILLO.”

(‘ESTA É A PRIMEIRA CANTIGA DE LOUVOR DE SANTA MARIA, QUE  
NOS MOSTRA OS VII GOZOS QUE O SEU FILHO LHE PROPORCIONOU.’)

**Des oge mais quer' eu trobar**  
pola Sennor onrrada,  
en que Deus quis carne fillar  
bëeyta e sagrada,  
por nos dar gran soldada  
no seu reyno e nos erdar  
por seus de sa masnada  
de vida perlongada,  
sen avermos pois a passar  
per mort' outra vegada.”  
(Cant. 1, EMENTA e 1ª estrofe)

De hoje em diante, quero trovar  
em prol da Senhora honrada,  
bendita e sagrada,  
em que Deus quis encarnar,  
para nos dar uma grande recompensa  
no seu reino e nos fazer herdeiros  
seus, de seu rebanho  
de vida dilatada,  
sem termos, pois, que passar  
de novo pela condenação.

Embora apareça classificada, genologicamente, no próprio título, como de *loor*, conforme aludido acima, na verdade, ela foge ao padrão típico dessa espécie e, até mesmo às suas variantes, uma vez que contém o relato bíblico dos sete gozos vivenciados por Nossa Senhora, em Sua estada na Terra, gozos esses lembrados em estrofes diferentes, cuja sequência reflete a própria linha evolutiva de Sua vida entre nós, a saber:

- a Anunciação do Anjo Gabriel;
- o Nascimento de Jesus;
- a visita dos três Reis Magos;
- a notícia da Ressurreição de Cristo;
- o acompanhamento da Ascensão de Cristo ao Céu;
- a recepção do Espírito Santo (Pentecostes), no cenáculo, juntamente com os Apóstolos;
- a Assunção aos Céus e Coroação de Maria como sua Rainha.

## B- Segunda Parte: Conjunto Poemático Nuclear

O grupo poemático central do cancionero é composto de quarenta células poemáticas de dez versos, subseqüentes umas às outras e constituídas, em princípio, de dois grandes gêneros distintos de cantigas, cuja distribuição é feita, em termos quantitativos, de um modo assimétrico, a saber:

**9 cantigas de *miragre* + 1 cantiga de *loor***

O uso da expressão “em princípio”, no parágrafo acima, justifica-se pela ocorrência, em várias células, de cantigas cujo estatuto genérico não corresponde ao que aparece anunciado em seu título-ementa. A cantiga de louvor nº 60, por exemplo, de que reproduzimos abaixo o título, o *refrão* e uma parte da primeira estrofe, na verdade, encerra uma peça argumentativa em que o autor, num ato comparativo (corrente, na época) entre Nossa Senhora (*Ave*) e Eva, exalta as qualidades e as boas ações da Primeira:

- |  |   |
|--|---|
| (9) “ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA, DO DEPARTIMENTO QUE Á ENTRE AVE E EVA. | (‘ESTA É DE LOUVOR A SANTA MARIA, MOSTRANDO A DISTÂNCIA QUE HÁ ENTRE AVE E EVA. |
|--|---|

*Entr’ Av’ e Eva  
gran departiment’ á.*

*Entre Ave e Eva,  
há uma grande diferença.*

Ca Eva nos tolleu  
o Parays’ e Deus,  
Ave nos y meteu [...]”  
(Cant. 60, EMENTA, *refrão* e v. 5-7)

Pois Eva nos tirou  
o Paraíso e Deus,  
Ave nele nos instalou [...]’

Logicamente, a assimetria numérica acima referida, que privilegia as narrativas de milagre, implica outra de maior âmbito, se pensarmos no total dos poemas pertencentes a um ou outro desses gêneros de cantiga explorados por D. Afonso. Assim, dos 400 poemas integrantes das 40 células que compõem a parte central das **Cantigas**,

356 aparecem rotuladas como do gênero *miragre* e 41 do gênero *loor*, segundo já visto. Naturalmente, essa distribuição não é gratuita, pois que privilegia um gênero que, dentre outras coisas, se caracteriza, do ponto de vista retórico, como um argumento baseado não só em prova concreta — no universo da fé e do imaginário próprios ao medievo —, como, também, no testemunho — de terceiros, ou do próprio monarca e na sua própria autoridade de narrador régio. Além disso, não satisfeito com essa força argumentativa tríplice, o Rei Sábio trata de reforça-la em todas as cantigas, por mais de uma vez, expondo-a, metalingüisticamente, ao receptor, conforme nos comprovam passagens como a seguinte:

(10) “*Gran poder á de mandar  
o mar e todo-los ventos  
a Madre daquel que fez  
todo-los quatr’ elementos.*

**Desto** vos quero contar  
un miragre que **achar**  
**ouv’ en un livr’**, e **tirar**  
**o fui ben d’ ontre trezentos**,  
que fez a Virgen sen par,  
por nos a todos mostrar  
que seus sson os mandamentos.”  
(Cant. 33, *refrão* e 1ª estrofe)

(‘*A Mãe daquele que fez  
todos os quatro elementos  
tem o grande pode de mandar  
o mar e todos os ventos.*

A respeito disso, vos quero contar  
um milagre que achei  
num livro, do qual tirei este  
dentre trezentos  
que fez a Virgem sem par  
para mostrar a todos nós  
que os mandamentos são seus.’)

Pelo que se pode ver, superpõem-se aqui dois grandes tipos de argumento: um de natureza factual sob a perspectiva da fé, qual seja, o milagre em si mesmo, **prova** concreta do poder e da misericórdia de Maria; o que lhe confere o *status* de elemento comprobatório da existência de uma intermediação entre os planos divino e terrestre; outro formulado por seu narrador, que, em seu relato procura garantir sua veracidade, valendo-se, para tanto de estratégias diferenciadas, dentre as quais a menção (insistente) da fonte — escrita ou oral — de onde o milagre foi recolhido; a ilustração, que, nas palavras de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p. 407), tem “a função de reforçar uma regra reconhecida e aceita, fornecendo casos particulares que esclarecem o enunciado geral”; o recurso a um modelo que funciona como ilustração de regras de conduta a serem imitadas pelo receptor, etc. Dentre esses e outros artifícios mais empregados pelo rei-trovador, merece especial atenção o testemunho, pessoal ou não, que ele, na qualidade de narrador-mor, busca dar aos fiéis, contando os feitos miraculosos da Virgem, bem como o seu ecoar consolidador na voz do beneficiado, de algum outro

personagem, ou, até mesmo da gente do entorno que os tenha testemunhado ou deles ouviu falar. Todos esses ingredientes e outros mais compõem uma verdadeira rede propagandística centrada na figura da Mãe de Deus. Esse “reconto” dos milagres pelo povo tem espaço próprio nos poemas, situando-se, de um modo geral, na última estrofe, conforme nos ilustram a Cantiga nº 31, na qual Santa Maria tomou para Si o boi de um lavrador que, embora tivesse prometido presenteá-La com ele, não o fizera, e a Cantiga nº 38, que relata como Santa Maria recuperou (por enxerto) o pé de um de seus devotos, que, portador da doença do fogo selvagem, não resistindo à dor que sentia, resolveu decepá-lo:

- |  |  |
|--|--|
| <p>(11) “O lavrador que pós ele a mui gran<br/>         pressa vëera,<br/>         poi-lo vyu en Vila-Sirga, ouv’ en<br/>         maravilha fera;<br/> <b>e fez chamar a pregon,</b><br/> <b>e gentes foron vÿudas,</b><br/> <b>a que das cousas sermon</b><br/> <b>fez que ll’ eran conteçudas.”</b><br/>         (Cant. 31, última estrofe; grifos nossos)</p> | <p>(‘O lavrador, que viera atrás dele [o<br/>         boi] na maior pressa,<br/>         depois que o viu em Vila-Sirga,<br/>         ficou completamente maravilhado,<br/>         e fez chamar a todos com um<br/>         pregão;<br/>         e às pessoas que foram chegando,<br/>         ele fez um discurso a respeito do que<br/>         lhe havia acontecido.’)</p> |
| <p>(12) “<b>Quantos aquest’ oyron, log’ ali</b><br/> <b>vëeron</b><br/>         e aa Virgen santa graça ende deron,<br/>         e os seus miragres ontr’ os outros<br/>         teveron<br/>         por mais groriosos.”<br/>         (Cant. 37, última estrofe)</p>   | <p>(‘Todos quantos ouviram o milagre<br/>         vieram logo ali<br/>         e deram santa graça à Virgem por ele<br/>         e consideraram os seus milagres<br/>         mais gloriosos, dentre os outros.’)</p>  |

A propósito dos milagres, vale ainda lembrar, com Lanciani e Tavani (1993, p. 459), que o seu relato atuava de um modo singular junto ao povo do medievo europeu, que, “não dando prioridade à nota de derrogação das leis da natureza”, acentuava “o seu caráter hierofânico [...], de ação ou acontecimento extraordinário, capaz de maravilhar, e que em contexto religioso” era “interpretável como sinal de intervenção divina junto de alguém”. Peça publicitária por excelência, os milagres comprovavam à gente de então a existência de uma Mãe de Deus medianeira e advogada do homem junto a Deus.

Com toda certeza, a força de uma ação miraculosa — ilustração, exemplo e prova — agia (e ainda age) com maior intensidade de convencimento sobre o receptor, superando a força da palavra própria às cantigas de louvor, mesmo consideradas em

suas variantes: invocatória, encomiástica, admoestativa, injuntiva, promissiva, ameaçadora, etc., dirigidas pelo rei-poeta a Nossa Senhora e/ou aos Seus devotos.

Uma última estratégia de implicações publicitárias a mencionar é a da *multiplicação* de milagres num mesmo poema. Um dos exemplos mais sugestivos desse recurso nos é fornecido pela Cantiga nº 21, na qual, Santa Maria, além de conceder a uma mulher estéril a graça de engravidar, ainda ressuscitou-lhe o filho, fazendo-o “no leit’ u jazia bulir” (v. 53).

Isso posto, atentemo-nos, em seguida, para a parte final da coletânea mariana aqui investigada, parte essa separada da segunda pela Cantiga nº 401, de *petiçon*, que, de certa forma, se vê estendida na de nº 402.

### ***Parte Intermediária II***

Diferentemente da primeira *Parte intermediária* (Cantiga nº 1), a segunda, composta de 9 cantigas, contém material de gênero e de funções distintas umas das outras, caracterizando-se, pois, como de cunho **mesclado**, conforme mostrado abaixo:

- *Cantigas rogatórias*: 401 e 402;
- *Cantiga de relato rememorativo bíblico*: 403
- *Cantigas de miragre*: 404, 405, 407 e 408
- *Cantiga de boas-vindas às Mayas*: 406
- *Cantiga de loor convocatória*: 409

Esse grupo, de plano composicional mais caótico, é aberto pela famosa Cantiga nº 401, de *petiçon* — o que a situa no grupo das *rogatórias*, de que fazem parte os poemas de *loor* nº 80, 100, 250 e 350 — e de cunho pessoal. Fecho “oficial” da segunda parte das **Cantigas de Santa Maria**, ela atua, simultaneamente, como introdutora dessa *Parte Intermediária II* e expressa uma interpelação direta de D. Afonso (locutor) a Nossa Senhora (alocutária). Em operação metalingüística efetuada na primeira estrofe, o monarca deixa claro que está encerrando os *cantares* e *sões* que fez em Sua honra, deixando explícita o Seu papel de Advogada dos homens junto a Deus, de Medianeira entre o Céu e a Terra, uma vez que Lhe roga que peça a Deus por ele — o que implica um alto grau de subjetividade. Como ilustração, temos, abaixo, a reprodução da primeira estrofe das dez (com dez versos cada uma) que a compõem:

- (13) “Macar poucos cantares acabei e con son,   (‘Embora tenha escrito poucas letras  
Virgen, dos teus miragres, peço-ch’ ora   e música, a respeito de teus milagres,

por don  
 que rogues a teu Fillo Deus que el me  
 perdon  
 os pecados que lle fíge, pero que muitos  
 son,  
 e do seu parayso non me diga de non,  
 nen eno gran juyzio entre mil' en razon,  
 nen que polos meus erros se mostre  
 felon;  
 e tu, mia Sennor, roga-ll' agora e enton  
 muit' afficadamente por mi de corazón  
 e por este serviço dá-m' este galardón.”  
 (Cant. 401, 1ª estrofe)

Virgem, peço-te agora por graça  
 que rogues a teu Filho Deus que me  
 perdoe  
 os pecados que cometi contra ele,  
 embora sejam muitos,  
 e que não me negue o seu paraíso,  
 nem, no juízo final, entre em  
 contenda comigo.  
 e nem que fique irado com os meus  
 erros;  
 E tu, minha Senhora, roga-lhe, com  
 muito empenho, agora e então, por  
 mim, de coração,  
 e por esse serviço [*cantares e sões*]  
 dá-me essa recompensa.’)

Desprovida de *refrão* como a Cantiga nº 1, ela se vê prolongada, temática, funcional e tipologicamente, na Cantiga subsequente, de nº 402, que, a despeito dessa convergência tríplice, dela difere por conter refrão e por apresentar um ato interlocutório em que o pedido real é feito, por meio da negação repetida do verbo *catar* (‘olhar’, ‘levar em consideração’), diretamente à Virgem e, não, a Deus, intermediado por Ela, conforme mostrado a seguir:

(14) “*Santa Maria, nenbre-vos de mi  
 e daquele pouco que vos servi.  
 [...]*  
**Non catedes** como pequey assaz  
 mais **catad’** o gran bem que en vos jaz;  
 ca vos me fezeistes como quen faz  
 sa cousa quita toda pera ssi.”  
 (Cant. 402, *refrão* e segunda estrofe)

(‘*Santa Maria, lembrai-vos de mim  
 e daquele pouco com que vos servi.  
 [...]*  
 Não olheis o quanto pequei,  
 mas olhai o grande bem que há em  
 vós;  
 pois me fizestes como quem faz  
 sua obra livre, inteira para si.’)

Por sua vez, a Cantiga nº 403, similarmente à de nº 1, arrola os acontecimentos que a Bíblia registra da vida de Maria, relacionando, dessa vez, os que A fizeram sofrer por Seu Filho, quais sejam:

- Fuga com a família para o Egito;
- Desaparecimento do Menino Jesus, no templo;
- Prisão de Jesus pelos soldados romanos;
- Encontros com o Filho que, com a cruz nas costas, seguia a caminho do Calvário;
- Morte de Jesus e sorteio de Suas vestes entre os soldados;
- Sepultamento de Jesus;

- Separação Dele, que, depois da ressurreição, ascendeu aos céus.

Subseqüentemente a esse poema, temos uma série composta por 4 cantigas de milagre, assim caracterizadas:

- Cantiga nº 404: Santa Maria cura um clérigo com o Seu leite;<sup>12</sup>
- Cantiga nº 405: Santa Maria permite que, uma vez por ano, seja retirado o véu que encobre a Sua imagem, na igreja de Luzerna.
- Cantiga nº 407: Santa Maria cura um homem cego.
- Cantiga nº 408: Santa Maria sara, com ervas, as costas de um escudeiro que fora flechado.

Quanto à Cantiga nº 406, em que o autor saúda o mês de Maio, é identificada na literatura corrente (METTMANN,1986; MONTOYA, 1988, 1999), como um dos reminiscentes da poesia tradicional, pagã, uma vez que explora motivos da canção primaveril e apresenta um *refrão* na forma de *conductus*. À guisa de ilustração, transcrevemos, abaixo, a sua oitava estrofe, que faz referência ao movimento histórico da Reconquista pelos hispânicos de terras ocupadas pelos árabes:

<p>(15) “Ben vennas, Mayo, alegr’ e sen sanna; e nos roguemos a quen nos gaana ben de seu Fillo, que nos dé tamanna força, que sayan os mouros d’ Espanna.” (Cant. 406, 8ª estrofe)</p>	<p>(‘Bem-vindo, Maio, alegre e sem rancor; e nós roguemos àquela que consegue o bem de seu Filho para nós, que nos dê tal força, que os mouros saiam da Espanha.’)</p>
---	--

Finalmente, encerrando essa série poemática intermediária, temos uma cantiga de *loor*, nº 109, na qual o rei-poeta convoca, em tom desiderativo e injuntivo (expresso pelo verbo *dever*) todas as gentes, de todas as classes, profissões, faixa etária, gênero, etc. a louvar Nossa Senhora:

---

<sup>12</sup> A propósito do “leite de Santa Maria”, consulte-se o trabalho de Leão (2007, p. 117-134), que tanto emocionou o auditório, quando ela o apresentou no V Congresso Internacional da ABREM, realizado no ano de 2000, em Salvador, Bahia.



(16) “*Cantando e con dança  
seja por nós loada  
a Virgen coroada  
que é noss’ esperança.  
[...]  
Donzelas, escudeiros,  
burgeses, cidadãos,  
outrossi aldeãos,  
mesterais, ruãos,  
des i os mercadeiros  
non deven postremeiros  
seer; mais com’ irmãos,  
todos alçand’ as mãos,  
con corações sãos,  
en esto companheiros  
deven ser obreiros,  
loand’ a Virgen santa,  
que o demo quebranta  
por nossa amparança.*”  
(Cant. 409, *refrão* e última estrofe)

(‘Com cantos e com danças,  
seja por nós louvada  
a Virgen coroada  
que é nossa esperança.’)  
[...]  
Donzelas, escudeiros,  
burgueses, cidadãos,  
e também aldeãos,  
artesãos, plebeus,  
assim como os mercadores  
não devem ser os últimos;  
mas como irmãos,  
todos levantando as mãos,  
com os corações puros,  
devem ser nisso companheiros  
e obreiros,  
louvando a Virgen santa  
que quebranta o demônio  
para nos amparar.

Se, a partir do que aqui se mostrou, procedermos a um balanço da arte publicitária empregada por D. Afonso nesse grupo de cantigas, percebemos, na mesclagem genológica que o caracteriza, o seguinte: uma certa proeminência das narrativas de milagre (quatro em nove), que perfazem quase 50% de seu total — o que determina a fortificação dos argumentos de prova, exemplo e ilustração do poder miraculoso de Maria, que *aos seus / sempre mui ben os ampara* (Cant. 51, versos finais do *refrão*); o reforço do “exemplo”, nas duas cantigas rogatórias (nº 401 e 402), nas quais o próprio rei se revela uma figura exemplar para os fiéis cristãos, ao reconhecer, publicamente, a sua condição humana de pecador, bem como ao solicitar à sua Dama do Céu que obtenha de Deus o perdão para tantas faltas que comete; a remissão à Bíblia (“Novo Testamento”), feita na Cantiga nº 403, com a rememoração das “sete dores” de Nossa Senhora, autoridade maior da religião cristã, pois que portadora da palavra de Deus, ou por Ele inspirada; o ato convocatório do autor — dirigido, por sinal, em terceira pessoa — a reis, imperadores, oradores, religiosos, cavaleiros, mulheres honradas, donzelas, escudeiros, burgueses, cidadãos, camponeses, etc., que, além de trazer em si a força da interpelação ao outro, instaura-o como personagem ativo da cena enunciativa, numa possível expressão metonímica da relação entre a Igreja e seus seguidores em tempos medievais; a justificativa dissertativo-argumentativa que o rei procura fornecer a seus interpelados para a sua conclamação, apontando, para tanto, as qualidades e o *status* de Mãe de Deus da Virgen Maria.

Dito isso, focalizemos a parte final do cancionero mariano afonsino, que, apesar de bem diferente das anteriores, em vários aspectos, não deixa de revelar a destreza publicitária de seu autor.

### C- Terceira Parte: Conjunto Poemático Final

As **Cantigas de Santa Maria** são encerradas por um conjugado de 27 cantigas, sendo duas delas (412 e 416) repetidas de outras anteriores (340 e 210, respectivamente). O seu ponto de divergência em relação às partes anteriores, quer básicas, quer intermediárias, é que ele nos desloca do espaço afonsino em si para o espaço da Igreja, com o espaço litúrgico que confere, em seu calendário, a Maria e a Jesus. A sua distribuição — genológica e funcional —, abaixo esquematizada não só retrata o seu perfil estrutural como nos revela uma célula que, tal como a central, tem como subpartes formantes uma cantiga introdutória, uma seqüência poemática central e duas cantigas de arremate:

a- **Parte introdutória**: constituída da Cantiga nº 410, designada pelo próprio autor como “Prólogo das cinco festas de Nossa Senhora”;

b- **Parte central**: constituída de dois subgrupos de **cantigas de festas** da Igreja, diferenciadas umas das outras pela Figura-alvo da homenagem: um subgrupo referente às festas de Nossa Senhora e outro, às festas de Nosso Senhor. Esse conjugado é assim distribuído:

#### i- Festas dedicadas a Nossa Senhora<sup>13</sup>

- Cantiga nº 411: Nascimento de Santa Maria (8 de setembro);
- Cantiga nº 413: Virgindade de Santa Maria (8 de dezembro);
- Cantiga nº 414: Virgindade de Santa Maria (reforço da nº 413);
- Cantiga nº 415: Anunciação do Anjo a Santa Maria (25 de março);
- Cantiga nº 417: Apresentação do Menino Jesus no Templo (mês de fevereiro)

#### *Subparte intermediária*

Cantiga nº 418: Menção dos sete dons concedidos por Deus à Sua Mãe

- Cantiga nº 419: Assunção de Nossa Senhora (15 de agosto)
- Cantiga nº 420: Recepção a Nossa Senhora no Paraíso e Sua coroação como Rainha de Céu e da Terra.

#### *Parte Intermediária Propriamente Dita*

<sup>13</sup> Não foram alistadas aqui as cantigas 412 e 416, por equivalerem, respectivamente aos poemas 340 e 210. Quanto à cantiga de nº 418 não se configura como de festa, mas como de apresentação dos sete dons concedidos à Virgem Maria pelo Espírito Santo.

Como ponte entre os poemas relativos às festas de Nossa Senhora e os concernentes às festas de Nosso Senhor, temos duas cantigas coligadas, na verdade, com a parte central da obra como um todo, uma vez que de cunho rogatório. Contudo, o tipo de rogo, agora, é distinto dos anteriores, pois que faz referência ao Juízo Final. São elas:

- Cantiga nº 421, em que D. Afonso suplica a Nossa Senhora que “lhe venha enmente de nos ao dia do juizio e rogue ao seu Fillo que nos aja merçee” (ementa), lembrando-Lhe, para tanto, de que é nossa Advogada:

<p>(17) “Nembre-sse-te, Madre de Deus, Maria, que a el, teu Padre, rogues todavia, pois estás em sa companhia <b>e és aquela que nos guia.</b>” [...] (Cant. 421, v. 4-9)</p>	<p>(‘Lembra-te, Maria, Mãe de Deus, de rogar a ele, teu Pai, sempre, pois estas em sua companhia e és aquela que nos guia. [...]’)</p>
---	--

- Cantiga nº 422, em que o monarca reforça o pedido feito na Cantiga nº 421, a partir de três grandes operações conjugadas umas às outras: uma de pedido à Santa Maria que interceda por nós junto ao seu Filho, no dia do Juízo Final; outra de descrição do cenário que nos espera; outra, ainda, de apresentação de um arrazoadado que justifica a solicitação feita, arrazoadado esse fundamentado nas dores que Ela suportou quando esteve entre nós:

<p>(18) “<i>Madre de Deus, ora por nos teu Fillo ess’ ora.</i> [...] U ao juizio todos, per com’ é escrito, Verrán, i-lli como con el fugisti a Egito. (Cant. 422, <i>refrão</i> e v. 16-17)</p>	<p>(‘<i>Mãe de Deus, roga por nós a teu Filho, nessa hora.</i> [...] Quando todos vierem ao juízo, conforme está escrito, lembre-lhe que fugiste com ele para o Egito.’)</p>
--	--

## ii- Festas dedicadas a Nosso Senhor ( cantigas de nº 423 a 427)

O cancionero místico de D. Afonso X tem como fecho os poemas que nos falam das festas promovidas pela Igreja em homenagem a Jesus Cristo. Embora não contenha

um Prólogo específico como o das cantigas de festa em honra de Nossa Senhora (Cantiga nº 410), de certo modo, eles são introduzidos por uma cantiga diferente das que lhe seguem, pois que de agradecimento a Deus pela criação do mundo, assim anunciada na EMENTA: “ESTA PRIMEIRA É DE COM’ EL FEZ O ÇEO E O MAR E O SOL E A LÛA E AS ESTRELAS E TODA-LAS OUTRAS COUSAS QUE SON, E COMO FEZ O OME A SA SEMELHANÇA”. Classificando-a dessa maneira e levando em conta que a última estrofe da última cantiga de festa de Nosso Senhor e, também, de toda a coletânea, contém uma súplica do rei a Santa Maria, podemos estabelecer a seguinte seqüência:

➤ **Cantiga introdutória**

Nº 423: Criação do mundo.

➤ **Conjunto central**

- Cantiga nº 424: apresentação do Menino Jesus no Templo;
- Cantiga nº 425: Ressurreição de Jesus e Seu aparecimento para os apóstolos e para as três Marias;
- Cantiga nº 426: Ascensão de Nosso Senhor aos Céus;
- Cantiga nº 427: Aparecimento do Espírito Santo (Pentecostes)

➤ **Cantiga final** (coda)

Última estrofe da Cantiga nº 427, na qual, o rei-trovador roga à sua Dama Celeste que nos permita receber, do mesmo modo que Ela e os apóstolos, as luzes do Espírito Santo:

(19) “E nos roguemos a que gran prazer  
viu de seu Fillo quando a pøer  
foi enos çeos a par de ssi, **que aver  
nos faça del o Sant’ Espirito**, pois  
dela nasceu.”  
(Cant. 427, última estrofe)

(‘E nós roguemos à que sentiu o  
grande prazer que lhe deu seu  
Filho,  
quando a levou para o céu, para  
perto  
de si, que dele nos faça receber  
o Espírito Santo, pois que dela  
nasceu.’)

Atentando-nos para o aparato publicitário desse conjugado final, percebemos que, independentemente de algumas variações, ele forma um todo genérico coeso, uma vez que composto, predominantemente, de cantigas *paralitúrgicas*, que nos remetem a um espaço externo e mais amplo: o da Igreja, com o seu calendário de festas em honra

de Nossa Senhora e de Nosso Senhor. À enumeração das festas promovidas em prol de Ambos — veículo propagandístico em si mesmas —, subjazem a rememoração de fatos bíblicos, estratégia política usada por D. Afonso, para mostrar seu bom entendimento a Igreja, e um convite aos fiéis para que participem desses atos oficiais de vassalagem Àqueles que, lá do Céu, velam por nós, na Terra.

Como reforço a essa parte da ação publicitária do monarca, temos, no elenco das cantigas de festas da Virgem Maria, um poema de passagem, arrolado sob o número 418. Elemento divisor desse conjunto, então repartido em dois subgrupos, ele contém uma homenagem especial à Mãe de Deus, ao alistar, em ato encomiástico, os sete dons que Lhe foram concedidos pelo Espírito Santo — o que, novamente, traz à tona um diálogo com o texto bíblico, voz intertextual soberana na produção literária religiosa.

Igualmente, no que toca ao subconjunto das cantigas de festas em honra de Jesus, temos um encontro com o texto bíblico, também em seu “Novo Testamento, com a lembrança de passagens prazerosas de Sua vida. Como fortificante publicitário, contamos, também, com uma cantiga de abertura, de nº 423, que, diferentemente do que ocorre com as demais desse subgrupo assim como com o dedicado a Maria, nos traz até nos o “Antigo Testamento”, com o seu “Livro do Gênesis”.

Em síntese, pode-se concluir que a Parte Final das **Cantigas de Santa Maria** tem como chancela uma voz mais concentrada na Bíblia, que, irrefutável em seu *dictum*, confere aos escritos de D. Afonso um grau maior de credibilidade.

Como síntese do que aqui se expôs, apresentamos no Quadro abaixo uma visão mais concentrada do esquema organizacional básico do cancionero lírico-religioso aqui examinado:

PRIMEIRA PARTE: INTRODUÇÃO		PARTE INTERMEDIÁRIA	SEGUNDA PARTE: CONJUNTO POEMÁTICO CENTRAL		PARTE INTERMEDIÁRIA		TERCEIRA PARTE: FINAL		
PRÓLOGOS		CANTIGA Nº 1	SEQUÊNCIA DE 40 CÉLULAS		CANTIGAS DE PETIÇON		INTRODUÇÃO	CANTIGAS PARALITÚRGICAS	
A Apresentação (por parte de um terceiro), de D. Afonso como autor da obra.	B Invitatio: auto-instauração de D. Afonso como trovador da Virgem.	Remissão aos Sete Gozos de Nossa Senhora	Conjuntos Nonários	Poemas Decenais	401 Principal	402 Subsidiária	Menção das Sete Dores de Nossa Senhora	Festas Promovidas pela Igreja	
			Cantigas de Miragre  352 ocorrências	Cantigas de Loor  41 ocorrências	Pedido do rei a Santa Maria, para que rogue a Deus que lhe perdoe os pecados.	Pedido do rei a Santa Maria, para que não o veja como pecador, mas, sim, como Seu servidor		Em honra de María	Em honra de Jesus
								Prólogo (410)	Introdução (423)
								Passagens da vida de Maria (411, 413, 414, 415, 417)	Passagens da vida de Jesus (424-427)
								Uma Cantiga de Saudação às Maias (406)	
								Duas Cantigas de Milagre (407 e 408)	
Passagnes da vida de Maria (419 e 420)									

**Quadro 2: Configuração macroestrutural das *Cantigas de Santa Maria* segundo sua constituição e distribuição genológicas.**

Fonte: Bittencourt (2003a, 2003b, 2006) e dados da pesquisa

Como fecho da análise aqui empreendida, vejamos, ainda que brevemente, algumas das variantes que, embora rompam com os cânones do padrão exposto acima, além de não perturbar sua organicidade e funcionalidade, nos revelam um quadro similar ao que costumamos ver hoje, nos textos publicitários *stricto* e *lato sensu*.

### 2.3.1.2 Hibridismo genológico

Embora caracterizado como modelar, o esquema configuracional das **Cantigas de Santa Maria** acima descrito apresenta, do mesmo modo que a constituição estrófica, a métrica, o ritmo, a rima, uma série de modulações de natureza variada, que perpassam por toda a obra. Embora o compromisso aqui assumido se limite ao exame da estrutura de base do cancionero, não poderíamos deixar de apontar algumas de suas variações, pois que, afinal de contas, têm o mérito de nos revelar o aparato publicitário construído pelo maior poeta da Virgem.

Fixando-nos apenas em algumas delas, começamos pelo entrelaçamento inter e/ou intra-genológico, próprio ao fenómeno do *hibridismo*, explorado por D. Afonso, em maior ou menor grau de intensidade e de ineditismo, em todas elas, de um modo particular, nas de relato de milagres. O primeiro deles, de maior porte, tem a ver com a intenção do autor ao fazer “cantares e sões saborosos de cantar” como preito à Virgem Maria, segundo consta no Prólogo A, v. 25-26). A resposta nos vem do próprio autor, quando afirma, no Prólogo B (v. 15-17 e 22-23), tantas vezes aqui referido: “E o que quero é **dizer loor** / da Virgen, Madre de Nostro Sennor, Santa Maria” [...] “ca per el quer’ eu mostrar dos miragres que ela fez”. Como não poderia deixar de ser, isso significa que, na verdade, as narrativas de milagre, que com tanta eficácia e vigor demonstram o poder de Maria, configuram-se, dentre outras coisas, como estratégias de louvação, expressas de um modo mais imediato nas cantigas de *loor*, sobretudo, de natureza encomiástica. Em vista disso, podemos afirmar que o primeiro tipo de *hibridismo* manifestado no cancionero mariano afonsino decorre da confluência entre os dois gêneros textuais em que se alicerça: o laudatório e o miraculístico.

Num âmbito mais restrito, interno às cantigas, temos uma nova espécie de combinação entre eles, resultante, dessa vez, da “hospedagem” de *loores* nos *miragres* ou de *miragres* nos *loores*, numa proporção que favorece de longe a primeira possibilidade. Uma das evidências disso é a alocação mais ou menos fixa dos atos de louvor em determinados espaços das cantigas de milagre, dentre os quais, o *refrão* componente responsável pela apresentação do tema, no qual se mostram em toda a plenitude de sua variação, que vai desde o encomiasmo à admoestação. Os *refrões* transcritos abaixo, por exemplo, nos remetem a cinco tipos diferentes de atos de fala realizados pelo autor:

#### (20) **Encomiástico**

“A Virgen mui groriosa,  
Reña espirital,  
dos que ama é ceosa,  
ca non quer que façan mal.”(Cant. 42,  
*refrão*)

(‘A Virgem mui gloriosa,  
Rainha espiritual  
cuida bem dos que ama,  
pois não quer que cometam  
pecado.’)

#### (21) **Injuntivo**

“A Virgen Santa Maria  
todos a loar devemos,

‘(A Virgem Santa Maria,  
todos quantos esperamos

*cantand' e con alegria,  
quantos seu ben atendemos.”*  
(Cant. 8, refrão)

*sua graça devemos louva-la,  
cantando com alegria’)*

(22) **Comparativo**

*“Par Deus, **muit’ é gran razom  
de poder Santa Maria mais de  
quantos Santos son..”***  
(Cant. 14, refrão)

*(‘Por Deus, há um grande motivo  
para que Santa Maria tenha mais  
poder que os outros Santos.’)*

(23) **Opinativo**

*“Por que nos ajamos  
senpre, noit’ e dia,  
dela renenbrança,  
en Domas **achamos  
que Santa Maria  
fez gran demonstrança.”***  
(Cant. 9, refrão)

*(‘Para que nós tenhamos  
sempre, lembrança dela,  
noite e dia,  
achamos que Santa Maria  
fez um grande milagre  
em Damasco.’)*

(24) **Narrativo-demonstrativo**

*“A Madre do que livrou  
dos leões Daniel,  
essa do fogo guardou  
un menço d’ Irrael.”*  
(Cant. 9, refrão)

*(‘A Mãe daquele que livrou  
Daniel dos leões,  
essa livrou do fogo  
um menino de Israel.’)*

Diferentemente, conforme já referido, no segundo tipo “hospedagem”, de milagres nas cantigas de louvor, o processo de *hibridismo* se mostra não só muito mais quantitativamente reduzido como, também, lingüisticamente expresso de um modo menos perceptível. É o que ocorre, por exemplo, nas cantigas de nº 20, 50 e 80, nas quais, D. Afonso faz alusão ao tipo e ao resultado de alguns dos milagres operados por Maria, justifica, por meio deles, o convite que faz aos fiéis para que a amem e louvem, solicita-Lhe que obtenha de Deus a nossa salvação, e mostra-A como Vencedora do demônio, respectivamente. Delas reproduzimos, abaixo, os excertos ilustrativos da mesclagem em questão *milagre no loor*.

(25) **“Miragres fremosos**

**vas por nos fazendo  
e maravillosos,  
per quant’ eu entendo,  
e corregendo  
muit’ e soffrendo,  
ca non nos escaeces,  
e, **contendendo,  
nos defendendo  
do demo,** que sterreces.  
[...]**

*(‘Milagres formosos  
e maravilhosos  
pelo que sei,  
fazes por nós,  
corrigindo  
muito e soffrendo,  
pois não nos esqueces.  
E, ainda, lutando,  
em nossa defesa,  
contra o demônio que aterrorizas.  
[...]*



**Aos soberviosos  
d' alto vas decendo,  
e os omildosos  
en onrra crecendo,  
e enadendo  
e provezendo  
tan santas grãadeces.”**  
(Cant. 20, v. 30-47)

Os soberbos  
desces de sua superioridade  
e dos humildes  
aumentas a honra,  
acrescentando-lhes  
e outorgando-lhes  
qualidades tão santas .’)

(26) “E a Santa Virgen, en que ss’ el  
[Deus] ensserrou,  
de que prendeu carne e por madre  
fillou,  
muit’ amar devemos, **ca per ela  
mostrou  
todas estas cousas que vos fui  
ja contar.”**  
(Cant. 50, EMENTA e v. 30-33)

(‘E a Santa Virgem em quem ele se  
encerrou,  
em quem se encarnou e tomou como  
mãe,  
devemos amar muito, pois por ela  
mostrou  
todas essas coisas [milagres] que já vos  
contei.’)

(27) “*De graça chëa e d’ amor  
de Deus, acorre-nos, Sennor.*  
[...]  
**Punna, Sennor, de nos salvar**  
pois Deus por ti quer perdoar  
mil vegadas, se mil errar  
eno dia o pecador.”  
(Cant. 80, *refrão* e 24-27)

(‘*Cheia de graça e de amor  
a Deus, socorre-nos, Senhora.*  
[...]  
Luta, Senhora, para nos salvar,  
Pois Deus por ti se dispõe a perdoar  
mil vezes, se mil errar,  
num só dia o pecador.’)

(28) “Sola fusti, senlleyra,  
en seer de Deus ama,  
e ar sen companneyra  
**en valer quen te chama;**  
e per essa maneyra  
**jaz o demo na lama.”**  
(Cant. 90, v. 32-37)

(‘Foste a única, [criatura] singular,  
em ser ama de Deus,  
e também única  
em valer quem te chama;  
e, por esse motivo,  
o demo jaz na lama.’)

Essa conjugação interna dos dois gêneros basilares da coletânea não deve ser visto apenas como um eco ao procedimento global utilizado pelo autor, conforme mostrado acima, em prestar louvor à sua Dama, narrando-Lhe os milagres provas concretas de seu poder e misericórdia, mas ajudam a reforça-lo e a conferir-lhe *modulações* diferenciadas, quais sejam, de concentração dos milagres em dois que dizem respeito à diferença socioeconômica entre ricos e pobres, em 20; de remissão aos milagres relatados até então, em 50; de tratamento de Maria como nossa Advogada, na invocação que Lhe faz em prol da nossa salvação, em 80, e, finalmente, a defesa da superioridade de Maria em relação aos demais intermediários entre nós e Deus, em 90. Embora de menor fôlego, esse *hibridismo* não deixa de nos mostrar, tal como os

expedientes de maior monta, os dons publicitários do monarca no cumprimento de seu papel de propagador do culto de Nossa Senhora e de doutrinação dos cristãos.

Por fim, nos moldes desse mesmo critério de inter-relação entre louvor e milagre, apontamos outra tática, de caráter modalizador, peculiar, no caso, às cantigas de milagre, nas quais tem espaço fixo, já que se aloca nas primeiras estrofes, cuja função é apresentar o milagre a ser relatado. Tal modalização se manifesta nas idéias, sentimentos, opiniões do autor em relação à Virgem, no intuito de incitar os fiéis a prestar-Lhe a preitesia merecida. Confirmam-nos isso exemplos como os seguintes:

- |   |  |
|---|--|
| (29) “Fremosos miragres faz en que Deus creamos,<br>e maravilhosos, por que o mais temamos;<br>porend’ un daquestes é ben que vos digamos,<br>dos mais piadosos.”<br>(Cant. 37, v. 6-9) | (‘Milagres formosos [ela] faz, para que creiamos em Deus,<br>e maravilhosos, para que o temamos mais;<br>por isso, é bom que vos narremos um deles,<br>que é dos mais piedosos.’)      |
| (30) “E dest’ un miragre, se Deus m’ ampar,<br>mui fremoso, vos quer’ ora contar,<br>que quisso mui grand’ a Groriosa mostrar;<br>oyde-mio, se ouçades prazer.”<br>(Cant. 52, v. 5-8)   | (‘E a respeito disso, quero vos contar,<br>que Deus me ajude,<br>um milagre mui formoso e mui grande<br>que a Gloriosa operou;<br>ouve-o de mim, se tiverdes prazer<br>em escuta-lo.’) |

## 2.4 Conclusão

Em suas considerações a respeito da organização estrutural de um dos mais ricos cancioneiros lírico-religiosos de que se tem notícia, Elvira Fidalgo resume, como ninguém, o quadro delineado no presente capítulo, no qual tentamos mostrar quão longe foi o rei D. Afonso, no território da publicidade, ao dar à sua obra um feição composicional tão simétrico, a partir da conjugação de tantas assimetrias:

*Independentemente do critério escolhido, é evidente o desejo [de D. Afonso X] de ordenação das composições com a intenção de elaborar uma obra acabada, inclusive na sua globalidade, criando um cancionero que ultrapassa o conceito de mero “depósito de textos poéticos”, e que é perfeito do ponto de vista do que se entende por um livro. Estamos diante de “um cancionero ‘perfeito’ — no sentido etimológico —, já que um cancionero que se enquadra nessa categoria é “aquele que tem um princípio e um fim, marcados respectivamente por uma rubrica-título que dá informações sobre o nome do autor e o conteúdo do livro, e um epílogo que desempenha a função de encerramento; no seu interior deve existir uma rede de conexões, seja do tipo*

*que for, que pode ser completada com um número de ordem*". (FIDALGO, 2002a, p. 71; tradução nossa)<sup>14</sup>

Em sua divisão trinitária, as **Cantigas** não só revelam a sua organicidade interna, como nos remetem a uma Trindade externa que, situada no plano da fé, nos foge à compreensão. A propósito dessa tripartição — fundamentada nos números 10, correspondente à configuração das células poemáticas que se sucedem em forma de um rosário, e 100, equivalente às quatro centenas de cantigas que integram a parte nuclear do cancionero — lembra-nos Montoya (1988, p. 44-45) que se trata de uma tradição originada da literatura latina e mantida entre os medievais. O número 3, assim como 10 e 100, é considerado o símbolo da perfeição, o que nos faz entender melhor o cuidado, a meticulosidade de D. Afonso em relação a eles.

De nossa parte, procuramos conduzir nossas investigações nessa dimensão, de esquema composicional da obra, à luz do critério de sua caracterização genológica, que, pelo que temos podido observar nos dias de hoje, constitui-se numa das fontes exploradas com sucesso na produção do discurso publicitário. Esse sucesso, acreditamos, foi, sem dúvida nenhuma, obtido pelo trovador da Virgem, que, alicerçado em dois gêneros basilares — laudatório e miraculístico — conseguiu tecer uma trama multifacetada, a partir de conjugações diferentes de seus fios-suporte, como da incorporação de outros gêneros mais. Assim, instaurado como trovador de uma Dama especial e, de certo modo, como porta-voz da própria Igreja, montou ele um verdadeiro arsenal de armas com a finalidade de convencer a gente do medievo a prestigiar a figura de Nossa Senhora. Para tanto, valeu-se de diferentes tipos de arma, dentre as quais, a enumeração das qualidades de que era dotada, a referência à Sua misericórdia para com Seus devotos e, de um modo particular, a revelação de seus poderes miraculosos, que o levaram a compor 356 narrativas passíveis de comprovar o quanto assumira o Seu papel de Advogada nossa junto a Deus.

