

**O SANTUÁRIO DE TERENA EM CANTIGAS DE SANTA MARIA – ESPAÇO SAGRADO
DOS MILAGRES DE MARIA
THE TERENA, IN CANTIGAS DE SANTA MARIA – SACRED SPACE MIRACLES OF
MARY**

Me. Carlos Henrique Durlo¹
Dra. Clarice Zamomaro Cortez²

RESUMO:

As Cantigas de Santa Maria, obra poética do século XIII, cuja autoria é designada a Dom Alfonso X, o Sábio, apresentam-nos diversos santuários, verdadeiros espaços sagrados, nos quais Santa Maria realizou incontáveis milagres relatados nos textos poéticos e nas representações de imagens: as iluminuras. O nosso artigo apresenta um estudo da Cantiga de Milagre 228, cujo espaço sagrado localiza-se no Santuário de Terena, em Portugal, ambiente de divulgação da fé e dos milagres de Santa Maria. Os espaços existentes nas Cantigas são palcos de experiência de mundo, na medida em que as ações se desenrolam, além de serem considerados produtores de sentido. Diferentemente da ambientação, ressaltamos que o ambiente não se confunde com o espaço, que é denotado, patente, explícito, enquanto que a ambientação é conotada, subjacente e implícita. O primeiro contém dados da realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica. Podemos defini-lo como um conjunto de signos que produz o efeito dos milagres de Santa Maria aos seus seguidores e fiéis.

Palavras-chave: Espaço; Santuário de Terena; Cantigas de Santa Maria; Milagres.

ABSTRACT:

The *Songs of Santa Maria*, poetic work of the 13th century, whose authorship assigned to Don Alfonso X, the wise King, in the various shrines, true sacred spaces, in which Santa Maria performed countless miracles reported in poetic texts and in the representations of images: the miniatures. Our paper presents a study of 228 Miracle ditty, whose sacred space is located in the sanctuary of Terena, in Portugal, dissemination of faith and miracles of Santa Maria. The existing spaces in the Songs are stages of world experience, insofar as actions unfold, and considered producers of sense. Unlike the ambiance, we emphasize that the environment is not to be confused with the space, which is denoted, patent, explicit, while the ambiance is concerned, underlying and implied. The first contains facts from the reality that, in a later instance, can reach a symbolic dimension. We can define it as a set of signs that produces the effect of miracles of Santa Maria to their followers and believers.

Keywords: Space, Sanctuary of Terena, Songs of Santa Maria, Miracles.

1. Considerações Iniciais

Inúmeros são os artigos, ensaios, dissertações e teses dedicados ao estudo da poética e seus elementos constitutivos. O espaço poético, em especial no que se refere à

¹ PLE/UEM – PR. E-mail: carlos.durlo@gmail.com

² PLE/UEM – PR. E-mail: zamomaro@teracom.com.br

poesia medieval, ainda é pouco explorado de forma mais ampla. Basta observarmos a escassez de aporte teórico que embasa o estudo do tema, cuja relevância é extrema para a compreensão da abordagem poética, em especial, ao estudo das *Cantigas de Santa Maria*, de Dom Alfonso X, o Sábio.

Nos últimos anos, estudiosos têm-se dedicado ao estudo do tema, embora a abordagem do espaço esteja voltada mais para a narrativa do que para a poesia. Todavia, o estudo do espaço na narrativa nos auxilia no entendimento e aprofundamento do tema, pois, como afirma Borges Filho (2015, p. 17), “o espaço literário é o lugar em que a linguagem não é ouvida, é eco, o lado de fora, o vazio e a ausência de tempo”.

Maurice Merleau-Ponty, na obra **Fenomenologia da Percepção**³ (2011), discorre sobre o espaço, afirmando que

é preciso aproximar-se mais diretamente dessa nova intencionalidade, examinando a noção simétrica de uma forma de percepção e, particularmente, a noção de espaço. [...] O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo com uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 327; 328).

De acordo com o teórico, é necessário pensar o espaço literário como o ambiente que torna possível as coisas se posicionarem. Em especial, nas **Cantigas de Santa Maria** ocorre uma relação efetiva entre o sujeito e o espaço transformado em lugar, ou seja, “a fixação do sujeito em um ambiente e, finalmente, sua inerência ao mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 377).

Antonio Dimas (1985), em **Espaço e Romance**, assevera que o texto literário está permeado de armadilhas, cabendo ao leitor decifrá-las. E uma destas armadilhas está na existência do espaço na obra literária. Para o autor, há três hipóteses que podem tornar o espaço elemento tão importante quanto os demais (pode estar diluído; pode ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação; pode dar a conhecer a funcionalidade e organicidade):

esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Uma terceira hipótese ainda, está bem mais fascinante, é a de ir-se descobrindo-lhe a **funcionalidade e organicidade**

³ A primeira edição de **Fenomenologia da Percepção**, de Maurice Merleau-Ponty foi publicada no ano de 1945. O título original é *Phénoénologie de la perception*. A tradução por nós utilizada é de autoria de Carlos Alberto Ribeiro de Moura.

gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos (DIMAS, 1985, p. 6).

