

## CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO X: POSSIBILIDADES COMPARATIVAS PARA UMA HISTÓRIA MEDIEVAL DA ALIMENTAÇÃO

CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO X: COMPARATIVE POSSIBILITIES FOR A MEDIEVAL HISTORY OF FOOD

Guilherme Antunes Junior  
Prefeitura de Angra dos Reis

**Resumo:** A alimentação é uma prática cultural. Sociedades ao longo da história buscaram os alimentos com intuítos muito diversos, que vão da necessidade de ingestão de calorias ao medo iminente da fome. Mas nos dois casos, sociedades aprenderam a distinguir a comida e quem poderia ter acesso aquela que é mais abundante e de melhor qualidade, seja estética ou nutritiva. Assim, busco me guiar por essas reflexões comparando duas cantigas do século XIII. Patrocinadas por Alfonso X, os textos apresentam histórias relacionadas ao furto de víveres. Em uma delas, um cabrito é furtado de um rebanho que fornecia leite a um monastério beneditino. Em outra, uma mulher rapina farinha de peregrinos que cozinhavam bolinhos. Assim, procuro relacionar os dois acontecimentos ao papel que a alimentação tem no imaginário simbólico e nas distinções sociais.

**Abstract:** Food is a cultural practice. Societies throughout history have searched for foods with very diverse purposes, ranging from the need for calorie intake to the imminent fear of hunger. But in both cases, societies have learned to distinguish food and who could have access to what is more abundant and of better quality, whether aesthetic or nutritious. Thus, I seek to be guided by these reflections comparing two songs of the thirteenth century. Sponsored by Alfonso X, the texts present stories related to the theft of food. In one of them, a goat is stolen from a herd that supplied milk to a Benedictine monastery. In another, a woman preys on pilgrim flour that cooked dumplings. Thus, I try to relate the two events to the role that food has in the symbolic imaginary and social distinctions.

## Introdução

Elaborar conhecimento histórico sobre a alimentação medieval é uma tarefa complexa que exige do historiador não apenas intimidade com as fontes, mas, ao mesmo tempo, certa habilidade criativa. Isso porque há uma variedade considerável de documentações que vão além dos livros de receita que circularam na Europa na chamada Baixa Idade Média. E aqui há que se pensar sobre essa condição peculiar: Alfonso X não escreveu, ou mesmo patrocinou, nenhum receituário sobre comida. Trocando em miúdos, o rei Sábio não produziu, nem em sua obra literária, jurídica, científica ou histórica, nenhuma consideração como se comer ou preparar alimentos. Mas, considerando essa limitação, é possível produzir saberes sobre a arte de se alimentar a partir de fontes alfonsinas? Tentarei responder a essa e outras questões a partir das *Cantigas de Santa Maria* (CSM).

De início, posso salientar que os estudos sobre a alimentação, enquanto prática cultural, diversificaram-se devido a muitas referências históricas que se encontram nos arquivos, mas também nas artes, na circulação de saberes orais, etc. Partindo de uma documentação específica, os chamados livros de receita, há duas referências que aparecem em pesquisas sobre alimentação e que, geralmente, são pontos de partida para a análise histórica. Trata-se de dois livros de culinária que circularam na Europa entre os séculos XIV e XV: o *Viandier* e o *Ménagier de Paris*, ambos na França. Claro que se conhece pelo menos uma centena de textos cuja datação vai dos séculos XII ao XV. Entretanto, esses dois livros apresentam um caráter particular, principalmente pelo número considerável de receitas e, ao mesmo tempo, pelo fato de serem referências aos estudos sobre administração, uma vez que seu conteúdo vai além da “gastronomia”.

Oriundo do século XIV, *Le Viandier* é um tratado culinário que reúne a preparação de pratos, técnicas de culinárias e, principalmente, o registro de receitas. Escrito em francês gótico, provavelmente publicado em 1386 e atribuída a sua autoria ao mestre de cozinha Guillaume Tirel, dito *Taillevent*, nascido no início do século XIV e cozinheiro real dos reis Charles V e Charles VI. *Le Viandier* é um manuscrito que tem como base outro texto do século XIII e tem como funções principais servir como manual de técnicas culinárias, podendo ser consultado rapidamente, além de compilar receitas transmitidas oralmente. Desta maneira, o livro de receitas buscou organizar a alimentação da corte, administrando ingredientes, direcionando compras e fornecendo variedades de gêneros

alimentícios, apreciados pela nobreza e preparados por um mestre cozinheiro.