Obviamente, esse número prodigioso nos leva a concluir que a estratégia publicitária genológica de maior proeminência no cancionero mariano afonsino é a do

---

<sup>14</sup> Qualquiera que fose o critério elixido, é evidente o desexo de ordenación das composicións cōa intención de elaborar unha obra acabada, incluso na súa globalidade, creando un cancionero que sobrepasa o concepto de mero “depósito de textos poéticos”, e que é perfecto desde o punto de vista do libro. Estamos diante de “um cancionero ‘perfeito’ — no sentido etimológico —”, xa que un cancionero encadrable nesta *categoría* “é todo aquele que tem um princípio e um fim, marcados respectivamente por uma rubrica-título que informa sobre o nome do autor e o conteúdo do livro, e um epílogo que desempenha a função de encerramento; no seu interior deve existir uma rede de conexões seja de tipo que

relato das façanhas de Maria em prol dos fiéis que Nela buscavam socorro. Todavia, pelo que pudemos observar e mostrar, essa pode ser uma conclusão que acaba simplificando um quadro muito mais complexo do que se pode imaginar. Conforme visto acima, os relatos de milagre configuram-se como instrumento (ou arma) empregado por D. Afonso a serviço de um ideal mais elevado, que era o de prestar vassalagem à sua “Sennor”, por Quem abandonara todas as outras donas. Esse instrumento, vale dizer, é, por si só, de caráter miscigenado, uma vez que apresenta ingredientes comuns a outros gêneros correntes na literatura medieval, dentre os quais, o hagiográfico, o doutrinário e o “exemplar”. Daí a preocupação do monarca em “agigantar” o poder miraculoso de Maria, assim se expressando a respeito dos milagres (“*exempla*”) narrados:

“E dest’ **un miragre**, se Deus m’anpar,  
**mui fremoso** vos quer’ ora contar,  
que quisso **mui grand’** a Groriosa mostrar;  
oyde-mio, se ouçades prazer.”  
(Cant. 52, v. 5-8)



Iluminura 3: Cantiga de louvor nº 10, vinheta 1

**3 “ROSA DAS ROSAS E FROR DAS FRORES,  
DONA DAS DONAS, SENNOR DAS SENNORES”:  
“ARTES PUBLICITÁRIAS” DE D. AFONSO X EM SUA AÇÃO  
DESIGNATIVO-ATRIBUTIVA EM HONRA DA VIRGEM MARIA**

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

(D. Afonso X,  
Cantiga nº 10, versos 4-7)

### 3.1 Introdução

No capítulo anterior, pôde-se constatar o talento publicitário de D. Afonso revelado no esquema estrutural em que procurou enquadrar os 427 poemas que compôs com vistas a divulgar o culto à Virgem Maria. Num jogo de sucessão e incorporação de dois “macrogêneros” laudatório e miraculístico, ele distribuiu e dispôs de tal modo os seus cantares marianos, que acabou nos presenteando com uma obra trinitária em sua composição e funcional na assimetria numérica verificada no uso dos dois gêneros, que privilegiou as narrativas de milagre, de maior força argumentativa.

A par desse procedimento, de ordem estrutural, chama-nos a atenção um outro, de dimensão diferente, que é o modo como o monarca se dirige e/ou faz referência à Virgem Maria. Dentre um sem-número de possibilidades detectadas, releve-se aqui o recurso a formas epítéticas, dentre as quais, a **antonomásia**, que, juntamente com outras figuras que lhe são próximas, confere uma força retórica especial à interlocução desenvolvida pelo autor (enunciador), ao se dirigir a Nossa Senhora (enunciatária virtual), ou ao ouvinte/leitor (enunciatário real). Os exemplos abaixo arrolados nos mostram, numa antecipação propositada, a variação a que está sujeito esse expediente figurativo, que, em (1a). tem valor encomiástico, e, em (1b), bíblico:<sup>15</sup>

(1) a- “E deisto vos quero contar  
un gran miragre que mostrar  
quis **a Virgen que non á par**,  
na çidad’ de Pavia.  
[...]  
Un crerigo ouv’ i sabedor  
de todo ben e servidor  
**desta groriosa Sennor**  
quanto mais ele podia.”  
(Cant. 87, v. 5-8 e 10-13)

(‘E a respeito disso vos quero contar  
un grande milagre que a Virgem sem  
igual  
quis operar na cidade de Pavia.  
[...]  
Havia aí um clérigo conhecedor  
de todo bem e servidor,  
o quanto mais podia,  
dessa gloriosa Senhora.’)

---

<sup>15</sup> Alguns dos exemplos fornecidos nesta parte da análise, aparecem repetidos, com nova numeração, de outros já vistos anteriormente.

- b- “Desto mostrou un miragre **a que é chamada Virga de Jesse**, na ssa eigreja que éste en Vila-Sirga.” (Cant. 31, v. 7-8)<sup>16</sup> (‘A propósito disso, a que é chamada Virgem de Jessé operou um milagre na sua igreja situada em Vila-Sirga.’)

Relacionados com o processo de identificação, designação, referenciação pessoais e com a linguagem figurada, procedimentos como esses, comuns no discurso publicitário, são empregados por D. Afonso com intenções distintas, que, no final, se afunilam numa principal, que é a de atrair adeptos para a sua causa.

No presente capítulo, buscamos nos concentrar nesse tipo de técnica adjetival qualificadora, classificatória, modalizadora, identificatória, que D. Afonso sabe manejar como ninguém, no intento de enaltecer a figura de Nossa Senhora, e, conseqüentemente, captar a adesão de novos fiéis a um culto que ele tão bem sabia prestar.

Para um desenvolvimento mais orgânico do capítulo, procuramos observar o seguinte roteiro, similar ao adotado no capítulo anterior, a saber: na seção subsequente a esta, apresentamos e discutimos as bases teóricas que subsidiaram a análise do *corpus*; a seguir, procedemos à análise propriamente dita, levando em conta, num primeiro passo, o perfil configuracional dos termos, expressões, orações, períodos e, no caso em questão, até mesmo de estrofes e/ou cantigas inteiras, utilizados pelo autor como epítetos, apostos ou antonomásias de força ilocutória, e, num segundo, o seu estatuto semântico-pragmático, de intensa ligação intertextual com a **Bíblia** (*Novo Testamento*); finalmente, na seção conclusiva, num balanço do que foi visto, pontuamos as armas publicitárias que se mostraram preferidas pelo autor, na dimensão lingüístico-estilística aqui considerada, buscando, na medida do possível, inferir as razões dessa preferência.

## 3.2 Considerações teóricas

### 3.2.1 Linguagem figurada e publicidade

Em seu trabalho a respeito do anúncio comercial, Maria Helena R. Campos afirma que:

---

<sup>16</sup> Aplicando o mesmo procedimento adotado nos capítulos anteriores, destacamos em negrito, itálico, sublinhado, etc. (grifos) o material interno aos exemplos correspondentes aos fatos em exame.

*A fim de melhor promover o produto, o anúncio passa da informação à persuasão. A descrição das características objetivas do produto se anula cedendo lugar a mecanismos de persuasão. Há, dessa forma, na estruturação da mensagem, um deslocamento da ênfase do produto para o destinatário. O anúncio se coloca do ponto de vista do receptor, visando a exercer sobre ele um efeito persuasivo e obtendo, na maior parte das vezes, um consenso emotivo. (CAMPOS, 1987, p. 49)*

Todavia, no caso do tipo de texto aqui examinado, já se pôde perceber, o envolvimento do autor com o “Objeto” de seu “fazer publicitário” é de tal monta que pode não apenas ser visto, por si mesmo, como parte de seu arsenal propagandístico, mas, também, como um exemplo vivo, concreto, para o público por ele incitado a cultuar a Virgem Maria.

Esse envolvimento, que implica alto grau de subjetividade, nos é revelado de várias maneiras, dentre as quais, se destacam a forma de tratamento que o rei confere à sua Dama, nos inúmeros e variados tipos de interlocução (virtual) que procura estabelecer com Ela e o modo como faz referência a Ela, nas interlocuções com o seu público, ouvinte/ leitor, conforme mostrado abaixo:

- |   |  |
|---|--|
| (2) a- “ <i>Santa Maria,<br/>Strela do dia,<br/>mostra-nos via<br/>pera Deus e nos guia</i> ”.<br>(Cant. 100, refrão)   | (‘ <i>Santa Maria,<br/>Estrela do dia,<br/>mostra-nos o caminho<br/>para Deus e nos guia.</i> ’)                               |
| b- “ <i>A Reynna groriosa tant’ é de<br/><u>gran</u><br/><u>santidade</u>,<br/>que con esto nos defende do dem’<br/>e da sa mal dade.</i> ”<br>(Cant. 67, refrão) | (‘ <i>A Rainha gloriosa, é dotada de tal<br/>santidade<br/>que por isso nos defende do demônio e de<br/>sua<br/>maldade</i> ’) |

Não obstante reconhecermos a pluralidade e a multifuncionalidade das estratégias empregadas nesse território, por razões já conhecidas, procuramos nos concentrar aqui em duas delas, o *epíteto* e a *antonomásia*, que, embora diferentes quanto ao grau de conexão sintática e semântica com o seu elemento referido, podem ser caracterizadas, a nosso ver, como manifestações distintas de um mesmo processo de identificação e distinção de pessoas e coisas.

Com base em lições de gramáticas de linha tradicional e funcionalista, bem como em compêndios de estilística e retórica, procuramos definir, abaixo, algumas das



propriedades dessas construções, tão bem aproveitadas por D. Afonso X no seu trovar à Virgem Maria.

### ***3.2.2 Linguagem figurada: o epíteto e a antonomásias***

#### **3.2.2.1 Problemas de definição**

As consultas que fizemos aos compêndios de retórica, de gramática e de teoria da literatura confirmaram, no que tange a essas duas figuras, bem como outras próximas a elas como a *perífrase* e ao *aposto*, a constatação geral de Moisés (1999, p. 502-503) de que “ao longo dos séculos, nem sempre os teóricos concordam no tocante à distinção entre umas [figuras de linguagem] e outros [tropos], e por vezes chegam a confundilas”.

No caso em pauta, uma evidência desse desencontro nos vem da própria inclusão, ou não, do *epíteto* e da *antonomásia*, nas listagens de figuras e/ou tropos apresentadas pelos autores, ou, então, por um mesmo autor. É o que acontece, por exemplo, com Rocha Lima, que, na 12ª edição (1967) de sua **Gramática normativa da língua portuguesa**, arrola o epíteto, mas desconsidera a antonomásia, procedendo de maneira contrária, na sua 35ª edição, “retocada e enriquecida”, datada de 1998, na qual, estuda a antonomásia, mas não faz nenhuma alusão ao epíteto. Na área da teoria da literatura, mencione-se Moisés (1999), que apresenta, em seu **Dicionário de termos literários**, um verbete especial para a antonomásia, mas sequer faz referência ao epíteto.

Mais perturbador, ainda, é o problema da definição dessas figuras. Autores há que a vêem como variante da **metonímia**; outros como da **perífrase**; outros, ainda, como da **sinédoque**. Tavares (1968, p. 391) vai mais adiante, considerando-a como “um caso especial de *metonímia*”, que “consiste na substituição de um nome próprio por uma circunstância ou qualidade que a êle se refere intrinsecamente como um epíteto” (grifo do autor). Esse tipo de definição de ordem semântica é, por sinal, o que predomina na literatura, a par de outras que nos remetem ao efeito retórico produzido pelas figuras. Assim é que, para Rocha Lima (1967, p. 564), *epíteto* “é o **relêvo** dado a uma qualidade intrínseca do substantivo” (grifo nosso).

Diante desse quadro, poderíamos deduzir que tal nebulosidade adviria da má compreensão dos dois processos por parte dos estudiosos, o que seria uma conclusão apressada e injusta. De fato, a complexidade se deve aos processos em si, que não só

envolvem aspectos de diferente natureza lexicais, formais, semânticos, pragmáticos, retóricos, discursivos, etc., como um entrelaçamento entre si.

De nossa parte, tentamos diminuir a confusão, examinando, separadamente, alguns dos fatores supracitados, procedendo, para tanto, a uma conjugação entre as lições da Gramática Tradicional (de um modo particular, Rocha Lima, 1967 e 1998); e da Gramática Funcionalista (em especial a **Gramática de usos do português**, de Maria Helena de Moura Neves, 2000), que nos pareceram mais esclarecedoras da questão. Começamos pela caracterização formal.

### **3.2.2.2 Problemas de caracterização**

Sem nenhuma preocupação (e obrigação) de esgotar o assunto, mas, de apenas apresentar um esboço das propriedades básicas das figuras aqui consideradas, procuramos, a seguir, determinar o seu perfil configuracional e alguns de seus valores semânticos e discursivo-funcionais, passíveis de nos fazer compreender melhor o seu efeito de sentido e de estilo. Para sanar a lacuna observada com a ausência desse tipo de estudo nos compêndios especializados, ousamos fazê-lo, mesmo que de um modo provisório e breve, a partir das lições que nos são fornecidas por gramáticos de linha tradicional, como, dentre outros, Rocha Lima (1967, 1998), Cunha e Cintra (2001), Bechara (1999); por adeptos do Funcionalismo, como, por exemplo, Neves (2000), Cunha, Oliveira e Martelotta (2003) e Aquino (2001); por compêndios de teoria da literatura, como os de Moisés (1999), Tavares (1968), bem como por manuais de retórica, dentre os quais, os de Perelman e Tyteca (1996) e de Reboul (1998). Tal iniciativa se justifica pelo fato de que a literatura específica é unânime em reconhecer a natureza adjetival dessas figuras *epíteto* e *antonomásia*, diferenciando-as, conforme visto acima, segundo critérios distintos, de cunho formal, semântico, discursivo, ou, por seu efeito estilístico. O recurso indiscriminado a essas categorias, vale dizer, tem sido um dos fatores que vêm contribuindo para gerar confusão entre os especialistas, que costumam misturar os níveis de que se valem para defini-los a contento. Como reforço aos enganos acima mencionados, lembre-se aqui, por exemplo, que estudiosos como Cherubim (1989) chegam a identificar, sem a devida explicação, o *epíteto* com o *pleonismo*, com a ressalva de que o primeiro se situa na área do pensamento e o segundo, na da língua.

Na qualidade de componentes de relações como a de identificação, designação, modalização, etc., os adjetivos assumem, **formalmente**, em nossa língua, configurações estruturais como as seguintes:

a- *simples*: Modificador + Modificado / Modificado + Modificador

Exemplos: (i) “O diabo **malvado** tentou a monja até convencê-la a fugir do convento com o amante.” (Valor epítético)

(ii) “‘**Fio Maravilha**’ virou música e até ganhou festivais.” (Valor antonomástico)

b- *composta*: [Modificador + Modificador]

Exemplos: (i) “O diabo **astuto e malvado** conseguiu firmar um pacto com São Teófilo.” (Valor epítético)

(ii) “**A desavergonhada, a ambiciosa** levou tudo que eu tinha.” (Valor antonomástico)

c- *perifrástica*: Modificador constituído de preposições como **de/ em/ a/sem** (seguida, ou não, de **nem**) + substantivo + Modificado.

Exemplos: (i) “O pode até ser um bom jogador, mas é um cara **sem-caráter**.” (Valor epítético)

(ii) “Com certeza, **os sem-escrúpulo**, um dia acabam levando a pior.” (Valor antonomástico)

d- *oracional* – Modificador constituído de uma oração relacionada com algum termo antecedente no texto, ou com alguém/algo conhecido do interlocutor.

Exemplos: (i) “O Ronaldo, **que é mesmo um fenômeno**, deu a volta por cima e está brilhando na Itália.” (Valor epítético - apositivo)

(ii) “Se, de um lado, temos **os que não sabem de nada**, de outro, temos **os que sabem demais**.” (Valor antonomástico)

e- *multioracional* – Modificador constituído de período ou parágrafo + Modificado

Exemplos: (i) “São Teófilo, **que se mostrou tão ingênuo diante do diabo, que**, por sua vez, **não é um ser confiável**, arrependeu-se e foi pedir socorro à Virgem Maria.”  
(Seqüência epítética)

(ii) “**Os que pagam com o mal aos que lhes fazem bem** acabam sendo punidos pela própria vida.” (Seqüência antonomástica)

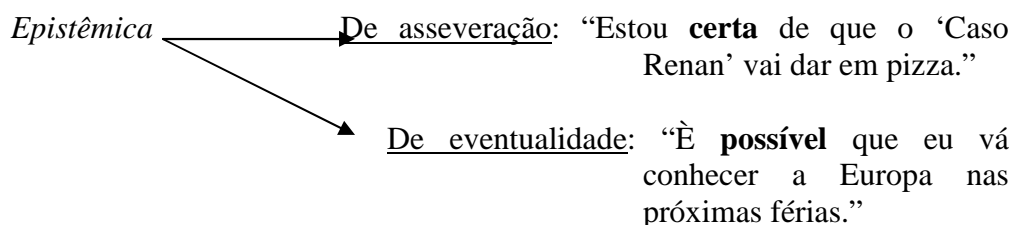
No que toca aos dois últimos tipos de configuração, correspondente às orações relativas ou adjetivas, cumpre lembrar aqui a ocorrência, na nossa língua, de, pelo menos, dois grandes tipos, desdobráveis, por sua vez, em outros: o das *restritivas* e o das *explicativas*.

Diante do maior ou menor grau de “soldadura” que apresentam relativamente à oração a que se ligam, os funcionalistas classificam as primeiras como subordinadas, e as segundas como hipotáticas, à semelhança das *adverbiais*. Por seu turno, essa última espécie, das explicativas, se desdobra em dois tipos distintos em sua conformação estrutural: as que se associam a antecedentes referidos no texto ou identificáveis no mundo externo —explicativas propriamente ditas — (“Wagner Moura, que não é de jogar fora, anda brilhando no cinema e na televisão.”) e as que têm como antecedente um elemento pronominal de acepção neutra —explicativas associativas ou “sem cabeça” (“O Lula fala demais, o que compromete a sua figura de Presidente.”)

No que toca aos valores **semânticos** das duas figuras, a Gramática Funcional, aqui representada principalmente por Neves (2000), os adjetivos de um modo geral, em dois grandes grupos: o dos *qualificadores* (ou *qualificativos*) e o dos *classificadores*. Os primeiros indicam uma propriedade que não necessariamente compõe o feixe de traços do elemento referente a que se ligam (“Ela é a mulher ideal para o meu filho.”), ao passo que os últimos assumem tanto valores numéricos (“Esse capitalismo multinacional fere a nossa própria identidade.”), como adverbiais (“Eu sempre optei por matricular meus filhos em escolas próximas à nossa casa.”). Esses dois grupos, por sua vez, se desdobram em outras espécies, abaixo arroladas e exemplificadas:

### A- Adjetivos Qualificadores

#### a) De **modalização** (exprimem conhecimento ou opinião do falante)



*Deôntica* (exprimem consideração de necessidade, obrigatoriedade, por parte do falante.)

Exemplo: “Para vencer, é **necessário** ter espírito de luta.”

#### b) De **avaliação** (exprimem propriedades do elemento Modificado).

*Psicológica*: “Que imagem **fantástica** esta da nossa casa em Betim!”

*Intensional* → Eufórica: “Bonito, pra mim, é o Bruno Gagliasso.”

→ Disfórica: “Como é feia essa tal de Grazi Massafera!”

- c) **De atenuação** (indicam abrandamento, redução da gravidade de algum fato ou acontecimento, por parte do emissor)

Exemplo: “A relativa facilidade com que o pessoal de Governador Valadares consegue entrar nos Estados Unidos ainda assusta qualquer um.”

- d) **De definição** (de natureza quantitativa, referem-se ao modo ou à qualidade de um estado de coisas.)

Exemplo: “Todos nós estamos sentindo este aumento brusco da temperatura aqui em Belo Horizonte.”

## B- Adjetivos Classificadores

Diferentemente dos adjetivos *qualificadores*, os *classificadores* — expressos, em geral, por meio de perífrases compostas de **de + nome** servem para determinar a categoria a que pertencem o(s) elemento(s) que modificam, conforme ilustrado acima. De caráter menos subjetivo que os primeiros, eles encerram aspectos semânticos, funcionais e discursivos variados, dentre os quais, os de:

- a) **Valor numérico**: “Trata-se de um instrumento monocórdio, muito usado na Idade Média.”
- b) **Valor antroponímico** (próprio de derivados de nomes próprios): “ Este, sim, é que é o jetio machadiano de escrever.”
- c) **Valor híbrido ou adverbial** (de delimitação ou circunscrição de seu Modificado)

Nesse papel, de advérbio, os adjetivos se distribuem, basicamente, em três grupos: o dos *delimitadores* (do domínio de extensão daquilo que é referido pelo nome, do domínio do conhecimento, de um ponto de vista pessoal), o dos *localizadores* (espacial e temporal) e o dos *indiciadores* (de idade, aspecto – pontual, durativo, freqüentativo), conforme detalhado e exemplificado a seguir.

- (i) *Delimitadores*

➤ do domínio de extensão daquilo que é referido pelo nome

Exemplo: “O ofício literário não é para qualquer um.”

(ii) *Localizadores*

➤ do espaço

- absoluto

Exemplo: “As gafes do Bush e do Lula têm tido repercussão internacional.”

- de localização relativo

Exemplo: “A biblioteca da escola fica no andar superior.”

➤ do tempo

- endofórico: “E pensar que, no ano passado, eu ainda estava casada.”
- exofórico “No inverno anterior ao deste ano, o comércio vendeu muito  
mais.”

(iii) *Indiciadores*

➤ de quantidade de tempo decorrido

- definida: “Quem nunca ouviu essa lenda milena?”
- indefinida: “Até vovó, que é uma senhora idosa, está usando esmalte vermelho.”

➤ de aspecto: “Em seu silêncio habitual, ele acaba dizendo muito mais do que  
todos nós.”

Apesar do muito que o quadro acima exposto ficou a dever, permitiu, com a sua organicidade e sistematização, que desenvolvêssemos com mais propriedade e garantia uma análise que empreendemos a seguir do *corpus* aqui apreciado. A partir dele, assim entendemos as duas estratégias aqui levadas em conta:

**Epíteto** – elemento da linguagem figurativa que, de conformação estrutural simples, conjugada, perifrástica ou oracional, assume, seja como qualificador, seja como delimitador, valores semânticos distintos, que, suscetíveis de atuar como modalizadores, codificam propriedades que o locutor/autor deseja atribuir ou salientar em relação ao referente expresso por seu Modificado.

**Antonomásia** – elemento da linguagem figurativa que, de conformação estrutural simples ou complexa perifrástica, oracional ou multioracional —, **substitui**, seja como qualificador, seja como delimitador, o nome de seu Modificado, identificando-o por

meio de atributos que, suscetíveis de atuar como modalizadores, o locutor/autor deseja mostrar ou salientar em relação ao constituinte substituído.

### 3.3 O “fazer publicitário” de D. Afonso nas referências feitas à sua Dama

Antes de proceder à análise propriamente dita, cumpre-nos fazer algumas observações. A primeira diz respeito ao *corpus*, que, já se informou, consta das cem primeiras cantigas que compõem o cancioneiro místico de D. Afonso X. Por sua vez, a segunda tem a ver com comentários como o de abaixo, feito por Mettmann, na sua edição publicada pela Editora Clásicos Castalia:

*Todos os temas das cantigas de louvor afonsinas, todos os epítetos, imagens e comparações têm precedentes ou paralelos na literatura mariana anterior e contemporânea, em cujo tesouro o Rei e seus colaboradores podiam inspirar-se sem seguir modelos específicos.* (METTMANN, 1986, p. 14, tradução nossa)<sup>17</sup>

Contudo, pelo que pudemos observar, essa repetição não compromete o valor da obra mariana do Rei Sábio, que, sem dúvida nenhuma, soube não apenas tratar o material com a criatividade que lhe era própria, como, ainda, complementa-lo com ingredientes inéditos. Finalmente, a terceira, interna às cantigas, concerne aos títulos conferidos a Nossa Senhora pelo Seu trovador real, alguns dos quais, a nosso ver, aparecem no texto já cristalizados como nomes próprios e não mais como antonomásias ou epítetos. Assim, não computamos, dentre essas estratégias, formas como: “a Virgen”, “a Sennor”, “Nossa Sennor”, que já apresentam um *status* de SN antroponímico, sendo tomadas como sinônimas anafóricas, ou não — do nome próprio “Santa Maria”. Uma das evidências desse uso pode ser encontrada nas diversas cantigas, dentre as quais, a de número 96, em que, depois da primeira referência a Nossa Senhora por meio do sintagma nominal (SN) “Santa Maria”, seguem-se três anáforas lexicais expressas pelo SN “a Virgen”, na segunda, terceira, e décima quarta (última) estrofe:.

- |  |  |
|--|--|
| (3) “Aquesto dig’ eu por <b>Santa Maria</b> ,<br>a que muito pesa de quen folia<br>faz [...] | (‘Eu digo isso a respeito de Santa Maria,<br>a quem causa muito pesar os que cometem<br>pecado. [...]) |
|--|--|

---

<sup>17</sup> Todos los temas de las cantigas de loor alfonsinas, todos os epítetos, imágenes y comparaciones tienen antecedentes o paralelos em la literatura mariana anterior y contemporánea, en cuyo tesoro el Rey y sus colaboradores podían inspirarse sin seguir modelos determinados.

<p>Dest' un miragre vos darei recado,  que <b>a Virgen</b> fez fremos' e  preçado;  [...]</p> <p>Esto foi dun ome que feit' ouvera  prazer <b>aa Virgen</b> quant' el podera  [...]</p> <p>e os omees, pois viron tal preito,  <b>aa Virgen</b> deron poren gran loor.”  (Cant. 96, v. 6-8, 11-12;</p>	<p>A respeito disso, vos contarei um milagre,  formoso e importante, que a Virgem operou;  [...]</p> <p>Esse foi a favor de um homem que agradara  à Virgem o tanto que pôde;  [...]</p> <p>e, depois que presenciaram tal tal fato,  os homens deram grandes louvores à  Virgem.’)</p>
--	---

### 3.3.1 De epítetos e antonomásias referentes a Santa Maria

Na qualidade de “trovador” da Virgem, D. Afonso X assume, explícita e metadiscursivamente, no seu Prólogo B, dois papéis-chave nos cantares que faz à sua Dama do Céu: o de *louvador* e o de *narrador* de Seus milagres. Em ambos os casos, ele revela a si próprio como um grande devoto de Maria, um servidor de sua “Suserana”, valendo-se, dentre um sem-número de artifícios de natureza e efeitos de sentido variados, da atribuição de títulos que deixam clara a sua missão publicitária, proselitista, doutrinária e pedagógica. Com isso, o ouvinte/leitor vê passar diante de si, ao longo da obra, uma ladainha mariana muito mais longa e diversificada que a utilizada em rituais católicos. A “Nossa Senhora” de D. Afonso não é apenas “Virgem”, “Santa” ou “Madre de Deus”; Ela é, sim, “a Strela Matutina”, “a Strela Guia”, a “Vencedora”, “A que Nunca Erra”, “A Misericordiosa”, “A Nossa Advogada”, e tantas outras belezas mais. Não satisfeito em enunciar os títulos, o rei-poeta os põe também na boca dos personagens, beneficiados ou não, de suas narrativas de milagre. Daí a ocorrência de passagens como as de abaixo, em que os socorridos por Maria assim se manifestam a Ela ou a respeito Dela:

<p>(4) a- [...] “Ay, Virgen, <b>tu que es escudo</b>  escudo  <b>sempre dos coitados</b>, queras que acorrudo  socorrer.’)  seja por ti [...]”  (Cant. 37, v. 26-28)</p> <p>b- “[...]”  ca sei que Santa Mari’ , <b>en que todo ben jaz</b>,  Maria,</p>	<p>(‘Ai, Virgem, tu que sempre és  dos sofedores, aceite me</p> <p>(‘pois sei que Santa</p>
--	---



vos guardou. [...]”	.	dotada de todo o bem,
(Cant. 64, v. 93-94)		vos protegeu.’)

c- “O cavaleiro disse: «**Sennor, Madre de Deus**, (‘O cavaleiro disse: ‘Senhora,

<b>tu es a mais fremosa cousa que estes meus</b>	tu és a coisa mais
formosa que	
<b>ollos nunca viron;</b> poren seja eu dos teus	esses meus olhos já
viram; por	
servos que tu amas, e quer' a outra leixar.»	isso, que ser um dos
servos que	
( Cant. 16, v. 70-74)	tu amas, e que quer a outra abandonar.’)

A seguir, procedemos à análise formal, semântica e discursivo-funcional dos dois tipos de figura de linguagem mais explorados por D. Afonso como forma de tratamento ou de referência a Nossa Senhora.

### **3.3.1.1 Estatuto configuracional**

Como era de esperar, encontramos nas **Cantigas** todos os tipos formais arrolados na parte de discussão teórica, relativa, no caso à classe dos adjetivos. Confirma-nos isso o material abaixo, exposto em forma de esquema:<sup>18</sup>

#### **(5) Estruturas simples**

a- Epitética (apositiva):

missa	“[...] achou un' ermida que estava senlleira u dizian missa ben de mui gran maneira	(‘[...] achou, isolada, uma ermida onde estava sendo celebrada uma
Maria, a	de Santa Maria, <b>a Virgen preciosa.</b> ”	solene, em honra de Santa
	(Cant. 78, v. 48)	Virgem preciosa.’)

b- Antonomástica:

mulher	“ <i>Quen dona fremosa e bõa quiser amar,</i> <i>am’a Groriosa e non poderá errar</i> ”.	(‘ <i>Quem quiser amar uma</i> <i>formosa e boa, ame a Gloriosa,</i> <i>que, assim, não se enganará.</i> ’)
	(Cant. 16, <i>refrão</i> )	

#### **(6) Estruturas compostas**

a- Epitéticas:

<sup>18</sup> As paráfrases aqui apresentadas se restringem aos casos de interpretação menos óbvia.

- muíto*  
*mentira*
- (i) “Porque é Santa Maria **leal e mui verdadeira**,  
poren muito ll’ avorrece da paravla mentireira”  
(Cant. 43, *refrão*)
- (‘Como Santa Maria é  
leal e verdadeira, a  
muito a entristece.’)
- (ii) “Quen dona **fremosa e bõa** quiser amar...”  
( Cantiga 16, v. 70-74)

b- Antonomásticas:

- (i) “*Deus te salve, **groriosa Reyna Maria, Lume dos Santos fremosa e dos Ceos Via.***”  
(Cant. 40, *refrão*)
- (‘*Deus te salve, gloriosa Rainha Maria, Lume dos Santos, formosa, e caminho para o Céu.*’)
- (ii) “Quando esto ouve dito, logo a **Madre Espiritual** resurgi-o dela.”  
(Cant. 76, v. 32)

(7) Estruturas perifrásticas

a- Epitéticas:

- (i) “Aa Virgen groriosa,  
**Madre de Deus**, piadosa, (Adjunto Adnominal)  
porque sempr’ é **poderosa d’ acorrer aos coitados.**” (Complemento Nominal Oracional)  
(Cant. 83, v. 70-73)
- (ii) “ESTA É COMO O CAVALEIRO QUE PERDERA SEU AÇOR FOY-O PEDIR A **SANTA MARIA DE SALAS**; E ESTANDO NA EIGREJA, POSOU-LLE NA MÃO.” (Cant. 44, EMENTA) – Locativa

(‘ESTA CONTA COMO O CAVALEIRO QUE PERDERA O SEU AÇOR FOI PEDI-LO DE VOLTA À SANTA MARIA DE SALAS, E, QUANDO ESTAVA NA IGREJA, [O AÇOR] POUSOU-LHE NA MÃO.’)

b- Antonomásticas:

- (i) “E daquest’ un gran miragre vos quer’ eu ora contar que **a Reinna do Ceo** / quis en Toledo mostrar.”  
(Cant. 11, versos 6-7)
- (ii) “*Non devemos por maravilla tẽer d’ a **Madre do Vencedor** sempre vencer.*”  
(Cant. 27; *refrão*)

(8) Estruturas mono-oracionais

a- Epitéticas:

- (i) “Este [o monge] sabia leer pouco com’ oy contar,
- (‘Este sabia ler pouco, conforme ouvi contar,

mas sabia ben querer  
a Virgen que non á par.”  
(Cant. 56, v. 17-20)

mas queria muito bem  
à Virgem sem igual.’)

(ii) “A Virgen que é de bon prez.”  
(Cant. 92, v. 49.)

(‘A Virgem que tem muito valor.’)

#### b- Antonomásticas

guia  
(i) “E mais vos rogamos  
que, sse vos prazia,  
hua semellança  
que dalá vejamos da que sempre guia  
os seus sen errança.”  
(Cant. 9, v.37-41)

(‘E mais vos rogamos  
que, se vos prouder,  
que, de lá [Jerusalém], recebamos  
uma imagem daquela que sempre  
os seus, sem falta.’)

guia.’)  
(ii) “Via, via  
o gran miragre catar  
que fez a que nos guia.”  
(Cant. v. 67-69)

(‘Venham, venham  
ver o grande milagre  
operado por aquela que nos

### (9) Estruturas multioracionais

#### a- Eritéticas:

encerrou,  
tomou  
(i) “E a Santa Virgen, en que ss’ el ensserrou,  
de que prendeu carne e por madre fillou,  
muit’ amar devemos [...]”  
(Cant. 50, v. 30-32)

(‘E devemos amar muito a Santa  
Virgem, em quem ele se  
em quem ele se encarnou e  
por mãe.’)

bem  
mal.’)  
(ii) “Senon a esta, que é Sennor Espiritual,  
que vos pode ben guardar de posfaz e de mal.”  
(Cant. 64, v. 41-41)

(‘Senão a esta, que é Senhora  
Espiritual, que vos pode tão  
livrar da maledicência e do

#### b- Antonomásticas:

arremessou  
os  
(i) “Vencer dev’ a Madre daquel que deitou  
Locifer do Ceo, e depois britou  
o infern’ e os santos dele sacou.”  
(Cant. 27, v. 5-7)

(‘A Mãe daquele que  
Lúcifer do Céu e depois  
destruiu o inferno, tirando  
santos de lá.’)

seu  
encarnou  
tenha  
(ii) “Na que Deus seu Sant’ Esperit’ enviou,  
e que forma d’ ome en ela fillou,  
non é maravilla se del gaannou

(‘Aquele a que Deus enviou  
Espírito Santo e nela se  
não é de admirar que dele

isso se	virtude per que podess' esto cumprir.” (Cant. 21; v. 5-8)	recebido a graça para que cumprisse.’)
---------	--	---

Como era de supor, essa tipologia de ordem formal é enriquecida pelo rei-autor com variações de padrões como os de acima e com a criação de outros, mais ou menos complexos e sofisticados, conforme veremos a seguir.

## A- Variações e Criações

### (10) Estruturas simples

#### a- Epitética (com Modificador interno):

nenhum	“Pois viu que lle non prestava nulla meezinha,	(‘Depois que viu que
procurou	tornou-ss’ a <u>Santa Maria</u> , a <b>nobre Reynna</b> .”	remédio o curava,
Rainha.’)	(Cant. 77, v. 15-16)	Santa Maria, a nobre

#### b- Antonomástica (relacionada com outra antonomásia)

“[...] mais amava Jesu-Christo e a ssa Madre, a **Reya**.”  
(Cant. 75, v. 20)

### (11) Estruturas perifrásticas

#### a- Epitéticas

##### (i) Com Modificador expresso por preposição + substantivo adjetivado:

“ <i>Sola fuisti, senlleira,</i> solitária, <i>Virgen, sen companheira</i> (Cant. 90, <i>refrão</i> )	(‘Virgem, ficaste sozinha, sem companheira.’)
--	--

##### (ii) Com Modificador comparativo:

“Mas non quis a <u>Virgen</u> , <b>das outras melhor</b> .” melhor (Cant. 96, v. 54)	(‘Mas não o quis a Virgem, que as outras mulheres.’)
--	---

#### b- Antonomásticas

##### (i) Com Preposição + [Advérbio Intensificador + Adjetivo] + Substantivo

“A do mui bon talan” (Cant. 3, v. 12)

##### (ii) Com [Preposição + Substantivo] + Adjetivo intensificador

“A de ben comprida” (Cant. 75, v. 173)

(12) Estruturas mono-oracionais

Antonomásticas:

- (i) Com verbo não-ativo: “Da que non á par.” (Cant. 26, v. 86)
- (ii) Com verbo ativo: “Da que sempre guia os seus sen errança.” (Cant. 9, v. 40-41)

(13) Estruturas multioracionais

a- De constituição homogênea

- (i) Epitética + Epitética

“Mas que fez Santa Maria, a Sennor de gran vertude  
que dá aos mortos vida e a enfermos saúde?”  
(Cant. 45, v. 65-66)

- (ii) Antonomástica + Antonomástica

- (ii.i) Por coordenação:

“Mas a que non erra d’acoller a seus amigos nen lles porta serra [...]”  
(Cant. 95, v. 43-44)

- (ii.ii) Por encaixamento:

“*Non é gran cousa [se sabe [bon joyzo dar]*  
*a Madre do [que o mundo tod’ á de jolgar.]*”  
(Cant. 26, *refrão*)

- (ii.iii) Por retomada anafórica pronominal da oração antonomástica

- |  |   |
|--|---|
| ▪ “A <i>madre do que livrou dos leões Daniel, <u>essa</u> do fogo guardou un menyo d’Irrael</i> ”.<br>(Cantiga 4; <i>refrão</i> )                                    | (‘A mãe daquele que livrou Daniel dos leões <i>essa</i> livrou do fogo um menino judeu.’)                                   |
| ▪ “Ca de lume á gran poder <b>a que o lum’ en si trager foi</b> [...]”<br>E <b><u>esta Virgen santa</u></b> deu pois o lume a un crerigo seu.”<br>(Cant. 92, v.9-10) | (‘Pois tem grande poder de dar a luz aquela que trouxe a luz em si<br>Assim, essa Virgem santa deu a luz a um devoto seu.’) |

b- De constituição heterogênea

- (i) Antonomástica + Epitética

(i.i) “D’est’ un miragre mostrar  
en ’ abadia quis **a Reynna sen par,**  
**santa, que nos guia.”**  
(Cant. 94; v. 13-16)

(i.ii) “Poren **a mui comprida**  
**Reña das outras reñas,**  
**acorredor das mesquinnas [...]**”  
(Cant. 89, v. 32-34)

(‘Por isso, a mais perfeita  
Rainha dentre todas as outras rainhas,  
socorro das sofredoras [...].’)

#### (14) Estruturas multioracionais integradas por outros tipos de sentença

##### a- Antonomásia + Oração Causal + Completiva Nominal

“[...]  
e muitos loores dados

(‘[...]  
e dados muito louvores

Aa Virgen groriosa,  
Madre de Deus piadosa,,  
**[porque sempre’ é poderosa**  
**[d’ acorrer aos coitados.] ]”**  
(Cant. 83, v. 69-73)

à Virgem gloriosa,  
Mãe de Deus, piedosa,  
porque sempre tem o poder  
de socorrer os coitados.’)

#### (15) Estruturas descontínuas por inserção de material lingüístico variado

##### a- Epitéticas

agora	“E desto vos quer' eu ora contar, segund' a letra diz,	(‘E a respeito disso vos quero
este	un mui gran miragre que fazer quis pola Enperadriz de Roma, segund' eu contar oý, per nome Beatriz,	contar, conforme achei escrito, um grande milagre, do qual fiz
Impera-	<u>Santa Maria</u> , a Madre de <u>Deus</u> , [ond' este cantar fiz],	cantar, que fez, em favor da
Maria,	<b>que a guardou do mundo, que lle foi mal joyz,</b> <b>e do demo <u>que, por tentar, a cuydou vencer.</u>”</b>	triz de Roma, chamada Beatriz, segundo ouvi contar, Santa
	(Cant. 5, v. 5-10)	a Mãe de Deus, que a livrou do mundo, que dela foi mau juiz, e do demônio, que, ao tentá-la, julgou que podia vence-la.’)

##### b- Antonomásticas

(i) “Des oge mais quer’ eu trobar  
pola **Sennor onrrada,**  
[en que Deus quis carne fillar]  
**bēeyta e sagrada [...]**”  
(Cant. 1, versos 3-6)

(ii) “E u o viu seu millo debullar  
debulhando

(‘E quando o viu na eira,

com	na eira, mandou-lle lançadas dar;	o seu milho, mandou golpeá-lo
chamar]	mas el começou a <u>Madr'</u> [a chamar]	lanças, mas ele começou [a
	<b>do que na cruz mataron os judeus.</b> " (Cant.22, v. 15-18)	pela Mãe daquele que os judeus mataram na cruz.)

(16) Estruturas descontínuas interestróficas

"[...] lle diss' ha voz que chamasse  
de coraçõ e rogasse  
**a santivigada**  
**a benaventurada**  
{A Madre de Deus onrrada...}  
**Madre de Deus** {con rogo},  
que é chã de gran vertude." (Cant. 89, v. 41- 44)

Como fecho a essa variedade de ocorrências e a outras mais presentes em todos os cantares de D. Afonso com vistas a reverenciar a sua Dama, chamaram-nos especial atenção as formas antonomásticas exploradas em duas cantigas integrantes do *corpus*, que, enfeixando outros tipos de expressão figurada, se vêem reforçadas pelo tanto que são repetidas. Uma delas é a Cantiga de Louvor nº 10, tão bem analisada pela Prof.<sup>a</sup> Ângela Vaz Leão (2007), cujo *refrão* apresenta uma série gradativa e hiperbólica de quatro antonomásias metafóricas, caracterizadas como de superlativo bíblico, que são retomadas e desenvolvidas, uma por uma, na primeira estrofe que o sucede:

(17) "[ *Rosa das rosas*] e [*fror das frores*],  
[*Dona das donas*], [*Sennor das Sennores.*] ]

**Rosa** de beldad' e de parecer  
e **Fror** d'alegria e de prazer,  
**Dona** en mui piadosa seer,  
**Sennor** en toller coitas e doores."  
( Cant. 10, *refrão* e versos 4-7)

Outra é a Cantiga de Milagre nº 41, que narra como Santa Maria curou um cambista, de nome Garin, que enlouquecera com o pavor que lhe causava o demônio. De certa forma, esse estado de loucura se reflete na repetição contínua do primeiro verso do *refrão*, que, antonomástico e constituído de um aposto, intercepta, qual novo *refrão*, os dois primeiros versos das três estrofes do poema, de que apresentamos abaixo, um fragmento devidamente representativo:

(18) "A *Virgen, Madre de Nostro* (A *Virgem, Mãe de Nosso Senhor,*  
*Sennor,* *pode muito bem devolver o juízo*

*ben pode dar seu siso  
ao sandeu, pois ao pecador  
faz aver Parayso.*

En Seixons fez a Garin cambiador  
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor,*  
Que tant' ouve de o tirar sabor  
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor*  
do poder do demo, ca de pavor  
del perdera o siso;  
mas ela tolleu-ll' aqesta door  
e deu-lle Parayso.  
*A Virgen, Madre de Nostro*  
*Sennor..."*  
(Cant. 41, *refrão* e v. 6-14)

*ao insano, pois faz que o pecador  
alcance o Paraíso.*

Em Seixon fez isso com um cambista,  
Garin,  
*A Virgem, Mãe de Nosso Senhor,*  
e teve o maior prazer de livra-lo  
*A Virgem, Mãe de Nosso Senhor,*  
do poder do demônio, pois de pavor  
dele enlouquecera;  
mas ela curou-o dessa doença  
e concedeu-lhe o Paraíso.  
*A Virgem, Mãe de Nosso Senhor..."*

Na esperança de que a descrição do perfil estrutural de algumas das ocorrências de *epítetos* e *antonomásias*, apresentada nesta seção, tenha fornecido, pelo menos, uma idéia da riqueza lingüística do cancionero aqui examinado e da versatilidade do seu autor, procuramos, a seguir, investigar aspectos de seu perfil semântico e discursivo-funcional.

### **3.3.1.2 Estatuto semântico-funcional**

De caráter mais, ou menos, subjetivo, os *epítetos* e *antonomásias* utilizados por D. Afonso como referência e/ou reverência à sua Dama do Céu nos remetem a uma situação similar à de seu estatuto formal, acima descrito, em que se observam diversos tipos de interseção que envolvem as duas figuras, seja na relação de uma com a outra, seja na relação de cada uma delas, ou de ambas, com outras espécies diversificadas.

No intuito de distinguir com a maior certeza possível os valores semânticos e as funções comunicativas que lhe são atribuídas no contexto de um discurso publicitário de cunho religioso, produzido em linguagem poética, buscamos desenvolver a análise desses elementos estilísticos de força retórica, tomando como ponto de referência o mesmo caminho teórico seguido acima, no qual procuramos conjugar lições da Gramática Tradicional e do Funcionalismo, relativas às formas adjetivais.