No estudo do espaço das **Cantigas de Santa Maria (CSM)**, a segunda hipótese levantada por Dimas (1985) é a mais adequada. Na cantiga, é fundamental e determinante o espaço voltado para a ação, considerando que os milagres e as curas ocorrem em espaços específicos, situando a personagem e revelando ao leitor a significação do lugar. Podemos exemplificar com os espaços dos santuários localizados em Portugal, Terena e Évora e os de Vila do Porto, Salas, Vila-Sirga, Monssarrat e Toledo, na Espanha, cuja apresentação encontra-se nos títulos-ementas das cantigas. A **CSM 224**, por exemplo, revela-nos um espaço específico, cuja determinação é importante para a realização do milagre operado pela Virgem: Esta é como Santa Maria de Terena, que é no reyno de Portugal, resuscitou hua menina morta⁴.

Dimas (1985), ao se referir ao estudo do espaço elaborado por Osman Lins (1976), na obra **Lima Barreto e o espaço romanesco**, relembra a diferenciação existente entre espaço e ambientação. Tendo em vista que o nosso objetivo não decorre do aprofundamento do estudo da ambientação, uma vez que o espaço é denotado e a ambientação, conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O espaço apresenta dados da realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (DIMAS, 1985, p. 20).

As **Cantigas de Santa Maria (CSM)** exemplificam essa dimensão simbólica, embora as ações das personagens ocorram em um espaço que contém dados da realidade, vilas, santuários, bosques, entre outros, além de uma experiência de mundo que pode ser religiosa e social implícitas, transformando o espaço em lugar na medida em que as ações se desenrolam no texto. Borges Filho (2015, p.17) explica que “o espaço é definido como um conjunto de signos que produz um efeito de representação” (BORGES FILHO, 2015, p.17), conforme o título-ementa da **CSM 328**: Esta é como Santa Maria fillou un logar pera ssi eno reyni de Sevilla e fez que lhe chamasse[n] Santa Maria do Porto⁵. A enunciação do título dessa cantiga nos revela um espaço existente e já conhecido – reino de Sevilha (reyni de Sevilla) –, o qual a Virgem Maria toma para si (Santa Maria fillou un

⁴ Esta é como Santa Maria de Terena, que pertence ao reino de Portugal, ressuscitou uma menina que estava morta (*CSM 224* – tradução nossa).

⁵ Esta é como Santa Maria tomou um lugar para si no reino de Sevilha e fez com que lhe chamassem de Santa Maria do Porto (*CSM 328* – tradução nossa).

lugar para si) e, alcançando uma dimensão simbólica pela religiosidade, tornando-o um santuário, espaço sagrado de romaria e de devoção.

Massaud Moisés (2012), em sua **A criação literária: poesia e prosa**⁶, aborda a categoria de espaço, diferentemente de Dimas (1985), aproximando-o à poesia. O autor inicia a discussão apontando uma reflexão acerca dos vários tipos de espaços, que podem se manifestar na poesia:

Primeiro, teríamos de considerar o espaço referido, vale dizer, a referencialidade da poesia no tocante ao espaço exterior (o ar, a natureza, o firmamento, o Cosmos, etc.); segundo, o espaço interior do poema, construído ou evocado por ele; terceiro, o poema como espacialização, ou seja, dotado de um espaço autônomo, paralelo ao da natureza e do mundo real, ou como a sugestão de um espaço por meio dos limites do poema, isto é, da sua materialidade física, gráfica (MOISÉS, 2012, p. 129).

Compreende-se que o espaço, diferentemente do tempo, não se define no vazio, pois estabelece uma relação com os objetos tridimensionais cujo comprimento, largura e espessura os compõem. Logo, complementa Moisés:

Admitida a correlação espaço/objetos (físicos), a referencialidade poética se estrutura em relação aos objetos (físicos) que compõem o mundo da realidade fora do poema. Assim, a natureza (o relevo físico, a vegetação, os animais irracionais), os seres humanos, os objetos criados pelo ser humano (as cidades, utensílios, conceitos, etc.), o firmamento, o universo, podem ser referidos na massa do poema [...] (MOISÉS, 2012, p. 130).

Nesse sentido, entendemos que o espaço poético estudado no período medieval liga-se à intensa religiosidade de um povo caracterizado pela ideia de que Deus era o centro de todas as coisas, podendo transformar o espiritual (o milagre) em fato real:

*Porend' un miragre seu/ vos direi, pois m'ascuitades,
da Virgen a que deu Deus/ poder sobr' enfermidades
de as toller; e sei ben/ que, se y mentes parades,
veredes que á poder/ sobre toda creatura.*

*[...] Assi com' oy dizer/ a quen m' aquest á contado,
en riba d'Aguadiana/ á un logar muit' onrrado
e Terena chaman y, [...] (CSM 224).*

O espaço poético tem a função essencial de situar a personagem, revelando ao leitor a sua significação, tanto no gênero narrativo quanto no poético. Santos e Oliveira (2001, p. 74) pontuam essa diferença, ao afirmarem que:

⁶ A obra foi anteriormente publicada em três volumes pela Editora Cultrix, com os títulos: *A Criação Literária – Poesia* (1982), *A Criação Literária – Prosa I* (1982) e *A Criação Literária – Prosa II* (1985). Fazemos uso da 1ª edição de 2012 revista e atualizada.