O *Ménagier de Paris*, por outro lado, foi produzido como um livro de administração doméstica, tendo suas receitas compiladas entre os anos de 1393-4 e atribuída a Guy de Montigny, a serviço do duque de Berry. Trata-se de um guia moral e também um livro de conselhos para uma jovem mulher recém-casada (Redon et alii, 1991, p. 4). Além de administração doméstica, o *Ménagier de Paris* é um texto de “economia” ao relacionar o preparo do alimento à estação do ano, à disponibilidade de peixe ou carne, ou mesmo o uso utensílios domésticos, além é claro, da compra e administração dos estoques.

Nota-se, portanto, que um livro de receitas medieval continha domínios específicos para a cozinha cujo valor documental não pode ser medido apenas pelo preparo dos alimentos. Esses textos possuem uma pluralidade de elementos acerca do cotidiano cultural daqueles contextos que os produziram ao ponto de podemos analisar diversas formas de relações de poder por meio desses manuscritos. Um exemplo é o uso das especiarias. A medida em que a pimenta-do-reino perde importância na escala econômica, o açúcar teve um crescimento regular entre os franceses no século XV. Essa afirmação de Bruno Laurioux foi elaborada a partir da observação dos ingredientes das receitas que vão ganhando ou perdendo importância ao longo dos anos (1983, p. 18-19).

E quanto às *Cantigas de Santa Maria*? Em primeiro lugar, o *corpus* alfonsino não faz referências diretas às artes culinárias, como disse. No entanto, há uma grande quantidade de imagens que trazem à luz elementos relativos à alimentação. As CSM também trazem no bojo dos textos sugestões sobre práticas alimentares, além disso, fazem menções a experiências humanas a respeito da carne, do vinho, da criação de animais, do leite, de verduras, etc. Acredito que podemos ampliar nossos conhecimentos sobre como e por quê se comia na Baixa Idade Média ibérica, ou pelo menos por meio das cantigas, a partir das margens, das sugestões, das alusões indiretas e, sobretudo, nos contextos em que as histórias narradas nesses textos registram.

As CSM são quatro códices castelhanos que formam um conjunto de quatrocentas e vinte e sete composições dedicadas a milagres e louvores à Virgem Maria. O que chama a atenção dos pesquisadores dessa obra é seu aspecto *multimídia*, pois as cantigas associam música, poema e imagens. Elas foram produzidas simultaneamente com outros projetos régios, entre os anos de 1270 a 1284. O manuscrito que utilizo para este

trabalho é conhecido como códice historiado ou *Códice Rico*, T-I-1 (E2), atualmente depositado à Real Biblioteca del Monastério de El Escorial e teria sido elaborado entre 1280 e 1284, ano da morte de seu patrocinador, Alfonso X. As cantigas foram escritas em galego-português erudito. Sua estrutura em versos é denominada *zéjel*, composição de origem moçárabe, surgida em Córdoba. Na parte iconográfica das CSM, há miniaturas que são representações dos textos. Essas imagens divididas em pequenos quadros, como molduras, possuem uma legenda na parte de cima, chamada rótulo ou sinopse e glosadas também em galego-português. As miniaturas são conhecidas como vinhetas e podem, dependendo da cantiga, ser no número de seis ou doze. Sobre essas imagens ver: Sanches Almería (2002), Menéndez-Pidal (1962; 1986) e Fernández Fernández (2008).

## Cantiga 52

A cantiga intitulada *Esta é como Santa María fez vïir las cabras montesas a Montsarrat, e se leixavan ordennar aos monges cada día* trata de um curioso caso relacionado ao consumo de leite em um monastério. Trata-se de um milagre ocorrido em Montserrat, atual Catalunha, Espanha, cuja igreja do monastério estava aos pés de um monte. Havia cabras montanhesas que desciam a elevação e paravam em formação para que os monges extraíssem leite delas.