#### **A- Designações Qualificadoras**



Nesta função, encontramos termos, expressões, orações e períodos epítéticos e antonomásticos portadores de maior carga de subjetividade, uma vez que implicam maior envolvimento do rei-poeta com a sua “Senhor”, caracterizada, no plano da ação enunciativa, ora como interlocutora, ora como ser referido:

- (19) a- “*Deus te salve **groriosa**  
Reyna Maria, Lume dos Santos ~~fremeosa~~* (*Deus te salve, gloriosa  
Rainha Maria, Lume dos Santos,  
e dos Ceos Via” e caminho para o Céu.’)  
(Cant. 40, *refrão*)*
- formosa,  
ardeu  
b- “Toda a noite ardeu a perfia (*‘Durante toda a noite o fogo ali  
ardeu ali o fog’ e queimou quant’ avia sem parar e queimou tudo quanto  
havia na eigreja, mas non foi u siia na igreja, mas não chegou até onde  
jazia a omagem **da que foi Virgen pura.**” a imagem daquela que foi Virgen  
pura.’)  
(Cant. 39, v. 10-13)*

Essa função, já se pôde ver, abarca tipos variados de atributos, a que o autor confere maior ou menor grau de intensidade, por meio de recursos lingüísticos diferenciados. Nas **Cantigas**, eles se distribuem em duas grandes espécies: a dos **modalizadores**, que nos desvelam as emoções, as crenças, o conhecimento do autor, e a dos **avaliativos**, que nos mostram os valores que ele atribui ao referente (no caso, Nossa Senhora). Exemplos:

- (20) “Entonçe se tornou logo aa choça u leixara  
a vella, e viu a Virgen **tan fremeosa e tan crara.**” (Cant. 75, v. 133-134)

- (21) “*Par Deus, tal sennor mui val  
que toda door toll’ e mal.*” (Cant. 81, *refrão*)<sup>19</sup>

Num segundo nível de desdobramento semântico e discursivo-funcional, encontramos, no que tange aos **modalizadores**, duas classes distintas: a dos epítetos e antonomásias **epistêmicos**, que exprimem conhecimento ou opinião do autor, e a dos **deônticos**, que, situados, de um modo geral, nos *refrões*, expressam consideração, por parte do locutor/autor, de necessidade, obrigatoriedade, conforme ilustrado a seguir:

<sup>19</sup> No caso, o sentido de ‘garantia’, de ‘certeza’, é expresso pela locução interjetiva “Par Deus” e reforçado pela última oração, passível de ser interpretada como relativa, explicativa e conclusiva.

(22) “E o que quero é dizer loor  
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
Santa Maria, que est’ a mellor  
cousa que el fez [...]” (Prólogo B, v.15-18)

(23) “*Quen dona fremosa e bõa quiser amar,*  
*am’ a Groriosa e non poderá errar.”* (Cant. 16, *refrão*)

Quanto à classe dos **avaliativos**, registram-se ocorrências de dois tipos básicos: o dos avaliativos **psicológicos**, que exprimem propriedades do referente, em sua relação com o autor, e o dos **intensionais** que, como não podia deixar de ser, se caracterizam como eufóricos, indiciando os aspectos positivos da figura de Nossa Senhora. Os dados exibidos abaixo constituem, respectivamente, exemplos desses subgrupos:

(24) “ <i>Non é gran cousa se sabe bon joyzo dar</i> <i>nos dar</i> <i>juizar</i> <i>a Madre do que do mundo tod’ á de joigar.”</i> (Cant. 26, <i>refrão</i> )	(‘ <i>Não é de admirar que saiba</i> <i>juízo a Mãe daquele que há de</i> <i>o mundo todo.</i> ’)
--	---

(25) “ <i>A Reynna groriosa <u>tant’ é de gran santidade,</u></i> <i>tamanha</i> <i>santidade</i> <i>defende do</i> <i>que con esto nos defende do dem’ e da sa maldade.”</i> (Cant. 67, <i>refrão</i> )	(‘ <i>A Rainha gloriosa tem</i> <i>que com isso nos</i> <i>demônio e de sua</i> <i>maldade.</i> ’)
---	---

Tomada, aqui, como modelar, essa taxonomia das formas **qualificadoras** apresenta uma variação que compreende dados de natureza diferenciada, dentre os quais, os históricos, os teológicos, os intrínsecos aos Santos, os peculiares à Mãe de Deus, os relativos à Advogada dos homens junto aos Céus, etc., conforme se verá depois do estudo da classe de epítetos e antonomásias caracterizados como **classificadores**.

## B- Designações Classificadoras

Não obstante apresentarem um valor mesclado de qualificação positiva da figura de Maria, os termos, expressões, orações e períodos **classificadores** formam uma classe

à parte, devido à sua função primordial, de delimitação. Uma delas, conferida, no plano da fé, pelos “coitados”, é a de **Advogada** nossa. Como tal, Nossa Senhora tem delimitados alguns papéis típicos dessa missão, tais como, o de rogadora, defensora, auxiliadora, protetora, guia, etc. Como exemplos, arrolamos os seguintes:

## (26) Na qualidade de Advogada

- |             |   |   |
|-------------|---|---|
| a-          | “[...] e poren nos dev’ ajudar,<br>ajudar-nos,<br><b>ca x’ é <u>nossa’ avogada.</u></b> ”<br>(Cant. 1, v. 81-82)                            | (‘E por isso [Santa Maria] deve<br>pois é nossa advogada.’)                                     |
| advogada.’) | b- “ <i>Sempre seja bẽeita e loada<br/><u>Santa Maria, a nossa advogada.</u></i> ”<br>(Cant. 17, <i>refrão</i> )                            | (‘ <i>Bendita e louvada seja sempre<br/>Santa Maria, a nossa</i>                                |
| vontade     | c- “ <i>Muit’ amor devemos en nossas voontades<br/><u>a Sennor, que coitas nos toll’ e tempestades.</u></i> ”<br>(Cant. 36, <i>refrão</i> ) | (‘Muito amor devemos, por<br>própria,<br>à Senhora, que nos livra do<br>to e das calamidades.’) |
| sofrimen-   |   |   |
| por         | d- “E poren’ un miragre vos quero dizer ora<br>que fez <u>Santa Maria, a que nunca demora</u>   | (‘E por isso vos quero contar,<br>agora, um milagre operado                                     |
| detém       | <b>a buscar-nos carreiras que non fiquemos fora</b>   | Santa Maria, a que nunca se   |
| que não     | <b>do reyno de seu Fillo, mais per que y entremos.”</b>   | em arranjar os meios para   |
| seu Filho,  |   | fiquemos fora do reino de<br>mas nele entremos.’)   |

Outro tipo de delimitação encontrado nas **Cantigas** é o que serve para conferir-lhe um título locativo, que remonta aos santuários, igrejas, capelas, ermidas, etc. construídas em Sua homenagem procedimento que, lembrado na Introdução, persiste até os dias de hoje. No cancioneiro afonsino, esse tipo de designação ocupa um lugar mais ou menos fixo, qual seja, no interior das EMENTAS, chegando, por vezes, a ter o local incorporado ao seu nome — o que faz de todo o sintagma um antropônimo. Exemplos:

## (27) Na qualidade de Padroeira de santuários, igrejas, capelas, etc.

- a- “ESTA É COMO O CAVALEIRO QUE PERDERA SEU AÇOR FOY-O PEDIR A SANTA MARIA DE SALAS; E ESTANDO NA EIGREJA, POSOU-LLE NA MÃO.” (Cant. 44, EMENTA)
- b- “COMO HÛA MOLLER QUIS ENTRAR EM **SANTA MARIA DE VALVERDE** E NON PUDE ABRIR AS PORTAS ATËEN QUE SE MANIFESTOU.”  
(Cant. 98, EMENTA)
- c- “E desto **Santa Maria de Sopetran** fez un día miragr’ en Andaluzia.”<sup>20</sup>  
(Cant. 83, v. 10-12)

De ordem diferente são os delimitadores que, a nosso ver, se manifestam no grupo dos **qualificativos**, restringindo as designações ou atributos de Nossa Senhora a uma determinada categoria. Explicando melhor, D. Afonso se refere à sua Dama, a partir de algum dos títulos que Lhe são atribuídos, ou do *status* que a Igreja Lhe conferiu, tais como: Rainha, Mãe de Deus, Santa, Virgem, etc. Dentre os vários tipos de ocorrência dessa natureza, mencionem-se, aqui, os seguintes:

- |  |   |
|--|---|
| <p>(28) a- “Chorando dos olhos seus lágrimas,<br/><br/>Deus.’)</p>   | <p>‘Chorando muito, de derramar<br/><br/>[Teófilo] foi pedir perdão,<br/>quando viu a imagem da Mãe de<br/><br/>a omagen [...]”<br/>(Cant. 3, v. 34-37)</p> |
| <p>b- “Porende vos contarey un miragre que achei que por hũa badessa fez a <b>Madre do gran Rei</b>.”<br/><br/>abadessa.’)<br/><br/>(Cant. 7, v. 9-12)</p>   | <p>‘A respeito disso vos contarei um milagre que encontrei, que a Mãe do grande Rei fez em favor de uma</p>   |
| <p>(29) a- “<i>Quen dona fremosa e boa quiser amar, (‘Quem quiser amar uma dona formosa e boa</i><br/><i>am’a Groriosa e non poderá errar.”</i>      <i>ame a Gloriosa e não errará.’)</i><br/>(Cant. 16, <i>refrão</i>)</p> |   |
| <p>b- “<i>Tanto son da Groriosa seus feitos mui compassivos,</i><br/><i>piadosos,</i><br/><br/><i>dá aos</i><br/><br/><i>que fill’ aos que an muyto e dá aos</i></p>   | <p>‘Os feitos da Gloriosa são tão<br/><br/><i>que [Ela] tira dos que têm muito, e</i><br/><br/><i>que têm pouco.’)</i></p>                                  |

<sup>20</sup> Trata-se da abadia de Sopetrán, que fica perto de Hita.

*menguados.”*  
(Cant. 48, *refrão*)

Paralelamente a esse quadro de base, aqui esboçado, encontramos não só outras formas utilizadas pelo rei com vistas a identificar, nomear, enaltecer Nossa Senhora, “ontre as outras molleres bõeita” (Cant. 80, v. 14-15), como um sem-número de variantes de algumas delas e/ou coocorrência de umas juntamente a outras. É o que procuramos mostrar a seguir.

### C- Designações Modulantes

Quando levamos em conta os títulos oficiais, ou, então, enquadrados em outros campos semânticos, podemos comprovar, de um modo incontestável, a versatilidade de D. Afonso X, tanto em sua missão de trovador, como em seu papel de agente publicitário de Santa Maria, versatilidade essa manifestada em forma de variantes parafrásticas e/ou de seqüência de epítetos e/ou antonomásias. Em decorrência disso, temos, diante de nós, uma extensão do quadro distributivo global acima apresentado, em que temos, de um lado, os títulos de caráter oficial a Ela atribuídos, e, de outro, os de caráter extra-oficial, originados da camada popular ou de pessoas individuais.

#### a- Reminiscentes da tradição

Nesta sub-seção, cumpre-nos examinar a primeira espécie de extensão terminológica, que nos põe diante de uma Nossa Senhora vista como **Ser Bíblico**, e como **Ser da Igreja**. No primeiro caso, a grande fonte documental fundadora é a **Bíblia**, de um modo particular, o “Evangelho de São Lucas (*Novo Testamento*), que, seguido de perto por São Mateus, nos fornece maiores informações acerca da vida de Maria entre nós, conforme reconhece o próprio D. Afonso, na penúltima estrofe da Cantiga nº 59:

(30) “Do grand’ erro que [uma monja] quisera  
fazer, mais que non quis Deus  
nena sa Madre, que fera-  
mente quer guarda-los seus,  
**segun Lucas e Matheus**  
e os outros escrever  
foron [...]”  
(Cant. 59, v. 89-94)

(‘Do grande pecado que quisera  
cometer, mas que não o permitiram  
nem Deus, nem sua Mãe, que procura  
guardar os seus com veemência,  
segundo escreveram Lucas, Mateus  
e os outros.

No segundo, os documentos fundantes são os que se referem aos **dogmas** prescritos pela Igreja, em diferentes Concílios, realizados em diferentes espaços e épocas, bem como a remissões a passagens bíblicas, bem como a festas e práticas ritualísticas (jubileus, procissões, orações, etc.), previstas em sua liturgia.

Como **Ser-Bíblico**, a par de Cantigas como 1, 40 e 403, que nos relembram as alegrias e as dores vividas por Maria, durante a Sua vida na Terra, D. Afonso se refere a Ela ora como “Mãe de Deus” ou “Mãe de Jesus Salvador”, ora como “Membro da casa do rei Davi”, “Descendente do Ramo de Jessé”, ou “Prima de Santa Isabel”, ora como “Reminiscente de Jesus na Terra” (cidade de Monte Sião), depois de Sua Ascensão aos Céus. Como exemplos, mencionem-se os seguintes:

(31) Maria como “Mãe de Deus / de Jesus”

a- “*Mui gran poder á a **Madre de Deus**  
de deffender e ampara-los seus.*”  
(Cant. 22, refrão)

b- “E por aquest’ un miragre vos direi, de que sabor  
averedes poy-l’ oirdes, que fez en Rocamador  
a Virgen Santa Maria, Madre de Nostro Sennor”  
(Cant. 8, v. 7-9)

(32) Maria como membro “Descendente da Casa de Davi”

“A que do bon rey Davi  
de seu linnage decende,  
*nembra-lle, creed’ a mi,*  
*de quen por ela mal prende.*”  
(Cant. 6, refrão)

“Aquela que descende  
da linhagem do bom rei Davi,  
não se esquece, crede em mim,  
de quem por Ela sofre algum mal.”

(33) Maria como membro “Descendente do Ramo de Jessé”

“**Virga de Jesse,**  
*quem te soubesse*  
*loar como mereces [...]*”  
(Cant. 20, refrão)

(34) Maria como “prima de Santa Isabel”

“u viu a preto do altar seendo  
a Virgen, d’ Elisabet coirmã.”  
(Cant. 69, v. 87-88)

(35) Maria como “Moradora na Comunidade de Sião”

“Os Apóstolos log’ a Monte Syon  
foron, u a Virgen morava enton

**Santa Maria [...]**  
(Cant. 27, v. 35-37)<sup>21</sup>

Por seu turno, como **Ser-da-Igreja**, mostrado, com maior fôlego pelo autor, no conjunto de cantigas de festas que dão fecho à coletânea, Maria é reverenciada por ele, por intermédio de duas ações basilares, expressas, no caso, em forma de epítetos e de antonomásias, aqui em estudo: a do acatamento e propagação dos diferentes *dogmas* promulgados pela Igreja a Seu favor, e a referência aos *ritos* promovidos pela Igreja em Sua homenagem. Dos primeiros, registram-se, em poemas variados, de uma forma direta ou indireta, o da Sua *concepção sem pecado original* (Bula ***Ineffabilis Deus***, promulgada pelo Papa Pio IX, no dia 8 de dezembro de 1854), o da Sua *maternidade divina* (proclamada no Concílio de Éfeso, 431 d.C, com o aval do Papa Celestino I), o da Sua *virgindade* (oficializada juntamente com o Seu título de “Imaculada Conceição”, pelo Papa Pio IX, supracitado), o da Sua *Assunção aos Céus*; o da Sua coroação como *Rainha do Céu e da Terra*. Nas passagens abaixo, encontram-se referências a toda essa titulação de cunho dogmático:

(36) Maria como Ser Concebido sem Pecado (Imaculada Conceição):

ardeu	a- “Toda a noite ardeu a perfia	(‘Durante toda a noite o fogo ali
ardeu	ali o fog’ e queimou quant’ avia	sem parar e queimou tudo quanto
havia	na eigreja, mas non foi u siia	na igreja, mas não chegou até onde
jazia	a omagem <b>da que foi Virgen pura.</b> ”	a imagem daquela que foi Virgem
pura.')	(Cant. 39, v. 10-13; repetição de 19b)	

b- “Onde direi un miragre que en Englaterra	(‘Pelo que contarei um milagre que
demonstrou <u>Santa Maria</u> , <b>a que nunca erra</b>	Santa Maria, a que nunca comete
[...]”	pecados operou na Inglaterra.’))
(Cant. 85, v. 8-9)	

(37) Maria como Virgem (pura, Santa)

a- “Toda a noite ardeu a perfia	(‘Durante toda a noite o fogo ali
ardeu	

---

<sup>21</sup> Em sub-seção posterior a esta, são apresentadas algumas variantes portadoras de outras informações bíblicas.

havia	ali o fog' e queimou quant' avia	sem parar e queimou tudo quanto
jazia	na eigreja, mas non foi u siia	na igreja, mas não chegou até onde
pura.')	a omagem <b>da que foi <u>Virgen</u> pura.</b> "	a imagem daquela que foi Virgem
	(Cant. 39, v. 10-13; excerto repetido de 19b)	
sem par	b- "E desto vos quero contar un gran miragre que mostrar	('E a respeito disso, vos quero contar um grande milagre que a Virgem
	quis <b>a Virgen que non á par</b> na çidad' de Pavia."	operou na cidade de Pávia.')
	(Cant. 87, v. 5-8)	

(38) Maria como Ser Elevado aos Céus (Assunção)

- a- "Disso Maestro Bernaldo: 'Esto mui gran dereit' é  
de vos nenbrar das relicas da Virgen que con Deus ssé [...]  
(Cant. 36, v. 130-131; manifestação de um dos personagens)

- b- "*Omildade con pobreza  
quer a **Virgen corôada***"  
(Cantiga 75, v. 4-5 do *refrão*)

(39) Maria como "Rainha do Céu" (Coroada por Deus)

- a- "E daquest' un gran miragre vos quer' eu ora contar  
que **a Reinna do Ceo** quis en Toledo mostrar."  
(Cant. 12, v. 6-7)

- |   |   |
|---|---|
| b- " <i>Omildade con pobreza<br/>quer <b>a Virgen coroadada</b>,<br/>mais d' orgullo con riqueza<br/>é ela mui despagrada.</i> " (Cant. 75, <i>refrão</i> ) | ( <i>'A Virgem coroada/rainha<br/>preza a humildade e a pobreza,<br/>assim, ela despreza<br/>o orgulho ea riqueza.'</i> ) |
|---|---|

A par das cantigas de reverência denominativa oficial, encontram-se outras relativas a práticas litúrgicas promovidas pela Igreja em honra Nossa Senhora. Algumas nos falam das celebrações próprias aos dias consagrados a Ela, ou das romarias a santuários construídos em Sua homenagem; outras nos apresentam, ou apenas mencionam, de passagem, hinos cantos dedicados a Ela, assim como orações destinadas a louvá-La, agradecer-Lhe e/ou rogar-Lhe favores, etc. Os dados transcritos abaixo nos mostram esse tipo de material incluído aproveitado, com a devida habilidade e criatividade, por D. Afonso em seu preito, publicidade e doutrinação, em prol de sua Dama, Santa Maria:



(40) Celebração da Festa da Assunção (celebrada no dia 15 de Agosto)

contar	“E daquest’ un gran miragre vos quer’ eu ora contar	(‘E a respeito disso vos quero
Céu	que a <u>Reinna do Ceo</u> quis en Toledo mostrar.	um milagre que a Rainha do
de sua	eno dia en que a Deus foi coroar	operou em Toledo, no dia
Agosto,	<b>na sa festa que no mes d’Agosto jaz.”</b>	festa, que caída no mês de
por	(Cant. 12, v. 6-9)	é celebrada a sua coroação
		Deus.’)

(41) Menção de um dos Santuários Consagrados a Maria

chamada	“Desto mostrou un miragre <u>a que é chamada Virga</u>	(‘A propósito disso, a que é
milagre	<u>de Jessé na ssa eigreja que éste en Vila-Sirga,</u>	Verga de Jessé operou um
seja,	<u>que preto de Carron</u>	em sua Igreja de Vila-Sirga,
	<u>é duas léguas sabudas,</u>	que fica perto de Carrón, ou
quanto a	<u>u van fazer oraçon</u>	cerca de duas léguas,
	<u>gentes grandes e miúdas.</u>	e onde tanto a gente rica
	(Cant. 31, v. 7-12)	pobre vão fazer suas orações.’

(42) Alusão a um dos Hinos Composto em Honra de Maria

fossa, onde	“O menyo’ enton da fossa, en que o soterrara	(‘O menino, então, da
come-	o judeu, começou logo en voz alta e clara	fora enterrado pelo judeu,
alta e	a cantar ‘ <i>Gaude Maria</i> ’, que nunca tan ben cantara,	çou logo a cantar, em voz
fizera,	por prazer <u>da Groriosa, que seus servos defende.”</u>	límpida, como nunca o
agradar a	(Cant. 6, v. 67-70)	“ <i>Gaude Maria</i> ”, para
seus		Gloriosa, que defende os
		servos.”

(43) Referência a uma das Orações incorporadas pela Igreja em honra de Maria

monja,	“E direi da monja que en un mōesteiro	(‘E vos contarei a respeito de uma
santa	ouve, de santa vida, e fillava lazeiro	que levava, num mosteiro, uma vida
Virgem	en loar muit’ <u>a Virgen</u> [...]	e tinha o maior gosto em louvar a
		[...]
Mãe do	E sen esto rezava ben mil <b>Ave-Marias</b> ,	E, além disso, rezava mil Ave-
	por que veer podesse <u>a Madre do Messias</u> ,	Marias, a fim de que pudesse ver a

que os judeus atenden e que nos já avemos.”      Messias, que os judeus ainda esperam e  
(Cant. 71, v. 10-12 e 16)      que já veio até nós.’)

Ainda como **Ser-da-Igreja**, Nossa Senhora costuma ser cultuada a partir de sua **imagem**, de um modo particular aquela em que se acha assentada com o Menino Jesus no colo, nos braços, de encontro ao peito, etc. Trata-se da sua figura como *Sede Sapientiae*, designada nas **Cantigas** como “*Majestade*”/”*Majestade*”, termo, então, já categorizado como termo designativo desse tipo de imagem, conforme atestado em duas passagens da Cantiga nº 9, que nos relata como uma pintura de Nossa Senhora se fez carne e emanou óleo:

(44) a- “Pois que foi o monje na santa cidade,  
u Deus por nos morte ena cruz prendera,  
comprido seu feito, ren **da magestade**  
non lle veo a mente [...]”  
(Cant. 9, v. 43-46)

b- “Pois **na magestade** viu tan gran vertude,  
o mong' enton disse: «Como quer que seja,  
bõa será esta, asse Deus m'ajude,  
en Costantinoble na nossa eigreja”  
(Cant. 9, v. 109-112)

## **b- Correntes entre os cristãos**

Na qualidade de “agente publicitário” da maior eficiência, D. Afonso não se limita a dignificar sua Dama apenas com material emprestado à Bíblia ou à liturgia cristã. Num passo além, ele se vale de epítetos e antonomásias correntes entre a gente comum, alguns dos quais resultantes da popularização de termos criados/usados pela Igreja. Nessa apropriação, tal como nas demais, fica evidente o entusiasmo devocionista do rei, que mal se contém na enumeração e na complementação de cunho pessoal dos diferentes atributos de Nossa Senhora. Metafóricos uns, metonímicos outros, hiperbólicos outros tantos, relevem-se, aqui, os seguintes, mais a gosto do monarca :

### **(i) Relativos ao valor/mérito de Nossa Senhora**

- “A Virgen de prez”/ “de gran prez”/ “de bon prez” / “mui de prez”, etc.

(Cantigas nº 15, v.154; 16, v. 75; 35, v. 11; 43, v. 65; 73, v. 57; 76, v. 42; 86, v.50; 92, v. 49; 94, v. 54, etc.)

- “A Virgen que non á par / “A Virgen sen par” (comparação implícita) / “A melhor cousa que el [Deus] fez”, etc.

(Cantigas nº 18, v. 23; 25, v. 7; 28, v.9; 46, v. 28; 56, v. 20; 87, v.7, Prólogo B, v. 17, etc.)

**(ii) Relativos à Sua misericórdia/piedade/bondade**

“Sennor piadosa”/ “de piedade”/ “de bon talan” / “de caridade” / “de ben comprida” / “que nos guia”, “dos coitados espital”, etc.

(Cantigas nº 2, v.5-6; 9, v. 38; 18, v. 69; 36, v.4 e 27; 40, v. 6; 49, v. 4; 51, v. 23; 67, v. 99; 69, v. 53; 71, v. 19; 74, v. 52-53; 76, v. 173; 82, v. 32-33; 87, v. 21; 92, v. 16-17; 95, v. 15-16, etc.)

**(iii) Relativos ao Seu poder miraculoso:**

“Sennor en toller coitas e doores” / “A Sennor que coita nos toll’ e tempestades”

(Cantigas nº 10, v. 4-7; 36, v. 4; etc.)

**(iv) Relativos à Sua beleza e luminosidade:**

“Rosa de beldade e de parecer”; “Virgen tan fremosa” / “mais fremosa que sol”; “Estrela Madodña”, “Rosa”, “Fror”, etc.

(Cantigas nº 10, v. 2, 4 e 5; 16, v. 62-63; 40, v. 5; 54, v. 78; 75, v. 134; v. 23-24, etc.)

Esses e outros atributos mais — lealdade, pureza, medida, infalibilidade, etc. —, que acabam se interconectando semanticamente, costumam vir ligados uns aos outros, aos borbotões, dando origem a **seqüências híbridas**, nas quais podem coocorrer elementos das três grandes fontes terminológicas aqui apontadas: a da Bíblia, a da Igreja, a dos Devotos de Maria. Atestam-nos tal possibilidade dados como os de abaixo:

- (i) “Reinna esperital, tan fremos’ e *crara* que a non pod’ el catar”**

(Cant. 16, v.62-63)

- (ii) “Madre de Deus [...] / que é chëa de gran vertude.”**

(Cant. 43, v. 65)

(iii) “Sennor onrrada, en que Deus quis carne fillar, bẽeyta e sagrada.”

(Cant. 1, versos 3-6)

(iv) “Virgen, Madre de Nostro Sennor, Santa Maria, que est’ a mellor cousa  
*que el*

*fez.*”

(Prólogo B, v. 15-18)

(v) “Groriosa Reyna Maria, Lume dos Santos fremosa e dos Ceos Via.”

(Cant. 40, *refrão*)

(vi) “A que o lum’ en si trager foi, que nos fez a Deus veer, que per al non viramos já.”

(Cant. 92, v. 5-7)

(vii) “A groriosa / Madre de Jhesu Cristo, / a Reya mui piadosa.”

(Cant. 89, v. 7-9)

(viii) “Rosa de beldad’ e de parecer

E Fror d’alegria e de prazer,

Dona en mui piadosa seer,

Sennor en toller coitas e doores.”

(Cant. 10, v. 4-7)

Para finalizar o estudo aqui empreendido acerca da trama urdida por D. Afonso a partir de fios lingüísticos feitos de títulos, designações e atributos relacionados com a figura da Virgem Maria, não poderíamos deixar de levar em conta mais um dos procedimentos que dele receberam um “toque pessoal”, qual seja, o da repetição parafrástica, que ora passamos a examinar.

## D- VARIAÇÕES PARAFRÁSTICAS

Dentre as repetições de material bíblico, teológico, ritualístico e corrente entre o povo, salientamos, aqui, as formas parafrásticas relativas à maternidade divina de Nossa Senhora, não só pela sua alta taxa de emprego como pela sua variação formal, semântica e funcional. Tomando-as em seu conjunto global, percebemos que elas costumam trazer, misturadas, em seu bojo, informações e lições encontradas no texto bíblico, dos compêndios de teologia cristã, da liturgia da Igreja e, até mesmo, da voz popular. De nossa parte, procuramos apresentar, aqui, algumas dessas paráfrases, organizando-as em seqüências diferenciadas, de acordo com o seu estatuto configuracional (mais, ou menos, simples), e com o tipo de informação e/ou de doutrinação nelas contido:

## **a- Designações canônicas**

**(i) “(A) Madre de Deus”**

(Cantigas nº 3, v. 36; 8, v. 42; 16, v. 7;

**(ii) “(A) Madre de Jhesu Cristo”**

(Cantiga 89, v. 8)

**(iii) “la Madre do Sennor”**

(Cant. 94, v. 98)

**(iv) “(A) Madre de Nostro Sennor.”**

(Cantiga 8, v.9; )

**(v) “*Santa Maria a Virgen*, Madre / de Jeso-Cristo, Nostro Sennor.”**

(Cantiga 15, v. 4; )

**(vi) “*da Virgen*, Madre do Salvador.”**

(Cantigas 15, v. 66; 59, v. 64)

**(vii) Variantes:**

▪ **“*a Virgen*, Madre de Nostro Sennor”**

(Cantiga 42, v. 8)

▪ ***da Virgen*, Madre de Nostro Sennor, *Santa Maria*”**

(Prólogo B, v. 15)

▪ **“Madre do Vell’ e Menño”**

(Cantiga 23, v. 23)

▪ **“*Santa Maria Virgen*, de Deus Madre e Filla.”**

(Cantiga 75, v. 69)

▪ **“con a que de Deus é Madre e Filla.”**

(Cantiga 19, v. 4)

## **b- Designações especiais**

**(i) Com exaltações a Nossa Senhora e/ou referência a passagens de Sua vida**

▪ **“a ssa Madre, a *Reÿa*”**

(Cant. 75, v. 20).

▪ **“*A Virgen groriosa*, / Madre de Deus *piadosa*.”**

(Cant. 83, v. 68)

▪ **“*a santa* Madre de Nostro Sennhor.”**

(Cant. 86, v. 12)

▪ **“a Madre de Deus [...], *que é chëa de gran vertude*.”**

(Cant. 89, v. 46-47)

▪ **“*Santa Maria*, de que Deus quis nascer.”**

(Cant. 52, v. 4)

- “a Santa Maria, de que Deus quis carne fillar”
- “a Sennor onrrada, / en que Deus quis carne fillar”  
(Cant. 1, v. 4-5)
- [...] *a Virgen sen par,*  
**Madre do gran Rei grorioso**  
(Cant. 25, v. 7-8)
- “*Virgen Santa, Madre de piedade.*”  
(Cant. 36, v. 27)
- “Non porque de Nostro Sennor  
disse mal, mais que *da Flor,*  
**sa Madre,** disse peor.”  
(Cant. 72, v. 42-43)
- “*A Virgen groriosa, / Madre de Deus piadosa / porque sempre é*  
*poderosa d’ acorrer os coitados.*”  
(Cant. 83, v. 70-73)
- “da Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
**Santa Maria, que est’ a mellor**  
**cousa que el fez;**”  
(Prólogo B, v. 15-18)

(ii) Com exaltações a Nosso Senhor

- “A Madre do gran Rei”  
(Cantiga 7, v. 12)
- “A Madre do Rei Grorioso”  
(Cant. 19, v. 6)
- “a Madre do Vencedor”  
(Cant. 27, v. 4)
- “A Virgen de que nascer quis por nos Deus grorioso.”  
(Cant. 56, v. 6-7)
- “[...] da Madre do que ten o mundo en poder.”  
(Cant. 76, v. 22-23)
- “Madre do muito alto Rey”  
(Cant. 35, v. 100)

(iii) Com referências a passagens do *Velho e Novo Testamento* relacionadas  
com Deus e com Seu Filho

- “A Madre de quem o mundo fez.”

(Cant. 32, v. 5-6)

- “a Madre daquel que fez todo-los quatr’ elementos.”  
(Cantiga 33, v. 5-6)
- “Madre do que tem o mundo en poder.”  
(Cant. 76, v. 22-23)
- “Madre do que se non paga de torto nen de peleja.”  
(Cant. 71, v. 85)
- “A Madre daquel que deitou Locifer do Ceo, e depois britou o infern’ e os santos dele sacon”  
(Cant. versos 5-7)
- “A Madre do que o mundo tod’ á de julgar.”
- “A madre do que livrou dos leões Daniel,”  
(Cantiga 4, v. 3-4)
- “A Madre [...] / do que na cruz mataron os judeus.”  
(Cantiga 22, v. 17-18)
- “A Madre do Messias, / que os judeus atenden e que nos já avemos.”  
(Cantiga 71, v. 17-18)
- “A Madre do que morrer quis por nos crucifigado.”  
(Cant. 99, v. 38-39)
- Santa Maria, a Madre de Deus [...] *que a guardou do mundo, que lle foi mal joyz, e do demo que por tentar a cuydou vencer.*  
(Cant.5, v. 8-10)

(iv) Variantes (com núcleo pronominal)

- “aa de que Deus foi nado.”  
(Cant. 99, v. 7)
- “a que o troux’ en seu corpo, e depois nos braços seus o trouxe muitas vegadas, e con pavor dos judeus fugiu con el a Egipto, terra do rex Faraon.”  
(Cant. 14, v. 7-9)
- “Na que Deus seu Sant’ Esperit’ enviou, e que forma d’ ome en ela fillou.”  
(Cant. 21, v. 5-6)
- “Na que Deus seu Sant’ Esperit’ enviou, / e que forma d’ome en ela fillou,”  
(Cantiga 21, 1ª estrofe)

- **que Deus troux’ en seu corp’ e de seu peito mamentou, e del despeito nunca foi fillar.”**  
(Cant. 26, v. 5 e 7-9)

Diante do que aqui se pôde mostrar, fica patente, acreditamos, a idéia de que D. Afonso X, Rei de Leão e Castela, merece ser consagrado não só como o “maior trovador de Santa Maria”, mas, também, como um de Seus melhores agentes publicitários. Prova disso são a sua versatilidade e capacidade criadora em promover o rearranjo de três grandes camadas lexicais compostas de designações identificadoras ou enaltecedoras da figura de sua Dama Celestial: uma originada da Bíblia, outra advinda da Igreja Católica, e outra, ainda, encontrada na boca de Seus devotos. Com os retoques do monarca, as três deixaram para trás a poeira do tempo, servindo, igualitariamente, como recursos eficazes de louvação e propagação do culto da Virgem, bem como de doutrinação dos cristãos.

### 3.4 Conclusão

No estudo que faz acerca da propaganda de cunho comercial, Sandmann assim caracteriza a linguagem que a codifica:

*A linguagem da propaganda se distingue [...], como a literária, pela criatividade, pela busca de recursos expressivos que chamem a atenção do leitor, que o façam parar e ler ou escutar a mensagem que lhe é dirigida, nem que para isso se infrinjam as normas da linguagem padrão ou se passe por cima das convenções da gramática normativa tradicional e, em certo sentido, da competência lingüística abstrata geralmente aceita.* (SANDMANN, 1993, p. 12)

Examinando a obra literário-religiosa de D. Afonso X, pelo viés desse gênero de discurso — no caso em pauta, de ordem pessoal, pois que destinado a enaltecer a figura da Virgem Maria —, percebemos um jogo entre a retenção e o rompimento com a tradição. Extremamente criativo, o trovador de Maria explorou, como nenhum outro de sua época, os títulos, os epítetos, as imagens, os encômios destinados a engrandecê-La diante do povo, fazendo, assim, de sua voz, um clamor metonímico da instituição eclesiástica católica, então interessada em divulgar-Lhe o culto, suplantado, até certa época, pelo dos Santos.

Esses títulos, esses epítetos foram renovados com a tipologia selecionada pelo rei, com a variação formal das construções por ele exploradas, com a distribuição que



lhes foi conferida nos dois grandes gêneros poéticos basilares das **Cantigas**, com o envolvimento e testemunho pessoais do rei ao enuncia-los, com o modo utilizado na persuasão dos fiéis destinatários, etc.

Certamente, todo esse vigor criativo teve reflexos na análise aqui empreendida, dificultando o nosso trabalho de identificação demarcativa dos dois recursos estilístico-retóricos escolhidos para estudo: o *epíteto* e a *antonomásia*, que ora se confundem, em sua forma e ou função sintática na sentença, com a *perífrase* e/ou com as construções *apositivas*, ou, então, se revestem de valor *metafórico*, *metonímico* de maior ou menor grau *hiperbólico*, decorrente, dentre outras coisas, do processo de *repetição*.

E mais: em diálogo com o texto bíblico, com os ritos marianos da Igreja Católica, com o sem-número de igrejas construídas em homenagem a Maria, com as narrativas de milagre que lhe foram passadas via escrita ou oral, com os feitos miraculosos que testemunhara, com os socorros recebidos por ele próprio e pelos seus familiares e serviçais, D. Afonso acaba nos revelando diferentes faces de sua Dama, visualizada por ele ora em sua condição humana, ora em sua essência divina, ora na conjunção das duas, em Seu papel de Advogada dos homens junto a Deus.

Assim procedendo, o rei-trovador nos põe face a face com uma Santa Maria-ser histórico, ser-bíblico, ser-virtual/ser celestial, ser-da-Igreja, ser-terrestre, ser-santo, etc. que busca identifica-La e reverenciá-la tanto por meio de dogmas, quanto de celebrações litúrgicas.

Nessa esfera de denominações honoríficas variadas, o trovador de Maria opta por encerrar as suas cem primeiras cantigas, dirigindo-se a Ela como figura do **Céu** (visto em suas duas acepções de *firmamento* — metáfora “*Strela do Dia*” e como *paraíso*), da **Terra** e como *Intermediária* (Advogada), e dos homens junto a Deus, no plano da **Fé**:

*Santa Maria,  
Strela do dia,  
mostra-nos via  
pera Deus e nos guia.*

[...]

Guiar ben nos pod’ o teu siso  
mais ca ren pera Parayso  
u Deus ten sempre goy e riso

*(‘Santa Maria,  
Estrela do dia,  
mostra-nos o caminho  
para Deus e nos guia.*

[...]

O teu bom senso pode,  
mais que qualquer coisa,  
nos guiar bem para o

pora quen en el creer quiso  
e prazer-m-ia  
se te prazia  
que foss' a mia  
alm' en tal compannia.”

(Cant. 100, *refrão* e v. 24-31)

Paraíso,  
onde Deus sempre se  
compraz no gozo e no riso.  
E me agradaria,  
se te agradasse  
que a minha alma  
pudesse estar em tal  
companhia.’)



Iluminura 4: Santa Maria e os trovadores

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

**“MUIT’ AMAR DEVEMOS EN NOSSAS VOONTADES A SENNOR.”**

*“Macar poucos cantares acabei e con son,  
Virgen, dos teus miragres, peço-ch’ ora por  
don  
que rogues a teu Fillo Deus que el me  
perdon  
os pecados que fige, pero que muitos son,  
e do seu parayso non me diga de non,  
nen eno gran juyzo entre migu’ en razon,  
nen que polos meus erros se me mostre  
felon:  
e tu, mia Sennor, roga-lle agora e enton  
muit’ afficadamente por mi de coraçon  
e por este serviço dá-m’ este galardon.”*

(D. Afonso X,  
Cantiga nº 401, versos 2-11)

“Santa Maria, *rogai por nós*.  
 Santa Mãe de Deus, *rogai por nós*.  
 Santa Virgem das Virgens, *rogai por nós*.  
 Mãe de Jesus Cristo, *rogai por nós*. [...]

Mãe imaculada, *rogai por nós*.  
 Mãe intacta, *rogai por nós*. [...]

Rainha concebida sem pecado original, *rogai por nós*.  
 Rainha assunta ao céu, Mãe imaculada, *rogai por nós*.  
 Mãe intacta, *rogai por nós*.  
 Mãe puríssima, *rogai por nós*.  
 Mãe castíssima, *rogai por nós*.  
 Mãe amável, *rogai por nós*. [...]

Virgem prudentíssima, Mãe imaculada, *rogai por nós*.  
 Mãe intacta, *rogai por nós*. [...]

Refúgio dos pecadores, Mãe imaculada, *rogai por nós*.  
 Consoladora dos aflitos, *rogai por nós*.  
 Auxílio dos cristãos, *rogai por nós*. [...]”

(Ladainha de Nossa Senhora)

Chegada “a hora e a vez” de concluir este trabalho, veio-me à mente e ao coração que, na verdade, agora é que eu deveria começá-lo. Como deixar, por exemplo, de explorar, no estudo dos títulos epítéticos e antonomásticos, os que remontam à oração da ladainha, criada e utilizada pela Igreja com vistas a cultuar sua Figura Feminina Maior, e que perpassam por toda a obra mariana de D. Afonso X? Como não associar os seus vocativos antonomásticos aos dogmas promulgados pela Igreja, que nos levam a acreditar na *concepção imaculada*, na *maternidade divina*, na *virgindade*, na *santidade* e na *assunção* de Nossa Senhora *aos céus*? Como não relacionar o sem-número de alusões feitas nas **Cantigas** ao zelo e misericórdia de Maria ao papel de “consoladora dos aflitos”, de “auxílio dos cristãos”, arrolado na ladainha, que, afinal de contas, também tem a sua face publicitária?

Ao fazê-lo, mesmo que de passagem, neste capítulo conclusivo, aproveitamos para proceder a um balanço geral do modo como um rei construiu, no interior de seus 427 “*cantares e sões*” à Virgem Maria, um verdadeiro aparato publicitário, no qual soube renovar, como ninguém, com sua destreza e criatividade, toda uma tradição iniciada, no século V d. C., com o reconhecimento, por parte da Igreja, da maternidade divina.

Daquela que dera à luz a Jesus Cristo.