⁷ Escutai-me. Vou contar-vos um milagre da Virgem a quem Deus deu o poder de curar todas as enfermidades. E eu sei bem que ela [a Virgem] tem poder sobre todas as criaturas. [...] Assim ouvi dizer de alguém que me contou que acima do rio de Agudiana há um lugar muito honrado e que ali chamam de Terena (CSM 224 - tradução nossa).

Nas narrativas literárias, o espaço tende a estar associado a referências internas ao plano ficcional mesmo que a partir desse plano sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais. [...] O texto poético pode eleger a própria palavra como um espaço. O signo verbal não é apenas decodificado intelectualmente, mas também sentido em sua concretude. Sobretudo, é possível explorar na poesia escrita, a visualidade da palavra: o signo verbal como imagem.

Os autores atentam para a problemática existente com a similaridade estabelecida entre o objeto e sua imagem. Para eles, a poesia estaria inserida na perspectiva de que o objeto é criado pela imagem, sendo que a palavra reproduz características do objeto em si: “Esta é como Santa Maria do Porto fez vir a ponte de madeira pelo rio de Guadalete para a obra da igreja que faziam, e não tinham e madeira com que lavrassem”⁸ (CSM 356). No exemplo citado, a ponte é construída pela descrição da matéria-prima que a constitui: a madeira. Além disso, imagina-se todo o ambiente em que a ponte foi construída: o rio e a paisagem ambiental que compõem o local.

Maurice Blanchot (2011), na obra **O espaço literário**⁹, ao refletir sobre o espaço poético, parte de uma visão mais geral do que a estudada pelos autores acima. O autor não toma o vocábulo espaço como base do seu estudo, volta-se, inicialmente, para o espaço que a literatura constrói, por ser solitária e exigir a solidão do leitor no ato da leitura.

A respeito disso, Blanchot assevera que

a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. [...]. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra (2011, p. 12).

Reconhece o autor que a escrita tem um papel relevante, porque faz eco ao que não pode calar. O escritor torna-se sensível e silencia-se para que a linguagem se converta em imagem e resulte num profundo significado ao leitor. Santos e Oliveira (2011) compartilham com Blanchot (2011) a ideia de que o texto poético gera imagens. O poeta pode ser considerado aquele que, ao ouvir a fala da obra, torna-se seu intérprete, mas não consegue fazer brotar o sentido real da palavra. Por isso, é necessário que a obra

⁸ Esta é como Santa Maria do Porto fez vir uma ponte de madeira pelo rio Guadalete para a obra da sua igreja que estavam construindo, pois faltava-lhes madeira para a construção (CSM 356 – tradução nossa).

⁹ A primeira edição de *O espaço literário*, de Maurice Blanchot, foi publicada no ano de 1955. O título original é *L'espace Littéraire*. A tradução, a qual utilizamos em nossa pesquisa, foi realizada por Álvaro Cabral.

torne-se íntima não só do seu escritor, mas também do leitor, para que seja considerada uma obra de fato, conforme justifica Blanchot (2011, p.47): “o poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento”.

Sobre a fala poética, Blanchot (2011, p. 35) postula:

A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala “se fala”. A linguagem assume então a sua importância; torna-se essencial; [...] e é por isso que a fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial.

Partindo dessas considerações teóricas, o espaço poético, no período medieval, liga-se à intensa religiosidade do povo. O homem estava sempre à procura de Deus e vivia a sua fé nos ritos e nas manifestações de forte carga emocional que o aproximava de um mundo divino, “a fala essencial”. Ferreira (1988) explica que a religiosidade das populações se traduz nas romarias, nas numerosas capelas das pequenas localidades, nos santuários – espaços sagrados – e também nos espaços maiores como as cidades de Sevilha, Santiago de Compostela, Lisboa, Faro, entre outras. Baschet (2006), por sua vez, elucida que vários motivos levaram o homem medieval às procissões e romarias, a esperança de cura das doenças e o cumprimento das promessas dos milagres recebidos.

Tuan (2013, p. 96), também estudioso do assunto registra que o espaço se torna familiar, ao se transformar em lugar, “o homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais” (TUAN, 2013, p. 49). Como exemplo, a CSM 199 que relata a cura de um alfaiate que não guardava as festas de Santa Maria. O título-ementa nos revela o espaço enquanto lugar familiar para aqueles que necessitavam de cura: “Como un peliteiro que non guardava as festas de Santa Maria, começou a / lavar no seu dia de Março, e travessou-sse-lle a agulla na garganta que a non / podia deitar; e foi a Santa Maria de Terena e foi logo guarido” (CSM 199)¹⁰.