Aquel logar a pé dun mont' está  
en que muitas cabras montesas á;  
ond' estrãya maravilla avêo ja,  
ca foron todas ben juso decer (Alfonso X, 1959, p.147)

No texto há a menção de que as cabras ficavam sempre muito quietas, esperando serem ordenhadas. Durante quatro anos, sempre à noite, as cabras se dirigiram até à porta da igreja e repetiam voluntariamente esse gesto. Durante esse período, os monges tiveram leite fresco garantindo a eles parte da sua alimentação.

E quatr' anos durou, segund' oí,  
que os monges houvéron pera si  
assaz de leite; que cada noite alí  
viínnan as cabras esto fazer (Alfonso X, 1959, p.147)

Ocorreu que um clérigo (*crerizon*) que teve uma atitude insana, furtou um cabrito e o comeu. Isso fez com que os animais nunca mais voltassem aquele lugar e os

religiosos ficaram sem leite. Como se tratava de uma igreja devota de Santa Maria, a Virgem não permitiu que os monges ficassem sem leite e resolveu sustentar o monastério garantindo-lhes subsistência, à qual pode ser esmolas ou mesmo o alimento interrompido. Como se tratava de um milagre, a história foi disseminada, o que atraiu muitos peregrinos ao santuário.

E desta guisa a Madre de Déus  
quis governar aqueles monges séus,  
por que depois gran romaría de roméus  
vëéron polo miragre saber. (Alfonso X, 1959, p. 149)

Essa narrativa miraculosa de Alfonso X destaca que os personagens são monges regulares os quais foram identificados, segundo Santiago Disalvo, como beneditinos (2013, p. 366), além do texto mencionar um clérigo, considerado ensandecido, louco, *crerizôn sandeu*. No entanto, os detalhes sobre a vida cotidiana dos mosteiros e as tarefas dos monges são mais detalhadas nas imagens cujas funções é de reelaboração discursiva dos textos. Nem sempre na condição de complementação, as imagens nas CSM servem como uma releitura da história narrada, ganhando muitas vezes independência em relação ao texto poético.

**Figura 1:** Cantiga 52, vinhetas 1 e 2. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



No rótulo da primeira cantiga se pode ler a seguinte frase: *Como as cabras montesas decendiam da montanha, que as mongessem os monges*, isto é, as cabras

desciam o monte para que os monges pudessem ordenhá-las, claramente um paralelismo com o texto poético, devido à precisão da informação e ordem dos acontecimentos narrados, entre as estrofes 11 a 14.

Aquel logar a pé dun mont' está  
en que muitas cabras montesas há;  
ond' estranna maravilla avêo ja,  
ca foron todas ben juso decer (Alfonso X, 1959, p. 149)

Na primeira vinheta se pode notar que o contexto da história se concentra em toda a imagem: a abadia, o monge, a montanha e as cabras. Percebe-se que o religioso faz um gesto com a mão aberta, estando os dedos indicador e médio sensivelmente levantados. O gesto nessa circunstância simboliza disponibilidade, aceitação e adesão (Garnier, 1982, p. 174). Cabe ressaltar que os animais nessa cantiga aparecem como seres dotados de inteligência que, de alguma forma, comunicam-se com o religioso, por isso o movimento da mão como se o personagem abençoasse as cabras. Isso sublinha a ideia de uma racionalidade, ou pelo menos de uma disposição em colaborar com o monastério através da oferta de leite. Esse líquido foi versátil no período medieval, principalmente pela fabricação de queijos, sendo os monges habilidosos produtores (Samat, 1992, p. 117). Além dos queijos, o leite era usado para manteigas e coalhadas, fazendo parte da dieta cotidiana daqueles que tinham acesso a animais que forneciam leite.