Neste balanço, chamamos a atenção, antes de mais nada, para o caráter tridimensional do discurso **publicitário** que, além de se manifestar, intersemioticamente, nas três artes — literária, pictórica e musical — utilizadas na composição das **Cantigas**, perpassa por todo o seu código lingüístico, numa espécie de continuidade a uma tradição tida pelos entendidos como milenar. Cabalístico, o número **3**, subjaz tanto na organização geral das **Cantigas** em sua totalidade quanto no aparato referencial-denominativo — epítético e onomástico — engendrado pelo monarca no desempenho de seu papel de “trovador da Virgem” e de propalador do Seu culto. A propósito desse tipo de interpretação, vale registrar aqui as seguintes observações de Jaroslav Pelikan (cuja obra foi da maior importância para nós), acerca do “método trinitário” de interpretação bíblica:

*Por terem desenvolvido fora das Escrituras, as perspectivas se tornaram um caminho — ou talvez o caminho — para a interpretação da Bíblia. Como foi sistematizado principalmente por Agostinho, pelo menos no Ocidente, esse método de interpretação bíblica foi difundido na forma de “regra canônica” [canônica regula]. As várias passagens da Bíblia que pareciam consubstanciar diretamente o dogma da Trindade — como, por exemplo, o preceito do batismo ao final do Evangelho segundo Mateus e o prólogo sobre a divindade do Logos no início do Evangelho segundo João — reforçavam-se mutuamente para provar biblicamente os preceitos da Igreja. (PELIKAN, 2000, p. 27-28; grifos do autor)*

No que tange ao primeiro procedimento, concernente ao **nível macroestrutural** do cancionero em sua totalidade, a *triplicidade* se revela, conforme visto no capítulo anterior, em várias dimensões. A primeira, de âmbito mais amplo, se manifesta no próprio plano organizacional que rege a distribuição dos 427 poemas (sete dos quais, repetidos) constantes da coletânea, a saber:

**A-** uma parte **introdutória**, destinada à apresentação do autor — por um terceiro (Prólogo A) e por ele mesmo (Prólogo B) — como Ser-da-Terra em busca de um contato com o universo celeste, e, de certa maneira, de Santa Maria, por meio da Cantiga nº 1, que, ao mesmo tempo, serve para dar fecho ao primeiro conjunto poemático e abrir o segundo;

**B-** uma parte **central** — introduzida pela mesma Cantiga nº 1, que, nos mostra uma Nossa Senhora vista como *Ser-da-Bíblia*, que tem lembrada, complementada e comentada as principais passagens de sua vida na terra, tal como narrada nos Evangelhos de São Lucas (capítulos 1 e 2) e São Mateus (capítulo ), cantiga essa a que

se segue o bloco medial — mais extenso e genologicamente distinto — formado por 40 células compostas, em sua grande maioria, de 9 cantigas de milagre e uma de louvor, destinados ambos os tipos a prestar loas a Maria, por intermédio de uma conjugação harmoniosa entre dois gêneros poéticos diferentes, dispostos em forma de “rosário”;

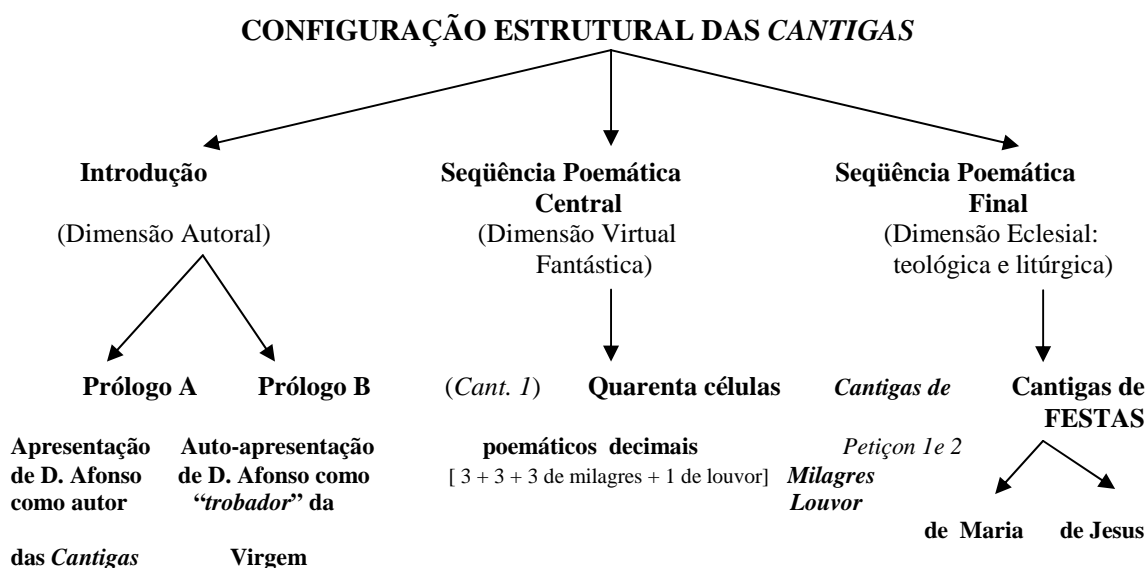
C- uma parte **final** — associada à segunda através de duas cantigas de cunho pessoal, caracterizadas como de *petiçon*, bem como de algumas outras de conteúdo laudatório e miraculoso, e seguida de um terceiro gênero de poemas correspondentes, no caso, às festas promovidas pela Igreja, em homenagem à Virgem Maria e ao seu Filho, Jesus.

Num segundo nível correspondente às células poemáticas consideradas individualmente, a trindade se manifesta em dose tríplice nas 9 cantigas de *milagres* que as integram, juntamente com a última, de *loor*. Afinal, o número 9 nada mais é que o resultado da soma trinitária de  $3 + 3 + 3$ .

Da mesma forma, num terceiro nível hierárquico a seguir, o comando do número 3 é visível em cada um dos subgrupos genéricos básicos — de milagre (principalmente) e de louvor — formadores das células mediais do cancionero. Assim, por exemplo, se levarmos em consideração a divisão triádica própria à ação enunciativa, constituída, de um lado, dos elementos actantes do discurso — enunciador (EU) e enunciatário (TU) e, de outro, do referido (ELE), detectamos o seguinte quadro: um primeiro, situado no espaço terrestre, profano (a ser coligado aos Céus), que tem como protagonista D. Afonso, autor-enunciador; um segundo, localizado no espaço sagrado, que tem como protagonita, no plano virtual, sagrado, a Virgem Maria, ouvinte-enunciatária, que, por vezes, se manifesta como locutora-enunciadora aos beneficiários do milagre ou a algum outro devoto Seu. Além disso, na qualidade de figura central do cancionero afonsino, Santa Maria, por sua vez, é a grande ocupante do espaço discursivo não-actorial, qual seja, do referido, ou delocutário — o que implica dizer que o autor, seja investido do papel de narrador, seja de louvador *stricto sensu*, tanto dialoga diretamente (no plano da fé) com a sua Dama Celeste, quanto fala a Seu respeito, contando-Lhe os milagres ou alistando os Seus atributos aos ouvintes/leitores a quem busca persuadir e doutrinar.

O esquema exposto abaixo fornece uma visão da leitura aqui feita a respeito da importância do número 3 — considerado, “entre todos os povos, como número de modo especial excelente”, no qual começo, meio e fim se acham resumidos, segundo nos

lembra Lurker (1993, p. 243) —, no “fazer publicitário” de D. Afonso em torno de sua Advogada Celeste:



**Esquema 3: Caráter tríptico do plano estrutural das *Cantigas de Santa Maria***  
**Fonte: Bittencourt (2007) e dados da pesquisa**

Igualmente tríptico é a distribuição tipológica dos **epítetos e antonomásias**, outro recurso publicitário empregado por D. Afonso em referência à sua Dama do Céu, sejam eles do grupo dos *qualitativos*, sejam do grupo dos *classificatórios*. Tomadas em conjunto, essas duas espécies se dividem, nas **Cantigas**, em três grandes subtipos, equivalentes, muitas vezes, a camadas temporais distintas:

**A-** os de remissão **bíblica** (de inspiração divina), que nos remetem a episódios da vida de Maria, relatados, principalmente, por São Lucas (Capítulos 1 e 2), que assim nos notifica, por exemplo, da Anunciação do nascimento de Jesus:

<sup>26</sup> *No sexto mês* (de gestação de Isabel], o anjo Gabriel foi enviado por Deus <sup>27</sup>a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, a uma **virgem** desposada com um homem que se chamava José, *da casa de Davi*; e o nome da **virgem** era Maria.

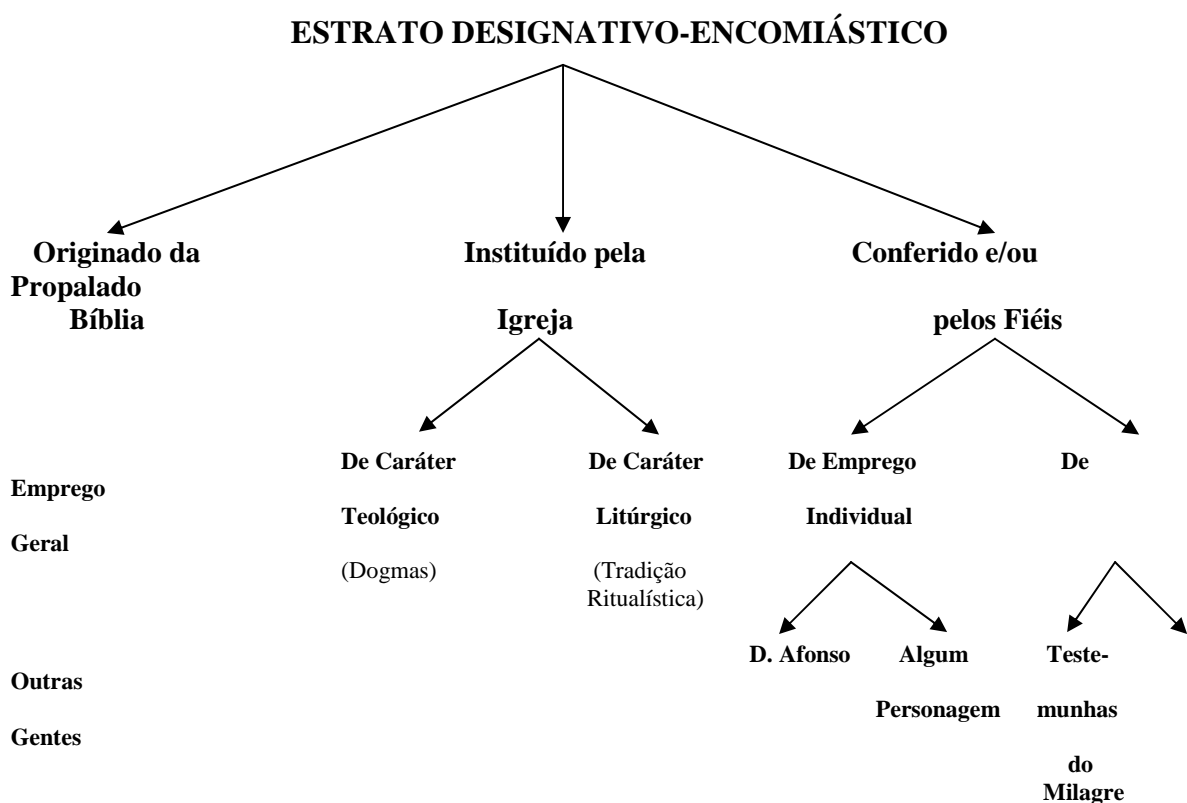
<sup>28</sup> Entrando o anjo, disse-lhe: “Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo. (EVANGELHO segundo São Lucas, cap. I, v. 26-28; grifos nossos).

**B-** os de origem **eclesiástica**, seja de caráter *teológico*, isto é, instituídos como dogmas de fé pela Igreja Católica, seja de cunho *ritualístico*, muitos dos quais reminentes de cerimônias e crenças comuns à tradição milenar de religiões primitivas;

C- os de ordem **leiga**, introduzidos e/ou propalados pelo próprio rei ou pela gente devota, como ele, de Nossa Senhora.

Por seu turno, num **segundo nível** dessa verdadeira escala hierárquica, cada uma dessas três camadas terminológicas apresenta repartições próprias, também configuradas como tridimensionais. Do texto **bíblico**, temos três grandes tipos de referência a Maria: a de nascida da casa de Davi, a de escolhida e tornada Mãe do Filho de Deus, a de auto-proclamada como Sua Serva; da **Igreja**, três grandes dogmas: o de Mãe de Deus — e, por conseguinte, concebida sem pecado original e rainha do céu —, o de Sua Virgindade — e, por conseguinte, Santificada — e o de Assunta aos Céus, com Sua alma e corpo físico; finalmente, da **comunidade leiga**, a realização de três grandes atos dirigidos, em forma de oração, a Nossa Senhora: os de *glorificação*, os de *súplica* e os de *agradecimento*.

Toda essa distribuição (que merece ser completada) acima exposta pode ser depreendida em sua integralidade no Esquema abaixo apresentado:



**Esquema 4: Caráter tríplice da distribuição dos epítetos e antonomásias alusivos a Nossa Senhora**

**Fonte: Bittencourt (2007) e dados da pesquisa**



Igualmente tripartido é o conjunto de atos produzidos, em forma de oração à Virgem Maria, por D. Afonso, nas cantigas de *loor* e de *miragre*, e pelos personagens — beneficiados e testemunhas — dos milagres relatados. Tanto de uma parte quanto de outra, predominam três atitudes em relação a Nossa Senhora: de **rogo** (mais freqüente e contundente), de **enaltecimento** e de **agradecimento** pelos favores recebidos, sendo que todas as três apresentam variação na forma como são expressas, tanto em termos lingüísticos quanto em termos discursivos. No *refrão* e a primeira estrofe da cantiga de louvor nº 10, encontramos reunidos esses três modos básicos de interlocução com a Mãe de Deus:

*“Virga de Jesse,  
quen te soubesse  
loar como mereces,  
e sen ouvesse  
per que dissesse  
quanto por nos padeces!”*

Ca tu noit’ e dia  
senpr’ estás rogando  
teu Fillo, ai Maria,  
por nos que, andando  
aqui peccando  
e mal obrand’ — o que  
tu muit’ avorreces [...]”  
(Cant. 20, v. 2-14)

*(‘Ramo de Jessé,  
quem dera saber  
louvar-te como mereces,  
e ter o bom senso  
para reconhecer  
o quanto padeces por nós!’)*

Pois tu, dia e noite,  
sempre estás rogando  
a teu Filho, por nós,  
ai, Maria, que vivemos  
aqui, pecando e praticando o mal  
— o que muito te aborrece [...]’)

Por fim, não podemos deixar de mencionar os desdobramentos triádicos que se observam no próprio espaço enunciativo reservado ao **autor**, que, ora se revela **como tal**, ora como **narrador** propriamente dito, ora como **ser empírico**, posto no qual exerce três papéis de base: o de **devoto**, o de **testemunha** e o de **beneficiado** — direto ou indireto (caso das pessoas ligadas a ele) — dos milagres operados por sua “*Sennor*”. Nessa última condição, o ápice da confiança de D. Afonso em Santa Maria é atingido quando, ao se ver acometido de doença mortal, que nenhum médico conseguia curar, pediu à sua gente que lhe pusesse sobre o corpo o seu Livro de **Cantigas**, “meezinha” sagrada, que livrou-o, finalmente, da doença:

comigo      “Poren vos direi o que passou per mi,  
jazend’ en Bitoira enfermo assi  
que todos cuidavan que morress’ ali  
morreria

(‘Por isso vos direi o que se passou  
quando me achava em Vitória, tão doente  
que todas as pessoas achavam que eu

alívio.	e non atendian de mi bon solaz.	ali, e não esperavam de mim nenhum
maneira,	Ca hũa door me fillou [y] atal	Pois uma doença me atacou de tal
me,	que eu ben cuidava que era mortal, e braadava: ‘Santa Maria, val, e por ta vertud’ aqueste mal desfaz.’	que eu imaginava que fosse mortal. E, então, bradava: ‘Santa Maria, ajuda- e, com o teu poder, livra-me deste mal.”
sobre	E os físicos mandavan-me pôer	E embora os médicos mandavam pôr
que o	panos caentes, mas nono quix fazer,	mim panos aquecidos, eu não permiti
dela.	mas mandei o Livro dela aduzer ;	fizessem, mas mandei trazer o Livro
logo, um	e poseron-mio, e logo jovv’ en paz,	Quando o puseram sobre mim, senti,
nenhuma,	Que non braadei nen senti nulla ren	alívio tal,
	da door, mas senti-me logo mui ben” (Cant. 209, v. 17-33)	que não gritei nem senti mais dor mas senti-me muito bem.’)

Para finalizar, nas trilhas do rei-torvador, expresso aqui o meu lamento pelo tanto que não pude e nem soube dizer a respeito dessa obra fenomenal, que, queiramos ou não, faz de nós presa fácil da publicidade construída, em plena Idade Média, por um rei que não se contentava em ser o único a amar e louvar sua “*Sennor*”.

## REFERÊNCIAS

### A- RELATIVAS AO CORPUS

AFONSO X, o Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959-1972. 4 v.

ALFONSO X, el Sábio. **Cantigas de Santa María**. Edición crítica de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986-1989. 3 v. (Clásicos Castalia).

ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa María**. Edición facsímil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial – Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. Exemplar 1452.

### B- RELATIVAS ÀOS DEMAIS TIPOS DE OBRAS

ADAM, Jean.-Marie. **Les textes**; types et prototypes. Paris: Nathan-Université, 1994.

ADAM, Jean-Marie.; BONHOMME, I. **L' argumentation publicitaire**; rhétorique de l' éloge et de la persuasion. Paris: Nathan, 1997.

AITA, Nella. O código florentino das cantigas do rey Affonso, o Sábio. **Revista de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, n.13, set. 1921, p. 187-200; n. 14, nov. 1921, p. 105-128; n. 15, jan. 1922, p. 169-176; n. 16, mar. 1922, 181-188; n. 18, jul. 1923, p. 153-160.

ALFONSO el Sábio. **Cantigas**. Edición de Jesús Montoya. Madrid: Cátedra: 1988.

ALFONSO el Sábio. **Antologia**. Estudio preliminar de Margarita Pena y vocabulário. México: Editorial Porrúa, 1973.

AMADO, Teresa. Os gêneros e o trabalho textual. In: RIBEIRO, Cristina Almeida; MADUREIRA Margarida (Org.). **O gênero do texto medieval**. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 9- 28.

AQUINO, Lucília Castanheira de. **A cláusula apositiva**: estrutura articuladora do discurso. 2001. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e poética**. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

ARTE de trovar do **Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa**. Ed. crit. com intr. e fac-simil de Giuseppe Tavani. Lisboa: Colibri, 1999.

AUSTIN, John Langshaw (1962). **Quando dizer é fazer**. Tradução Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constructive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. Paris, **DRLAV**, n. 26, p. 91-151, 1982.

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité(s) énonciative(s). **Langages**, n. 73, p. 98-111, 1984.

AZEVEDO, Narciso de. **A arte literária na Idade Média**. Porto: Figueirinhas, [s.d.].

BAKHTIN, Mikhail. (Volochnikov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1929/1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1979/1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1972/1981.

BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. **Communications**, Paris, n. 8, p. 1-27, 1966.

BASTOS, Liliana Cabral. Narrativa e vida cotidiana. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 7, n.14, p. 118-127, 1º sem. 2004.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lucerna, 1991.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1999.

BERCEO, Gonzalo de (1246-1252). **Milagros de Nuestra Señora**. Edición, introducción y notas de Vicente Beltrán. Barcelona: Planeta, 1990.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**: contendo o velho e o novo testamento. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora "AVE MARIA", 1992.

BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. Do processamento da operação narrativa nas **Cantigas de Santa Maria**. Comunicação apresentada no I SIMPÓSIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA: INTERSEÇÕES, Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, out. 2003a. Inédito.

BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. **De como se ementam as Cantigas de Santa Maria**. Trabalho apresentado no V ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, Salvador: Universidade Federal da Bahia, jul. de 2003b. Inédito.

BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. **Cantigas de Santa Maria**, de D. Afonso X: da multifuncionalidade dos títulos-ementa na estruturação das narrativas de milagre. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006. Inédito.

BONINI, Adair. **Gêneros textuais e cognição**; um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos. Florianópolis: Insular, 2002.

BRÉMOND, C. **Logique du récit**. Paris: Seuil, 1973.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos**; por um interacionismo socio-discursivo. Tradução Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: Educ, 1999.

BROWN, R. (Org.). **Maria no Novo Testamento**. São Paulo: Paulinas, 1985.

**BULLETIN of the Cantigueiros de Santa Maria**. University of Cincinnati: Departmente of Romance Languages. v. 1 a 15.

CALIMAN, C. (Org.). **Teologia e devoção mariana no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1989.

CAMPOS, Maria Helena Rabelo. **O canto da sereia**; uma análise do discurso publicitário. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1987.

CANEDO, Sérgio Antônio. **Narração, metro e música nas Cantigas de Santa Maria**. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CANEDO, Sérgio Antônio. **Formas e fórmulas de composição nas Cantigas de Santa Maria**. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CARNEIRO, Agostinho Dias (Org.). **O discurso da mídia**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. (Investigações lingüísticas).

CHARAUDEAU, Patrick. Le discours publicitaire discursif. **Mscope**, CRDP Versailles, n.8, septembre 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Dir.). **Dictionnaire d'analyse du discours**. Paris: Seuil, 2002.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 1999.

CLARKE, Doroty Clotelle. Alfonso X: Questions on Poetics. **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**. Berkeley: University of California, v. 1, n. 1, p.11-14, 1987.

COINCY, Gautier de. **Les miracles de Nostre Dame**. Publié par V. Frederic Koegenic. Gen ve: Droz, 1970.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. Figuras de sintaxe. In: CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Cap. 19, p. 619-634.

CUNHA, Maria Angélica Furtado; OLIVEIRA, Mariângela Rios de; MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). **Lingüística funcional**; teoria e prática. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

DIOGO, Américo Antônio Lindeza. Lírica galego-portuguesa. Genologia e generalização. In: RIBEIRO, Cristina Almeida; MADUREIRA Margarida (Org.). **O gênero do texto medieval**. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 29-41.

DOLOEL, L. **Narratives modes in czech literature**. Toronto: The University of Toronto Press, 1973.

DOOLEY, Robert A.; LEVINSOHN, Stephen. **Análise do discurso**; conceitos básicos em lingüística. Petrópolis: Vozes, 2003.

DRONKE, Peter. El desarrollo de la lírica religiosa. In: DRONKE, Peter. **La lírica em la Edad Media**. Barcelona: Seix Barral, 1978. p. 39-106.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**.

FARAL, Edmond. **Les arts poétiques du XIIe et XIIIe si cles**: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen  ge. Paris: Ancienne Honor  Champion/Edouard Champion, 1924.

FERRER, Eul lio. **Publicidad y comunicación**. México: FCE, 2002.

FIDALGO, Elvira. **As Cantigas de Santa María**. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia, 2002a. (Universitária).

FIDALGO, Elvira. **História crítica da literatura medieval**: as *Cantigas de Santa Maria*. Salamanca: Xerais, 2002b.

FIDALGO, Elvira. **As cantigas de loor de Santa Maria**. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Grafisanti, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Ast cias da enuncia  o** ; as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo:  tica, 1996.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à lingüística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (Org.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis / Santa Cruz do Sul: Ed. Mulheres e EDUNISC, 2005.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, [s/d0].

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto (Org.). **Análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Paulo: Claraluz, 2001. (Coleção olhares oblíquos).

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Tradução Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

JAKOBSON, Roman A. **Lingüística e comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

JUBRAN, Clélia A S A metáfora e a metonímia na linguagem da propaganda. In: SEMINÁRIO DO GEL, X, 1984. Bauru. **Anais...** Bauru, 1985.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 4.<sup>a</sup> edição São Paulo: Cortez, 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

LABOV, William. **Language in the inner city**. Philadelphia: Philadelphia University Press, 1972.

LANCIANI, Giulia, TAVANI, Giuseppe (Coord.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Tradução José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993.

LAPA, M. Rodrigues. D. Afonso X e as **Cantigas de Santa Maria**. In: LAPA, M. Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa**; época medieval. Coimbra: Coimbra Editora, 1981.

LEÃO, Ângela Vaz. As **Cantigas de Santa Maria**. **Extensão**, Belo Horizonte, v. 7, n.23, p. 27-42, ago. 1997.

LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio**; aspectos culturais e literários. São Paulo/Belo Horizonte: Linear B/ Veredas & Cenários, 2007. (Obras em dobras).

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Tradução Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LURKER, Manfred. **Dicionário de figuras e símbolos bíblicos**. São Paulo: Paulos, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências da análise do discurso**. Tradução Freda Indursky. Campinas: Pontes/Editora da UNICAMP, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Os termos-chave da análise do discurso**. Tradução Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade dos gêneros do discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato (Org.). **Gêneros e reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso / Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p.31-57.?

MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato (Org.). **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo em Análise do Discurso/Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos/Faculdade de Letras da UFMG, 2004. p. 43-58.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: o que são e como se classificam? Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000. Inédito.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva *et al.* (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

MARI, Hugo; SILVEIRA, José Carlos Cavalheiro. Sobre a importância dos gêneros discursivo. In: Machado, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (Org.). **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da UFMG, 2004. p. 59-86.

MARQUES, F. Costa. **A análise literária**. Coimbra: Almedina, 1968.

MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros textuais**. Bauru: EDUSC, 2002.

MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros; teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

METTMANN, Walter. Introdução. In: AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Madrid: Clásicos Castalia, 1986. p. 7-42.

METTMANN, Walter. Glossário. In: AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972. v. IV.



MOISÉS, Massaud. **As estéticas literárias em Portugal**; séculos XIV a XVIII. Lisboa: Massaud. **A criação literária**; poesia. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Composición, estructura y contenido del cancionero marial de Alfonso X. Murcia: Real Academia, 1999.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. São Paulo : Editora da UNESP, 2000.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento**; as formas do discurso. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ORLANDI, Eni Pulcinelli ; GUIMARÃES, Eduardo. **Discurso e leitura**. São Paulo : Cortez, 1988.

ORLANDI, Eni Pulcinelli (Org.). **Palavra, fé e poder**. Campinas: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso** ; princípios e procedimentos. Campinas : Pontes, 2003.

PAREDES, J.; GRACIA, P. **Tipología de las formas narrativas breves românicas medievales**. Granada: Universidad de Granada, 1998.

PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos**; seu papel na história da cultura. Tradução Vera Camargo Guarnieri. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**; a Nova Retórica. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. **História da literatura portuguesa**. Coimbra: Quadrante, 1947.

PINKUS, Lucius. **O mito de Maria**: uma abordagem simbólica. São Paulo: Paulinas, 1991.

PINTO, Júlio; SERELLE, Márcio (Org.) . **Interações midiáticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PROPP, Vladimir. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução Jasna Paravich Sarthan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1969/1984.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7. Ed. Porto: Almedina, 2000.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**; o texto, a ficção e a narração. Tradução Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RIBEIRO, Cristina Almeida, MADUREIRA, Margarida (Coord.). **O gênero do texto medieval**. Lisboa: Cosmos, 1997.

ROCHA LIMA. Elegâncias de linguagem. In: ROCHA LIMA. **Gramática normativa da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1967. p. 560-577.

ROCHA LIMA. Rudimentos de estilística e poética. In: ROCHA LIMA. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 35. ed. (retocada. e enriquecida.) Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 475-520.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias de comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

RÜBECAMP, Rudolf. A linguagem das *Cantigas de Santa Maria*. **Boletim de Filologia**, Lisboa, tomo I, p. 273-355, 1932; tomo II, p. 141-151, 1933.

SANDMANN, Antônio. **A linguagem da propaganda**. São Paulo: Contexto, 1993.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. 12. ed. corr. e act. Porto: Porto Editora, 1982.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Cours de linguistique générale**. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Paris: Payot, 1915/1962.

SCARBOROUGH, Connie I. A summary of the research on the miniatures of the **Cantigas de Santa Maria**. **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, Lexington, v. 1, n.1, p. 41-50, fall 1987.

SNOW, Joseph Thomas. Current status of “Cantigas” studies. In: KATZ, Israel J.; KELLER, John E.; ARMISTEAD, Samuel G.; SNOW, Joseph T. (Org.). **Cantigas de Santa Maria: arts, music and poetry**. Madison: Madison University Press, 1987. p. 475-486.

SNOW, Joseph Thomas. Alfonso as troubador: the fact and the fiction. In: VALDIVIESO, Teresa L; VALDIVIESO, Jorge H. (Org.). **Studia Hispanica Medievalia. I / II Jornadas de Literatura Española Medieval**. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1992. p. 126-140.

SNOW, Joseph Thomas. Alfonso X y las “Cantigas”: documento personal y poesía colectiva. In: MONTTOYA MARTINEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana (Org.). Madrid: Editorial Complutense, 1999. p. 158-172.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1982.

SCARBROUGH, Connie I. Resenha. KELLER, John E.; CASH, Annette Grant. Daily life depicted in the Cantigas de Santa Maria. **Studies in Romance Languages**, Lexington, n. 44, 1988.

SCARBROUGH, Connie I. Resenha. KELLER, John E.; CASH, Annette Grant. Daily life depicted in the Cantigas de Santa Maria. **Studies in Romance Languages**, Lexington, n. 44, 1988.

SCHULZ, Régine; SEIDEL, Matthias. (Ed.). **Egipto**; o mundo dos faraós. Tradução Luís Anjos *et al.* Colônia: Könnemann, 1997.

SOLALINDE, Antonio G. **Antología de Alfonso X el Sabio**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1943.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

TAVANI, Giuseppe. **Trovadores e jograis**: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho, 2002.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1967.

TODOROV, T. Les catégories du récit littéraire. **Communications**, Paris, n. 8, p. 125-151, 1966.

VALVERDE, Xosé Filgueira. Poesia de santuários. In: VALVERDE, Xosé Filgueira. **Estudios sobre lírica medieval**; trabalhos dispersos (1925 – 1987). Vigo: Galaxia, 1992. Cap. III, p. 53-59.

VERGER, Jacques. **Homens e saber na Idade Média**. Tradução Carlota Boto. Bauru: EDUSC, 1999.

## C- RELATIVAS ÀS GRAVURAS

GRAVURA 1: D. Afonso e sua corte

Disponível em <[www.universal.pt](http://www.universal.pt)>. Acesso em: 28 ago. 2007.

GRAVURA 2: Uma rainha egípcia e sua serviçal (1360 a.C.)

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 64.

GRAVURA 3: Tutankhamon e sua esposa (1330 a.C.)

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 68.

## **D- RELATIVAS ÀS ILUMINURAS DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA**

ILUMINURA 1: Cantiga de louvor nº 10, vinheta 4.

In: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa María**. Edición facsimil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial – Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. v. I.

ILUMINURA 2: Cantiga de milagre nº 58, vinheta 4.

In: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa María**. Edición facsimil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial – Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. v. I.

ILUMINURA 3: Cantiga de louvor nº 10, vinheta 1.

In: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa María**. Edición facsimil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial – Siglo XIII. Madrid: Edilán, 1979. v. II.

ILUMINURA 4: Santa Maria e os trovadores.

Disponível em: [www.arlindo-correia.com](http://www.arlindo-correia.com) (Códice Rico) Acesso em: 28 ago. 2007.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

***“LOORES” E “MIRAGRES”:*  
DA OPERAÇÃO PUBLICITÁRIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO, EM  
HONRA DE SANTA MARIA**

**ANEXOS**

Érica Patrícia Moreira de Freitas

BELO HORIZONTE  
2007

## SUMÁRIO

Prólogo A .....	04
Prólogo B .....	04
Cantiga 1 .....	05
Cantiga 3 .....	06
Cantiga 4 .....	06
Cantiga 5 .....	07
Cantiga 6 .....	10
Cantiga 7 .....	12
Cantiga 8 .....	13
Cantiga 9 .....	14
Cantiga 10 .....	15
Cantiga 11 .....	16
Cantiga 12 .....	17
Cantiga 14 .....	17
Cantiga 16 .....	18
Cantiga 17 .....	20
Cantiga 19 .....	21
Cantiga 20 .....	21
Cantiga 21 .....	22
Cantiga 22 .....	22
Cantiga 26 .....	23
Cantiga 27 .....	24
Cantiga 31 .....	25
Cantiga 33 .....	26
Cantiga 36 .....	27
Cantiga 37 .....	28
Cantiga 39 .....	29
Cantiga 40 .....	29
Cantiga 41 .....	30
Cantiga 42 .....	30
Cantiga 43 .....	32
Cantiga 44 .....	33
Cantiga 45 .....	34
Cantiga 48 .....	36
Cantiga 50 .....	37
Cantiga 52 .....	37
Cantiga 59 .....	38
Cantiga 60 .....	39
Cantiga 64 .....	39
Cantiga 71 .....	41
Cantiga 75 .....	42
Cantiga 76 .....	45
Cantiga 77 .....	46
Cantiga 78 .....	47
Cantiga 80 .....	48
Cantiga 81 .....	49

Cantiga 83 .....	49
Cantiga 85 .....	50
Cantiga 86 .....	51
Cantiga 87 .....	52
Cantiga 89 .....	53
Cantiga 90 .....	54
Cantiga 92 .....	54
Cantiga 94 .....	55
Cantiga 95 .....	56
Cantiga 96 .....	58
Cantiga 98 .....	59
Cantiga 100 .....	59
Cantiga 120 .....	60
Cantiga 209 .....	60
Cantiga 328 .....	61
Cantiga 370 .....	63
Cantiga 401 .....	63
Cantiga 402 .....	65
Cantiga 406 .....	65
Cantiga 409 .....	66
Cantiga 421 .....	67
Cantiga 422 .....	67
Cantiga 427 .....	68

*“Tanto é Santa Maria de ben mui conprida,  
que pera a loar tempo nos fal e vida.*

E como pode per lingua seer loada  
a que fez porque Deus a ssa carne sagrada  
quis fillar e ser ome, per que foi mostrada  
sa deidad’ en carne, vista e oyda?”

(Afonso X, **Cantigas de Santa Maria**, n.º  
110.)



## PRÓLOGO A -

### I

Don Affonso de Castela,  
de Toledo, de Leon  
Rey e ben des Conpostela  
ta o reyno d'Aragon,

### II

De Cordova, de Jahen,  
de Sevilla outrossi,  
e de Murça, u gran ben  
lle fez Deus, com' aprendi,

### III

Do Algarve, que gãou  
de mouros e nossa ffe  
meteu y, e ar pobrou  
Badallouz, que reyno é

### IV

Muit' antigu', e que tolleu  
a mouros Nevl' e Xerez,  
Beger, Medina prendeu  
e Alcala d'outra vez,

### V

E que dos Romãos Rey  
é per dereit' e Sennor,  
este livro, com' achei,  
fez a onrr' e a loor

### VI

Da Virgen Santa Maria,  
que éste Madre de Deus,  
en que ele muito fia.  
Poren dos miragres seus

### VII

Fezo cantares e sões,  
saborosos de cantar,  
todos de sennas razões,  
com' y podedes achar.

## PRÓLOGO B

ESTE É O PROLOGO DAS CANTIGAS DE  
SANTA MARIA, EMENTANDO AS  
COUSAS QUE Á MESTER ENO TROBAR

Porque trobar é cousa en que jaz  
entendimento, poren queno faz  
á-o d'aver e de razon assaz,  
per que entenda e sábia dizer  
o que entend' e de dizer lle praz,  
ca ben trobar assi s'á de ffazer.

E macar eu estas duas non ey  
com' eu querria, pero provarei  
a mostrar ende un pouco que sei,  
confiand' en Deus, ond' o saber ven;  
ca per ele tenno que poderei  
mostrar do que quero alga ren.

E o que quero é dizer loor  
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
Santa Maria, que ést' a mellor  
cousa que el fez; e por aquest' eu  
quero seer oy mais seu trobador,  
e rogo-lle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar  
receber, ca per el quer' eu mostrar  
dos miragres que ela fez; e ar  
querrei-me leixar de trobar des i  
por outra dona, e cuid' a cobrar  
per esta quant' enas outras perdi.

Ca o amor desta Sen[n]or é tal,  
que queno á sempre per i mais val;  
e poi-lo gaannad' á, non lle fal,  
senon se é per sa grand' ocajon,  
querendo leixar ben e fazer mal,  
ca per esto o perd' e per al non.

Poren dela non me quer' eu partir,  
ca sei de pran que, se a ben servir,  
que non poderei en seu ben falir  
de o aver, ca nunca y faliu  
quen llo soube con merçee pedir,  
ca tal rogo sempr' ela ben oyu.

Onde lle rogo, se ela quiser,  
que lle praza do que dela disser  
en meus cantares e, se ll'aprouguer,  
que me dé gualardon com' ela dá  
aos que ama; e queno souber,  
por ela mais de grado trobará.

## CANTIGA 1

ESTA É A PRIMEIRA CANTIGA DE LOOR  
DE SANTA MARIA, EMENTANDO OS VII  
GOYOS QUE OUVES DE SEU FILLO.

### I

Des oge mais quer' eu trobar  
pola Sennor onrada,  
en que Deus quis carne fillar  
bêeyta e sagrada,  
por nos dar gran soldada  
no seu reyno e nos erdar  
por seus de sa masnada  
de vida perlongada,  
sen avermos pois a passar  
per mort' outra vegada.

### II

E poren quero começar  
como foy saudada  
de Gabriel, u lle chamar  
foy: «Benaventurada  
Virgen, de Deus amada:  
do que o mund' á de salvar  
ficas ora prennada;  
e demais ta cunnada  
Elisabeth, que foi dultar,  
é end' envergonnada».

### III

E demais quero-ll' enmentar  
como chegou canssada  
a Belem e foy pousar  
no portal da entrada,  
u paryu sen tardada  
Jesu-Crist', e foy-o deytar,  
como moller menguada,  
u deytan a cevada,  
no presev', e apousentar  
ontre bestias d'arada.

### IV

E non ar quero obridar  
com' angeos cantada  
loor a Deus foron cantar  
e «paz en terra dada»;  
nen como a contrada  
aos tres Reis en Ultramar  
ouv' a strela mostrada,  
por que sen demorada  
veron sa offerta dar  
estranna e preçada.

### V

Outra razon quero contar  
que ll' ouve pois contada  
a Madalena: com' estar  
vyu a pedr' entornada  
do sepulcr' e guardada

do angeo, que lle falar  
foy e disse: «Coytada  
moller, sey confortada,  
ca Jesu, que ves buscar,  
resurgiu madurgada.»

### VI

E ar quero-vos demostrar  
gran lediç' aficada  
que ouv' ela, u vyu alçar  
a nuv' enlumada  
seu Fill'; e poys alçada  
foi, viron angeos andar  
ontr' a gent' assada,  
muy desaconsellada,  
dizend': Assi verrá juygar,  
est' é cousa provada.»

### VII

Nen quero de dizer leixar  
de como foy chegada  
a graça que Deus enviar  
lle quis, atan grãada,  
que por el esforçada  
foy a companna que juntar  
fez Deus, e enssinada,  
de Spirit' avondada,  
por que souberon preegar  
logo sen alongada.

### VIII

E, par Deus, non é de calar  
como foy corõada,  
quando seu Fillo a levar  
quis, des que foy passada  
deste mund' e juntada  
con el no ceo, par a par,  
e Reya chamada,  
Filla, Madr' e Criada;  
e poren nos dev' ajudar,  
ca x' é noss' avogada.

### CANTIGA 3

ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ  
COBRAR A THEOPHILO A CARTA QUE  
FEZERA CONO DEMO, U SE TORNOU  
SEU VASSALO.

*Mais nos faz Santa Maria  
a seu Fillo perdõar,  
que nos per nossa folia  
ll' imos falir e errar.*

#### I

Por ela nos perdõou  
Deus o pecado d'Adam  
da maçã que gostou,  
per que soffreu muit' affan  
e no inferno entrou;  
mais a do mui bon talan  
tant' a seu Fillo rogou,  
que o foi end' el sacar.  
*Mais nos faz Santa Maria...*

#### II

Pois ar fez perdon aver  
a Theophilo, un seu  
servo, que fora fazer  
per consello dun judeu  
carta por gãar poder  
cono demo, e lla deu;  
e fez-ll' en Deus descreer,  
des i a ela negar.  
*Mais nos faz Santa Maria...*

#### III

Pois Theophilo assi  
fez aquesta trayçon,  
per quant' end' eu aprendi,  
foy do demo gran sazon;  
mais deploys, segund' oý,  
repentiu-ss' e foy perdon  
pedir logo, ben aly  
u peccador sol achar.  
*Mais nos faz Santa Maria...*

#### IV

Chorando dos ollos seus  
muito, foy perdon pedir,  
u vyu da Madre de Deus  
a omagen; sen falir  
lle diss': «Os peccados meus  
son tan muitos, sen mentir,  
que, se non per rogos teus,  
non poss' eu perdon gãar.»  
*Mais nos faz Santa Maria...*

#### V

Theophilo dessa vez  
chorou tant' e non fez al,  
trões u a que de prez

todas outras donas val,  
ao demo mais ca pez  
negro do fog' infernal  
a carta trager-lle fez,  
e deu-lla ant' o altar.  
*Mais nos faz Santa Maria...*

### CANTIGA 4

ESTA É COMO SANTA MARIA GUARDOU  
AO FILLO DO JUDEU QUE NON  
ARDESSE, QUE SEU PADRE DEITARA NO  
FORNO.

*A Madre do que livrou  
dos leões Daniel  
essa do fogo guardou  
un menyo d'Irrael.*

#### I

En Beorges un judeu  
ouve que fazer sabia  
vidro, e un fillo seu  
-ca el en mais non avia,  
per quant' end' aprendi eu-  
ontr' os crischãos liya  
na escol'; e era greu  
a seu padre Samuel.  
*A Madre do que livrou...*

#### II

O menyo o mellor  
leeu que leer podia  
e d'aprender gran sabor  
ouve de quanto oya;  
e por esto tal amor  
con esses moços collia,  
con que era leedor,  
que ya en seu tropel.  
*A Madre do que livrou...*

#### III

Poren vos quero contar  
o que ll' avêo un dia  
de Pascoa, que foi entrar  
na eygreja, u viia  
o abad' ant' o altar,  
e aos moços dand' ya  
ostias de comungar  
e vy' en un calez bel.  
*A Madre do que livrou...*

#### IV

O judeucyo prazer  
ouve, ca lle parecia  
que ostias a comer  
lles dava Santa Maria,  
que viia resprandecer

eno altar u siia  
e enos braços ter  
seu Fillo Hemanuel.  
*A Madre do que livrou...*

V

Quand' o moço' esta vison  
vyu, tan muito lle prazia,  
que por fillar seu quinnon  
ant' os outros se metia.

Santa Maria enton  
a mão lle porregia,  
e deu-lle tal comuyon  
que foi mais doce ca mel.  
*A Madre do que livrou...*

VI

Poi-la comuyon fillou,  
logo dali se partia  
e en cas seu padr' entrou  
como xe fazer soya;  
e ele lle preguntou  
que fezera. El dizia:  
«A dona me comungou  
que vi s(ô)lo chapitel.»  
*A Madre do que livrou...*

V

O padre, quand' est' oyu,  
creceu-lle tal felonía,  
que de seu siso sayu;  
e seu fill' enton prendia,  
e u o forn' arder vyu  
meté-o dentr' e choya  
o forn', e mui mal falyu  
como traedor cruel.  
*A Madre do que livrou...*

VI

Rachel, sa madre, que ben  
grand' a seu fillo queria,  
cuidando sen outra ren  
que lle no forno ardia,  
deu grandes vozes poren  
e ena rua saya;  
e aque a gente ven  
ao doo de Rachel.

*A Madre do que livrou...*

VII

Pois souberon sen mentir  
o por que ela carpia,  
foron log' o forn' abrir  
en que o moço jazia,  
que a Virgen quis guarir  
Deus, seu fill', e sen falir  
Azari' e Misahel.

*A Madre do que livrou...*

VIII

O moço logo dali

sacaron con alegria  
e preguntaron-ll' assi  
se sse d'algun mal sentia.  
Diss' el: «Non, ca eu cobri  
o que a dona cobria  
que sobelo altar vi  
con seu Fillo, bon donzel.»  
*A Madre do que livrou...*

IX

Por este miragr' atal  
log' a judea criya,  
e o menço sen al  
o batismo recebia;  
fezera per sa folia,  
deron-ll' enton morte qual  
quis dar a seu fill' Abel.  
*A Madre do que livrou...*

CANTIGA 5

ESTA É COMO SANTA MARIA AJUDOU A  
EMPERADRIZ DE ROMA A SOFRE-LAS  
GRANDES COITAS PER QUE PASSOU.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer,  
Santa Maria deve sempre ante si pôer.*

I

E desto vos quer' eu ora contar, segund' a letra  
diz,  
un mui gran miragre que fazer quis pola  
Emperadriz  
de Roma, segund' eu contar oý, per nome  
Beatriz,  
Santa Maria, a Madre de Deus, ond' este cantar  
fiz,  
que a guardou do mundo, que lle foi mal joyz,  
e do demo que, por tentar, a cuydou vencer.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

II

Esta dona, de que vos disse ja, foi dun  
Emperador  
moller; mas pero del nome non sei, foi de  
Roma sennor  
e, per quant' eu de seu feit' aprendi, foi de mui  
gran valor.  
Mas a dona tant' era fremosa, que foi das belas  
flor  
e servidor de Deus e de sa ley amador,  
e soube Santa Maria mays d'al ben querer.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

III

Aquest' Emperador a sa moller queria mui gran  
ben,  
e ela outrossi a el amava mais que outra ren;

mas por servir Deus o Enperador, com' ome de bon sen,  
cruzou-ss' e passou o mar e foi romeu a Jherusalen.