Do título-ementa da cantiga, depreendemos que o alfaiate, embora não guardasse as festas da Virgem e ter a garganta atravessada por uma agulha dirige-se ao santuário de Terena em busca de cura para sua dor física, que lhe impedia de exercer seu ofício. Em um primeiro momento, o alfaiate não dava crédito para a devoção à Virgem, porém, procura o santuário na ânsia de ser curado. O espaço literário caracteriza-se justamente

¹⁰ Como um peleiro, que não guardava as festas de Santa Maria, começou a trabalhar na festa de Santa Maria no mês de março e atravessou-lhe uma agulha na garganta que não podia deitar. Indo à Santa Maria de Terena foi logo curado (tradução nossa).

por ter fim, direção e centro. É o que afirma Oziris Borges Filho, cuja pesquisa também trata do espaço na literatura:

o espaço literário não pode ser pensado em si mesmo, mas somente na relação que estabelece com as personagens de tal forma que há sempre motivações no espaço literário, ele é sempre concreto, nunca abstrato. Ele é construído tendo como base a representação humana. Todo espaço que se apresenta ou se re-apresenta na obra literária está direta ou indiretamente ligado a personagens ou em fase dessa ligação, mesmo que o espaço seja somente imaginado pela personagem. O espaço literário é obrigatoriamente pensado a partir do ser humano como, de resto, toda a literatura (BORGES FILHO, 2015, p. 18).

Borges Filho (2015) leva-nos a refletir sobre a relação existente entre espaço e personagens nas **Cantigas de Santa Maria (CSM)**. O espaço, como revelado nos textos poéticos, está impregnado de valores humanos, sociais, culturais e religiosos. Os santuários frequentados pela sociedade medieval são plenos de carga emocional e o espaço, por não ser abstrato, porém concreto encontra-se completo de valoração humana. Borges Filho (2015, p.18) complementa: “Nele encontramos vários centros e várias direções, dependendo da personagem ou personagens que norteiam nossas reflexões”. Essa relação com o espaço motiva uma afinidade concreta com o local revelado no texto das cantigas e, por consequência, as iluminuras que as acompanham.

Borges Filho, na obra **Espaço e Literatura: introdução à topoanálise** (2007), ao apresentar os três tipos de abordagem do espaço relacionados por Abbagnano (1998), discute de forma ampla suas categorias: a primeira estuda a realidade física ou teológica do espaço (a natureza do espaço) e a segunda trata da “subjetividade do espaço [...] base para a manifestação dos fenômenos e não uma determinação deles”. Todavia, para o estudo das **Cantigas de Santa Maria (CSM)**, interessa-nos a segunda categoria, a que estuda a realidade do espaço.

Partindo desses pressupostos de Borges Filho (2007), pode-se explicar a existência de espaços sagrados criados a partir de túmulos nas igrejas e pela difusão das relíquias dos santos, desde a Alta Idade Média. Esclarece o autor: “quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos” (BORGES FILHO, 2007, p. 17).

O espaço literário apresenta riqueza de detalhes que jamais serão encontrados fora deste contexto. “O espaço literário é impregnado de axiologias, nenhum lugar representado no texto literário é neutro, todos eles possuem significados, que são re-significados constantemente, pois as personagens vivem/convivem nele e com ele” (BORGES FILHO, 2015, p. 18;19). O apontamento de Borges Filho (2015) concretiza-se

nas **Cantigas de Santa Maria**, pois o espaço nesses textos literários e também nas iluminuras encontra-se determinado pelos valores religiosos vigentes no século XIII. Os santuários e as vilas que são construídas ao redor dos templos atestam essa afirmativa. Essa relação é tão íntima que se torna impossível esquecermos o quanto aqueles homens e mulheres do século XIII foram influenciados pelo espaço em que viveram.

Vejamos como exemplo um fragmento da Cantiga 43, cuja narrativa poética nos revela a influência do espaço sobre a sociedade medieval do século XIII, bem como a influência que aqueles fiéis exerciam sobre os santuários divulgados.

*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 em carreira
[...]
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 certa"¹¹ (CSM 43).*

As cidades de Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela são os espaços mais importantes de peregrinação na Idade Média. As romarias a Santiago de Compostela foram favorecidas pelos soberanos hispânicos, que reforçaram os reinos e manifestaram a unidade da cristandade, simbolicamente convocada para fazer face aos mulçumanos. Existiu um forte vínculo entre a peregrinação nos espaços sagrados e a reconquista do território (BASCHET, 2006). Embora as cantigas alfonsinas revelem o culto à Virgem Maria, Dom Alfonso X não deixou de registrar os feitos realizados em Santiago, como podemos observar na **CSM 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 peedença.
[...]
Este romeu com bõa vontade
ya a Santiago de verdade;
pero desto fez maldade
que ant' albergar
foi con moller sen bondade,
sen con ela casa"¹² (CSM 26).*

¹¹ Um homem bom que morava em Darouca com sua mulher que muito amava, não podiam ter filhos. O homem se queixava muito. A mulher disse a ele: "Vos darei um conselho: façamos romaria para que consigamos ter um filho. Caso contrário morrerei. Vamos logo a Santa Maria de Salas, pois a quem nela confia, tudo o que pedir logo lhe se dará dado. Isto é certo" (CSM 43 - tradução nossa).

Maria do Amparo Tavares Maleval (1999, p. 23), em sua importante obra **Peregrinação e Poesia**, registra que o caminho a Santiago permitia a interação entre os trovadores occitanos, mestres na arte de trovar e a tradição dos poetas autóctones que, certamente, se filiavam aos peculiares “cantos de mulher” do Noroeste da Península Ibérica. Tuan (2012, p.77) complementa a ideia, ao afirmar que “o espaço, uma necessidade biológica de todos os animais, é também para os seres humanos uma necessidade psicológica, um requisito social e mesmo um atributo espiritual”. O estudo do espaço sagrado medieval e do culto à Virgem apresenta-se, portanto, como uma inestimável contribuição à história religiosa de Portugal e da Espanha, no século XIII.

Nas **Cantigas de Santa Maria**, o espaço apresenta-se materializado nos Santuários dedicados à Virgem Maria, lugar por excelência da resolução de todos os conflitos, sejam eles de ordem moral, psicológica, biológica (saúde e males que afetam o corpo e a alma) ou social. Neste sentido, conforme afirma Tuan (2012, p. 167), o homem e a mulher medieval recorreram com frequência a um determinado local considerado sagrado, como as igrejas, as ermidas e os santuários, espaços que se tornaram sagrados à medida que adquiriram “definição e significado”.

Os fiéis do século XIII frequentavam os santuários em busca de uma graça ou agradecimento a uma cura recebida. O espaço físico do santuário, construído pelo homem, aperfeiçoa a sensação e a percepção humanas. O espaço arquitetônico, por exemplo, pode definir as sensações experimentadas, transformando-as em algo concreto, já “o ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância ou proximidade com o espaço” (BORGES FILHO; BARBOSA, 2009, p. 169). Não se trata, porém, de uma doutrina abstrata e árida, como um dogma de fé, mas um mundo, uma realidade que podia ser vista e sentida “como os arcos e as torres erguidos para o céu” (TUAN, 2012, p. 132).

As experiências vivenciadas pelo homem e pela mulher medieval adquiriam significado na relação com os espaços sagrados, os santuários dedicados à Virgem Maria, na forma de missas, rezas, procissões, louvando-a e exaltando-a sempre pelos milagres realizados. Nesses santuários determinados pela fé, o devoto encontrava abrigo,

¹² Esta é como Santa Maria julgou a alma de um romeiro que ia a Santiago, o qual morrera no caminho, tendo sido enganado pelo diabo, fazendo a Virgem com que a alma retornasse ao corpo e fizesse penitência. [...] Este romeiro de boa vontade ia a Santiago de verdade; porém, desta vez fez maldade: antes de se hospedar, dormiu com uma mulher sem bondade, sem com ela estar casado (CSM 26 - tradução nossa).

proteção e solução para os seus problemas, o espaço se tornava o lugar certo para o exercício da fé, da expressão da religiosidade e da libertação.

2. O Santuário de Terena

Terena, também conhecida por São Pedro de Terena, é mencionada por Alfonso X em 12 das 420 **Cantigas de Santa Maria**. Trata-se de uma freguesia portuguesa do conselho de Alandroal, distrito e arquidiocese de Évora. Suas origens, apesar das incertezas que a cercam, são muito antigas, tendo seu primeiro foral concedido no século XIII pela carta monárquica que regulamentava a administração de terras conquistadas. Em seu território, o culto à Virgem foi cultivado desde tempos remotos, possivelmente, na cristianização de cultos pagãos do Império Romano. Homenageado por Alfonso X, o santuário de Terena, hoje, é denominado Santuário de Nossa Senhora da Boa Nova.

As romarias, ou as chamadas peregrinações, sempre estiveram presentes na religiosidade popular portuguesa e foram essenciais não só para o catolicismo, mas também para a vida econômica, social e cultural da sociedade feudal. Foi nesse contexto de peregrinações que foi criado o Santuário de Terena. A devoção e o culto mariano sempre foram fortes e profícuos em Terena. Anualmente, no domingo e na segunda-feira posteriores à festa da Páscoa, atualmente, ainda ocorre a romaria à Nossa Senhora da Boa Nova, organizada pela confraria local. Essa romaria é bastante antiga e tem como origem o Santuário de Santa Maria de Terena, assim como é tradicional o culto que revela uma característica específica da religiosidade popular, a exaltação de Maria quando da Ressurreição de seu filho Jesus Cristo. A data da procissão, de acordo com o calendário litúrgico católico, realiza-se na chamada oitava da Páscoa, nos oito dias posteriores à festa da Ressurreição.