Mas, quando moveu de Roma por passar alen, leyxou seu irmão e fez y gran seu prazer.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### IV

Quando ss'ouv' a ir o Emperador, aquel irmão seu,  
de que vos ja diss', a ssa moller a Emperadriz o deu,

dizend': «Este meu irmão recib' oi mais por fillo meu,  
e vos seede-ll' en logar de madre poren, vos rogu' eu,  
e de o castigardes ben non vos seja greu;  
en esto me podedes muy grand' amor fazer.»

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### V

Depoi-lo Emperador se foi. A mui pouca de sazon

catou seu irmão a ssa moller e namorou-s' enton

dela, e disse-lle que a amava mui de coração; mai-la santa dona, quando ll' oyu dizer tal trayçon,  
en ha torre o meteu en muy gran prijon, jurando muyto que o faria y morrer.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### VI

O Emperador dous anos e meyo en Acre morou e tod'a terra de Jerussalem muitas vezes andou; e pois que tod' est' ouve feito, pera Roma se tornou;

mas ante que d'Ultramar se partisse, mandad' enviou

a sa moller, e ela logo soltar mandou o seu irmão muy falsso, que a foy traer.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### VII

Quando o irmão do Emperador de prijon sayu, barva non fez nen cercou cabelos, e mal se vestiu;

a seu irmão foi e da Emperadriz non s'espedyu; mas o Emperador, quando o atan mal parado vyu,

preguntou-lli que fora, e el lle recodyu: «En poridade vos quer' eu aquesto dizer.»

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### VIII

Quando foron ambos a ha parte, fillou-s' a chorar

o irmão do Emperador e muito xe lle queixar de sa moller, que, porque non quisera con ela errar,

que o fezera porende tan tost' en un carcer deitar.

Quand' o Emperador oyu, ouv' en tal pesar, que se leixou do palaffren en terra caer.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### IX

Quand' o Emperador de terra s'ergeu, logo, sen mentir,

cavalgou e quanto mais pod' a Roma começou de ss'ir;

e a pouca d'ora vyu a Emperadriz a ssi vir, e logo que a vyu, mui sannudo a ela leixou-ss' ir

e deu-lle gran punnada no rostro, sen falir, e mandou-a matar sen a verdade saber.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### X

Dous monteiros, a que esto mandou, fillárona des i

e rastrand' a un monte a levaron mui preto dali; e quando a no monte teveron, falaron ontre si que jouvessen con ela per força, segund' eu aprendi.

Mas ela chamando Santa Maria, log' y chegou un Conde, que lla foy das mãos toller.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### XI

O Conde, poi-la livrou dos vilãos, disse-lle:

«Senner, dize-m' ora quen sodes ou dond'.» Ela respos: «Moller

são mui pobr' e coitada, e de vosso ben ei mester.»

«Par Deus», diss' el Conde, «aqueste rogo farei volonter,

ca mia companneira tal come vos muito quer que criedes nosso fill' e fazedes crecer.»

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer...*

#### XII

Pois que o Cond' aquesto diss', enton atan toste, sen al,

a levou consigo aa Condessa e disse-ll' atal: «Aquesta moller pera criar nosso fillo muito

val,

ca vejo-a mui fremosa, demais, semella-me sen mal;

e poren tenno que seja contra nos leal,

e metamos-lle des oi mais o moç' en poder.»  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XIII

Pois que a santa dona o fillo do Conde recebeu,  
90 de o criar muit' apost' e mui ben muito sse  
trameteu;  
mas un irmão que o Cond' avia, mui falss' e  
sandeu,  
Pediú-lle seu amor; e porque ela mal llo  
acolheu,  
degolou-ll' o meno ha noit' e meteu  
ll' o cuitelo na mão pola fazer perder.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XIV

Pois desta guisa pres mort' o meno, como vos  
dit' ei,  
a santa dona, que o sentiu morto, diss': «Ai,  
que farei?»  
O Cond' e a Condessa lle disseron: «Que ás?»  
Diz: «Eu ey  
pesar e coita por meu criado, que ora mort'  
achei.»  
Diss' o irmão do Conde: «Eu o vingarey  
de ti, que o matar foste por nos cofonder.»  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XV

Pois a dona foi ferida mal daquel, peyor que  
tafur,  
e non via quen lla das mãos sacasse de nenllur  
senon a Condessa, que lla fillou, mas esto muit'  
adur;  
us dizian: «Quéímena!» e outros: «Moirá con  
segur!»  
Mas poi-la deron a un mareiro de Sur,  
que a fizesse mui longe no mar somerger.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XVI

O mareiro, poi-la ena barca meteu, ben come  
fol  
disse-lle que fizesse seu talan, e seria sa prol;  
mas ela diss' enton: «Santa Maria, de mi non te  
dol,  
nenon teu Fillo de mi non se nenbra, como fazer  
sol?»  
Enton vêo voz de ceo, que lle disse: «Tol  
tas mãos dela, se non, farey-te perecer.»  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XVII

Os mareiros disseron enton: «Pois est' a Deus  
non praz,

leixemo-la sobr' aquesta pena, u pod' aver  
assaz  
de coita e d'affan e pois morte, u outra ren non  
jaz,  
ca, se o non fezermos, en mal ponto vimos seu  
solaz.  
E pois foy feyto, o mar nona leixou en paz,  
ante a vo con grandes ondas combater.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XVIII

A Emperadriz, que non vos era de coração  
rafez,  
com' aquela que tanto mal sofrera e non ha vez,  
tornou, con coita do mar e de fame, negra  
come pez;  
mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos  
que lle fez:  
tolleu-ll' a fam' e deu-ll' ha erva de tal prez,  
con que podesse os gaffos todos guarecer.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XIX

A santa dona, pois que ss' espertou, non sentiu  
null' afan  
nen fame, come se senpr' ouvesse comudo  
carn' e pan;  
e a erva achou so sa cabeça e disse de pran:  
«bêeitos son os que en ti fyuzá an,  
ca na ta gran mercee nunca falecerán  
enquanto a souberen guardar e agradecer.»  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XX

Dizend' aquesto, a Emperadriz, muit' amiga de  
Deus,  
vyu vir ha nave preto de si, cha de romeus,  
de bõa gente, que non avia y mouros nen  
judeus.  
Pois chegaron, rogou-lles muito chorando dos  
ollos seus,  
dizendo: «Levade-me vosc', ay, amigos meus!»  
E eles logo conssigo a foron coller.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

### XXI

Pois a nav' u a Emperadriz ya aportou na foz  
de Roma, logo baixaron a vea, chamando:  
«Ayoç.»  
E o maestre da nave diss' a un seu ome: «Vai,  
coç  
carn' e pescado do meu aver, que te non cost'  
ha noz.»  
E a Emperadriz guaryu un gaf', e a voz  
foy end', e muitos gafos fezeron ss' y trager.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

XXII

Ontr' os gafos que a dona guariu, que foron  
mais ca mil,  
foi guarecer o irmão de Conde eno mes d'abril;  
mas ant' ouv' el a dizer seu pecado, que fez  
come vil.

Enton a Condessa e el Conde changian a gentil  
dona, que perderan por trayçon mui sotil  
que ll' aquel gaffo traedor fora bastecer.

*Quenas coytas deste mundo ben quiser soffrer...*

XXIII

Muitos gafos sãou a Emperadriz en aquele  
mes;  
mas de grand' algo que poren lle davan ela ren  
non pres,  
mas andou en muitas romarias, e depois ben a  
tres  
meses entrou na cidade de Roma, u er' o cortes  
Emperador, que a chamou e disso-lle: «Ves?  
Guari-m' est' irmão gaff', e dar-ch-ei grand'  
aver.»

*Quenas coytas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

XXIV

A dona diss' ao Emperador: «Voss' irmão  
guarrá;  
mas ante que eu en el faça ren, seus pecados  
dirá  
ant' o Apostolig' e ante vos, como os feitos á.»  
E pois foi feito, o Emperador diss': «Ai Deus,  
que será?  
Nunca mayor trayçon desta om' oyrá.»  
E con pesar seus panos se fillou a ronper.  
*Quenas coytas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

XXV

A Emperadriz fillou-s' a chorar e diss': «A mi  
non nuz  
en vos saberdes que soon essa, par Deus de  
vera cruz,  
a que vos fezeistes atan gran torto, com' agor'  
aduz  
voss' irmão a mãefesto, tan feo come estruz;  
mas des oi mais a Santa Maria, que é luz,  
quero servir, que me nunca á de falecer.  
*Quenas coitas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

XXVI

Per nulla ren que ll' o Emperador dissesse,  
nunca quis  
a dona tornar a el; ante lle disse que fosse fis  
que ao segre non ficaria nunca, par San Denis,  
nen ar vestiria pano de seda nen pena de gris,

mas ha cela faria d'obra de Paris,  
u se metesse por mays o mund' avorrecer.  
*Quenas coytas deste mundo ben quiser  
soffrer...*

CANTIGA 6

ESTA É COMO SANTA MARIA  
RESSUCITOU AO MENYO QUE O JUDEU  
MATARA PORQUE CANTAVA «GAUDE  
VIRGO MARIA».

*A que do bon rey Davi  
de seu linnage decende,  
nenbra-lle, creed' a mi,  
de quen por ela mal prende.*

I

Porend' a Sant' Escritura, | que non mente nen  
erra,  
nos conta un gran miragre | que fez en  
Engraterra  
a Virgen Santa Maria, | con que judeus an gran  
guerra  
porque naceu Jesu-Cristo | dela, que os  
reprende.

*A que do bon rei Davi...*

II

Avia en Engraterra | ha moller menguada,  
a que morreu o marido, | con que era casada;  
mas ficou-lle del un fillo, | con que foi mui  
confortada,  
e log' a Santa Maria | o offereu porende.

*A que do bon rei Davi...*

III

O men' a maravilla | er' apost' e fremoso,  
e d' aprender quant' oya | era mui' engoso;  
e demais tan ben cantava, | tan manss' e tan  
saboroso,  
que vencia quantos eran | en ssa terr' e alende.

*A que do bon rei Davi...*

IV

E o cantar que o moço | mais aposto dizia,  
e de que sse mais pagava | quen quer que o  
oya,  
era un cantar en que diz: «Gaude Virgo  
Maria»;  
e pois diz mal do judeu, que sobr' aquesto  
contende.

*A que do bon rei Davi...*

V

Este cantar o menyo | atan ben o cantava,  
que qualquer que o oya | tan toste o fillava

e por leva-lo consigo | conos outros barallava,  
dizend': «Eu dar-ll-ei que jante, | e demais que  
merende.»

*A que do bon rei Davi...*

#### VI

Sobr' esto diss' o menyo: | «Madre, fe que  
devedes,  
des oge mais vos consello | que o pedir  
leixedes,  
pois vos dá Santa Maria | por mi quanto vos  
queredes,  
e leixad' ela despenda, | pois que tan ben  
despende.»

*A que do bon rei Davi...*

#### VII

Depois, un dia de festa, | en que foron juntados  
muitos judeus e crischãos | e que jogavan  
dados,  
enton cantou o menyo; | e foron en mui  
pagados  
todos, senon un judeu que lle quis gran mal des  
ende.

*A que do bon rei Davi...*

#### VIII

No que o moço cantava | o judeu meteu  
mentes,  
e levó-o a ssa casa, | pois se foron as gentes;  
e deu-lle tal da acha, | que ben atro enos dentes  
o fendeu bes assi, ben como quen lenna fende.

*A que do bon rei Davi...*

#### IX

Poi-lo menyo lo morto, | o judeu muit' aga  
soterró-o na adegá, | u sas cubas tya;  
mas deu mui maa noite | a sa madre, a mesqa,  
que o andava buscando | e dalend' e daquende.

*A que do bon rei Davi...*

#### X

A coitada por seu fillo | ya muito chorando  
e a quantos ela viia, | a todos preguntando  
se o viran; o un ome | lle diss'; «Eu o vi ben  
quando  
un judeu o levou sigo, | que os panos revende.»

*A que do bon rei Davi...*

#### XI

As gentes, quand' est' oiron, | foron alá  
correndo,  
e a madre do meno | braadand' e dizendo:  
«Di-me que fazes, meu fillo, | ou, que estás  
atendendo,  
que non vees a ta madre, | que ja sa mort'  
entende.»

*A que do bon rei Davi...*

#### XII

Pois diss': «Ai, Santa Maria, | Sennor, tu que es  
porto

u ar[r]iban os coydados, | dá-me meu fillo  
morto  
ou viv' ou qual quer que seja; | se non, farás-me  
gran torto,  
e direi que mui mal erra | queno teu ben  
atende.»

*A que do bon rei Davi...*

#### XIII

O men' enton da fossa, | en que o soterrara  
o judeu, começou logo | en voz alta e clara  
a cantar «Gaude Maria», | que nunca tan ben  
cantara,  
por prazer da Gloriosa, | que seus servos  
defende.

*A que do bon rei Davi...*

#### XIV

Enton tod' aquela gente | que y juntada era  
foron corrend' aa casa | ond' essa voz vera,  
e sacaron o meno | du o judeu o posera  
viv' e são, e dizian | todos: Que ben recende!»

*A que do bon rey Davi...*

#### XV

A madr' enton a seu fillo | preguntou que  
sentira;  
e ele lle contou como | o judeu o ferira,  
e que ouvera tal sono | que sempre depois  
dormira,  
ata que Santa Maria | lle disse: «Leva-t' ende;

*A que do bon rey Davi...*

#### XVI

Ca muito per ás dormido, | dormidor te fizeste,  
e o cantar que dizias | meu ja escaeciste;  
mas leva-t' e di-o logo | mellor que nunca  
dissiste,  
assi que achar non possa | null'om' y que  
emende.»

*A que do bon rey Davi...*

#### XVII

Quand' esto diss' o meno, | quantos s'y  
acertaron  
aos judeus foron logo | e todo-los mataron;  
e aquel que o ferira | eno fogo o queimaron,  
dizendo: «Quen faz tal feito, | desta guisa o  
rende.»

*A que do bon rey Davi...*

### CANTIGA 7

ESTA É COMO SANTA MARIA LIVROU A  
ABADESSA PRENNE, QUE



ADORMECERA ANT' O SEU ALTAR  
CHORANDO.

*Santa Maria amar  
devemos muit' e rogar  
que a ssa graça ponna  
sobre nos, por que errar  
non nos faça, nen peccar,  
o demo sen vergonna.*

I

Porende vos contarey  
un miragre que achei  
que por ha badessa  
fez a Madre do gran Rei,  
ca, per com' eu apres' ei,  
era-xe sua essa.  
Mas o demo enartar  
a foi, por que emprennnar  
s' ouve dun de Bolonna,  
ome que de recadar  
avia e de guardar  
seu feit' e sa besonna.  
*Santa Maria amar...*

II

As monjas, pois entender  
foron esto e saber,  
ouveron gran lediça;  
ca, porque lles non sofrer  
quería de mal fazer,  
avian-lle mayça.  
E fórona acusar  
ao Bispo do logar,  
e el ben de Colonna  
chegou y; e pois chamar  
a fez, vo sen vagar,  
leda e mui risonna.  
*Santa Maria amar...*

III

O Bispo lle diss' assi:  
«Dona, per quant' aprendi,  
mui mal vossa fazenda  
fezestes; e vin aqui  
por esto, que ante mi  
façades end' emenda.»  
Mas a dona sen tardar  
a Madre de Deus rogar  
foi; e, come quen sonna,  
Santa Maria tirar  
lle fez o fill' e criar  
lo mandou en Sanssonna.  
*Santa Maria amar...*

IV

Pois s' a dona espertou  
e se guarida achou,  
log' ant' o Bispo vo;

e el muito a catou  
e desnua-la mandou;  
e pois lle vvyu o so,  
começou Deus a loar  
e as donas a brasmar,  
que eran d'ordin d'Onna,  
dizendo: «Se Deus m'anpar,  
por salva poss' esta dar,  
que non sei que ll'aponna.»

*Santa Maria amar...*

CANTIGA 8

ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ EN  
ROCAMADOR DECENDER HÛA CANDEA  
NA VIOLA DO JOGRAR QUE CANTAVA  
ANT' ELA.

*A Virgen Santa Maria  
todos a loar devemos,  
cantand' e con alegria,  
quantos seu ben atendemos.*

I

E por aquest' un miragre | vos direi, de que  
sabor  
veredes poy-l' oirdes, | que fez en Rocamador  
a Virgen Santa Maria, | Madre de Nostro  
Sennor;(yxz 8-v.9/  
ora oyd' o miragre, | e nos contar-vo-lo-emos.

*A Virgen Santa Maria...*

Un jograr, de que seu nome | era Pedro de  
Sigrar,  
que mui ben cantar sabia | e mui mellor violar,  
e en toda-las eigrejas | da Virgen que non á par  
un seu lais senpre dizia, | per quant' en nos  
aprendemos.

*A Virgen Santa Maria...*

O lais que ele cantava | era da Madre de  
Deus,  
estand' ant' a sa omagen, | chorando dos ollos  
seus;  
e pois diss': «Ai, Groriosa, | se vos prazen estes  
meus  
cantares, hûa candeia | nos dade a que cemos.»

*A Virgen Santa Maria...*

De com' o jograr cantava | Santa Maria prazer  
ouv', e fez-lle na viola | hûa candeia decer;  
may-lo monge tesoureiro | foi-lla da mão toller,  
dizend': «Encantador sodes, | e non vo-la  
leixaremos.

*A Virgen Santa Maria...*

Mas o jogar, que na Virgen | tñia seu coração,  
non quis leixar seus cantares, | e a candea enton  
ar pousou-lle na viola; | mas o frade mui felon  
tolleu-lla outra vegada | mais taste ca vos  
dizemos.

*A Virgen Santa Maria...*

Pois a candea fillada | ouv' aquel monge des i  
ao jogar da viola, | foy-a pōer ben ali  
u x' ant' estav', e atou-a | mui de rig' e diss'  
assi:

«Don jogar, se a levardes, | por sabedor vos  
terremos.»

*A Virgen Santa Maria...*

O jogar por tod' aquesto | non deu ren, mas  
violou  
como x' ante violava, | e a candea pousou  
outra vez ena vyola; | mas o monge lla cuidou  
fillar, mas disse-ll' a gente: | «Esto vos non  
sofreremos.»

*A Virgen Santa Maria...*

Poi-lo monge perfiado | aqeste miragre vyu,  
entendeu que muit' errara, | e logo ss'  
arrepentiu;  
e ant' o jogar en terra | se deitou e lle pedyu  
perdon por Santa Maria, | en que vos e nos  
creemos.

*A Virgen Santa Maria...*

Poy-la Virgen groriosa | fez este miragr' atal,  
que deu ao jogar dōa | e converteu o negral  
monge, dali adeante | cad' an' un grand' estadal  
le trouxe a ssa eigreja | o jogar que dit'  
avemos.

*A Virgen Santa Maria...*

## CANTIGA 9

Esta é como Santa Maria fez en Sardonay,  
preto de domas, que a ssa omagen, que era  
pintada en ha tavaa, sse fizesse carne e  
manass' oyo.

Por que nos ajamos  
senpre, noit' e dia,  
dela renenbrança,  
en Domas achamos  
fez gran demostrança.

### I

En esta cidade, | que vos ei ja dita,      ouv'  
y hũa dona | de mui santa vida,      mui

fazedor d'algu' e | de todo mal quita, rica e mui  
nobre | e de ben comprida

Mas, por que sabíamos  
como non queria  
do mundo gabança,  
como fez digamos  
hũ' albergaria,  
u fillou morança.

*Por que nos ajamos...*

### II

E ali morand' e | muito ben fazendo  
a toda-las gentes | que per y passavan,  
vo y un monge, | segund' eu aprendo,  
que pousou con ela, | com' outros  
pousavan.

Diss' ela: «Ouçamos

u tedes via,  
se ides a França.»

Diss' el: «Mas cuidamos  
dereit' a Suria  
og' ir sen tardança.»

*Por que nos ajamos...*

### III

Log' enton a dona, | chorando dos ollos,  
muito lle rogava | que per y tornasse,  
des que el ouvesse | fito-los gollos  
ant' o San Sepulcro | e en el beijassee.

«E mais vos rogamos  
que, sse vos prazia,  
ha semellança  
que dalá vejamos  
da que sempre guia  
os seus sen errança.»

*Por que nos ajamos...*

### IV

Pois que foi o monge | na santa cidade,  
u Deus por nos morte | ena cruz prendera,  
comprido seu feito, | ren da magestade  
non lle veo a mente, | que el prometera;  
mas disse: «Movamos,»  
a sa compania,  
«que gran demorança  
aqui u estamos  
bõa non seria  
sen aver pitança.»

*Por que nos ajamos...*

### V

Quand' est' ouve dito, | cuidou-ss' ir sen  
falla;

55      mas a voz do ceo | lle disse: «Mesqyo,  
e como non levas, | asse Deus te valla,  
a omagen tigo | e vas teu camo?

Esto non loamos;  
ca mal ch'estaria  
que, per obridança,

se a que amamos  
monja non avia  
da Virgen senbrança.»  
*Por que nos ajamos...*

#### VI

„Mantenent' o frade | os que con el yan  
leixou ir, e logo | tornou sen tardada  
e foi buscar u as | omages vendian,  
e comprou end' a, | a mellor pintada.

Diss' el: «Ben mercamos;  
e quen poderia  
a esta osmança  
põer? E vaamos  
a noss' abadia  
con esta gaança.»

*Por que nos ajamos...*

#### V

E pois que o monge | aquesto feit' ouve,  
foi-ss' enton sa vi', a | omagen no so.  
E log' y a preto | un leon, u jove,  
achou, que correndo | pera ele vo

80 de so us ramos,  
non con felonia,  
mas con omildança;  
por que ben creamos  
que Deus o queria

85 guardar, sen dultança.  
Por que nos ajamos...

#### VI

Des quando o monge | do leon foi quito,  
que, macar se fora, | non perdera medo  
del, a pouca d'ora | un ladron maldito,

90 que romeus roubava, | diss' aos seus  
quedo:

«Por que non matamos  
este, pois desvia?  
Dar-ll-ei con mia lança,  
e o seu partamos,

95 logo sen perfia  
todos per iguança.»  
Por que nos ajamos...

#### VII

Quand' est' ouve dito, | quis en el dar salto,  
dizendo: «Matemo- | lo ora, irmãos.»

100 Mas a voz do ceo | lles disse mui  
d'alto:

«Sandeus, non ponnades | en ele as mãos;  
ca nos lo guardamos  
de malfeitoria  
e de malandança,

105 e ben vos mostramos  
que Deus prenderia  
de vos gran vingança.»  
Por que nos ajamos...

#### VIII

Pois na majestade | viu tan gran vertude,  
110 o mong' enton disse: | «Como quer que  
seja,

bõa será esta, | asse Deus m'ajude,  
en Costantinoble | na nossa eigreja;  
ca, se a levamos  
allur, bavequia

115 e gran malestança  
serán, non erramos.»  
E ao mar s' ya  
con tal acordança.  
Por que nos ajamos...

120 E en ha nave | con outra gran gente  
entrou, e gran peça | pelo mar singraron;  
mas ha tormenta | vo manteneute,  
que do que tragian | mui' en mar deitaron,  
por guarir, osmamos.

125 E ele prendia  
con desasperança  
a que aoramos,  
que sigo tragia  
por sa delivrança,

130 Por que nos ajamos...

Por no mar deita-la. | Que a non deitasse  
ha voz lle disse, | ca era peccado,  
mas contra o ceo | suso a alçasse,  
e o tempo forte | seria quedado.

135 Diz: «Prestes estamos.»  
Enton a ergia  
e diz con fiança:  
«A ti graças damos  
que es alegria

140 noss' e amparança.»  
Por que nos ajamos...

E log' a tormenta | quedou essa ora,  
e a nav' a Acre | enton foi tornada;  
e con ssa omagen | o monge foi fora

145 e foi-sse a casa | da dona onrrada.

Ora retrayamos  
quan grand' arteria  
fez per antollança;  
mas, como pensamos,

150 tanto lle valrria  
com' ha garvança,  
Por que nos ajamos...

O monge da dona | non foi connoçudo,  
onde prazer ouve, | e ir-se quisera;

155 logo da capela | u era metudo  
non viu end' a porta | nen per u vera.  
«Por que non leixamos.»  
contra ssi dizia,

«e sen demorança,  
160 esta que conpramos,  
e Deus tiraria  
nos desta balança?»  
Por que nos ajamos...

El esto penssando, | viu a port' aberta  
165 e foi aa dona | contar ssa fazenda,  
e deu-ll' a omagen, | ond' ela foi certa,  
e sobelo altar | a pos por emenda.  
Carne, non dultamos,  
se fez e saya  
170 dela, mas non rança,  
grossain, e sejamos  
certos que corria  
e corr' avondança.  
*Por que nos ajamos...*

### CANTIGA 10

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA,  
COM' É FREMOSA E BÕA E Á GRAN  
PODER.

*Rosas das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad' e de parecer  
5 e Fror d'alegria e de prazer,  
Dona en mui piadosa seer,  
Sennor en toller coitas e doores.  
*Rosa das rosas e Fror das frores...*

Atal Sennor dev' ome muit' amar,  
10 que de todo mal o pode guardar;  
e pode-ll' os peccados perdõar,  
que faz no mundo per maos sabores.  
*Rosa das rosas e Fror das frores...*

Devemo-la muit' amar e servir,  
15 ca punna de nos guardar de falir;  
des i dos erros nos faz repentir,  
que nos fazemos come pecadores.  
*Rosa das rosas e Fror das frores...*

Esta dona que tenno por Sennor  
20 e de que quero seer trobador,  
se eu per ren poss' aver seu amor,  
dou ao demo os outros amores.  
*Rosa das rosas e Fror das frores...*

### CANTIGA 11

ESTA É DE COMO SANTA MARIA  
TOLLEU A ALMA DO MONGE QUE SS'  
AFFOGARA NO RIO AO DEMO, E FEZE-O  
RESSOCITAR.

*Macar ome per folia  
aginna caer  
5 pod' en pecado,  
do ben de Santa Maria  
non dev' a seer  
desasperado.*

#### I

Poren direi todavia  
10 com' en hũa abadia  
un tesoureiro avia,  
monge que trager  
con mal recado  
a ssa fazenda sabia,  
15 por a Deus perder,  
o malfadado.

*Macar ome per folia...*

#### II

Sen muito mal que fazia,  
cada noyt' en drudaria  
20 a hua sa druda ya  
con ela ter  
seu gasallado;  
pero ant' «Ave Maria»  
sempr' ya dizer  
25 de mui bon grado.  
*Macar ome per folia...*

#### III

Quand' esto fazer queria,  
nunca os sinos tangia,  
e log' as portas abria  
30 por ir a fazer  
o desguisado;  
mas no ryo que soya  
passar foi morrer  
dentr' afogado.  
35 *Macar ome per folia...*

#### IV

E u ll' a alma saya,  
log' o demo a prendia  
e con muy grand' alegria  
foi pola põer  
40 no fog' irado;  
mas d' angeos compania  
pola socorrer  
vo privado.

*Macar ome per folia...*

#### V

45 Gran refferta y crecia,  
ca o demo lles dizia:

«Ide daqui vossa via,  
 que dest' alm' aver  
 é juigado,  
 50 ca fez obras noit' e dia  
 senpr' a meu prazer  
 e meu mandado.»  
*Macar ome per folia...*  
 VI  
 Quando est' a conpann' oya  
 55 dos angeos, sse partia  
 dali triste, pois viya  
 o demo seer  
 ben rezõado;  
 mas a Virgen que nos guía  
 60 non quis falecer  
 a seu chamado.  
*Macar ome per folia...*  
 VII  
 E pois chegou, lles movía  
 ssa razon con preitesia  
 65 que per ali lles faria  
 a alma toller  
 do frad' errado,  
 dizendo-lles: «Ousadia  
 foi d'irdes tanger  
 70 meu comendado.»  
*Macar ome per folia...*  
 O demo, quand' entendía  
 esto, con pavor fugia;  
 mas un angeo corria  
 75 a alma prender,  
 led' aficado,  
 e no corpo a metia  
 e fez-lo erger  
 ressucitado.  
 80 *Macar ome per folia...*  
 O convento atendia  
 o syno a que ss' ergia,  
 ca des peça non durmia;  
 poren sen lezer  
 85 ao sagrado  
 foron, e à agua ffria,  
 u viron jazer  
 o mui culpado.  
*Macar ome per folia...*  
 90 Tod' aquela crezeria  
 dos monges logo liia  
 sobr' ele a ledania,  
 polo defender  
 do denodado  
 95 demo; mas a Deus prazia,  
 e logo viver

fez o passado.  
*Macar ome per folia...*

## CANTIGA 12

ESTA É COMO SANTA MARIA SE  
 QUEIXOU EN TOLEDO ENO DIA DE SSA  
 FESTA DE AGOSTO, PORQUE OS JUDEUS  
 CRUCIFIGAVAN A OMAGEN DE CERA, A  
 SEMELLANÇA DE SEU FILLO.

O que a Santa Maria mais despraz,  
 5 é de quen ao seu Fillo pesar faz.

### I

E daquest' un gran miragre | vos quer' eu  
 ora contar,  
 que a Reinna do Ceo | quis en Toledo  
 mostrar

eno dia que a Deus foi corõar,  
 na sa festa que no mes d'Agosto jaz.  
 Situação espacio-temporal delimitada  
 O que a Santa Maria mais despraz...

### II

O Arcebispo aquel dia | a gran missa ben  
 cantou; Momento da Manifestação  
 e quand' entrou na segreda | e a gente se  
 calou,

oyron voz de dona, que lles falou  
 piadosa e doorida assaz.  
*O que a Santa Maria mais despraz...*

### III

E a voz, come chorando, | dizia: «Ay Deus,  
 ai Deus,  
 com' é mui grand' e provada | a perfia dos  
 judeus A manifestação direta  
 que meu Fillo mataron, seendo seus,  
 e aynda non queren conosco paz.»  
*O que a Santa Maria mais despraz...*

### IV

Poi-la missa foi cantada, | o  
 Arcebispo sayu  
 da eigreja e a todos | diss' o que da voz oyu;  
 A conseqüencia da manifestação  
 e toda a gent' assi lle recodyu:  
 reação  
 «Esto fez o poblo dos judeus malvaz.»  
*O que a Santa Maria mais despraz...*

### V

Enton todos mui correndo | começaram logo  
 d'ir  
 dereit' aa judaria, | e acharon, sen mentir,  
 Encontraram fato relacionável  
 omagen de Jeso-Crist', a que ferir  
 à queixa.

yan os judeus e cospir-lle na faz.  
*O que a Santa Maria mais despraz...*

#### VI

E sen aquest', os judeus | fezeran a cruz  
fazer  
en que aquela omagen | querian logo pøer.  
E por est' ouveron todos de morrer,  
e tornou-xe-lles en doo seu solaz.  
*O que a Santa Maria mais despraz...*

### CANTIGA 14

Esta é como Santa Maria rogou a seu fillo  
pola alma do monge de San Pedro, por que  
rogaran todo-los santos,e o non quis fazer  
senon por ela.

*Par Deus, muit' é gran razon  
de poder Santa Maria | mais de quantos  
Santos son.*

#### I

E muit' é cousa guysada | de poder muito  
con Deus  
a que o troux' en seu corpo, | e depois nos  
braços seus  
o trouxe muitas vegadas, | e con pavor dos  
judeus  
fugiu con el a Egipto, | terra de rey Faraon.  
*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### II

Esta Sennor groriosa | quis gran miragre  
mostrar  
en un mōesteir' antigo, | que soya pret' estar  
da cidade de Colonna, | u soyan a morar  
monges e que de San Pedro | avian a  
vocaçon.  
*Par Deus, muit' é gran razón...*

#### III

Entr' aqueles bõos frades | avia un frad'  
atal,  
que dos sabores do mundo | mais ca da  
celestial  
vida gran sabor avia; | mas por se guardar  
de mal  
beveu ha meeza, | e morreu sen confisson.  
*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### IV

E tan toste que foi morto, | o dem' a alma  
fillou  
dele e con gran lediça | logo a levar cuidou;  
mas defendeu-llo San Pedro, | e a Deus por  
el rogou

que a alma do seu monge | por el ouvesse  
perdon.

*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### V

Pois que San Pedr' esto disse | a Deus,  
respos-ll' el assi:  
«Non sabes la profecia | que diss' o bon rei  
Davi,  
que o ome con mazela | de peccado ante mi  
non verrá, nen de mia casa | nunca será  
conpannon?»

*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### VI

Mui triste ficou San Pedro | quand' esta  
razon oyu,  
e chamou todo-los Santos | ali u os estar  
vyu,  
e rogaron polo frade | a Deus; mas el  
recodiu  
ben com' a el recodira, | e en outra guisa  
non.

*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### VII

Quando viu San Pedr' os Santos | que assi  
foran falir,  
enton a Santa Maria | mercee lle foi pedir  
  
que rogass' ao seu Fillo | que non quissess'  
consentir  
que a alma do seu frade | te vess' o dem' en  
prijon.

*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### VIII

Log' enton Santa Maria | a seu Fill' o  
Salvador  
foi rogar que aquel frade | ouvesse por seu  
amor  
perdon. E diss' el: «farey-o | pois end'  
avedes sabor;  
mas torn' a alma no corpo, | e compra ssa  
profisson.»

*Par Deus, muit' é gran razon...*

#### IX

U Deus por Santa Maria | este rogo foi  
fazer,  
o frade que era morto | foi-ss' en pees log'  
erger,  
e contou ao convento | como ss' ouver' a  
perder,  
se non por Santa Maria, | a que Deus lo deu  
en don.

*Par Deus, muit' é gran razon...*

## CANTIGA 16

ESTA É COMO SANTA MARIA  
CONVERTEU UN CAVALEIRO  
NAMORADO, QUE SS' OUVÉR' A  
DESASPERAR PORQUE NON PODIA  
AVER SA AMIGA.

*Quen dona fremosa e bõa quiser amar,  
am' a Groriosa e non poderá errar.*

5 E desta razon vos quer' eu agora dizer  
fremoso miragre, que foi en França fazer  
a Madre de Deus, que non quiso leixar  
perder  
un namorado que ss' ouver' a desasperar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

10 Este namorado foi cavaleiro de gran  
prez d'armas, e mui fremos' e apost' e muy  
fran;  
mas tal amor ouv' a ha dona, que de pran  
cuidou a morrer por ela ou sandeu tornar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

15 E pola aver fazia o que vos direi:  
non leixava guerra nen lide nen bon tornei,  
u se non provasse tan ben, que conde nen  
rey  
polo que fazia o non ouuess' a preçar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

20 E, con tod' aquesto, dava seu aver tan ben  
e tan francamente, que lle non ficava ren;  
mas quando dizia aa dona que o sen  
perdia por ela, non llo queri' ascoitar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

25 Macar o cavaleir' assi despreçar se viu  
da que el amava, e seu desamor sentiu,  
pero, con tod' esto, o coraçon non partiu  
de querer seu ben e de o mais d'al cobiiçar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

30 Mas con coita grande que tia no coraçon,  
com' ome fora de seu siso, se foi enton  
a un sant' abade e disse-ll' en confisson  
que a Deus rogasse que lla fizesse gãar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

35 O sant' abade, que o cavaleiro sandeu  
vyu con amores, atan toste ss' apercebeu  
que pelo dem' era; e poren se trameteu  
de buscar carreira pera o ende tirar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

40 E poren lle disse: «Amigo, creed' a mi,  
se esta dona vos queredes, fazed' assi:  
a Santa Maria a pedide des aqui,  
que é poderosa e vo-la poderá dar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

45 E a maneyra en que lla devedes pedir  
é que duzentas vezes digades, sen mentir,  
«Ave Maria, d'oj' a un ano, sen falir,  
cada dia, en gollos ant' o seu altar.»  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

50 O cavaleiro fez todo quanto ll' el mandou  
e tod' ess' ano sas Aves-Marias rezou,  
senon poucos dias que na cima en leixou  
con coita das gentes que yan con el falar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

55 Mas o cavaleiro tant' avia gran sabor  
de comprir o ano, cuidand' aver sa sennor,  
que en un' ermida da Madre do Salvador  
  
foi conprir aquilo que fora ant' obridar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

60 E u el estava en aqueste preit' atal,  
mostrand' a Santa Maria ssa coit' e seu mal,  
pareceu-lle log' a Reinna esperital,(yxx 16-  
v.62/  
tan fremos' e crara que a non pod' el catar;  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

65 E disse-ll' assi: «Toll' as mãos dante ta faz  
e para-mi mentes, ca eu non tenno anfaz;  
de mi e da outra dona, a que te mais praz  
filla qual quiseres, segundo teu semellar.»  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

70 O cavaleiro disse: «Sennor, Madre de  
Deus,  
tu es a mais fremosa cousa que estes meus  
ollos nunca viron; poren seja eu dos teus  
servos que tu amas, e quer' a outra leixar.»  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

75 E enton lle disse a Sennor do mui bon prez:  
«Se me por amiga queres aver, mais rafez,  
tanto que est' ano rezes por mi outra vez  
quanto pola outra antano fuste rezar.»  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

80 Poi-la Groriosa o cavaleiro por seu  
fillou, des ali rezou el, e non lle foi greu,  
quanto lle mandara ela; e, com' oý eu,

na cima do ano foy-o consigo levar.  
*Quen dona fremosa e bõa quiser amar...*

### CANTIGA 17

ESTA É DE COMO SANTA MARIA  
GUARDOU DE MORTE A ONRRADA  
DONA DE ROMA A QUE O DEMO  
ACUSOU POLA FAZER QUEIMAR.

*Sempre seja bêeita e loada  
Santa Maria, a noss' avogada.*

- 5 Maravilloso miragre d'oir  
vos quer' eu ora contar sen mentir,  
de como fez o diabre fogir  
de Roma a Virgen de Deus amada.  
*Sempre seja beita e loada...*

En Roma foi, ja ouve tal sazón,  
que hũa dona mui de coraçón  
amou a Madre de Deus; mas entón  
soffreu que fosse do demo tentada.  
*Sempre seja beita e loada...*

A dona mui bon marido perdeu,  
e con pesar del per poucas morreu;  
mas mal conorto dun fillo predeu  
que del avia, que a fez prennada.  
*Sempre seja beita e loada...*

A dona, pois que prene se sentiu,  
gran pesar ouve; mas depois pariu  
un fill', e u a nengu non viu  
mató-o dentr' en sa cas' enserrada.  
*Sempre seja beita e loada...*

En aquel tenpo o demo mayor  
tornou-ss' en forma d' ome sabedor,  
e mostrando-sse por devador,  
o Emperador lle fez dar soldada.  
*Sempre seja beita e loada...*

E ontr' o al que soub' adevyar,  
foy o feito da dona mesturar;  
e disse que llo queria provar,  
en tal que fosse log' ela queimada.  
*Sempre seja beita e loada...*

E pero ll' o Emperador dizer  
oyu, ja per ren non llo quis creer;  
mas fez a dona ante ssi trager,  
e ela vo ben aconpannada.  
*Sempre seja beita e loada...*

Poi-lo Emperador chamar m[a]ndou  
a dona, logo o dem' ar chamou,  
que lle foi dizer per quanto passou,  
de que foi ela mui maravillada.  
*Sempre seja beita e loada...*

O Emperador lle disse: «Moller  
bõa, de responder vos é mester.»  
«O ben», diss' ela, «se prazo ouver  
en que eu possa seer conssellada.»  
*Sempre seja beita e loada...*

O emperador lles pos praz' atal:  
«D'oj'a tres dias, u non aja al,  
venna provar o maestr' este mal;  
se non, a testa lle seja tallada.»  
*Sempre seja beita e loada...*

A bõa dona se foi ben dali  
a un' eigreja, per quant' aprendi,  
de Santa Maria, e diss' assi:  
«Sennor, acorre a tua coitada.»  
*Sempre seja beita e loada...*

Santa Maria lle diss': «Est' affan  
e esta coita que tu ás de pran  
faz o mestre; mas mos que can  
o ten en vil, e sei ben esforçada.»  
*Sempre seja beita e loada...*

A bõa dona sen niun desden  
ant' o Emperador aque-a ven;  
mas o demo entón per nulla ren  
nona connoceu nen lle disse nada.  
*Sempre seja beita e loada...*

Diss' o Emperador: «Par San Martin,  
maestre, mui pret' é a vossa fin.»  
Mas foi-ss' o demo e fez-ll' o bocin,  
e derribou do teit' ha braçada.  
*Sempre seja beita e loada...*

### CANTIGA 19



Esta é como Santa Maria fillou vingança dos tres cavaleiros que mataron seu emigo ant' o seu altar.

*Gran sandece faz quen se por mal filla  
cona que de Deus é Madre e Filla.*

Desto vos direi un miragre fremoso,  
que mostrou a Madre do Rei grorioso  
contra un ric-ome fol e sobervioso,  
e contar-vos-ei end' a gran maravilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

El [e] e outros dous un dia acharon  
un seu emig', e pos el derranjaron  
e en ha eigreja o enserraron  
por prazer do demo, que os seus aguilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

O enserrado teve que lle valrria  
aquela eigreja de Santa Maria;  
mas ant' o altar con ssa gran felonía  
peças del fezeron per ssa pecadilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

E pois que o eles peças feit' ouveron,  
logo da eigreja sayr-sse quiseron;  
mas aquesto per ren fazer non poderon,  
ca Deus os trillou, o que os maos trilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

Non foi quen podesse arma nen escudo  
ter niun deles, assi foi perdudo  
do fogo do ceo, ca tod' encendudo  
foi ben da cabeza tro ena verilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

Poi-los malapresos arder-s' assi viron,  
logo por culpados muito se sentiron;  
a Santa Maria mercee pediron (yxz 19-  
v.32/\*  
que os non metesse o dem' en sa pilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

Pois sse repentiron, foron mellorados  
e dun santo bispo mui ben confessados,  
que lles mandou, por remir seus pecados,  
que fossen da terra como quen ss' eixilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

Demais lles mandou que aquelas espadas  
con que o mataran fossen pecejadas  
e cintas en feitas, con que apertadas  
trouxessen as carnes per toda Cezilla.  
*Gran sandece faz quen se por mal filla...*

## CANTIGA 20

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA,  
POR QUANTAS MERCEES NOS FAZ

*Virga de Jesse,  
quen te soubesse  
loar como mereces,  
5 e sen ouvesse  
per que dissesse  
quanto por nos padeces!*

Ca tu noit' e dia  
senpr' estás rogando  
10 teu Fill', ai Maria,  
por nos que, andando  
aqui peccando  
e mal obrand' -o  
que tu muit' avorreces-  
15 non quera, quando  
sever julgando,  
catar nossas sandeces.  
*Virga de Jesse...*

E ar todavia  
20 sempr' estás lidando  
por nos a perfia  
o dem' arrancando,  
que, sossacando,  
nos vai tentando  
25 con sabores rafeces;  
mas tu guardando  
e anparando  
nos vas, poi-lo coseces.  
*Virga de Jesse...*

Miragres fremosos  
30 vas por nos fazendo  
e maravillosos,  
per quant' eu entendo,  
e corregendo  
35 muit' e soffrendo,  
ca non nos escaeces,  
e, contendendo,  
nos defendendo  
do demo, que sterreces.  
40 *Virga de Jesse...*

Aos soberviosos  
d'alto vas decendo,  
e os omildosos  
en onrra crecendo,  
45 e enadendo

e provezendo  
tan santas grãadeces.  
Poren m' acomendo  
a ti e rendo,  
50 que os teus non faleces.  
*Virga de Jesse...*

## CANTIGA 21

ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ AVER  
FILLO A HA MOLLER MANÿA, E DEPOIS  
MORREU-LLE, E RESSOCITOU-LLO.