A origem do Santuário, conforme registram os historiadores, é antiga e envolta em mitos. Nas imediações da vila de Terena subsistem ruínas do templo do deus Endovélico, deus da cura, da medicina, da terra, protetor da vida depois da morte, divindade pertencente à Idade do Ferro e venerada na Lusitânia pré-romana. Seu culto permaneceu até o século V, no advento do Cristianismo. As referências históricas do santuário remontam ao século XIII, Alfonso X se refere ao templo como um lugar honrado, santo e de muitos milagres realizados pela Virgem Maria: “Assi com’ oý dizer a quen m’ aquest’ á contado, / en riba d’Aguadiana á un lugar muit’ onrrado / e Terena chaman y, logar mui sant’ aficado”,

Obra do século XIV, o templo possui características de um raro exemplar português de “igreja-fortaleza”, que chegou, praticamente, intacto até os nossos dias, Sua planta é no formato de uma cruz grega, possui quatro fachadas com os mesmos aspectos, incluindo-se alguns elementos típicos da arquitetura militar, como matacões (grandes blocos de pedra) sobre as três portas, além da existência de frestas estreitas em vez de janelas. De acordo com Castelo-Branco (1957, p. 6), a largura excessiva da nave e do transepto é justificada para facilitar a mobilidade das forças militares em caso de ataque ao templo.

A devoção e a invocação à Senhora de Terena, conhecida como Senhora da Boa Nova, tem sua origem, segundo Frei Agostinho de Santa Maria (1718, p. 229), ligada à lenda da Ferosíssima Maria, a Rainha de Castela. Dona Maria, filha do Rei de D. Afonso IV de Portugal, deslocou-se à corte portuguesa para solicitar a seu pai que auxiliasse seu marido na Batalha do Salado (batalha entre cristãos e mouros, às margens do rio Salado, no sul da Espanha, na província de Cádiz, quando os cristãos saíram vitoriosos). Reza a lenda que o monarca, a princípio, recusara o pedido da filha. Regressando a Castela, D. Maria fora alcançada por um mensageiro, que lhe deu a notícia do arrependimento do Rei que se dispunha a ajudar o genro. Em agradecimento, D. Maria teria, então, mandado erguer o templo, dedicando-o à Virgem Maria.

De acordo com Monteiro de Castro, o culto à Virgem Maria pode ser explicado, acima de tudo, porque

A mãe de Deus sabia da dor e da injustiça, sabia, acima de qualquer um, da intensidade do desejo humano de se reverter qualquer destino. Assim como o Cristo foi impiedosamente julgado, a humanidade sofria pelo iminente Julgamento Final, não obstante o sofrimento cotidiano e o constante sentimento de desproteção. Ninguém, senão Nossa Senhora, poderia salvar das tentações, dos pecados, dos demônios, do diabo. A Virgem foi recuperada e foi humanizada. (MONTEIRO DE CASTRO, 2006, p. 201).

Apesar das controvérsias e do mito que envolvem a origem do Santuário, é certo que a devoção à Virgem foi e tem sido alvo de multidões de peregrinos que, devotamente, a exemplo de Alfonso X, lhe rendem louvores por seus gloriosos milagres realizados em Terena, perpetuados nas **Cantigas de Santa Maria**.

Conforme a Figura 1 abaixo, o Santuário de Terena.



Figura 1 - Santuário de Nossa Senhora da Boa Nova (Terena)

Das 12 cantigas dedicadas ao Santuário de Terena, há uma predominância dos milagres de ressurreição e de cura da raiva, os quais estão distribuídos da seguinte forma:

1. Milagres de ressurreição – cantigas 197; 224 e 334;
2. Cura de raiva – cantigas 223; 275 e 319;
3. Curas diversas – cantigas 198; 199; 283 e 333;
4. Cura de animal – cantiga 228;
5. Salvação da vida – cantiga 213.

As temáticas presentes nas cantigas ocorrem no espaço sagrado do Santuário de Terena. A referência a esse espaço encontra-se nos textos poéticos alfonsinos e na concepção da paisagem nas iluminuras.

3. A Cantiga 228 - a cura de animal no Santuário de Terena

A Cantiga 228 relata a cura de um burro aleijado pela Virgem de Terrena: “Como um ome bõ avia un muu tolleito de todo-los pees, e o ome bõ mandava-o esfolar a um seu mancebo, e mentre que o macebo se guisava, levantou-[s]’ o muu são e foi pera a eigreja”¹³.