*Santa Maria pod' enfermos guarir  
quando xe quiser, e mortos resorgir.*

Na que Deus seu Sant' Esperit' enviou,  
e que forma d'ome en ela fillou,  
non é maravilla se del gaannou  
vertude per que podess' esto comprir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Porend' un miragr' aquesta Reÿa  
santa fez mui grand' a ha mesqya  
moller, que con coita de que manÿa  
era, foi a ela un fillo pedir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Chorando dos ollos mui de coraçon,  
lle diss': «Ai Sennor, oe mia oraçon,  
e por ta mercee un fillo baron  
me dá, con que goy' e te possa servir.»  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Log' o que pediu lle foi outorgado,  
e pois a seu tenp' aquel fillo nado  
que a Santa Maria demandado  
ouve, calle non quis eno don falir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Mas o men', a pouco pois que naceu,  
da forte fever mui cedo morreu;  
mas a madre per poucas ensandeceu  
por el, e sas faces fillou-ss' a carpir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Enton a cativa con gran quebranto  
ao mõeiteir'o levou e ant' o  
altar o pos, fazendo tan gran chanto,  
que toda-las gentes fez a ssi vir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

E braandando começou a dizer:  
«Santa Maria, que me fuste fazer

en dar-m' este fill' e logo mio toller,  
por que non podesse con ele goyr?  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Sennor, que de madre nome me déste,  
en toller-mio logo mal me fezeeste;  
mas polo prazer que do teu ouveste  
Fillo, dá-m' este meu que veja riir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Ca tu soa es a que mio podes dar,  
e porend' a ti o venno demandar;  
onde, groriosa Sennor, sen tardar  
dá-mio vivo, que aja que ti gracir.»  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Log' a oraçon da moller oyda  
foi, e o meno tornou en vida  
por prazer da Virgen santa conprida,  
que o fez no leit' u jazia bolir.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

Quand' esto viu a moller, ouve pavor  
da primeir', e pois tornou-sse-l' en sabor;  
e deu poren graças a Nostro Sennor  
e a ssa Madre, porque a quis oyr.  
*Santa Maria pod' enfermos guarir...*

## CANTIGA 22

ESTA É COMO SANTA MARIA  
GUARDOU A UN LAVRADOR QUE NON  
MORRESSE DAS FERIDAS QUE LLE  
DAVA UN CAVALEIRO E SEUS OMEES.

*Mui gran poder á a Madre de Deus  
de deffender e ampara-los seus.*

Gran poder á, ca sseu Fillo llo deu,  
en deffender quen se chamar por seu;  
e dest' un miragre vos direi eu  
que ela fez grande nos dias meus.  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

En Armenteira foi un lavrador,  
que un cavaleiro, por desamor  
mui grande que avi' a seu sennor,  
foi polo matar, per nome Mateus.  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

E u o viu seu millo debullar  
na eira, mandou-lle lançadas dar;  
mas el começou a Madr' a chamar  
do que na cruz mataron os judeus.

*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

Duas lançadas lle deu un peon,  
mas non ll' entraron; e escantaçon  
cuidou que era o coteif', enton  
mais bravo foi que Judas Macabeus.  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

Enton a ssa azca lle lançou  
e feriu-o, pero nono chagou;  
ca el a Santa Maria chamou:  
«Sennor, val-me como vales os teus,  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

E non moira, ca non mereci mal.»  
Eles, pois viron o miragr' atal  
que fez a Reynna esperital,  
creveron ben, ca ant' eran encreus.  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

E fillaron-sse log' a repentir  
e ao lavrador perdon pedir,  
e deron-ll' algu'; e el punnou de ss' ir  
a Rocamador con outros romeus.  
*Mui gran poder á a Madre de Deus...*

## CANTIGA 26

ESTA É COMO SANTA MARIA JUIGOU A  
ALMA DO ROMEU QUE YA A  
SANTIAGO, QUE SSE MATOU NA  
CARREIRA POR ENGANO DO DIABO,  
QUE TORNASS' AO CORPO E FEZESSE  
PEDENÇA.

*Non é gran cousa se sabe / bon joyzo dar  
a Madre do que o mundo / tod' á de joigar.*

Mui gran razon é que sábia dereito  
que Deus troux' en seu corp' e de seu peito  
mamentou, e del despeito  
nunca foi fillar;  
poren de sen me sospeito  
que a quis avondar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joyzo dar...*

Sobr' esto, se m' oiessedes, diria  
dun joyzo que deu Santa Maria  
por un que cad' ano ya,

com' oý contar,  
a San Jam' en romaria,

porque se foi matar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Este romeu con boa voontade  
ya a Santiago de verdade;  
pero desto fez maldade

que ant' albergar  
foi con moller sen bondade,  
sen con ela casar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Pois esto fez, meteu-ss' ao camo,  
e non sse mãefestou o mesqo;  
e o demo mui festo

se le foi mostrar  
mais branco que un armo,  
polo tost' enganar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Semellança fillou de Santiago  
e disse: «Macar m' eu de ti despago,  
a salvaçon eu cha trago

do que fust' errar,  
por que non cáias no lago  
d' iferno, sen dultar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Mas ante farás esto que te digo,  
se sabor ás de seer meu amigo:  
talla o que trages tigo

que te foi deytar  
en poder do emigo,  
e vai-te degolar.»  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

O romeu, que ssen dovida cuidava  
que Santiag' aquilo lle mandava,  
quanto lle mandou tallava;

poi-lo foi tallar,  
log' enton se degolava,  
cuidando ben obrar.  
*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Seus companheiros, poi-lo mort' acharon,  
por non lles apøer que o mataron,  
foron-ss'; e logo chegaron

a alma tomar  
demões, que a levaron  
mui toste sen tardar.

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

E u passavan ant' ha capela  
de San Pedro, mui' aposta e bela,  
San James de Conpostela

dela foi travar,  
dizend': «Ai, falss' alcavela,  
non podeades levar

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

A alma do meu romeu que fillastes,  
ca por razon de mi o enganastes;  
gran traíçon y penssastes,

e, se Deus m' anpar,  
pois falssament' a gâastes,  
non vos pode durar.»

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Responderon os demões louçãos:  
«Cuja est' alma foi fez feitos vãos,  
por que somos ben certãos

que non dev' entrar  
ante Deus, pois con sas mãos  
se foi desperentar.»

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Santiago diss': «Atanto façamos:  
pois nos e vos est' assi rezõamos,  
ao joyzo vaamos

da que non á par,  
e o que julgar façamos  
logo sen alongar.»

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Log' ante Santa Maria veron  
e rezõaron quanto mais poderon.  
Dela tal joiz' ouveron:

que fosse tornar  
a alma onde a trouxeron,  
por se depois salvar.

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar...*

Este joyzo logo foi comprido,  
e o romeu morto foi resorgido,  
de que foi pois Deus servido;

mas nunca cobrar  
pod' o de que foi falido,  
con que fora pecar.

*Non é gran cousa se sabe / bon joizo dar.*

## CANTIGA 27

ESTA É COMO SANTA MARIA FILLOU A  
SINAGOGA DOS JUDEUS E FEZ DELA  
EIGREJA.

*Non devemos por maravilla ter  
d' a Madre do Vencedor sempre vencer.*

5 Vencer dev' a Madre daquel que deitou  
Locifer do Ceo, e depois britou  
o ifern' e os santos dele sacou,  
e venceu a mort' u por nos foi morrer.  
Non devemos por maravilla ter...

10 Porend' un miragre a Madre de Deus  
fez na sinagoga que foi dos judeus  
e que os Apostolos, amigos seus,  
compraran e foran eigreja fazer.  
*Non devemos por maravilla ter...*

Os judeus ouveron desto gran pesar,  
e a Cesar se foron ende queixar,  
dizendo que o aver querian dar  
que pola venda foran en receber.  
*Non devemos por maravilla ter...*

O Emperador fez chamar ante ssi  
os Apostolos, e disse-lles assi:  
«Contra tal querela que or' ante mi  
os judeus fezeron, que ides dizer?»  
*Non devemos por maravilla ter...*

Os Apostolos, com' omees de bon sen,  
responderon: «Sennor, nos fazemos ben,  
pois que lla compramos e fazemos en  
eigreja da que virgen foi conceber.»  
*Non devemos por maravilla ter...*

Sobr' esto deu Cesar seu joyz' atal:  
«Serren a eigreja, u non aja al,  
e a quaraenta dias, qual sinal  
de lei y acharen, tal a dev' aver.  
*Non devemos por maravilla ter...*

Os Apostolos log' a Monte Syon  
foron, u a Virgen morava enton  
Santa Maria, e muy de coraçon  
a rogaron que os vess' acorrer.  
*Non devemos por maravilla ter...*

Assi lles respos a mui santa Sennor:

«Daqueste preito non ajades pavor,  
ca eu vos serei y tal ajudador  
per que a os judeus ajan de perder.»  
*Non debemos por maravilla ter...*

E pois que o prazo chegou, sen falir,  
mandou enton Cesar as portas abrir,  
e amba-las partes fez log' alá ir  
e dos seus que fossen a prova veer.  
*Non debemos por maravilla ter...*

Des que foron dentr', assi lles conteceu  
que logo San Pedr' ant' o altar varreu,  
e aos judeus tan tost' apareceu  
omagen da Virgen pintada seer. (yxz 27-  
v.53/  
*Non debemos por maravilla ter...*

Os judeus disseron: «Pois que a Deus praz  
que esta omagen a Maria faz,  
leixemos-ll' aqieste seu logar en paz  
e non queramos con ela contender.»  
*Non debemos por maravilla ter...*

Foron-ss' os judeus, e gñou dessa vez  
aquela eigreja a Sennor de prez,  
que foi a primeira que sse nunca fez  
en seu nome dela, sen dulta prender.  
*Non debemos por maravilla ter...*

Depois Juyão, emperador cruel,  
que a Santa Maria non foi fiel,  
mandou ao poboo dos d' Irrael  
que ll' aquela omagen fossen trager.  
*Non debemos por maravilla ter...*

E os judeus, que sempr' acostumad' an  
de querer gran mal à do mui bon talan,  
foron y; e assi os catou de pran  
que a non ousaron per ren sol tanger.  
*Non debemos por maravilla ter...*

### CANTIGA 31

ESTA É COMO SANTA MARIA LEVOU O  
BOI DO ALDEÃO DE SEGOVIA QUE LL'  
AVIA PROMETUDO E NON LLO QUERIA  
DAR.

*Tanto, se Deus me perdon,  
son da Virgen connoçudas  
sas mercees, que quínnon  
queren end' as bestias mudas.*

Desto mostrou un miragre | a que é  
chamada Virga  
de Jesse na ssa eigreja | que éste en Vila-  
Sirga,

que a preto de Carron  
é duas leguas sabudas,  
u van fazer oraçon  
gentes grandes e miudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

Ali van muitos enfermos, | que reciben  
sãydade,  
e ar van-x'i muitos sãos, | que dan y ssa  
caridade;  
e per aquesta razon  
sson as gentes tan movudas,  
que van y de coraçon  
ou envian sas ajudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

E porend' un aldeão | de Segovia, que  
morava  
na aldea, ha vaca | perdera que mui't  
amava;  
e en aquela ssazon  
foran y outras perdudas,  
e de lobos log' enton  
comestas ou mal mordudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

E porque o aldeão | desto muito se temia,  
ante sa moller estando, | diss' assi: «Santa  
Maria,  
dar-t-ei o que trag', en don,  
a vaca, se ben m' ajudas  
que de lob' e de ladron  
mia guardes; ca defendudas  
*Tanto, se Deus me perdon...*

Son as cousas que tu queres; | e por aquesto  
te rogo  
que mi aquesta vaca guardes.» | E a vaca vo  
logo  
sen dan' e sen ocajon,  
con ssas orellas merjudas,  
e fez fillo sen lijón  
con sinaes pareçudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

Pois creceu aquel bezerro | e foi almall'  
arrizado,  
a ssa moller o vilão | diss': «Irey cras a  
mercado;  
mas este novelo non

yrá nas offereçudas  
bestias qu' en offereçon  
sson aos Santos rendudas.»  
*Tanto, se Deus me perdon...*

Dizend' esto aa noyte, | outro dia o vilão  
quis ir vende-lo almallo; | mas el sayu-lle  
de mão,  
e correndo de randon  
foi a jornadas tendudas,  
come sse con aguillon  
o levassen de corrudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

Pois foi en Santa Maria, | mostrou-sse por  
bestia sage:  
meteu-sse na ssa eigreja | e parou-ss' ant' a  
omage;  
e por aver ssa razão  
foi u as bestias metudas  
eran, que ena maison  
foran dadas ou vendudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

E des ali adeante | non ouv' y boi nen  
almallo  
que tan ben tirar podesse | o carr' e soffrer  
trabalho,  
de quantas bestias y son  
que an as unnas fendudas,  
sen feri-lo de baston  
nen d' aguillon a 'scodudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

O lavrador que pos ele | a mui gran pressa  
vera,  
poi-lo vyu en Vila-Sirga, | ouv' en  
maravilla fera;  
e fez chamar a pregon,  
e gentes foron vudas,  
a que das cousas sermon  
fez que ll'eran conteçudas.  
*Tanto, se Deus me perdon...*

### CANTIGA 33

ESTA É COMO SANTA MARIA LEVOU EN  
SALVO O ROMEU QUE CAERA NO MAR,  
E O GUYOU PER SO A AGUA AO PORTO  
ANTE QUE CHEGASS' O BATEL.

*Gran poder á de mandar  
o mar e todo-los ventos*

*a Madre daquel que fez  
todo-los quatr' elementos.*

Desto vos quero contar  
un miragre, que achar  
ouv' en un livr', e tirar  
o fui ben d' ontre trezentos,  
que fez a Virgen sen par  
por nos a todos mostrar  
que seus sson os mandamentos.  
*Gran poder á de mandar...*

Ha nav' ya per mar,  
cuidand' en Acre portar;  
mas tormenta levantar  
se foi, que os bastimentos  
da nave ouv' a britar,  
e começou-ss' afondar  
con romeus mais d' oitocentos.  
*Gran poder á de mandar...*

Un Bispo fora entrar  
y, que cuidava passar  
con eles; e pois torvar  
o mar viu, seus pensamentos  
foron dali escapar;  
e poren se foi cambiar  
no batel ben con duzentos  
*Gran poder á de mandar...*

Omes. E u saltar  
deles quis e se lançar  
cuidou no batel; mas dar  
foi de pees en xermentos  
que y eran, e tonbar  
no mar foi e mergullar  
be até nos fundamentos.  
*Gran poder á de mandar...*

Os do batel a remar  
se fillaron sen tardar  
per sse da nav' alongar  
e fugir dos escarmentos,  
de que oyran falar,  
dos que queren perfiar  
sen aver acorrimientos.  
*Gran poder á de mandar...*

E con coyta d' arribar,  
ssa vea foron alçar,  
e terra foron fillar  
con pavor e medorentos;  
e enton viron estar  
aquele que perigoar  
viran enos mudamentos.

*Gran poder á de mandar...*

Començaron-ss' a sinar,  
e fórono preguntar  
que a verdad' ensinar  
lles fosse sen tardamentos,  
se guarira per nadar,  
ou queno fora tirar  
do mar e dos seus tormentos.  
*Gran poder á de mandar...*

E el fillou-ss' a chorar  
e disse: «Se Deus m' anpar,  
Santa Maria guardar  
me quis por merecimentos  
non meus, mas por vos mostrar  
que quen per ela fiar,  
valer-ll-an seus cousimentos.»  
*Gran poder á de mandar...*

Quantos eran no logar  
começaron a loar  
e «mercee» lle chamar,  
que dos seus ensinamentos  
os quisesse acostumar,  
que non podessen errar  
nen fezesen falimentos.  
*Gran poder á de mandar...*

### CANTIGA 36

ESTA É DE COMO SANTA MARIA  
PARECEU NO MASTE DA NAVE, DE  
NOITE, QUE YA A BRETANNA, E A  
GUARDOU QUE NON PERIGOASSE.

*Muit' amar devemos en nossas voontades  
a Sennor, que coitas nos toll' e  
tempestades.*

E desto mostrou a Virgen maravilla  
quamanna  
non pode mostrar outro santo, no mar de  
Bretanna,  
u foi livrar ha nave, u ya gran companna  
d'omees por sa prol buscar, no que todos  
punnades.  
*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

E u singravan pelo mar, atal foi ssa ventura  
que sse levou mui gran tormenta, e a noit'  
escura

se fez, que ren non lles valia siso nen  
cordura,  
e todos cuidaron morrer, de certo o  
sabiades.

*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

Pois viron o perigo tal, gemendo e  
chorando  
os santos todos a rogar se fillaron,  
chamando  
por seus nombres cada un deles, muito lles  
rogando  
que os vessen acorrer polas ssas piedades.  
*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

Quand' est' oyu un sant' abade, que na nave  
ya,  
disse-lles: Tenno que fazedes ora gran  
folia,  
que ides rogar outros santos, e Santa Maria,  
que nos pode desto livrar, sol nona  
ementades.  
*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

Quand' aquest' oyron dizer a aquel sant'  
abade,  
enton todos dun coração e da voontade  
chamaron a Virgen santa, Madre de  
piedade,  
que lles valvess' e non catasse as suas  
maldades.  
*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

E dizian: «Sennor, val-nos, ca a nave sse  
sume  
E dizend' esto, cataron, com' er é de  
costume,  
contra o masto, e viron en cima mui gran  
lume,  
que alumava mui mais que outras  
craridades.  
*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

E pois lles est' apareceu, foi o vento  
quedado,  
e o ceo viron craro e o mar amansado,  
e ao porto chegaron cedo, que desejado  
avian; e se lles proug' en, sol dulta non  
prendades.

*Sempr' a Virgen groriosa ao que s'en  
ela fia...*

### CANTIGA 37

ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ  
COBRAR SEU PEE AO OME QUE O  
TALLARA CON COYTA DE DOOR.

*Miragres fremosos  
faz por nos Santa Maria,  
5 e maravillosos.*

Fremosos miragres faz que en Deus  
creamos,  
e maravillosos, por que o mais temamos;  
porend' un daquestes é ben que vos  
digamos,  
dos mais piadosos.  
*Miragres fremosos...*

Est' avo na terra que chaman Berria,  
dun ome coyado a que o pe ardia,  
e na ssa eigreja ant' o altar jazia  
ent' outros coitosos.  
*Miragres fremosos...*

Aquel mal do fogo atanto o coytava,  
que con coita dele o pe tallar mandava;  
e depois eno conto dos çopos ficava,  
desses mais astrosos,  
*Miragres fremosos...*

Pero con tod' esto sempr' ele confiando  
en Santa Maria e mercee chamando  
que dos seus miragres en el fosse  
mostrando  
non dos vagarosos,  
*Miragres fremosos...*

E dizendo: «Ay, Virgen, tu que es escudo  
sempre dos coitados, queras que acorrudo  
seja per ti; se non, serei oi mais tudo  
por dos mais nojosos.  
*Miragres fremosos...*

Logo a Santa Virgen a el en dormindo  
per aquel pe a mão yndo e vindo  
trouxe muitas vezes, e de carne conprindo  
con dedos nerviosos,  
*Miragres fremosos...*

E quando s' espertou, sentiu-sse mui ben  
são,  
e catou o pe; e pois foi del ben certão,  
non semellou log', andando per esse chão,  
dos mais preguiçosos.  
*Miragres fremosos...*

Quantos aquest' oyron, log' ab veron  
e aa Virgen santa graças ende deron  
e os seus miragres ontr' os outros tiveron  
por mais groriosos.  
*Miragres fremosos...*

### CANTIGA 39

ESTA É COMO SANTA MARIA GUARDOU  
A SA OMAGEN, QUE A NON QUEIMAS' O  
FOGO.

**Torto seria grand' e desmesura  
de prender mal da Virgen ssa figura.**

Ond' avo en San Miguel de Tomba,  
no mōesteiro que jaz sobre lomba  
da gran pena, que ja quant' é comba,  
en que corisco feriu noit' escura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

Toda a noite ardeu a perfia  
ali o fog' e queimou quant' avia  
na eigreja, mas non foi u siia  
a omagen da que foi Virgen pura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

E como quer que o fogo queimasse  
en redor da omagen quant' achas[s]e,  
Santa Maria non quis que chegasse  
o fum' a ela, nena caentura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

Assi guardou a Reÿa do Ceo  
a ssa omagen, que nen sol o veo  
tangeu o fogo, come o ebreo  
guardou no forno con ssa vestidura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

Assi lle foi o fog' obediente  
a Santa Maria, que sol niente  
non tangeu sa omage veramente,  
ca de seu Fill' el era creatura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

Daquesto foron mui maravillados



quantos das terras y foron juntados,  
que solament' os fios defumados  
non viron do veo, nena pintura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

Da omagen nen ar foi afumada,  
ante semellava que mui lavada  
fora ben toda con agua rosada,  
assi cheirava con ssa cobertura.  
*Torto seria grand' e desmesura...*

#### CANTIGA 40

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA DAS  
MARAVILLAS QUE DEUS FEZ POR ELA.

*Deus te salve, groriosa  
Reya Maria,*  
5 *Lume dos Santos fremosa  
e dos Ceos Via.*

Salve-te, que concebiste  
mui contra natura,  
e pois teu padre pariste  
e ficaste pura  
Virgen, e poren sobiste  
sobela altura  
dos ceos, porque quesiste  
o que el queria.  
*Deus te salve groriosa...*

Salve-te, que enchoisti  
Deus gran sen mesura  
en ti, e dele fezisti  
om' e creatura;  
esto foi porque ouvisti  
gran sen e cordura  
en creer quando oisti,  
ssa mesageria.  
*Deus te salve, groriosa...*

Salve-te Deus, ca nos disti  
en nossa figura  
o seu Fillo que trouxisti,  
de gran fremosura,  
e con el nos remisti  
da mui gran locura  
que fez Eva, e vencisti  
o que nos vencia.  
*Deus te salve, groriosa...*

Salve-te Deus, ca tollisti  
de nos gran tristura  
u por teu Fillo frangisti

a carcer escura  
u yamos, e metisti  
nos en gran folgura;  
con quanto ben nos visti,  
queno contaria?  
*Deus te salve, groriosa...*

#### CANTIGA 41

ESTA É COMO SANTA MARIA  
GUARECEU O QUE ERA SANDEU.

*A Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
ben pode dar seu siso  
ao sandeu, pois ao pecador*  
5 *faz aver Parayso.*

En Seixons fez a Garin cambiador  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que tant' ouve de o tirar sabor  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
10 do poder do demo, ca de pavor  
del perdera o siso;  
mas ela tolleu-ll' aquesta door  
e deu-lle Parayso.  
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

15 Gran ben lle fez en est' e grand' amor  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que o livrou do dem' enganador,  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
que o fillara come traedor  
20 e tollera-ll' o siso;  
mas cobrou-llo ela, e por mellor  
ar deu-lle Parayso.  
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

Loada será mentr' o mundo for  
25 a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
de poder, de bondad' e de valor,  
a Virgen, Madre de Nostro Sennor,  
porque a ssa mercee é mui mayor  
ca o nosso mal siso,  
30 e sempre a seu Fill' é rogador  
que nos dé Parayso.  
*A Virgen, Madre de Nostro Sennor...*

#### CANTIGA 42

ESTA É DE COMO O CRERIZON METEU  
O ANEL ENO DEDO DA OMAGEN DE  
SANTA MARIA, E A OMAGEN  
ENCOLLEU O DEDO CON EL.

*A Virgen mui groriosa,  
Reya espirital,  
5 dos que ama é ceosa,  
ca non quer que façan mal.*

Dest' un miragre fremoso, | ond' averedes  
sabor,  
vos direy, que fez a Virgen, | Madre de  
Nostro Sennor,  
per que tirou de gran falla | a un mui falss'  
amador,  
que amude cambiava | seus amores dun en  
al.

*A Virgen mui groriosa...*

Foi en terra d'Alemanna | que querian  
renovar  
has gentes ssa eigreja, | e poren foran tirar  
a majestad' ende fora, | que estava no altar,  
e posérona na porta | da praça, sso o portal.

*A Virgen mui groriosa...*

En aquela praç' avia | un prado mui verd'  
assaz,  
en que as gentes da terra | yan ter seu solaz  
e jogavan à pelota, | que é jogo de que praz  
muit' a omes mancebos | mais que outro  
jog' atal.

*A Virgen mui groriosa...*

Sobr' aquest' ha vegada | chegou y un gran  
tropel  
de mancebos por jogaren | à pelot', e un  
donzel  
andava y namorado, | e tragia seu anel  
que ssa amiga lle dera, | que end' era  
natural.

*A Virgen mui groriosa...*

Este donzel, con gran medo | de xe l' o anel  
torcer  
quando feriss' a pelota, | foy buscar u o  
põer  
podess'; e viu a omage | tan fremosa  
parecer,  
e foi-llo meter no dedo, | dizend': «Oi mais  
non m'enchal

*A Virgen mui groriosa...*

Daquela que eu amava, | ca eu ben o jur' a  
Deus  
que nunca tan bela cousa | viron estes ollos  
meus;  
poren daqui adeante | serei eu dos servos  
teus,  
e est' anel tan fremoso | ti dou porend' en  
sinal.»

*A Virgen mui groriosa...*

E os gêollos ficados | ant' ela con devoçon,  
dizendo «Ave Maria», | prometeu-lle log'  
enton  
que des ali adelante | nunca no seu coraçon  
outra moller ben quisesse | e que lle fosse  
leal.

*A Virgen mui groriosa...*

Pois feit' ouve ssa promessa, | o donzel  
logo ss' ergeu,  
e a omagen o dedo | cono anel encolleu;  
e el, quando viu aquesto, | tan gran pavor  
lle creceu  
que diss' a mui grandes voces: | «Ay, Santa  
Maria, val!

*A Virgen mui groriosa...*

As gentes, quand' est' oyron, | correndo  
chegaron y  
u o donzel braadava, | e el contou-lles des i  
como vos ja dit' avemos; | e conscellaron-ll'  
assi  
que orden logo fillasse | de monges de  
Claraval.

*A Virgen mui groriosa...*

Que o fizesse cuidaron | logo todos dessa  
vez;  
mas per consello do demo | ele d' outra  
guisa fez,  
que o que el prometera | aa Virgen de gran  
prez,  
assi llo desfez da mente | como desfaz agua  
sal.

*A Virgen mui groriosa...*

E da Virgen groriosa | nunca depois se  
nenbrou,  
mas da amiga primeira | outra vez sse  
namorou,

e per prazer dos parentes | logo con ela  
casou  
e sabor do outro mundo | leixou polo  
terreal.

*A Virgen mui groriosa...*

Poi-las vodas foron feitas | e o dia sse sayu,  
deitou-ss' o novio primeiro | e tan toste ss'  
adormyu;  
e el dormindo, en sonnos | a Santa Maria  
vyu,  
que o chamou mui sannuda: | «Ai, meu  
falss' e mentiral!

*A Virgen mui groriosa...*

De mi por que te partiste | e fuste fillar  
moller?  
Mal te nenbrou a sortella | que me dést';  
ond' á mester  
que a leixes e te vaas | comigo a como quer,  
se non, daqui adeante | averás coyta  
mortal.»

*A Virgen mui groriosa...*

Logo s' espertou o novio, | mas pero non se  
quis ir;  
e a Virgen groriosa | fez-lo outra vez  
dormir,  
que viu jazer ontr' a novia | e ssi pera os  
partir,  
chamand' a el mui sannuda: | «Mao, falsso,  
desleal,

*A Virgen mui groriosa...*

Ves? E por que me leixaste | e sol vergonna  
non ás?  
Mas se tu meu amor queres, | daqui te  
levantarás,  
e vai-te comigo logo, | que non esperes a  
cras;  
erge-te daqui correndo | e sal desta casa,  
sal!»

*A Virgen mui groriosa...*

Enton ss' espertou o novio, | e desto tal  
medo pres  
que ss' ergeu e foi ssa via, | que non  
chamou dous nen tres  
omes que con el fossen; | e per montes mais  
dun mes

andou, e en un' hermidia | se meteu cab' un  
pal.

*A Virgen mui groriosa...*

E pois en toda ssa vida, | per com' eu escrit'  
achei,  
serviu a Santa Maria, | Madre do muit' alto  
Rei,  
que o levou pois conssigo | per com' eu  
creo e sei,  
deste mund' a Parayso, | o reino celestial.

*A Virgen mui groriosa...*

### CANTIGA 43

ESTA É DE COMO SANTA MARIA  
RESUCITOU UN MENYO NA SSA  
EIGREJA DE SALAS.

*Porque é Santa Maria | leal e mui  
verdadeira,  
poren muito ll' avorrece | da paravla  
mentireira.*

E porend' un ome bõo | que en Darouca  
morava,  
de ssa moller, que avia | bõa e que muit'  
amava,  
non podia aver fillos, | e porende se  
queixava  
muit' end' el; mas disse-ll' ela: | «Eu vos  
porrei en carreira  
*Porque é Santa Maria | leal e mui  
verdadeira...*

Com' ajamos algun fillo, | ca se non, eu  
morreria.  
Poren dou-vos por consello | que log' a  
Santa Maria  
de Salas ambos vaamos, | ca quen se en ela  
fia,  
o que pedir dar-ll-á logo, | aquest' é cousa  
certeira.»  
*Porque é Santa Maria | leal e mui  
verdadeira...*

Muit' en proug' ao marido, | e tan toste se  
guisaron  
de fazer sa romaria | e en seu cam' entraron.

E pois foron na eigreja, | Santa Maria  
rogaron

que podessen ayer fillo | ontr' el e ssa  
conpanneira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

E a moller fez promessa | que se ela fill'  
ouvesse,

que con seu peso de cera | a un ano llo  
trouxe

e por seu servidor sempre | na ssa eigreja o  
désse;

e que aquesto comprisse | entrou-ll' ende  
par maneira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

E pois aquesto dit' ouve, | ambos fezeron  
tornada

a Darouca u moravan; | mas non ouv' y  
gran tardada

que log' a poucos de dias | ela se sentiu  
prenhada,

e a seu temp' ouve fillo | fremoso de gran  
maneira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Des que lle naceu o fillo, | en logar que  
adanos

déss' end' a Santa Maria | teve-o grandes  
set' anos

que lle non vo emente | nen da cera nen dos  
panos

con que o levar devera, | e cuidou seer  
arteira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Ca u quis te-lo fillo | e a cera que tia,  
deu fever ao meno | e mató-o muit' aga,  
que lle nunca prestar pode | fisica nen  
meeza;

mas gran chanto fez la madre | pois se viu  
dele senlleira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Que o soterrassen logo | o marido ben  
quisera;

mas la madre do meno | disse con gran  
coita fera

que el' a Santa Maria | o daria, que llo dera

con sa cera como ll' ela | prometera da  
primeira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

E logo en outro dia | entraron en seu camo,  
e a madr' en atade | levou sig' aquel meno;  
e foron en quatro dias, | e ant' o altar  
festinno

o pos, fazendo gran chanto, | depenando sa  
moleira

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

E dizend' a grandes vozes: | «A ti venno,  
Gloriosa,

con meu fill' e cona cera | de que te fui  
mentirosa

en cho dar quand' era vivo; | mas, porque es  
piadosa,

o adug' ante ti morto, | e dous dias á que  
cheira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Mas se mio tu dar quiseses, | non porque  
seja dereito,

mas porque sabes mia coita, | e non  
catasses despeito

de como fui mentirosa, | mas quiseses meu  
proveito

e non quiseses que fosse |nojosa e mui  
parleira.»

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Toda a noit' a mesquinna | estev' assi  
braadando

ant' o altar en gêollos, | Santa Maria  
chamando

que ss' amercasse dela | e seu Fillo ll'  
ementando,

a quen polas nossas coitas | roga senpr' e é  
vozeira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Mas, que fez Santa Maria, | a Sennor de  
gran vertude

que dá aos mortos vida | e a enfermos  
saude?

Logo fez que o meno | chorou eno atade  
u jazia muit' envolto | en panos da liteira.

*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Quando o padr' e a madre, | que fazian  
muit' esquivo  
doo por seu fillo, viron | que o men' era  
vivo,  
britaron o atauda | u jazia o cativo.  
Enton vo y mais gente | que non ven a ha  
feira,  
*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

Por veer o gran miragre | que a Virgen  
demostrara  
de como aquel menino | de morte  
ressucitara,  
que a cabo de seis dias | jazendo morto  
chorara  
por prazer da Groriosa, | santa e  
dereitureira.  
*Porque é Santa Maria / leal e mui  
verdadeira...*

#### CANTIGA 44

ESTA É COMO O CAVALEIRO QUE  
PERDERA SEU AÇOR FOY-O PEDIR A  
SANTA MARIA DE SALAS; E ESTANDO  
NA EIGREJA, POSOU-LLE NA MÃO.

*Quen fiar na Madre do Salvador  
non perderá ren de quanto seu for.*

Quen fiar en ela de corazón,  
averrá-lle com' a un ifañon  
avêo eno reino d' Aragon,  
que perdeu a caça un seu açor,  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

Que grand' e mui fremos' era, e ren  
non achava que non fillasse ben  
de qual prijon açor fillar conven,  
d' ave pequena tro ena mayor.  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

E daquest' o ifañon gran pesar  
avia de que o non pod' achar,  
e porende o fez apregõar  
pela terra toda en derredor.  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

E pois que por esto nono achou,  
pera Salas seu camo fillou  
e de cera semellança levou

de ssa av', e diss' assi: «Ai, Sennor  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

Santa Maria, eu venno a ti  
con coita de meu açor que perdi,  
que mio cobres; e tu fas-lo assi,  
e aver-m-ás sempre por servidor.  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

E demais esta cera ti darei  
en sa figura, e sempr' andarei  
pregõando teu nome e direi  
como dos Santos tu es la mellor.»  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

Pois esto disse, missa foi oyr  
mui cantada; mas ante que partir  
s' en quisesse, fez-ll' o açor vir  
Santa Maria, ond' ouv' el sabor.  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

E que ouvess' end' el mayor prazer,  
fez-ll' o açor ena mão decer,  
come se ouvesse log' a prender  
caça con el como faz caçador.  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

E el enton muit' a Madre de Deus  
loou, e chorando dos ollos seus,  
dizend': «Ai, Sennor, tantos son os teus  
bes que fazes a quen ás amor!»  
*Quen fiar na Madre do Salvador...*

#### CANTIGA 45

ESTA É COMO SANTA MARIA GÃOOU DE  
SEU FILLO QUE FOSSE SALVO O  
CAVALEIRO MALFEITOR QUE CUIDOU  
DE FAZER UN MÕESTEIRO E MORREU  
ANTE QUE O FEZESSE.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran  
piedade,  
que ao peccador colle / por feito a  
voontade.*

E desta guisa avo | pouc' á a un cavaleiro  
fidalg' e rico sobejo, | mas era brav' e  
terreiro,  
sobervios' e malcreente, | que sol por Deus  
un deiro  
non dava, nen polos Santos, | esto sabed' en  
verdade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

Aqueste de fazer dano | sempre ss' ende traballava,  
e a todos seus vezos | feria e dostava;  
sen esto os mōesteiros | e as igrexas britava,  
que vergonna non avia | do prior nen do abade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

E todo seu cuidad' era | de destróir los mesqos  
e de roubar os que yan | seguros pelos camos,  
e per ren non perdōav' a | mollerres nen a menos,  
que ss' en todo non metesse | por de mui gran crueldade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

E esta vida facendo, | tan brava e tan esquivá,  
un día meteu ben mentes | como sa alma cativa  
era cha de pecados | e mui mais morta ca viva,  
se mercee non ll' ouvesse | a comprida de bondade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

E, porque sempre os bōos | lle davan mui gran fazfeiro  
do muito mal que fazia, | penssou que un mōesteiro  
faria con bōa claustra, | igrexa e cymiteiro,  
estar e enfermá, | e todo en ssa herdade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

E des i ar cuidou logo | de meter y gran convento  
de monges, se el podesse, | ou cinquenta ou cento;  
e per que mui ben vivessen | lles daría conprimento,  
e que por Santa Maria | servir sería y frade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

Tod' aquesto foi cuidando | mentres siia comendo;

e poi-ll' alçaron a mesa, | foi catar logo correndo

logar en que o fizesse, | e achó-o, com' aprendo,  
mui' apost' e mui viçoso, | u compris' ssa caridade.

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

En este coidad' estando | mui' aficad' e mui forte,  
ante que o começasse, | door lo chegou a morte;  
e os demōes a alma | fillaron del en sa sorte,  
mais los angeos chegaron | dizendo:  
«Estad', estade!

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

Ca non quer Santa Maria | que a vos assi levedes.»

E disseron os diabos: | «Mais vos, que razón avedes  
d' ave-la? Ca senpr' est' ome | fezo mal, como sabedes,  
por que est' alma é nossa, | e allur outra buscade.»

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

Os angeos responderon: | «Mais vos folia fezeistes  
en fillardes aquest' alma, | mao conssell' y ouvestes  
e mui mal vos acharedes | de quanto a ja tevestes;  
mais tornad' a vosso fogo | e nossa alma leixade.»

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

Os diabos ar disseron: | «Esto per ren non faremos,  
ca Deus é mui justiceiro, | e por esto ben sabemos  
que esta alma fez obras por que a aver devemos  
toda ben enteiramente, | sen terç' e sen meadade.»

*A Virgen Santa Maria / tant' é de gran piadade...*

E un dos angeos disse: | «O que vos dig' entendede:

eu sobirei ao ceo, | e vos aqui mi atendede,  
e o que Deus mandar desto, | vos enton  
esso fazed;

e oi mais non vos movades | nen faledes,  
mais calade.»

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

Depois aquestas palavras | o angeo logo ss'  
ya

e contou aqueste feito | mui tost' a Santa  
Maria;

ela log' a Jeso-Cristo | aquela alma pidia,  
dizend': «Ai, meu Fillo santo, | aquesta  
alma me dade.»

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

E ele lle respondia: | «Mia Madr', o que vos  
quiserdes

ei eu de fazer sen falla, | pois vos en sabor  
ouverdes;

mais torn' a alma no corpo, | se o vos por  
ben teverdes,  
e faça o mōesteyro, | u viva en omildade.»

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

E pois Deus est' ouve dito, | un pano branco  
tomava,

feito ben come cogula, | que ao angeo dava,  
e sobela alma logo | o pano deitar mandava,  
porque a leixass' o demo | comprido de  
falssidade.

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

Tornou-ss' o angeo logo; | e atan taste que  
viron

os diabos a cogula, | todos ant' ela fugiron;  
e os angeos correndo | pos eles mal los  
feriron,

dizendo: «Assi perdestes | o ceo per  
neycidade.»

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

Pois que ss' assi os diabos | foron dali  
escarnidos

e maltreitos feramente, | dostados e feridos,  
foron pera seu iferno, | dando grandes  
apelidos,

dizendo aos diabos: | «Varões, oviad',  
oviade.»

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

Os angeos depos esto | aquela alma fillaron,  
e cantando «Surgat Deus» | eno corpo a  
tornaron

daquel cavaleiro morto, | e vivo o  
levantaron;

e fez seu mōesteyro, | u viveu en castidade.

*A Virgen Santa Maria | tant' é de gran  
piadade...*

## CANTIGA 48

ESTA É COMO SANTA MARIA TOLLEU A  
AGUA DA FONTE AO CAVALEIRO, EN  
CUJA ERDADE ESTAVA, E A DEU AOS  
FRADES DE MONSSARRAD A QUE A EL  
QUERIA VENDER.

*Tanto son da Groriosa | seus feitos mui  
piadosos,*

*5 que fill' aos que an muyto | e dá aos  
menguadosos.*

E daquest' un gran miragre | fez pouc' á en  
Catalonna

a Virgen Santa Maria, | que con Jeso-Cristo  
ponna

que no dia do joyzo | possamos ir sen  
vergonna

ant' el e que non vaamos | u yrán os  
soberviosos.

*Tanto son da Groriosa | seus feitos mui  
piadosos...*

Monssarrat éste chamado | o logar u é a  
fonte

saborosa, grand' e crara, | que naç' encima  
dun monte,

que era dun cavaleiro; | e d'outra parte de  
fronte

avia un mōesteyro | de monges religiosos.

*Tanto son da Groriosa | seus feitos mui  
piadosos...*

Mas en aquel mōesteyro | ponto d'agua non  
avia

se non quant' o cavaleiro | da fonte lles dar  
queria,

por que os monges lle davan | sa renta da  
abadia;

e quando lla non conprian, | eran dela  
perdidosos.

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

E demais, sobre tod' esto, | el assi os  
pennorava,  
que quanto quer que achasse | do mōesteiro  
fillava;  
e porend' aquel convento | en tan gran coita  
estava,  
que non cantavan as oras | e andavan mui  
chorosos.

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

Os monges, porque sentian | a ssa casa mui  
menguada,  
entre ssi acord' ouveron | de lle non daren  
en nada,  
ca tian por sobervia | de beber agua  
conprada;  
poren todos na eigreja | entraron mui  
omildosos,

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

Dizend': «Ai Santa Maria, | a nossa coyta  
veede,  
e con Deus, o vosso Fillo, | que todo pode,  
põede  
que nos dé algun consello, | que non  
moiramos de sede,  
veend' agua conos ollos | e seer en  
desejosos.»

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

Pois ssa oraçon fezeron, | a Sennor de  
piadade  
fez que sse canbiou a fonte | ben dentro na  
sa erdade  
dos monges, que ant' avian | da agua gran  
soidade,  
e des alia adeante | foron dela avondosos.  
*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

Pois que viu o cavaleiro | que ssa font' assi  
perdera  
por prazer da Groriosa, | que lla aposto  
tollera,  
deu a erdad' u estava | a fonte ond' el  
vendera  
a agu' àquele convento, | onde pois foron  
viçosos.

*Tanto son da Groriosa / seus feitos mui  
piadosos...*

## CANTIGA 50

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA,  
QUE MOSTRA POR QUE RAZON  
ENCARNOU NOSTRO SENNOR EN ELA.

*Non deve null' ome desto per ren  
dultar  
que Deus ena Virgen vo carne fillar.*

E dultar non deve, por quanto vos direi,  
porque, se non foss' esto, non viramos Rei  
que corpos e almas nos julgass', eu o sei,  
como Jeso-Cristo nos verrá joigar.  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

Nen d' outra maneira non viramos Deus,  
nen amor con doo nunca dos feitos seus  
ouveramos, se el non foss', amigos meus,  
tal que nossos ollos o podessen catar.  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

Ca Deus en ssi mesmo ele mingua non á,  
nen fame nen sede nen frio nunca ja,  
nen door nen coyta; pois quen sse doerá  
del, nen piadade averá nen pesar?  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

E poren dos ceos quis en terra decer  
sen seer partido nen menguar seu poder;  
e quis ena Virgen por nos carne prender,  
e leixou-ss' encima, demais, por nos matar.  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

Onde come a Deus lle devemos amor  
e come a Padre e nosso Criador,  
e come a ome del coyta e door  
avermos de quanto quis por nos endurar.  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

E a Santa Virgen, en que ss' el ensserrou,  
de que prendeu carne e por madre fillou,  
mui' amar devemos, ca per ela mostrou  
todas estas cousas que vos fui ja contar.  
*Non deve null' ome desto per ren dultar...*

## CANTIGA 52



ESTA É COMO SANTA MARIA FEZ VIR  
LAS CABRAS MONTESAS A  
MONTSARRAT, E SE LEIXAVAN  
ORDENNAR AOS MONGES CADA DIA.

*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer  
a Santa Maria, de que Deus quis  
nacer.*

E dest' un miragre, se Deus m' anpar,  
mui fremoso vos quer' ora contar,  
que quis mui grand' a Groriosa mostrar;  
oyde-mio, se ouçades prazer:  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

En Monsarrat, de que vos ja contei,  
á un' igreja, per quant' apres' ei,  
feita no nome da Madre do alto Rei  
que quis por nos morte na cruz prender.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

Aquel logar a pe dun mont' está  
en que muitas cabras montesas á;  
ond' estrāya maravilla avo ja,  
ca foron todas ben juso decer.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

Ant' a eigreja qu' en un vale jaz,  
e ant' a porta paravan-ss' en az  
e estaban y todas mui quedas en paz,  
ta que os monges las yan monger.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

E quatr' anos durou, segund' oý,  
que os monges ouveron pera si  
assaz de leite; que cada noite ali  
vian as cabras esto fazer.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

Ates que un crerizon sandeu  
furtou un cabrit' en e o comeu;  
e das cabras depois assi lles conteceu  
que nunca mais las poderon aver.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

E desta guisa a Madre de Deus  
quis governar aqueles monges seus,  
por que depois gran romaria de romeus  
veron polo miragre saber.  
*Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer...*

COMO O CRUCIFISSO DEU A PALMADA  
A ONRRA DE SA MADRE  
AA MONJA DE FONTEBRAR QUE  
POSERA DE SS' IR CON SEU  
ENTENDEDOR.

*Quena Virgen ben servir  
nunca poderá falir.*

5 E daquesto un gran feito  
dun miragre vos direi  
que fez mui fremos' afeito  
a Madre do alto Rey,  
per com' eu escrit' achey,  
10 se me quiserdes oyr.  
*Quena Virgen ben servir...*

Esto foi dũa donzela  
que era en Fontebrar  
monja, fremosa e bela,  
15 que a Virgen muit' amar  
sabia, se Deus m' anpar  
Mais quis da orden sayr  
*Quena Virgen ben servir...*

Con un cavaleir' aposto  
20 e fremos' e de bon prez,  
e non catou seu dêosto,  
mais como moller rafez  
quisiera ss' ir dessa vez.  
Mais nona quis leixar ir  
25 *Quena Virgen ben servir...*

A Virgen Santa Maria,  
a que mui de coração  
saudava noit' e dia  
cada que sa oraçon  
30 fazia, e log' enton  
ya beyjar, sen mentir,  
*Quena Virgen ben servir...*

Os pees da majestade  
e dun crucifiss' assi,  
35 que y de gran santidade  
avia, com' aprendi.  
E pois s' ergia dali,  
ya as portas abrir.  
*Quena Virgen ben servir...*

40 Da ygreg', e sancristãa  
era, com' oý dizer,  
do logar, e a campãa  
se fillava a tanger  
por s' o convento erger  
45 e a sas oras vÿir.

*Quena Virgen ben servir...*

Fazend' assi seu offiço,  
mui gran tenp' aquest' usou,  
atêes que o proviço  
50 a fez que se namorou  
do cavaleir', e punnou  
de seu talante comprir.  
*Quena Virgen ben servir...*

E porend' hûa vegada  
55 a meya noite s' ergeu  
e, com' era costumada,  
na ygreja se meteu  
e à omagen correu  
por se dela espedir.  
60 *Quena Virgen ben servir...*

E ficando os gêollos,  
disse: «Con graça, Sennor.»  
Mas chorou logo dos ollos  
a Madre do Salvador,  
65 en tal que a pecador  
se quisesse repentir.  
*Quena Virgen ben servir...*

Enton s' ergeu a mesquinna  
por s' ir log' ante da luz;  
70 mas o crucifiss' aginna  
tirou a mão da cruz  
e, com' ome que aduz,  
de rrijo a foi ferir.  
*Quena Virgen ben servir...*

75 E ben cabo da orella  
lle deu orellada tal  
que do cravo a semella  
teve sempre por sinal,  
por que non fizesse mal  
80 nen s' assi foss' escarnir.  
*Quena Virgen ben servir...*

Desta guisa come morta  
jouve tolleita sen sen,  
trôes o convent' a porta  
85 britou; e espantou-s' en  
quand' ela lles contou quen  
a feriu pola partir  
*Quena Virgen ben servir...*

Do grand' erro que quisera  
90 fazer, mais que non quis Deus  
nena sa Madre, que fera  
mente quer guarda-los seus,  
segun Lucas e Matheus

e os outros escrivir  
95 *Quena Virgen ben servir...*

Foron. Porend' o convento  
se pararon log' en az,  
u avia mil e çento  
donas, todas faz a faz,  
100 e cantando ben assaz  
est' a Deus foron graçir.  
*Quena Virgen ben servir...*

## CANTIGA 60

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA, DO  
DEPARTIMENTO QUE Á ENTRE AVE E  
EVA.

*Entre Av' e Eva  
gran departiment' á.*

5 Ca Eva nos tolleu  
o Parays' e Deus,  
Ave nos y meteu;  
porend', amigos meus:  
*Entre Av' e Eva...*

10 Eva nos foi deitar  
do dem' en sa prijon,  
e Ave en sacar;  
e por esta razon:  
*Entre Av' e Eva...*

15 Eva nos fez perder  
amor de Deus e ben,  
e pois Ave aver  
no-lo fez; e poren:  
*Entre Av' e Eva...*

20 Eva nos ensserrou  
os çeos sen chave,  
e Maria britou  
as portas per Ave.  
*Entre Av' e Eva...*

## CANTIGA 64

COMO A MOLLER QUE O MARIDO  
LEIXARA EN COMENDA A SANTA  
MARIA NON PODO A ÇAPATA QUE LLE  
DERA SEU ENTENDEDOR METER NO  
PEE NEN DESCALÇA-LA.

*Quen mui ben quiser o que ama guardar,*

5 a Santa Maria o dev' a encomendar.

E dest' un miragre, de que fiz cobras e son,  
vos direi mui grande, que mostrou en

Aragon

Santa Maria, que a moller dun infançon  
guardou de tal guisa, por que non podess'  
errar.

10 *Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Esta dona, per quant' eu dela oý dizer,  
aposta e ninna foi, e de bon parecer;  
e por aquesto a foi o infançon prender  
por moller, e foi-a pera sa casa levar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Aquel infançon un mui gran tenp' assi  
morou

con aquela dona; mais pois s' ir dali cuidou  
por ha carta de seu sennor que lle chegou,  
que avia guerra e que o foss' ajudar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Ante que movesse, diss-ll' assi sa moller:  
«Sennor, pois vos ides, fazedo, se vos  
prouguer,  
que m' encomendedes a alguen, ca m' é  
mester  
que me guarde e que me sábia ben  
consellar.»

*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E o infançon lle respondeu enton assi:  
«Muito me praz ora daquesto que vos oý;  
mais ena ygreja mannãa seremos y,  
e enton vos direi a quen vos cuid' a leixar.»  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Outro dia foron ambos a missa oyr,  
e pois foi dita, u se lle quis el espedir,  
chorand' enton ela lle começou a pedir  
que lle dêsse guarda por que ouvess' a  
catar.

*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E ar ele, chorando muito dos ollos seus,  
mostrou-ll' a omagen da Virgen, Madre de  
Deus,  
e disse-ll': «Amiga, nunca os pecados meus  
sejan perdoados, se vos a outri vou dar  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Senon a esta, que é Sennor Espiritual,  
que vos pode ben guardar de posfaz e de  
mal;

e porende a ela rog' eu, que pod' e val,  
que mi vos guarde e leix' a min cedo  
tornar.»

*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Foi-ss' o cavaleiro logo dali. Mas, que fez  
o diabr' arteiro por lle toller seu bon prez  
a aquela dona? Tant' andou daquela vez  
que un cavaleiro fez dela namorar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E con seus amores a poucas tornou sandeu;  
e porend' ha sa covilleira cometeu  
que lle fosse bõa, e tanto lle prometeu  
que por força fez que fosse con ela falar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E disse-ll' assi: «Ide falar con mia sennor  
e dizede-lle como moiro por seu amor;  
e macar vejades que lle desto grave for,  
nona leixedes vos poren muito d' aficar.»  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

A moller respos: «Aquesto de grado farei,  
e que a ajades quant' eu poder punnarei;  
mas de vossas dõas me dad', e eu llas darei,  
e quiçay per esto a poderei enganar.»  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Diss' o cavaleir': «Esto farei de bon talan.»  
Log' as çapatras lle deu de bon cordovan;  
mais a dona a trouxe peor que a un can  
e disse que per ren non llas queria fillar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Mais aquela vella, com' era moller mui vil  
e d' alcayotaria sabedor e sotil,  
por que a dona as çapatras fillasse, mil  
razões lle disse, trões que llas fez tomar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

Mais a mesquinna, que cuidava que era  
ben,  
fillou logo as çapatras, e fez y mal sen;  
ca u quis calça-la ha delas, ja per ren  
fazer nono pode, nena do pee sacar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E assi esteve un ano e ben un mes,  
que a çapata ao pee assi se ll' apres  
que, macar de toller-lla provaron dous nen  
tres,  
nunca lla poderon daquel pee descalçar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

E depos aquest' a poucos dias recodiu  
seu marid' a ela, e tan fremosa a viu  
que a logo quis; mas ela non llo consentiu  
ata que todo seu feito ll' ouve a contar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

O cavaleiro disse: «Dona, desto me praz,  
e sobr' esto nunca averemos senon paz,  
ca sei que Santa Mari', en que todo ben jaz,  
vos guardou.» E a çapata lle foi en tirar.  
*Quen mui ben quiser o que ama guardar...*

### CANTIGA 71

COMO SANTA MARIA MOSTROU AA  
MONJA COMO DISSESSE BREVEMENT'  
«AVE MARIA».

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos,  
a Sennor que nos mostra / de como a  
loemos.*

5 E poren' un miragre | vos quero dizer ora  
que fez Santa Maria, | a que nunca demora  
a buscar-nos carreiras | que non fiquemos  
fora

do reyno de seu Fillo, | mais per que y  
entremos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

E direi da monja | que en un mōesteiro  
ouve, de santa vida, | e fillava lazeiro  
en loar mui' a Virgen, | ca un gran livr'  
enteiro

rezava cada dia, | como nos aprendemos,  
*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

De grandes orações | sempre, noites e dias.  
E sen esto rezava | ben mil Ave Marias,  
por que veer podesse | a Madre de Messias,  
que os judeus atenden | e que nos ja  
avemos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Tod' aquesto dizia | chorando e gemendo,  
e suspirava muito, | mais rezava correndo  
aquestas orações. | E poren, com' aprendo,  
viu a Santa Maria, | com' agora diremos,

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Dentro no dormidoiro | en seu leit' u jazia  
por dormir mui cansada, | e pero non  
durmia.

Enton a Virgen santa | ali ll' apareçia,  
Madre de Jhesu-Cristo, | aquel en que  
creemos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Quando a viu a monja, | espantou-se ja  
quanto,  
mais a Virgen lle disse: | «Sol non prendas  
espanto,

ca eu soon aquela | que ás chamada tanto;  
e sey ora mui leda, | e un pouco falemos.»

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Respos enton a monja: | «Virgen santa,  
Reynna,  
como veer quisestes | ha monja mesquinna?  
Esto mais ca mesura | foi, e poren' aginna  
levade-nos convosco, | que sen vos non  
fiquemos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Disse Santa Maria: | «Esto farei de grado,  
ca ja teu lugar tees | no Çeo apartado;  
mais mentre fores viva, | un rezar  
ordinnado  
che mostrarei que faças | ca ja que en  
sabemos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Se tu queres que seja | de teu rezar pagada,  
u dizes la saude | que me foi enviada  
pelo angeo santo, | di-a assessegada-  
mente e non te coites; | ca certo che  
dizemos

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Que, quand' ouço u fala | como Deus foi  
comigo,  
tan gran prazer ey ende, | amiga, que che  
digo

que enton me semella | que Deus Padr' e  
Amigo

e Fill' en nosso corpo | outra vez ben temos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

E poren te rogamos | que filles tal maneyra  
de rezares mui passo, | amiga  
companneyra,  
e duas partes leixa | e di ben a terceira,  
de quant' ante dizias, | e mais t' end'  
amaremos.»

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Pois dit' ouv' esto, foi-sse | a Virgen  
groriosa.  
E des enton a monja | sempre mui'  
omildosa-  
mente assi dizia | como ll' a Piadosa  
mostrara que dissesse, | daquesto non  
dultemos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

Ca sempr' «Ave Maria» | mui ben e passo  
disse;  
e quando deste mundo | quis Deus que se  
partisse,  
fez levar a ssa alma | ao Çeo, u visse  
a ssa beita Madre, | a que loores demos.

*Se muito non amamos, / gran sandeçe  
fazemos...*

## CANTIGA 75

COMO SANTA MARIA FEZ VEER AO  
CLERIGO QUE ERA MELLOR POBREZA  
CON OMILDADE CA REQUEZA MAL  
GÃADA CON ORGULLO E CON  
SOBERVIA.

5 *Omildade con pobreza  
quer a Virgen corõada,  
mais d'orgullo con requeza  
é ela mui despagrada.*

E desta razon vos direi | un miragre mui  
fremoso,  
que mostrou Santa Maria, | Madre do Rey  
grorioso,  
a un crerigo que era | de a servir desejoso;  
e poren gran maravilla | lle foi per ela  
mostrada.

*Omildade con pobreza...*

Ena vila u foi esto | avia un usureiro  
mui riqu' e mui' orgullos' e | sobervi' e  
torticeiro;  
e por Deus nen por sa Madre | non dava sol  
nen dinneiro,  
e de seu corpo pensava | mui' e de sa alma  
nada.

*Omildade con pobreza...*

Outrosi en essa vila | era hua velloçinna  
mui cativa e mui pobre | e de tod' aver  
mesquinna;  
mais amava Jesu-Cristo | e a ssa Madr', a  
Reya,  
mais que outra ren que fosse. | E con tant'  
era pagada

*Omildade con pobreza...*

Tan muito, que non preçava | deste mundo  
nimigalla;  
e porend' en ha choça | morava, feita de  
palla,  
e vivia das esmolnas | que lle davan; e sen  
falla  
mui mais se pagaya desto | ca de seer ben  
erdada.

*Omildade con pobreza...*

E estando desta guisa, | deu a ela fever  
forte,  
e outrosi ao rico, | per que chegaron a  
morte:  
mais a vella aa Virgen | avia por seu  
conorte,  
e o rico ao demo, | que lle deu morte  
coitada.

*Omildade con pobreza...*

Mais o capelan correndo, | quando soube  
com' estava  
o rico, vo aginna, | porque del aver coidava  
gran peça de seus dinneiros, | ca el por al  
non catava,  
e diss': «Esta 'nfermedade | semella mui'  
aficada.

*Omildade con pobreza...*

E porend' eu vos consello | que fagades  
testamento,  
e dad' a nossa ygreja | sequer çen marcos  
d'arento;  
ca de quant' aqui nos derdes | vos dará  
Deus por un çento,  
e desta guis' averedes | no Parayso  
entrada.»

*Omildade con pobreza...*

A moller, a que pesava | de que quer que el  
mandasse,  
diss' ao crerigo toste | que daquesto se  
calasse,  
ca seu marido guarria, | e que folga-lo  
leixasse,  
entre tanto sa fazenda | averia ordinnada.  
*Omildade con pobreza...*

Ao crerigo pesava | desto que ll' ela dizia,  
mais por ren que lle dissesse, | partir non  
s'ende quera;  
e o ric' enton con sanna | mui bravo lle  
respondia:  
«Na moller e enos fillos | ei mia alma ja  
leixada.»  
*Omildade con pobreza...*

O crerig' assi estando | de sse non yr  
perfiado,  
ha moça a el vo | que lle trouxe tal  
mandado  
da vella como morria, | e que lle désse  
recado  
com' ouvesse maenfestro | e que fosse  
comungada.  
*Omildade con pobreza...*

Diss' el enton: «Vay-te logo, | ca ben vees  
com' eu fico  
aqui con est' ome bõo | que é onrrad' e mui  
rico,  
que non leixarei agora | pola vella que no  
bico  
ten a mort' á mais dun ano, | e pero non é  
finada.»  
*Omildade con pobreza...*

Quand' aquest' oyu a moça | da vella, foi-se  
correndo  
e achó-a mui coitada | e cona morte  
gemendo,  
e disse-ll': «Aquel moogo | non verrá, per  
quant' entendo,  
nen per el, macar moirades, | non seredes  
soterrada.»  
*Omildade con pobreza...*

Quand' est' entendeu a vella, | foi mui trist'  
a maravilla  
e disse: «Santa Maria | Virgen, de Deus  
Madr' e Filla,

ven por mi' alm' e non pares | mentes a mia  
pecadilla,  
ca non ey quen me comungue | e sãõ  
desamparada.»  
*Omildade con pobreza...*

En casa do ric' estava | un crerigo d'  
avangeo  
que ao capelan disse: | «Vedes de que me  
reçeo:  
se aquesta vella morre, | segund' eu entend'  
e creo,  
será vos de Jesu-Cristo | a sa alma  
demandada.»  
*Omildade con pobreza...*

E o capelan lle disse: | «Esto non me  
consellede,  
que eu leix' est' ome bõo; | mas id' y se ir  
queredes,  
e de quant' alá gãardes, | nulla parte non me  
dedes.»  
E o evangelisteiro | se foi logo sen tardada,  
*Omildade con pobreza...*

E fillou o Corpus Cristi | e o caliz da  
ygreja;  
e quando foi aa choça, | viu a que beyta  
seja,  
Madre do que se non paga | de torto nen de  
peleja,  
seend' aa cabeçeira | daquela vella sentada.  
*Omildade con pobreza...*

E viu con ela na choça | ha tan gran  
claridade,  
que ben entendeu que era | a Sennor de  
piadade.  
E el tornar-se quisera, | mas disse-ll' ela:  
«Entrade  
cono corpo de meu Fillo, | de que eu fui  
emprermada.»  
*Omildade con pobreza...*

E pois entrou, viu a destro | estar has seys  
donzelas  
vestidas de panos brancos, | mui' apostas e  
mais belas  
que son lilios nen rosas, | mas pero non de  
conçelas,  
outrosi nen d' alvayalde, | que faz a cara  
'nrrugada.  
*Omildade con pobreza...*

E siian assentadas | en palla, non en tapepe;

e disse a Virgen santa | ao crerigo: «Seede,  
e aquesta moller bõa | comungad' e  
assolve,de,  
como çed' a Parayso | vaa u ten ja  
pousada.»

*Omildade con pobreza...*

O crerigo, macar teve | que lle dizia dereito  
a Virgen Santa Maria non quis con ela no  
leito  
seer, mais fez aa vella | que se ferisse no  
peito  
con sas mãos e dissesse: | «Mia culpa, ca  
fui errada.»

*Omildade con pobreza...*

E pois foi maenfestada, | Santa Maria alçó-  
a  
con sas mãos, e tan toste | o crerigo  
comungó-a;  
e desde foi comungada, | u xe jazia deitó-  
a,  
e disse-ll' enton a vella: | «Sennor, nossa  
avogada,

*Omildade con pobreza...*

Non me leixes mais no mundo | e leva-me  
ja contigo  
u eu veja o teu Fillo, | que é teu Padr' e  
amigo.»  
Respos-lle Santa Maria: | «Mui çedo serás  
comigo;  
mais quero que ant' un pouco | sejas ja  
quanto purgada,

*Omildade con pobreza...*

Por que tanto que morreres | vaas log' a  
Parayso  
e non ajas outr' enpeço, | mais senpre goyo  
e riso,  
que perdeu per sa folia | aquel rico de mal  
siso,  
por que sa alma agora | será do demo  
levada.»

*Omildade con pobreza...*

E ao crerig' ar disse: | «Ide-vos, ca ben  
fezestes,  
e muito sãõ pagada | de quan ben aqui  
vestes;  
e, par Deus, mellor consello | ca o capelan  
tevestes,  
que ficou con aquel rico | por levar del gran  
soldada.»

*Omildade con pobreza...*

Enton o clerigo foi-se | a cas do rico  
maldito,  
u o capelan estava | ant' el en gollo fito;  
e ar viu a casa cha, | per com' eu achei  
escrito,  
de diabos que veran | por aquel' alma  
julgada.

*Omildade con pobreza...*

Entonçe se tornou logo | aa choça u leixara  
a vella, e viu a Virgen | tan fremosa e tan  
crara, (yxz 75-v.134  
que o chamou con sa mão | como xo ante  
chamara,  
dizendo: «Ja levar quero | a alma desta  
menguada.»

*Omildade con pobreza...*

Enton diss' aa vella: «Ven-te | ja comigo,  
ay amiga,  
ao reyno de meu Fillo, | ca non á ren que  
che diga  
que te log' en el non colla, | ca el dereito  
joyga.»  
E tan tost' a moller bõa | foi deste mundo  
passada.

*Omildade con pobreza...*

E ao crerig' a Virgen | disse que mui ben  
fezera  
e que mui ben s'acharia | de quanto ali vera,  
demaís faria-ll' ajuda | mui çed' en gran  
coita fera;  
e pois aquest' ouve dito, | foi-s' a  
Benaventurada.

*Omildade con pobreza...*

E enquant' a Virgen disse, | sempr' o crerig'  
os gollos  
teve ficados en terra, | chorando muito dos  
ollos;  
e tornou-ss' a cas do rico, | e ouv' y outros  
antollos,  
ca viu de grandes diabos | a casa toda  
çercada.

*Omildade con pobreza...*

E pois que entrou, viu outros | mayores que  
os de fora,  
muit' espantosos e feos, | e negros mui más  
ca mora,  
dizendo: «Sal acá, alma, | ca ja tenpo é e  
ora

que polo mal que fizeste | sejas senpr'  
atormetada.»

*Omildade con pobreza...*

E a alm' assi dizia: | «Que será de min,  
cativa?

Mais valvera que non fosse | eu en este  
mundo viva,

pois ei de soffrer tal coita | no ynferno, tan  
esquiva,

agora a Deus prouguesse | que foss' en poo  
tornada.»

*Omildade con pobreza...*

Quand' o crerigo viu esto, | fillou-se-ll' ende  
tal medo,

que de perder-se ouvera; | mas acorreu-lle  
mui cedo

a Virgen Santa Maria, | que o tirou pelo  
dedo

fora daquel lugar mao, | como Sennor  
mesurada.

*Omildade con pobreza...*

E disse-lle: «Para mentes | en quant' agor'  
aqui viste

outrosi e ena choça, | ali u migo se viste;  
que ben daquela maneira | que o tu tod'  
entendiste

o conta log' aas gentes | sen ninga  
delongada.»

*Omildade con pobreza...*

O clerigo fez mandado | da Virgen de ben  
conprida,

e mentre viveu no mundo | foi ome de santa  
vida;

e depois, quando ll' a alma | de sa carne foi  
saída,

levó-a Santa Maria; | e ela seja loada.

*Omildade con pobreza...*

## CANTGA 76

COMO SANTA MARIA DEU SEU FILLO  
AA BÔA MOLLER, QUE ERA MORTO, EN  
TAL QUE LLE DÉSSE O SEU QUE  
FILLARA AA SA OMAGEN DOS BRAÇOS.

*Quenas sas figuras da Virgen partir*  
5 *quer das de seu Fillo, fol é sen mentir.*

Porend' un miragre vos quer' eu ora contar

mui maravilloso, que quis a Virgen mostrar  
por ha moller que muito [se] fiar  
sempr' en ela fora, segund fui oyr.

*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

Esta moller bôa ouv' un fillo malfeitor  
e ladron mui fort', e tafur e pelejador;  
e tanto ll' andou o dem' en derredor,  
que o fez nas mãos do juyz vir.

*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

E poi-lo achou con furto que fora fazer,  
mandó-o tan toste en ha forca pôer;

mais sa madr' ouvera por el a perder  
o sen, e con coita fillou-s' a carpir.

*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

E como moller que era fora de [seu] sen  
a ha eigreja foi da Madre do que ten  
o mundo en poder, e disse-lle: «Ren  
non podes, se meu fillo non resurgir.»

*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

Pois est' ouve dito, tan gran sanna lle  
creceu,

que aa omagen foi e ll' o Fillo tolleu  
per força dos braços e desaprendeu,  
dizend': «Este terrei eu trôes que vir  
*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

O meu são e vivo viir sen lijon nen mal.»  
Quand' est' ouve dito, log' a Madr' Espiritual  
resurgio-o dela, que vo sen al  
dizendo: «Sandia, mal fuste falir,  
*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

Madre, porque fuste fillar seu Fillo dos  
seus

braços da omagen da Virgen, Madre de  
Deus;

poren m' enviou que entr[e] ontr' os  
teus,

per que tu ben possas connigo goyr.»  
*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

Quand' a moller viu o gran miragre que fez  
a Virgen Maria, que é Sennor de gran prez,  
tornou-lle seu Fillo; e log' essa vez  
meteu-ss' en orden pola mellor servir.  
*Quenas sas figuras da Virgen partir...*

## CANTIGA 77



ESTA É COMO SANTA MARIA SÃOU NA  
SA YGREJA EN LUGO HA MOLLER  
CONTREITA DOS PEES E DAS MÃOS.

*Da que Deus mamou o leite do seu peito,  
non é maravilla de sãar contreito.*

- 5 Desto fez Santa Maria miragre fremoso  
ena sa ygrej' en Lugo, grand' e piadoso,  
por ha moller que avia tolleito  
o mais de seu corp' e de mal encolleito.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

Que amba-las suas mãos assi s' encolleran,  
que ben per cabo dos onbros todas se  
meteran,  
e os calcannares ben en seu dereito  
se meteron todos no corpo maltreito.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

Pois viu que lle non prestava nulla  
meezinna,  
tornou-ss' a Santa Maria, a nobre Reynna,  
rogando-lle que non catasse despeyto  
se ll' ela fizera, mais a seu proveito  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

Parasse mentes en guisa que a guarecesse,  
se non, que fezess' assi per que çedo  
morresse;  
e logo se fez levar en un leito  
ant' a sa ygreja, pequen' e estreito.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

E ela ali jazendo fez mui bõa vida  
trões que ll' ouve merçee a Sennor conprida  
eno mes d' agosto, no dia 'scolleito,  
na sa festa grande, como vos retreito  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

Será agora per min. Ca en aquele dia  
se fez meter na ygreja de Santa Maria;  
mais a Santa Virgen non alongou  
preyto, (\* 77-v.32  
mas tornou-ll' o corpo todo escorreyto.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

Pero avo-ll' atal que ali u sãava,  
cada un nembro per si mui de rig' estalava,

ben come madeira mui seca de teito,  
quando ss' estendia o nervio odeito.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

O bispo e toda a gente deant' estando,  
veend' aquest' e oynd' e de rijo chorando,  
viron que miragre foi e non trasgeito;  
porende loaron a Virgen afeito.  
*Da que Deus mamou o leite do seu  
peito...*

CANTIGA 78

COMO SANTA MARIA GUARDOU UN  
PRIVADO DO CONDE DE TOLOSA QUE  
NON FOSSE QUEIMADO NO FORNO,  
PORQUE OYA SA MISSA CADA DIA.

*Non pode prender nunca morte vergonnosa  
aquele que guarda a Virgen gloriosa.*

- 5 Poren, meus amigos, rogo-vos que m'  
ouçades  
un mui gran miragre que quero que  
sabiades  
que a Santa Virgen fez, per que entendades  
com' aos seus servos é sempre piadosa.  
*Non pode prender nunca morte  
vergonnosa...*

E daquest' avo, gran temp' á ja passado,  
que ouv' en Tolosa un conde mui preçado;  
e aquest' avia un ome seu privado  
que fazia vida come religiosa.  
*Non pode prender nunca morte  
vergonnosa...*

Ontr' os outros bes muitos que el fazia,  
mais que outra ren amave Santa Maria,  
assi que outra missa nunca el queria  
oyr erg' a sua, nen ll' era saborosa.  
*Non pode prender nunca morte  
vergonnosa...*

E outros privados que con el cond' andavan  
avian-ll' enveja, e porende punnavan  
de con el volve-lo, porque dessi cuidavan  
aver con el conde sa vida mais viçosa.  
*Non pode prender nunca morte  
vergonnosa...*

E sobr' esto tanto con el conde faloron,

que aquel bon ome mui mal con el  
mezcraron;  
e de taes cousas a el o acusaron,  
per que lle mandava dar morte doorosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E que non soubessen de qual morte lle  
dava,  
por un seu caleiro atan tost' enviava  
e un mui gran forno encender llo mandava  
de lenna mui grossa que non fosse fumosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E mandou-lle que o primeiro que chegasse  
om' a el dos seus, que tan toste o fillasse  
e que sen demora no forno o deitasse,  
e que y ardesse a carne del astrosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

Outro di' el conde ao que mezcra'd era  
mandó-o que fosse a veer se fezera  
aquel seu caleiro o que ll' ele dissera,  
dizend': «Esta via non te seja nojosa.»  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E u ele ya cabo de ssa carreira,  
achou un' ermida que estava senlleira,  
u dizian missa ben de mui gran maneira  
de Santa Maria, a Virgen preçiosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E logo tan toste entrou ena ygreja  
e diss': «Esta missa, a como quer que seja,  
oyrei eu toda, por que Deus de peleja  
me guard' e de mezero maa e revoltosa.»  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

Enquant' el a missa oya ben cantada,  
teve ja el conde que a cous' acabada  
era que mandara, e poren sen tardada  
enviou outr' ome natural de Tolosa;  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E aquel om' era o que a mezcra feita  
ouvera e toda de fond' a çima treita.  
E disse-lle: «Logo vay corrend' e asseita  
se fez o caleiro a justiça fremosa.»

*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

Tan toste correndo foi-s' aquel fals' arteiro,  
e non teve via, mas per un semedeiro  
chegou ao forno; e logo o caleiro  
o deitou na chama fort' e perigoosa.  
Non pode prender nunca morte  
*vergonnosa...*

O outro, pois toda a missa ouv' oyda,  
foi ao caleiro e disse-l': «As comprid' a  
voontade del conde?» Diss' el: «Sen falida,  
se non, nunca faça eu mia vida goyosa.»  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

Enton do caleiro se partia tan toste  
aquel ome bõ e per un gran recoste  
se tornou al conde, e dentr' en sa reposte  
contou-l' end' a estoria maravillosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

Quando viu el conde aquel que chegara  
ant' ele viv', e soube de como queimara  
o caleir' o outro que aquele mezcra'd,  
teve-o por cousa d'oyr muit' espantosa.  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

E disse chorando: «Virgen, bêteita sejas,  
que nunca te pagas de mezcra's nen  
d'envejas;  
poren farei ora per todas tas ygrejas  
contar este feito e com' es poderosa.»  
*Non pode prender nunca morte*  
*vergonnosa...*

## CANTIGA 80

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA, DE  
COMO A SAUDOU O ANGELO.

*De graça chêa e d' amor*  
*de Deus, acorre-nos, Sennor.*

Santa Maria, se te praz,  
pois nosso ben tod' en ti jaz  
e que teu Fillo sempre faz  
por ti o de que ás sabor.  
*De graça cha e d' amor...*

E pois que contigo é Deus,  
acorr' a nos que somos teus,  
e fas-nos que sejamos seus  
e que perçamos del pavor.  
*De graça cha e d' amor...*

Ontr' as outras molleres tu  
es beita porque Jesu  
Cristo parist'; e porend' u  
nos for mester, razãoador  
*De graça cha e d' amor...*

Sei por nos, pois que beit' é  
o fruto de ti, a la ffe;  
e pois tu sees u el ssé,  
roga por nos u mester for.  
*De graça cha e d' amor...*

Punna, Sennor, de nos salvar,  
pois Deus por ti quer perdõar  
mil vegadas, se mil errar  
eno dia o pecador.  
*De graça cha e d' amor...*

### CANTIGA 81

COMO SANTA MARIA GUAREÇEU A  
MOLLER DO FOGO DE SAN MARÇAL  
QUE LL' AVIA COMESTO TODO O  
ROSTRO.

*Par Deus, tal sennor muito val  
que toda door toll' e mal*

- 5 Esta sennor que dit' ei  
é Santa Maria,  
que a Deus, seu Fillo Rey,  
roga todavia  
sen al,  
que nos guarde do ynfernal  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

Fogo, e ar outrossi  
do daqueste mundo,  
dessi d' outro que á y,  
com' oý, segundo  
que fal',  
alga vez por San Marçal,  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

De que sãou ha vez  
ben a Gondiana,  
ha moller que lle fez

rogo e demanda  
atal,  
per que lle non ficou sinal  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

Daquele fogo montes  
de que layda era,  
onde tan gran dano pres  
que poren posera  
çendal  
ant' a faz con coita mortal,  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

De que atan ben sãou  
a Virgen aquesta  
moller, que logo tornou  
ll' a carne comesta  
yqual  
e con sa coor natural,  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

Tan fremosa, que enton  
quantos la catavan  
a Virgen, de coraçon  
chorando, loavan,  
a qual  
é dos coitados espital.  
*Par Deus, tal sennor muito val...*

### CANTIGA 83

COMO SANTA MARIA SACOU DE  
CATIVO DE TERRA DE MOUROS A UN  
OME BÔO QUE SE LL' ACOMENDARA.

*Aos seus acomendados  
a Virgen tost' á livrados.*

- 5 De mortes e de prições;  
e por aquesto, varões,  
sempr' os vossos corações  
en ela sejan firmados.  
*Aos seus acomendados...*

E desto Santa Maria  
de Sopetran fez un dia  
miragr' en Andaluzia  
a un que por seus pecados  
*Aos seus acomendados...*

Fora caer en cativo,  
u jazia tan esquivo,

que non cuidou sair vivo  
ante marteiros dobrados  
*Aos seus acomendados...*

Que lle davan e gran pa,  
porque era de Luça.  
Sen tod' est', en gran cada  
de noite tras cadados  
*Aos seus acomendados...*

Jazia e en escura  
carçer e en gran ventura  
de morrer. Poren na pura  
Virgen tornou seus cuidados,  
*Aos seus acomendados...*

Que en Sopetran aoran  
muitos e ant' ela choran;  
poren muito non demoran  
que non sejan perdoados  
*Aos seus acomendados...*

D' erros e de maos feitos;  
demais çegos e contreitos  
sãa, e gafos maltreitos  
e muitos demoniados  
*Aos seus acomendados...*

E d' outras enfermidades,  
e que por sas piedades  
saca de catividades  
muitos, foss' el nos sacados.  
*Aos seus acomendados...*

Este rogo lle fezera  
muitas veces e dissera,  
u el preitejado era  
por moravidis tallados  
*Aos seus acomendados...*

Que pagar avia cedo.  
E el jazend' en gran medo,  
viu as portas abrir quedo  
da carcer, e viu britados  
*Aos seus acomendados...*

Seus ferros e que dormian  
os que o guardar soyan,  
que tan gran sono avian  
que non eran acordados.  
*Aos seus acomendados...*

El, quand' esto viu, ergendo  
se foi pass', e pois correndo  
foghiu e, segund' aprendo,

chegou a dias contados  
*Aos seus acomendados...*

A Sopetran, cabo Fita.  
E pois esta cousa dita  
ouve, logo foi escrita  
e muitos loores dados  
*Aos seus acomendados...*

Aa Virgen groriosa,  
Madre de Deus piadosa,  
porque sempr' é poderosa  
d' acorrer aos coitados.  
*Aos seus acomendados...*

## CANTIGA 85

COMO SANTA MARIA LIVROU DE  
MORTE UN JUDEU QUE TIINNAN PRESO  
HÛUS LADRÕES, E ELA SOLTÓ-O DA  
PRIJON E FEZE-O TORNAR CRISCHÃO.

*Pera toller gran perfia  
ben dos corações,  
5 demonstra Santa Maria  
sas grandes visões.*

Onde direi un miragre que en Inglaterra  
demostrou Santa Maria, a que nunca erra,  
por converter un judeu que prenderan  
ladrões,  
a que chagas grandes deran e pois  
torçillões.

*Pera toller gran perfia...*

Os ladrões que fezeron est' eran crischãos;  
e poi-lo ouveron feito, ataron-ll' as mãos  
e os pees e deron-lle muitas con bastões,  
que lles esterlis désse, ca non pipiões.

*Pera toller gran perfia...*

Desta guisa o tiveron fora do camo  
atad' en ha gran casa vella, o mesquinno;  
e deron-lle pan e agua aqueles peões,  
en tal que lles non morress' e ouvesen  
quinnões

*Pera toller gran perfia...*

Do seu aver. Mais el conas pas que sofria  
adormeceu, e en sonnos viu Santa Maria

mais fremosa que o sol; e logo ll' as prições  
quebrantou, e foi guarido de todas lijões.

*Pera toller gran perfia...*

E pois que sonnou aquesto, foi logo  
desperto,  
ar viu-a espert' estando, de que foi ben  
certo;  
e por saber mais quen era, fez sas orações  
que lle dissesse seu nome, e dar-ll-ia dões.

*Pera toller gran perfia...*

E ela lle disse logo: «Para-mi ben mentes,  
ca eu são a que tu e todos teus parentes  
avedes mui gran desamor en todas sazões,  
e matastes-me meu Fillo come mui felões.

*Pera toller gran perfia...*

E poren mostrar-te quero o ben que  
perdedes  
e o mal que, pois morreredes, logo averedes,  
que en min e en meu Fillo vossas entenções  
tornedes e reçebades bõos gualardões.»

*Pera toller gran perfia...*

Enton o pres pela mão e tiró-o fora  
dali, e sobr' un gran monte o pos essa ora  
e mostrou-lle un gran vale cho de dragões  
e d' outros diabos, negros mui mais que  
carvões,

*Pera toller gran perfia...*

Que mais de çen mil maneiras as almas  
peavan  
dos judeus, que as cozian e pois ar assavan  
e as fazian arder assi como tições,  
e queimando-lle-las barvas e pois os  
grinões.

*Pera toller gran perfia...*

Quand' o judeu viu aquesto, foi end'  
espantado;  
mais tan toste foi a outro gran monte  
levado  
u viu seer Jesu-Cristo con religiões  
d' angeos, que sempre cantan ant' el doces  
sões.

*Pera toller gran perfia...*

E viu de muitas maneiras y santas e santos  
muit' alegres, que cantavan saborosos  
cantos,  
que rogan polos crischãos que Deus d'  
ocajões  
os guarde e do diab' e de sas tentações.

*Pera toller gran perfia...*

Santa Maria lle disse, pois est' ouve visto:  
«Estes son meus e de meu Fillo, Deus Jesu-  
Cristo,  
con que seras se creveres en el e leytões  
comeres e leixares a degolar cabrões.»

*Pera toller gran perfia...*

Pois que Santa Maria lle diss' este fazfeiro,  
leixó-o; e el foi-sse log' a un mōesteiro  
u achou un sant' abade con seus  
conpannões,  
que partiron mui de grado con el sas  
rações.

*Pera toller gran perfia...*

E pois que ant' o convento contou quanto  
vira,  
o abad' o fez crischão logo sen mentira;  
e deste feito foron pelas terras pregões,  
por que a Santa Maria deron ofreções.

*Pera toller gran perfia...*

## CANTIGA 86

COMO SANTA MARIA LIVROU A  
MOLLER PRENNE QUE NON MORRESSE  
NO MAR E FEZ-LLE AVER FILLO  
DENTRO NAS ONDAS.

*Acorrer-nos pode e de mal guardar  
a Madre de Deus, se per nos non ficar.*

Acorrer-nos pode quando xe quiser  
e guardar de mal cada que lle prouguer,  
ben como guardou ha pobre moller  
que cuidou morrer enas ondas do mar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

Eno mar que cerca o mund' arredor,  
na terra que chaman Bretanna Mayor,  
fez a Santa Madre de Nostro Sennor  
un gran miragre que vos quero contar.

*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

O miragre foi muit' apost' e mui bel  
que Santa Maria fez por San Miguel,  
que é conpanheiro de San Gabriel,  
o angeo que a vo saudar.

*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

De San Migael, o angeo de Deus,  
era un' ermida, u muitos romeus  
yan y rogar polos pecados seus,  
que Deus llos quisesse por el perdõar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

O logar era de mui gran devoçon,  
mas non podia om' alá ir, se non  
menguass' ant' o mar, ca en outra sazón  
non podia ren en sayr nen entrar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

E porend' un dia avo assi  
que ha moller prenne entrou per i;  
mais o mar creceu e colleu-a ali,  
non se pod' yr, tanto non pod' andar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

A pobre moller, macar quis, non fogiu,  
ca o mar de todas partes a cobriu;  
e pois s' a mesquinna en tal coita viu,  
começou Santa Maria de chamar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

A moller sen falla coidou a fir  
quando viu o mar que a vo cobrir;  
e demais chegou-ll' o tempo de parir,  
e por tod' esto non cuidou escapar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

Mais a Santa Virgen que ela rogou  
oyu-lle seu rog', e tan toste chegou  
e a sua manga sobr' ela parou  
que a fez parir e as ondas quedar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

Pois Santa Maria, a Sennor de prez,  
este miragre daquela moller fez,  
con seu fill' a pobre se foi essa vez  
log' a San Miguel o miragre mostrar.  
*Acorrer-nos pode e de mal guardar...*

COMO SANTA MARIA MANDOU QUE  
FEZESSEN BISPO AO CRERIGO QUE  
DIZIA SEMPRE SAS ORAS.

*Muito punna d' os seus onrrar  
sempre Santa Maria.*

5 E desto vos quero contar  
un gran miragre que mostrar  
quis a Virgen que non á par,  
na çidad' de Pavia.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Un crerig' ouv' i sabedor  
de todo ben e servidor  
desta groriosa Sennor  
quant' ele mais podia.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

D' onrrar os seus á gran sabor  
sempre Santa Maria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Ond' avo que conteceu,  
poi-lo bispo dali morreu,  
a un sant' om' apareceu  
a Virgen que nos guya.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Aos seus onrrou e ergeu  
sempre Santa Maria  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

E pois lle foi aparecer,  
começou-ll' assi a dizer:  
«Vay, di que façan esleer  
cras en aquele dia  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Os seus faz onrrados seer  
sempre Santa Maria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Por bisp' un que Jeronim' á  
nome; ca tanto sey del ja  
que me serve e servid' á  
ben, com' a mi prazia.»  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Os seus onrrou e onrrará  
sempre Santa Maria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Poi-lo sant' ome s' espertou,  
ao cabidoo contou

o que ll' a Virgen nomeou  
que por bispo queria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

D' os seus onrrar muito punnou  
sempre Santa Maria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Acordados dun coraçon  
fezeron del sa esleyçon,  
e foi bisp' a pouca sazón,  
ca ben o mereçia.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

Os seus onrrou con gran razón  
sempre Santa Maria.  
*Muito punna d' os seus onrrar...*

### CANTIGA 89

ESTA É COMO HA JUDEA ESTAVA DE  
PARTO EN COITA DE MORTE, E  
CHAMOU SANTA MARIA E LOGO A  
AQUELA ORA FOI LIBRE.