Santa Maria de Terena operou um milagre a um burro aleijado das quatro patas. Diante da inutilidade do animal, o dono ordenara o criado esfolá-lo, provavelmente até a

¹³ Como um homem bom, que possuía um burro aleijado das quatro patas, ordenara o seu empregado esfolar o animal. Quando fora realizar o mandado, o burro levantou-se são e foi para a igreja (CSM 228 - tradução nossa).

morte, porque também sofria com a agonia do animal que, há muito tempo, estava preso no estábulo.

Composta por 9 estrofes, a cantiga descreve a compaixão e a bondade da Virgem que não se esquece de nenhuma de suas criaturas, revelando sua piedade na cura de um burro. A narrativa poética relata que a humildade do animal e sua caminhada até o santuário de Terena tocaram o coração da santa. Ao se aproximar, o burro ajoelhou-se diante da estátua da Virgem, (o trovador, nos versos, apresenta o animal com características humanas): “[...] mostrando grand’ omildades. E ben ant’ o altar logo / ouv’ os geollos ficados¹⁴”.

A terceira estrofe nos revela o sentimento de dor que o animal aleijado causava ao seu dono, “*ome bõo*”. Nos versos, ele dá ordem ao seu criado para matar o burro, mas, mesmo sofrendo, o animal ouve a ordem e, apesar de sua dificuldade, caminhou em direção ao santuário para se apresentar à Virgem de Terena:

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

Monteiro de Castro (2006) explica que toda a natureza foi feita por Deus para os homens e para o trabalho humano. Dom Alfonso X relata a cura desse burro, apesar de os animais não serem personagens das **Cantigas de Santa Maria**, mas para demonstrar que os animais conviviam na casa de seus donos pela sua utilidade nos trabalhos e no sustento familiar. As práticas comerciais já se desenvolviam, mesmo de forma precária.

Na sétima estrofe, os versos registram a surpresa das pessoas do povo com a notícia do milagre da cura do burro pela santa e todos se dirigiram ao santuário. Ao reconhecê-lo pela cor, compreenderam o milagre ocorrido e todos louvaram a Senhora de Terena por tamanha bondade e caridade:

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

Ao encerrar a cantiga, o refrão reforça a piedade da Virgem Maria pela sua compaixão e amor pelas criaturas: “Tant’ é grand’ a as mercee / da Virgen e as bondade,

¹⁴ Mostrando grande humildade, diante do altar colocou-se de joelhos (CSM 228 – tradução nossa).

que sequer nas be[s] chás mudas / demonstra as piadade (CSM 228)”. Toda a natureza foi feita por Deus para os homens. Pela leitura e estudo das cantigas do ciclo alfonsino, especificamente, as **Cantigas de Santa Maria**, depreendemos que era essa a realidade da época e por mais que seja estranho o relato da cura de um burro, fica comprovado que a natureza e os animais foram condutores especiais dos sentimentos de religiosidade, fé e contemplação dos milagres divinos.

A iluminura da *Cantiga 228* não narra o milagre realizado em favor de seres humanos, mas retrata a narrativa acerca da cura do burro aleijado: “Tanto é grande a compaixão da Virgem e sua bondade que ainda que a animais aleijados demonstra piedade”. Constituída por seis vinhetas sequenciais, detalham os acontecimentos narrados na cantiga. A primeira vinheta ilustra o animal deitado no estábulo de seu dono, porque não conseguia ficar em pé sozinho. Há também a presença de dois homens conversando. A segunda vinheta, na sequência da narrativa poética, temos a imagem do burro e do criado que, de acordo com os versos, já recebera a ordem do patrão para ferir o animal até a morte. Percebendo a ordem de seu dono, o burro se levanta, mesmo fraco e cansado e dirige-se à Igreja: “...foi-ss’ o muu levantando (...) indo fraqu’ e mui canssado (...)”.