*A Madre de Deus onrrada  
chega sen tardada*  
5 *u é con fe chamada.*

E un miragre disto  
darei que fez a groriosa  
Madre de Jhesu Cristo,  
a Reya mui piadosa,  
por ha jude' astrosa  
que era coitada  
e a morte chegada.  
*A Madre de Deus onrrada...*

Ca o prazo chegado  
era en que parir devia,  
mas polo seu peccado  
aquesto fazer non podia,  
porque de Santa Maria  
non creya nada  
que verdad' é provada.  
*A Madre de Deus onrrada...*

Ela assi jazendo,  
que era mais morta ca viva,  
braadand' e gemendo  
e chamando-sse mui cativa,  
con tan gran door esquiva,  
que desanparada

foi; e desasperada  
*A Madre de Deus onrrada...*

Era ja d' aver vida  
nen lle prestaren meezas.  
Porend' a mui comprida  
Reya das outras reyas,  
acorredor das mesquinnas,  
sen gran demorada  
ll' ouve log' enviada  
*A Madre de Deus onrrada...*

Tamanna craridade  
ben come se o sol entrasse  
aly; e de verdade  
lle diss' ha voz que chamasse  
de coraçon e rogasse  
a santivigada yxz 89-v.43/  
a benaventurada  
*A Madre de Deus onrrada...*

Madre de Deus con rogo,  
que é cha de gran vertude.  
E ela o fez logo,  
e ouve fillo e saude,  
porque cedo, se mi ajude  
Deus, foi delivrada  
e a ssa madre dada.  
*A Madre de Deus onrrada...*

Pois Maria oyron  
as judeas que a guardavan  
chamar, todas fugiron  
da casa e a dostavan  
e «ereja» a chamavan  
muit' e «renegada»  
e «crischãa tornada.»  
*A Madre de Deus onrrada...*

Mais ela, por peleja  
non aver con essas sandias,  
dereit' aa eigreja  
se foi depo-los treinta dias,  
que non atendeu Messias,  
mais de-la entrada  
foi logo batiçada.  
*A Madre de Deus onrrada...*

E trouxe dous menynnos  
sig' aquel fill' e ha filla;  
e macar pequenos  
eran, por los de peccadilla  
tirar, en Santa Cezilla,  
na pia sagrada,

os fez dessa vegada  
*A Madre de Deus onrrada...*

Ambos fazer crischãos,  
contando como ll' avera  
do fill' e como sos  
seus nenbros todos ll' enton dera  
Santa Maria; e fera-  
mente foi amada  
por aquest' e loada.  
*A Madre de Deus onrrada...*

### CANTIGA 90

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA.

*Sola fusti, senlleira,  
Virgen, sen companneira.*

Sola fuste, senlleira,  
u Gabriel creviste,  
e ar sen companneira  
u a Deus concebiste  
e per esta maneira  
o demo destroiste.  
*Sola fusti, senlleira...*

Sola fusti, senlleira,  
ena virgidade,  
e ar sen companneira  
en ter castidade;  
e per esta maneira  
jaz o demo na grade.  
*Sola fusti, senlleira...*

Sola fusti, senlleira,  
en seer de Deus Madre,  
e ar sen companneira  
seend' el Fill' e Padre;  
e per esta maneira  
ten o dem' en vessadre.  
*Sola fusti, senlleira...*

Sola fusti, senlleira,  
dada que a nos vallas,  
e ar sen companneira  
por toller nossas fallas;  
e per esta maneira  
jaz o demo nas pallas.  
*Sola fusti, senlleira...*

Sola fusti, senlleira,  
en seer de Deus ama,  
e ar sen companneira

en valer quen te chama;  
e per esta maneira  
jaz o demo na lama.  
*Sola fusti, senlleira...*

### CANTIGA 92

COMO SANTA MARIA ALUMEOU UN  
CRERIGO QUE ERA CEGO.

*Santa Maria poder á  
de dar lum' a queno non á.*

Ca de dar lum' á gran poder  
a que o lum' en si trager  
foi, que nos fez a Deus veer,  
que per al non viramos ja.  
*Santa Maria poder á...*

E esta Virgen santa deu  
pois lum' a un crerigo seu  
que perdera, com' aprix eu,  
que non vii' acá nen alá.  
*Santa Maria poder á...*

E tan toste se fez fillar  
e aa eigreja levar  
da Virgen que non ouvo par  
de bondade, nen averá.  
*Santa Maria poder á...*

E chorando de coração,  
fazia atal oraçon  
en gollos con devoçon,  
dizendo: «Sennor, que será  
*Santa Maria poder á...*

Daqueste lume que perdi?  
E porende venno a ti  
que mio cobres, sequer ali  
u a ta missa sse dirá.»  
*Santa Maria poder á...*

Enton logo ss' adormeceu,  
e a Virgen ll' apareceu,  
que aos seus non faleceu  
nunca ja nen falecerá.  
*Santa Maria poder á...*

E disse-ll' enton: «Logo cras  
mannã mia missa dirás  
con devoçon, e cobrarás  
teu lum', e que te durará



*Santa Maria poder á...*

Ta que a missa dita for;  
ca assi quer Nostro Sennor,  
que ch' esto faz por meu amor  
e aynda che mais fará.»

*Santa Maria poder á...*

O crerig' enton s' espertou  
e log' a missa começou,  
e seu lum' ali o cobrou;  
ca non mentiu nen mentirá  
*Santa Maria poder á...*

A Virgen que é de bon prez,  
que lle seu lume cobrar fez  
cada dia sempr' a vez,  
como vos dissemos acá.  
*Santa Maria poder á...*

#### CANTIGA 94

ESTA É COMO SANTA MARIA SERVIU  
EN LOGAR DA MONJA QUE SSE FOI DO  
MÕESTEIRO.

*De vergonna nos guardar  
punna todavia*

5 *e de falir e d'errar  
a Virgen Maria.*

E guarda-nos de falir  
e ar quer-nos encobrir  
quando en erro caemos;  
des i faz-nos repentir  
e a emenda vir  
dos pecados que fazemos.  
Dest' un miragre mostrar  
en ' abadia  
quis a Reynna sen par,  
santa, que nos guía.  
*De vergonna nos guardar...*

Ha dona ouv' ali  
que, per quant' eu aprendi,  
era menynna fremosa,  
demaís sabia assi  
ter sa orden, que ni-  
ha atan aguçosa  
era d' i aproveytar  
quanto mais podia;  
e poren lle foran dar  
a tesoureria.

*De vergonna nos guardar...*

Mai-lo demo, que prazer  
non ouv' en, fez-lle querer  
tal ben a un cavaleiro,  
que lle non dava lezer,  
tra en que a foi fazer  
que sayu do mōesteiro;  
mais ant' ela foi leixar  
chaves, que tragia  
na cinta, ant' o altar  
da en que criya.

*De vergonna nos guardar...*

«Ay, Madre de Deus», enton  
diss' ela en ssa razon,  
«leixo-vos est' en comenda,  
e a vos de coraçon  
m' acomend'.» E foi-ss', e non  
por ben fazer sa fazenda,  
con aquel que muit' amar  
mais ca si sabia,  
e foi gran tenpo durar  
con el en folia.

*De vergonna nos guardar...*

E o cavaleyro fez,  
poi-la levou dessa vez,  
en ela fillos e fillas;  
mais la Virgen de bon prez,  
que nunca amou sandez,  
emostrou y maravillas,  
que a vida estrannar  
lle fez que fazia,  
por en sa claustra tornar,  
u ante vivia.

*De vergonna nos guardar...*

Mais enquant' ela andou  
con mal sen, quanto leixou  
aa Virgen comendado  
ela mui ben o guardou,  
ca en seu logar entrou  
e deu a todo recado  
de quant' ouv' a recadar,  
que ren non falia,  
segundo no semellar  
de quena viia.

*De vergonna nos guardar...*

Mais pois que ss' arrepenitiu  
a monja e se partiu  
do cavaleiro mui cedo,  
nunca comeu nen dormyu,  
tro o mōesteyro viu.

E entrou en el a medo  
e fillou-ss' a preguntar  
os que connocia  
do estado do logar,  
que saber quería.  
*De vergonna nos guardar...*

Disseron-ll' enton sen al:  
«Abadess' avemos tal  
e priol' e tesoureira,  
cada ha delas val  
muito, e de ben, sen mal,  
nos fazen de gran maneira.  
Quand' est' oyu, a sinar  
logo se prendia,  
porque ss' assi nomear  
con elas oya.  
*De vergonna nos guardar...*

E ela, con gran pavor  
tremendo e sen coor,  
foisse pera a eigreja;  
mais la Madre do Sennor  
lle mostrou tan grand' amor,  
-e poren beita seja-  
que as chaves foi achar  
u postas avia,  
e seus panos foi fillar  
que ante vestia.  
*De vergonna nos guardar...*

E tan toste, sen desden  
e sen vergonna de ren  
aver, juntou o convento  
e contou-lles o gran ben  
que lle fezo a que ten  
o mund' en seu mandamento;  
e por lles todo probar  
quanto lles dizia,  
fez seu amigo chamar,  
que llo contar ya.  
*De vergonna nos guardar...*

O convent' o por mui gran  
maravilla tev', a pran,  
pois que a cousa provada  
viron, dizendo que tan  
fremosa, par San Johan,  
nunca lles fora contada;  
e fillaron-ss' a cantar  
con grand' alegria:  
«Salve-te, Strela do Mar,  
Deus, lume do dia.»  
*De vergonna nos guardar...*

## CANTIGA 95

COMO SANTA MARIA LIVROU UN SEU  
HERMITAN DE PRIJON DUS MOUROS  
QUE O LEVAVAN A ALEN MAR, E  
NUNCA SE PODERON YR ATA QUE O  
LEIXARON.

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa*  
5 *de lles fazer, non quer ela que esto ren  
valla.*

Desto direy un miragre que ha vegada  
demostrou a Santa Virgen benaventurada  
por un conde d'Alemanna, que ouve leixada  
sa terra e foi fazer en Portugal morada  
encima da hermda, preto da salgada  
agua do mar, u cuidou a viver sen baralla.

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

El Cond' Abran foi aqueste, de mui santa  
vida,  
que fez mui gran pedenç' en aquela  
hermda  
servind' a Santa Maria, a Sennor comprida  
de todo ben, que aos seus sempre dá  
guarida,  
ca a ssa mui gran merece nunca é falida  
a quanto-la ben serviren, assi é sen falla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

Aquel sant' ome vivia ali apartado,  
que nunca carne comia nen pan nen bocado  
senon quando con cisa era mesturado,  
e d' ele ja beber vinno non era penssado;  
mas pero algas vezes fillava pescado,  
que dava sen aver en deyro nen mealla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

E macar ll' alguen por esto deiros quería  
dar ou algus presentes, sol nonos prendia;  
mais o que de comer era adubar fazia  
pera as gentes que vian y en romaria,  
ca ele os convidava e os recebia,  
con que lles parava mesa en branca toalla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

El atal vida fazend' en aquela montanna,

estand' un dia pescando com' era ssa  
manna,  
chegaron ali navios de mouros, conpanna  
que ben d'Africa veran por correr Espanna,  
e fillárono aginna e con mui gran sanna  
deron con el no navio, oy mais Deus lle  
valla!

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

E pois est' ouveron feito, fezeron gran  
guerra,  
rouband' en mar quant' achavan e saynd' a  
terra,  
e quiseran-ss' ir con todo. Mas a que non  
erra  
d' acorrer a seus amigos nen lles porta serra  
os fez que sse non poderon alongar da  
serra,

ca lles non valeu bon vento quant' é ha  
palla,

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

Con que movian de rrijo aos treus alçados;  
e quanto toda a noite eran alongados  
da pena, ena mannaa y eran tornados;  
est' avo per tres noites aos malfadados.  
E quando aquesto viron, foron espantados  
e chamaron Mafomete, o fillo d' Abdalla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

Mais o almiral dos mouros era entendudo,  
que nom' Arrendaff' avia, e ome sisudo,  
e nenbrou-lle daquel ome que fora metudo  
ena sota da galea e y ascondudo,  
e teve que por est' era seu feyto perdudo  
e diss': «Amigos, fol éste quen a Deus  
contralla.»

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

E mandó-o tirar fora e pos-ll' our' e prata  
deant', e panos de seda, outros d' escarlata,  
e mandou que os fillasse come de ravata,  
dizendo: «Do que te pagas», de ssu os ata.»  
Mais desto non fillou ren e, ben come quen  
cata

por pouco, fillou un vidro de mui bela talla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

E o almiral enton preguntou que om' era,  
ou de fillar aquel vidro, porque o fezera.

E el lles contou enton qual vida mantevera  
des quand' en aquel' ermida a morar vera;  
mais de fillar aquel vidro muito lle  
prouguera,  
e que al non fillaria do seu nemigalla.  
*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

E eles, quand' est' oyron, fora o poseron  
en aquel lugar mesmo onde o preseron,  
e que non ouvesse medo assi lle disseron.  
Tan tost' alçaron sas veas, e bon vent'  
ouveron  
e foron ssa via que sol non se deteveron,  
fendend' as ondas per meo ben come  
navalla.

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

Estas novas pela terra foron mui sôadas,  
e gentes de todas partes foron y juntadas,  
e a Santa Maria loores poren dadas; (\* 95-  
v.85)

mais el Cond' Abran acharon pois muitas  
vegadas  
mouros que correr vian con barcas  
armadas,  
e non lle fezeron mal, d' atant' ouv'  
avantalla.

*Quen aos servos da Virgen de mal se  
traballa...*

## CANTIGA 96

COMO SANTA MARIA GUARDOU A  
ALMA DUN OME BÔO QUE SSE NON  
PERDESSE, CA O AVIAN ESCABEÇADO  
LADRÕES, E FEZ QUE SE JUNTASSEN O  
CORPO E A TESTA E SSE  
MAENFESTASSE.

*Atal Sennor*

5 *é bôa que faz salva-lo pecador.*

Aquesto dig' eu por Santa Maria,  
a que muito pesa de quen folia  
faz, e que maneyra busca e via  
que non cáia ome dun err' en peyor.

10 *Atal Sennor...*

Dest' un miragre vos darei recado,  
que a Virgen fez fremos' e preçado;

e se eu poder, per mi vos mostrado  
será, por que ajades dele sabor.

*Atal Sennor...*

Esto foi dun ome que feit' ouvera  
prazer aa Virgen quant' el podera;  
mais pedença prender non quisera  
per consello do demo enganador.

*Atal Sennor...*

El assi andand', un dia passava  
per un gran mont' u conpanna estava  
de ladrões con u que andava  
con eles, que era de todos mayor.

*Atal Sennor...*

E quand' est' ome viron, se leixaron  
correr log' a el; e poi-lo fillaron  
fora do cam', o escabeçaron  
por mandado daquel mao roubador.

*Atal Sennor...*

Dali fogiron poi-lo feit' ouveron.  
E a quarto dia per y veron  
dous frades mores, e vozes deron  
o corp' e a testa, ond' eles pavor

*Atal Sennor...*

Ouveron; e meteron ben femença  
com' as vozes dizian: «Pedença  
nos dade, por Deus e por sa creença,  
por que non soframos pa nen door.»

*Atal Sennor...*

Primeir' os frades foron espantados  
do que oyron; mas pois acordados  
foron, a test' e o corpo juntados  
viron, e disseron: «Polo Salvador,

*Atal Sennor...*

Vos, corp' e testa, por Deus conjuramos  
que per vos desto verdade sabiamos.»  
Respos a cabeça: «Ja outorgamos  
per que cada u seja en sabedor

*Atal Sennor...*

De vos.» E contou como o mataran

e come diabres alma cuidaran  
levar que sen confisson acharan.  
«Mas non quis a Virgen, das outras mellor,

*Atal Sennor...*

Que per nulla ren o demo levasse  
mia alma, mais que a testa tornasse  
a meu corpo, e que me confessasse;  
e ela des i foi mia aguardador.»

*Atal Sennor...*

Quand' est' oyron, logo mantemente  
fezeron os frades vir gran gente,  
e confessou-sse verdadeiramente  
ant' eles e disse: «Amigos, se for

*Atal Sennor...*

Vosso prazer, rogo-vos que roguedes  
a Deus por mi e me ll' acomendedes,  
ca bes aqui vos me veeredes  
ora jazer morto e sen coor.»

*Atal Sennor...*

Bes assi com' el disse foi feito  
e o seu corpo tan toste desfeyto;  
e os omees, pois viron tal preito,  
aa Virgen deron poren gran loor.(yxx 96-  
v.74)

*Atal Sennor...*

## CANTIGA 98

COMO HÛA MOLLER QUIS ENTRAR EN  
SANTA MARIA DE VALVERDE E NON  
PUDE ABRIR AS PORTAS ATEN QUE SSE  
MÃEFESTOU.

*Non dev' a Santa Maria | mercee pedir  
aquele que de seus pecados | non se  
repentir.*

5 Desto direy un miragre | que contar oy  
a omees e molleres | que estaban y,  
de como Santa Maria | desdenhou assi  
ante todos ha dona | que fora falir.  
*Non dev' a Santa Maria | mercee pedir...*

E o falimento fora | grand' e sen razon;

e porque ss' en non doya | en seu coração,  
pero a Santa Maria | foi pedir enton  
que entrass' en sa eigreja, | non quis  
consentir.

*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

Aquesto foi en Valverde, | cabo Monpisler,  
u faz a Virgen miragres | grandes quando  
quer,

u vo aquesta dona, | mui pobre moller,  
por entrar ena eigreja; | mas non pod' abrir  
*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

As portas per nulla guisa | que podess'  
entrar;  
e entravan y os outros, | dous e tres a par.  
Quand' aquesto viu a dona, | fillou-ss' a  
chorar

e con coita a cativa | sas faces carpir,  
*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

Dizendo: «Santa Maria, | tu, Madre de  
Deus,  
mui mais son as tas mercees | que peccados  
meus;  
e fas-me, Sennor, que seja | eu dos servos  
teus

e que entre na eigreja | tas oras oyr.»  
*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

Pois que aquest ouve dit' e | sse mãefestou  
e do mal que feit' avia | muito lle pesou,  
enton as portas abertas | vyu, e log' entrou  
na eigreja mui' aga. | E esto gracir  
*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

Foi ela e muita gente | que aquesto viu.  
E sempr' ela en sa vida | a Virgen serviu  
e nunca des aquel' ora | daly sse partyu,  
ante punnou todavia | d' a Virgen servir.  
*Non dev' a Santa Maria / mercee pedir...*

### CANTIGA 100

ESTA É DE LOOR.

*Santa Maria,  
Strela do dia,  
mostra-nos via  
pera Deus e nos guia.*

Ca veer faze-los errados  
que perder foran per pecados

entender de que mui culpados  
son; mais per ti son perdoados  
da ousadia  
que lles fazia  
fazer folia  
mais que non deveria.  
*Santa Maria...*

Amostrar-nos debes carreira  
por gãar en toda maneira  
a sen par luz e verdadeira  
que tu dar-nos podes senlleira;  
ca Deus a ti a  
outorgaria  
e a querria  
por ti dar e daria.  
*Santa Maria...*

Guiar ben nos pod' o teu siso  
mais ca ren pera Parayso  
u Deus ten senpre goy' e riso  
pora quen en el creer quiso;  
e prazer-m-ia  
se te prazia  
que foss' a mia  
alm' en tal compannia.  
*Santa Maria...*

### CANTIGA 120

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA.

*Quantos me creveren loarán  
a Virgen que nos manten.*

Ca sen ela Deus non averán  
*Quantos me crevreren loarán...*  
nenas sas fazendas ben farán  
*Quantos me creveren loarán...*  
nenos ben de Deus connocerán;  
e tal consello lles dou poren.  
*Quantos me creveren loarán...*

E con tod' esto servi-la-an  
*Quantos me creveren loarán...*  
e de seu prazer non sayrán  
*Quantos me creveren loarán...*  
e mais d' outra ren a amarán,  
e serán per y de mui bon sen;  
*Quantos me creveren loarán...*

Ca en ela sempre acharán  
*Quantos me creveren loarán...*

mercee mui grand' e bon talan,  
*Quantos me creveren loarán...*  
per que atan pagados serán  
que nunca desejarán al ren.  
*Quantos me creveren loarán...*

### CANTIGA 209

COMO EL REY DON AFFONSO DE  
CASTELA ADOEÇEU EN BITORIA E OUV'  
HA DOOR TAN GRANDE QUE  
COIDARON QUE MORRESSE ENDE, E  
POSERON-LLE DE SUSO O LIVRO DAS  
CANTIGAS DE SANTA MARIA, E FOI  
GUARIDO.

*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 recibud' ei  
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 ha door me fillou [y] atal  
que eu ben cuidava que era mortal,  
e braadava: «Santa Maria, val,  
e por ta vertud' aqeste mal desfaz.»  
*Muito faz grand' erro, e en torto jaz...*

E os fisicos mandavan-me pōer  
panos caentes, mas nono quix fazer,  
mas mandei o Livro dela aduzer;  
e poseron-mio, e logo jovv' 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 u pōendo en terra sa faz.  
*Muito faz grand' erro, e en torto jaz...*

### CANTIGA 328

ESTA É COMO SANTA MARIA FILLOU  
UN LOGAR PERA SI ENO REINO DE  
SEVILLA E FEZ QUE LLE CHAMASSEN  
SANTA MARIA DO PORTO.

*Sabor á Santa Maria, /de que Deus por nos  
foi nado,  
que seu nome pelas terras /seja sempre  
nomeado.*

#### I

Ca se ela quer que seja |o seu nom' e de seu  
Fillo  
nomeado pelo mundo, | desto non me  
maravillo,  
e corrudo del Mafomet | e deitado en eixillo  
el e o diab' antigo | que o fez seu avogado.  
*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

#### II

E desto mui gran miragre |a que éste Madr'  
e Filla  
mostrou, e mui saboroso |d'oyr a gran  
maravilla,  
preto de Xerez, que éste | eno reino de  
Sevilla  
un logar que Alcanate | soya seer chamado.  
*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

#### III

Este logar jaz en terra | mui bōa e mui  
viçosa  
de pan, de vynno, de carne | e de fruita  
saborosa  
e de pescad' e de caça; | ca de todo  
deleitosa  
tant' é, que de dur seria | en un gran dia  
contado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

IV

Ca este lugar é posto | ontr' ambos e dous  
os mares,  
o grand' e o que a terra | parte per muitos  
logares,  
que chaman Mediterraneo; | deis i ambos e  
dous pares  
s'ajuntan y con dous rios, | per que ést' o  
log' onrrado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

V

Guadalquivir é u deles, | que éste mui nobre  
rio  
en que entran muitas aguas | e per que ven  
gran navio;  
o outro é Guadalete, | que corre de mui  
gran brio;  
e en cada u daquestes | á muito bõo  
pescado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

VI

Ond' en este lugar bõo | foi pousar hũa  
vegada  
el Rey Don Affonso, quando | sa frota ouv'  
enviada  
que Çalé britaron toda, | gran vila e mui'  
onrrada,

e o aver que gãaron, | de dur seria osmado.  
*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

VII

El pousand' en aquel logo | e ssa frota  
enviando  
e yndo muitas vegadas | a Cadiz e ar  
tornando,  
e do que mester avia | a frota ben  
avondando,  
per que fosse mais aga | aquel feit'  
enderençado,

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por nos  
foi nado...*

VIII

Non catou al, senon quando | o alguazil mui  
sannudo  
de Xerez a ele vo, | mouro mui riqu' e  
sisudo,  
dizendo: «Sennor, com' ousa | seer null' om'  
atrevido  
d'Alcanate, u pousades, | aver-ll' o nome  
canbiado

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

IX

E ar dizer-ll' outro nome, | de que an gran  
desconorto  
os mouros, porque lle chaman | Santa  
Maria del Porto,  
de que ven a nos gran dano | e a vos fazen y  
torto.

E atal feito com' este | deve ser  
escarmentado.»

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

X

El Rei, quand' oyu aquesto, | ouve gran  
sanna provada, 50  
e mandou a ssa jostiça | que logo sen  
detardada  
que pola ost' ascuita[n]do | de pousada en  
pousada  
andass', e a quen oysse | tal nome, foss'  
açoutado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XI

Sobr' esto muitos chrischãos | foron mui  
mal açoutados  
e outros a paancadas | os costados ben  
britados,  
e ar outros das orellas | porende foron  
fanados,  
e per tod' esto non pode | aquel nom' aver  
vedado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XII

Ante quanto mais punnava | e provava e  
queria  
de vedar aquele nome, | a gente mais lo  
dizia;  
ca a Virgen groriosa, | Reynna Santa Maria,  
queria que do seu nome | foss' aquel logar  
chamado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XIII

Ond' el Rei en mui gran coita | era  
daquesto, sen falla,  
temendo que non crecesse | sobr' esto volt'  
ou baralla  
ontre mouros e crischãos; | mais a Virgen,  
que traballa  
por nos, tragia o preito | d'outra guisa  
ordado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XIV

Ca ao alguazil mouro | fezo logo que  
falasse  
con el Rei e por mercee | lle pediss' e lle  
rogasse  
que aquel logar tan bõo | pera crischãos  
fillasse.

El Rey, quand' oyu aquesto, | foi en mui  
ledo provado,  
*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XV

Ca entendeu ben que Cadiz | mais toste  
pobrad' ouves [s]e; 75  
mas temendo que o mouro | por engano o  
fizesse,  
non lle quis responder nada | a cousa que  
lle dissesse.

Ond' o alguazil por esto | foi en mui  
maravillado  
*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XVI

E disse com' en sannudo | al Rei: «Non  
saya dest' ano 80  
se esto que vos eu rogo | o faço por null'  
engano,  
mas por meter paz na terra | e por desviar  
gran dano  
que pode seer, se este | feito non for  
acabado.»

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

XVII

E demais lle deu con este | logar toda a  
ribeyra  
d'outras aldeas que eran | do Gran Mar  
todas na beira,  
Esto fez a Virgen santa, | a Sennor  
dereitoreira,  
de cujo nome o mundo | será chëo per meu  
grado.

*Sabor á Santa Maria, / de que Deus por  
nos foi nado...*

**CANTIGA 370**

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA.

*Loemos muit' a Virgen Santa Maria,  
Madre de Jesu-Crist', a noit' e o dia.*

Devemos-lle dar mais de cen mil loores,  
pois que a Deus progue, Sennor dos  
sennores,  
que dela pres carn' e as nossas doores  
en ssi quis soffrer, como diss' Ysaya.  
*Loemos muit' a Virgen Santa Maria...*

E de a servir sol non nos enfademos,  
outrossi temer e loar, ca sabemos  
que nos gãará dos erros que fazemos  
perdon pera sempr' e vid' e alegria.  
*Loemos muit' a Virgen Santa Maria...*

Esta nos quis dar Deus por noss' [a] vogada  
quando fez dela Madr' e Filla juntada;  
e poren deve seer de nos loada,  
e atal Sennor, quen-na non loaria?  
*Loemos muit' a Virgen Santa Maria...*

**CANTIGA 401**

ESTA É PETIÇON QUE FEZO EL REY A  
SANTA MARIA.

Macar poucos cantares acabei e con son,  
Virgen, dos teus miragres, peço-ch' ora por  
don  
que rogues a teu Fillo Deus que el me  
perdon

5 os pecados que fige, pero que muitos son,  
e do seu parayso non me diga de non,  
nen eno gran juyzio entre migu' en razon,  
nen que polos meus erros se me mostre  
felon;

e tu, mia Sennor, roga- ll' agora e enton  
10 muit' afficadamente por mi de coraçon  
e por este serviço dá-m' este galardón.

Pois a ti, Virgen, prougue que dos miragres  
teus  
fezess'ende cantares, rogo-te que a Deus,  
teu Fillo, por mi rogues que os pecados  
meus  
15 me perdon e me queira reçoibir ontr' os  
seus

no santo parayso, u éste San Matheus,  
San Pedr' e Santi[a]go, a que van os romeus,  
e que en este mundo queira que os encreus  
mouros destruyr possa, que son dos  
Filisteus,



20 com' a seus emigos destruyu Machabeus  
Judas, que foi gran tenpo cabdelo dos  
judeus. [cabdelo - capitão; chefe]

E al te rog' ainda que lle queyras rogar  
que do diab' arteiro me queira el guardar,  
que punna todavia pera om' enartar  
[enartar- enganar por meio de artes]  
25 per muitas de maneiras, por faze-lo  
peccar,  
e que el me dé siso que me poss' amparar  
dele e das sas obras, con que el faz obrar  
mui mal a queno cree e pois s'en mal achar,  
e que contra os mouros, que terra  
d'Ultramar

30 ten e en Espanna gran part' a meu pesar,  
me dé poder e força pera os en deitar.

Outros rogos sen estes te quer' ora fazer:  
que rogues a teu Fillo que me faça viver,  
per que servi-lo possa, e que me dé poder  
35 contra seus emigos e lles faça perder  
o que ten forçado, que non deven aver,  
e me guarde de morte per ocajon prender,  
e que de meus amigos veja senpre prazer,  
e que possa mias gentes en justiça ter,  
40 e que senpre ben sábia enpregar meu aver,  
que os que mio fillaren mio sábian  
gradeçer.

E ainda te rogo Virgen, bõa Sennor,  
que rogues a teu Fillo que, mentr' eu aqui  
for  
en este mundo, queira que faça o mellor,  
45 per que del e dos bõos sempr' aja seu  
amor;  
e, pois Rey me fez, queira que reyn' a seu  
sabor,  
e de mi e dos reynos seja el guardador,  
que me deu e dar pode quando ll' en prazer  
for;  
e que el me deffenda de fals' e traedor,  
50 e outrossi me guarde de mal consellador  
e d'ome que mal serve e é mui pedidor.

E pois ei começado, Sennor, de te pedir  
merçees que me gães, se o Deus por ben  
vir,  
roga-lle que me guarde de quen non quer  
graçir  
55 algo que ll' ome faça neno ar quer servir,  
outrossi de quen busca razon pera falir,  
non avendo vergonna d'errar nen de mentir,  
e [de] quen dá juyzio seno ben departir  
nen outro gran consello sen ant' i comedir,

60 e d'ome mui falido que outro quer cousir,  
e d'ome que mal joga e quer muito riir.

Outrossi por mi roga, Virgen do bon talan,  
que me guard' o teu Fillo daquel que  
adamam  
mostra sempr' en seus feitos, e daqueles  
que dan  
65 pouco por gran vileza e vergonna non an,  
e por pouco serviço mostran que grand'  
affan  
prenden u quer que vaan, pero longe non  
vam;  
outrossi que me guardes d'ome torp'  
alvardan,  
e d'ome que assaca, que é peor que can,  
70 e dos que lealdade non preçan quant' un  
pan,  
pero que sempr' en ela muito faland' estan.

E ainda te rogo Sennor espirital,  
que rogues a teu Fillo que el me dé atal  
siso, per que non caia en pecado mortal,  
75 e que non aja medo do gran fog' infernal,  
e me guarde meu corpo d'ocajon e de mal  
e d'amig' encuberto, que a gran coita fal,  
e de quen ten en pouco de seer desleal,  
e daquel que se preça mui' e mui pouco  
val,  
80 e de quen en seus feitos sempr' é  
descomunal.

Esto por don cho peço, e ar pidir-ch-ei al:

Sennor Santa Maria, pois que começad' ey  
de pedir-che merçee, non me departirey;  
poren te rog' e peço, pois que teu Fillo Rey  
85 me fez, que del me gães siso, que mester  
ey,  
con que me guardar possa do que me non  
guardey,  
Per que d'oj' adeante non erre com' errey  
nen meu aver enpregue tam mal com'  
enpreguey  
en algus logares, segundo que eu sey,  
90 perdend' el e meu tenpo e aos que o dey;  
mas des oi mais me guarda, e guardado  
serey.

Tantas son as merçees, Sennor, que en ti á,  
que porende te rogo que rogues o que dá  
seu ben aos que ama, ca sey ca o fará  
95 se o tu por ben vires, que me dé o que ja  
lle pedi muitas vezes; que quando for alá  
no parayso, veja a ti sempr' e acá  
mi acorra en mias coitas por ti, e averá

me bon galardón dado; e sempre fiará  
100 en ti quen souber esto e mais te servirá  
por quanto me feziste de ben, e t'amará.

### CANTIGA 402

*Santa Maria, nenbre-vos de mi  
e daquelo pouco que vos servi.*

Non catedes a como pecador  
são, mais catad' a vossa valor  
e por un muy pouco que de loor  
dixe de vos, en que ren non menti.  
*Santa Maria, nenbre-vos de mi...*

Non catedes como pequen assaz,  
mais catad' o gran ben que en vos jaz;  
ca vos me fezeistes como quen faz  
sa cousa quita toda pera ssi.  
*Santa Maria, nenbre-vos de mi...*

Non catedes a como pequen greu,  
mais catad' o gran ben que vos Deus deu;  
ca outro ben senon vos non ei eu  
nen ouve nunca des quando naci.  
*Santa Maria, nenbre-vos de mi...*

Non catedes en como fuy errar,  
mas catad' o vosso ben que sen par  
ést' e de como Deus a perdõar  
nos á por vos; e seique ést' assi.  
*Santa Maria, nenbre-vos de mi...*

Non catedes a como fuy falir,  
mais catade como non sey u ir  
senon a vos por merçee pedir,  
u a achei cada que a pedi.  
*Santa Maria, nenbre-vos de mi...*

E queredes que vos veja ali  
u vos sodes, quando me for daqui.

### CANTIGA 406

ESTA PRIMEIRA É DAS MAYAS.

Ben vennas, Mayo, e con alegría;  
poren roguemos a Santa Maria  
que a seu Fillo rogue todavia  
que el nos guarde d' err' e de folia.

Ben vennas, Mayo.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo con toda saude,  
por que roguemos a de gran vertude  
que a Deus rogue que nos senpr' ajude  
contra o dem' e dessi nos escude.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, e con lealdade,  
por que roguemos a de gran bondade  
que senpre aja de nos piadade  
e que nos guarde de toda maldade,  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, con muitas requezas;  
e nos roguemos a que á nobrezas  
en ssi mui grandes, que nos de tristezas  
guard' e de coitas e ar d'avolezas.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, coberto de frutas;  
e nos roguemos a que senpre duitas  
á sas merçes de fazer en muitas,  
que nos defenda do dem' e sas luitas.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, con bõos sabores;  
e nos roguemos e demos loores  
aa que senpre por nos pecadores  
rog' a Deus, que nos guarde de doores.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, con vacas e touros;  
e nos roguemos a que nos tesouros  
de Jeso-Cristo é, que aos mouros  
çedo cofonda, e brancos e louros.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, alegr' e sen sanna;  
e nos roguemos a quen nos gaanna  
ben de seu Fillo, que nos dé tamanna  
força, que sayan os mouros d'Espanna.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, con muitos gãados;  
e nos roguemos a que os pecados  
faz que nos sejan de Deus perdõados,  
que de seu Fillo nos faça privados.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegría.*

Ben vennas, Mayo, con bõo verão;  
e nos roguemos a Virgen de chãõ  
que nos defenda d'ome mui vilãõ  
e d'atrevud' e de torp' alvardãõ.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegria.*

Ben vennas, Mayo, con pan e con vo;  
e nos roguemos a que Deus mino  
troux' en seus braços, que nos dé camo  
por que sejamos con ela festinno.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegria.*

Ben vennas, Mayo, manss' e non sannudo;  
e nos roguemos a que noss' escudo  
é, que nos guarde de louc' atrevudo  
e d' om' ayo e desconnoçudo.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegria.*

Ben vennas, Mayo, alegr' e fremoso;  
porend' a Madre do Rey grorioso  
roguemos que nos guarde do nojoso  
om' e de falsso e de mentiroso.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegria.*

Ben vennas, Mayo, con bõos manjares;  
e nos roguemos en nossos cantares  
a Santa Virgen, ant' os seus altares,  
que nos defenda de grandes pesares.  
*Ben vennas, Mayo, e con alegria.*

### CANTIGA 409

DE LOOR DE SANTA MARIA.

*Cantando e con dança  
seja por nos loada  
a Virgen corõada  
que é noss' asperança.*

Seja por nos loada,  
e dereito faremos,  
pois seu ben atendemos  
e d'aver o temos  
por cousa mui guisada,  
ca é noss' avogada;  
e de certo sabemos  
que de Deus averemos  
perdon e guannaremos  
sa merce' acabada  
per ela, que á dada  
per muitas de maneiras  
a nos e dá carreiras  
d'avermos perdoança.  
*Cantando e con dança...*

Porende sse loada  
é de Santa Eigreja,  
esto conven que seja,  
pois gran graça sobeja  
per ela an gãada  
de Deus, per que onrrada  
é de quanto deseja,  
de que o dem' enveja  
á, e por que peleja  
nosco muit' aficada-  
ment', e non gãa nada;  
ca ela todavia  
destrue ssa perfia  
e dá-nos del vingança.  
*Cantando e con dança...*

Reis e emperadores,  
todos comalmente  
a todo seu ciente  
deven de bõa mente  
dar-lle grandes loores,  
ca per ela sennores  
son de toda a gente,  
e cada u sente  
dela compridamente  
mercees e amores;  
e macar peccadores  
sejan, a Virgen bõa  
mui taste os perdõa,  
sen nulla dovidança.  
*Cantando e con dança...*

Des i os oradores  
e os religiosos,  
macar son omildosos,  
deven muit' aguçosos  
seer e sabedores  
en fazer-lle sabores,  
cantando saborosos  
cantares e fremosos  
dos seus maravillosos  
miragres, que son frores  
d'outros e mui meliores,  
est' é cousa sabuda,  
ca por nossa ajuda  
os faz sen demorança.  
*Cantando e con dança...*

Outrossi cavaleiros  
e as donas onrradas,  
loores mui grãadas  
deven per eles dadas  
seer, e merce[i]ros  
e demais deanteiros

en fazer sinaadas  
cousas e mui preçadas  
por ela, que contadas  
sejan, que verdadeiros  
lles son e prazenteiros,  
ca serán perdoados  
porende seus pecados,  
e guardados d'errança.  
Cantando e con dança.

Donzelas, escudeiros,  
burseses, cidadãos,  
outrossi aldeãos,  
mesteiraes, ruãos,  
des i os mercadeiros,  
non deven postremeiros  
seer; mais com' irmãaos,  
todos alçand' as mãos,  
con corações sãos,  
en esto companheiros  
deven seer obreiros,  
loand' a Virgen santa,  
que o demo quebranta  
por nossa amparança.  
*Cantando e con dança...*

#### CANTIGA 421

ESTA .XI., EN OUTRO DIA DE SANTA  
MARIA, É DE COMO LLE VENNA  
EMENTE DE NOS AO DIA DO JUYZIO E  
ROGUE A SEU FILLO QUE NOS AJA  
MERÇEE.

Nenbre-sse-te, Madre  
de Deus, Maria,  
que a el, teu Padre,  
rogues todavia,  
pois estás en sa compania  
e es aquela que nos guia,  
que, pois nos ele fazer quis,  
sempre noit' e dia  
nos guarde, per que sejamos fis  
que sa felonia  
non nos mostrar queira,  
mais dé-nos inteira  
a ssa grãada merçee,  
pois nossa fraqueza vee  
e nossa folia,  
con ousadia  
que nos desvia  
da bõa via  
que levaria  
nos u devia,

u nos daria  
sempr' alegria  
que non falria  
nen menguaria,  
mas creçeria  
e poiaria  
e compriria  
e 'nçimaria  
a nos.

#### CANTIGA 422

ESTA .XII. É DE COMO SANTA MARIA  
ROGUE POR NOS A SEU FILLO ENO DIA  
DO JUYZIO.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa  
ora.*

U verrá na carne que quis fillar de ty,  
Madre,  
joyga-lo mundo cono poder de seu Padre.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E u el a todos parecerá mui sannudo,  
enton fas-ll' enmente de como foi  
concebudo.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa  
ora.*

E en aquel dia, quand' ele for mais irado,  
fais-lle tu emente com' en ti foi enserrado.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U verás dos santos as compannas  
espantadas,  
mostra-ll' as tas tetas santas que ouv' el  
mamadas.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa  
ora.*

U ao juyzio todos, per com' é escrito,  
verrán, di-lli como con el fugisti a Egito.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U leixarán todos os viços e as requezas,  
di-lle que sofriste con el[e] muitas  
pobrezas.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa  
ora.*

U queimará fogo serras [e] vales e montes,  
di com' en Egipto non achast' aguas nen  
fontes.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U verás os angeos estar ant' ele tremendo,  
di-lle quantas vezes o tu andast'  
ascondendo.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U dirán as tronpas: Mortos, levade-vos  
logo»,  
di-ll' u o perdiste que ta coita non foy jogo.  
Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa  
ora.

U será o ayre de fog' e de suffr' aceso,  
di-ll' a mui gran coita que ouviste pois foi  
preso.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U verrá do çeo são mui fort' e rogado,  
di-ll' o que soffriste u d'açoutes foi ferido.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

U terrán escrito nas frontes quanto fezeron,  
di-ll' o que soffriste quand' o ena cruz  
poseron.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E quando ss' iguaren montes [e] vales e  
chãos,  
di-ll' o que sentiste u lle pregaron as mãos.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E u o sol craro tornar mui negro de medo,  
di-ll' o que sentiste u bebeu fel e azedo.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E du o mar grande perderá sa semellança,  
di-ll' o que soffriste u lle deron cona lança.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E u as estrelas caeren do firmamento,  
di-ll' o que sentiste u [foi] posto no  
monumento.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E du o inferno levar os que mal obraron,  
di-ll' o que sentiste u o sepulc[r]o  
guardaron.

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E u todo-los reys foren ant' el omildosos,  
di-lle como ves deles dos mais poderosos.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

E u mostrar ele tod' estes grandes pavores,  
fas com' avogada, ten voz de nos  
pecadores,

*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

Que polos teus rogos nos lev' ao parayso  
seu, u alegria ajamos por senpr' e riso.  
*Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa  
ora.*

## CANTIGA 427

ESTA QUINTA É COMO NOSTRO  
SENNOR ENVIU O SEU  
SANTI SP[I]RITO SOBRE LOS SEUS  
DICIPOLOS.

*Todo-los bês que nos Deus  
quis fazer polo Fillo seu,  
nos conpriu quando aos seus  
o seu Sant' Espirito deu  
que prometeu.*

Ca per el o sabemos connoçer,  
e connoçendo, amar e temer,  
e demais dá-nos grand' esforço de  
prender  
morte por el, nenbrando-nos de com' el por  
nos morreu.

*Todo-los bes que nos Deus...*

E porende vos quer' ora dizer  
com' este Spirito fez de çer  
Deus sobre los seus dicipolos, que seer  
de ssu fez, por que cada un gran sen del  
reçebou.

*Todo-los bes que nos Deus...*

Muitas vezes lles fora prometer  
Deus que per seu Espirito saber  
lles faria todas [las] cousas entender  
mellor que nunca sage en todo o mund'  
aprendeu.

*Todo-los bes que nos Deus...*

E porend' os dicipolos meter  
se foran de su e atender  
en ha casa por aquel don receber;  
e estand' ali, direi-vos eu o que lles  
conteceu:

*Todo-los bes que nos Deus...*

A terça começou. muit' a tremer  
a terra, e son come de caer  
o ayre fez; e enton viron deçender  
linguas de fogo sobre ssi, que os todos  
ençendeu

*Todo-los bes que nos Deus...*

De Spirito. E dali sen lezer  
se sayron sen ren se deter,  
e pela vila se fillaron a correr;  
e dizian por eles: «Aquesta gent'  
enssandeceu;

*Todo-los bes que nos Deus...*

Ca sabemos que non saben leer  
nen ar ouveron tenpo d' aprender,  
e falan todos languages, e responder  
saben mellor a toda ren que aquel que mais  
lecu.

*Todo-los bes que nos Deus...*

E por esto non devemos creer  
que o vo lles faz esto fazer,  
mai-la vertude daquel Deus que á poder  
de fazer que os languages entendan, que  
cofondeu

*Todo-los bes que nos Deus...*

En Babilonna, u foron erger  
a torre que podessen atanger  
ben so aos ceos; mas foi-lles Deus toller  
os languages, assi que un a outro non  
entendeu.»

*Todo-los bes que nos Deus...*

E dali adeante sen temer  
souberon preegar e retraer  
os dicipolos e as gentes converter  
a Jesu-Crist', e cada un deles muitos  
converteu.

*Todo-los bes que nos Deus...*

E muitas coitas ar foron soffrer  
por el e ençima morte padecer;  
e en tal guysa quis Nostro Sennor vencer  
o demo pelos seus, e aqeste mundo  
conquereu.

*Todo-los bes que nos Deus*

E nos roguemos a que gran prazer  
viu de seu Fillo quando a pões  
foi enos çeos a par de ssi, que aver  
nos faça del o Sant' Espirito, pois dela  
naçeu.

*Todo-los bes que nos Deus...*