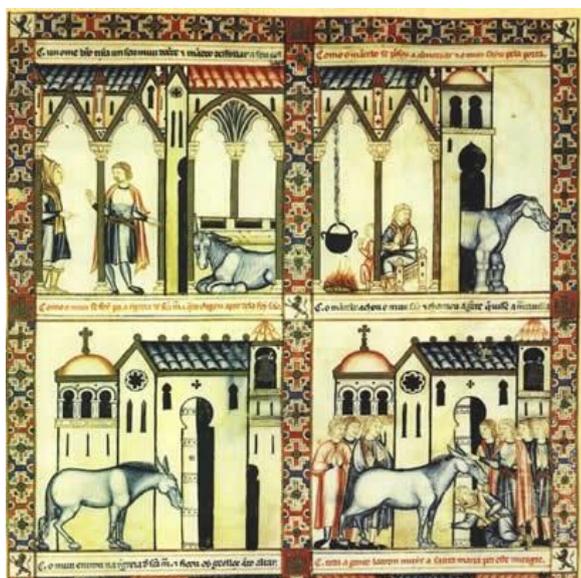


Figura 2 – CSM 228



Na terceira vinheta, bem ao centro, o burro se encontra diante da igreja de Terena. O iluminador apresenta detalhes de expressiva riqueza como a cúpula com o crucifixo no alto, a torre, as portas, as janelas e a rosácea do Santuário de Terena. Na quarta vinheta, a figura do burro é retomada, já curado de seus aleijões e caminhando sem dificuldades, em frente à igreja: “(...) vej’ ora são / andar e muit’ escoreito; (...)” Nessa quarta vinheta, as pessoas estão ao lado do burro, admirando-o. Podemos observar que uma delas está ajoelhada, diante do milagre da cura. Na quinta e sexta vinhetas, o ilustrador nos coloca no interior do Santuário. Um grupo de pessoas está com as mãos postas e o animal ajoelhado, dirigindo, todos, o olhar para o altar da Virgem Maria, com o Menino Jesus ao colo: “(...) E ben ant’ o antar logo / ouv’ os

geolhos ficados (...). Na última vinheta, para encerrar a iluminura, o animal está ausente e o grupo de fieis aumentado. Todos estão com as mãos postas e outros ajoelhados diante do altar da Virgem rendendo-lhe suas orações e louvores à sua santidade: “e muitos loores dados foron a Santa Maria, comprida de santidade”.

As imagens são ilustradas com muita riqueza de detalhes. O artista usou cores claras, iluminando todas as vinhetas com um tom azulado, com exceção dos telhados que pintou de cinza escuro. No interior do Santuário, nas abóbadas observamos uma luz constante, excetuando-se os lustres (ou turíbulos), que são pretos. Nas roupas das personagens, nos crucifixos e no contorno de toda a iluminura dominam as cores azul e vermelho claro. Ao fundo da primeira, segunda, quinta e sexta vinhetas, estão os telhados das casas, completando o cenário.

4. Considerações Finais

Entre as inúmeras possibilidades de leitura das **Cantigas de Santa Maria (CSM)**, o nosso objetivo, no presente artigo foi comprovar a importância do espaço para a realização de milagres registrados no texto poético e na iluminura, que o completa.

Concluimos que a sacralidade do espaço dos santuários confirmou-se com a presença da imagem da Virgem Maria e das personagens das cantigas, clérigos, homens, mulheres, crianças e animais que mantinham a adoração e a fé nos milagres, além da esperança de recuperarem a saúde física e, muitas vezes, a espiritual. Os testemunhos dessas personagens foram fundamentais não só na vida dos monarcas e clérigos do século XIII, como também na vida cotidiana da sociedade medieval. Confirmou-se que a relação existente entre o santuário e o fenômeno sagrado, espaço e milagre, desempenhou um papel essencial na experiência religiosa, cultural e social do medievo.

Os milagres preencheram seu papel nos lugares de devoção, bem como as romarias e peregrinações, provas inquestionáveis da ação de Deus sobre os homens e mulheres daquela sociedade. Devemos ressaltar que a população era analfabeta e carente de recursos, sobretudo, os medicinais, motivos que conduziam as pessoas doentes aos santuários dedicados à Virgem Maria em busca da cura milagrosa. Esses grandes santuários em diferentes localizações tanto na Espanha quanto em Portugal, tornando-se espaços concretos de fazer e cumprir promessas e, principalmente, receber milagres revelados nos textos poéticos alfonsinos e nas hagiografias, constituindo um incomparável acervo documental e histórico desse período.

Finalmente, constatamos que a existência de um ser humano que “se relaciona com

o espaço circundante através de seus sentidos” (BORGES FILHO; BARBOSA, 2009, p. 169), estabelece uma relação de proximidade familiar com o espaço sagrado, independentemente de seu tempo. O fiel dos tempos medievais buscou e hoje o homem contemporâneo continua buscando o espaço sagrado, nutrindo a esperança de libertar-se das amarras que o prendem aos males do corpo e da alma.

Texto, imagem e espaço se completam numa relação intrínseca, conduzindo o leitor de todas as épocas a um entendimento único, profundo e completo do período medieval e do espaço sagrado, lugar de oração e dos milagres.

REFERÊNCIAS

Alfonso X. **Cantigas de Santa Maria**. Edición facsímil del Códice T. I de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial. Madrid: Edilán, 1989.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise**. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

____; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009.

CASTELO-BRANCO, Fernando. A Igreja da Boa Nova de Terena. **XXIII Congresso luso-espanhol, tomo XX**, pp. 5-17. Coimbra, 1957.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e prosa medievais**. Lisboa: Ulisséia, 1988.

LOPES, Ana Maria Costa; LOPES, Fernando Alexandre; BORGES FILHO, Oziris. (Orgs.). BORGES FILHO, Oziris. Afinal de contas, que espaço é esse? **Espaço e literatura: perspectivas**. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Peregrinação e Poesia**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

METTMANN, Walter. In: Afonso X, O Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Editadas por Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Coninbrigensis, 1959-1972.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2012.

MONTEIRO DE CASTRO, Bernardo. **As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. **Santuário Mariano e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora**, t. VI, 1718, p. 229.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.