A segunda vinheta é uma espécie de cópia da primeira. O miniaturista manteve o desenho do ambiente, construções e a montanha, e acrescentou personagens, dando a ideia de movimento e continuidade. No rótulo está escrito *Como as cabras se paravam todas em az, e as mongiam os monges*. Trata-se de uma leitura fiel ao texto, em especial o da estrofe 16 e 18, respectivamente, “... e ant' a pórtá paravan-s' en az (...) ta que os monges las ían monger” (Alfonso X, 1959, p. 149). Entretanto, a natureza, isto é, os elementos mais significativos relacionados à paisagem natural são acrescentados, como coelhos e aves. Aqui está uma evidência de que os pintores e desenhistas nem sempre tinham acesso à cantiga integralmente. As estrofes 21 e 22 afirmam que os animais desciam sempre à noite para a ordenha “... que cada noite alí vínnan as cabras esto fazer” (Alfonso X, 1964, p. 150). O que vemos é um ambiente amanhecido pelo uso da cor branca e pela saída dos animais de suas tocas, provavelmente em busca de comida. O



que é reforçado pelos desenhistas é a quantidade de leite extraído, duas jarras grandes aparecem, uma está cheia e sendo entregue a um monge, enquanto a outra está por encher. As cabras estão em “az”, ou seja, enfileiradas de maneira obediente, reforçando a ideia de que esses animais possuíam alguma racionalidade ao contribuírem com a abadia.

Quanto aos monges que saem à porta para ordenhar as cabras e levar o leite para o mosteiro, especulo que os miniaturistas conheciam pelo menos alguns funcionamentos dessas casas regulares. Apoiando-me em *Linage Conde*, acredito que há na miniatura uma representação do trabalho do *cillero*, ou *cellarius*, aquele que por definição “... no solamente pasaba todo el monasterio de puertas adentro, del rectorio a la enfermería sin excluir a los huéspedes, sino también en el exterior la familia monástica (2007, p. 68). Assim, o papel principal desse monge era de prover o cenóbio, como uma espécie de administrador da casa, movimentando-se entre interior e exterior do prédio para que a vida monástica fosse a mais tranquila possível, sem os sobressaltos e conturbações mundanas (2007, p. 68-9).

**Figura 2:** Cantiga 52, vinhetas 3 e 4. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



Dentre todas as vinhetas da cantiga, a que tenho particular interesse é a terceira. Creio que o conjunto de cantigas que retratam o cotidiano à mesa são as que, particularmente, fazem os historiadores da alimentação refletirem sobre diferentes formas de se enxergar a cultura alimentar no mundo medieval. No rótulo há a seguinte sentença: *Como os monges comiam leite daquelas cabras quanta lhes era mester*,

salientando que se pode traduzir o termo *mester* como necessário. Há seis personagens distribuídos ao longo da vinheta, sendo dois a cada vão das colunas. Essa estratégia do miniaturista dá mais visibilidade ao observador e, também, ajuda na organização dos traços pictóricos. Os quatro monges sentados estão conversando entre si e cada um deles faz um gesto com a mão. Da esquerda para direita, o primeiro ergue a mão com os dedos indicador e médio em sinal de aceitação, exatamente como dito acima, a exemplo da primeira vinheta. Os dois monges seguintes comem alguma coisa. Podemos observar alimentos que vão à boca cujo formato é longo e claro que, segundo Menéndez-Pidal, podem ser “*apios, puerros o cebolletas*” (Menéndez-Pidal, 1986, p. 138), ou seja, salsão, alho-poró ou cebolinha. Também se parecem com pedaços de pão mais rígidos. O quarto religioso está com as mãos em prece. O leite recém mungido é servido por dois auxiliares do *cillero* que muito bem poderia ser o que Linage Conde aponta como *refitolero*, ou seja, aquele que era responsável pela mesa e que tinha sob seu cuidado “... la buena disposición del comedor y la vajilla, y algún complemento en ciertos costumbreros como inspeccionar la calidad del vino” (2007, p. 69).

De qualquer maneira, o que se vê é uma disposição ampla na arquitetura do refeitório, sugerindo não apenas grandeza, mas luminosidade, limpeza e organização. Há também, segundo as regras de São Bento, a observância quanto à quantidade de comida que deve ser ingerida pela comunidade cenobítica, pois, há apenas pão e leite, além daquelas pequenas porções alongadas que não se sabe o que é exatamente. A dieta beneditina é citada em três capítulos da Regra, *De mensura cibus* (medida da comida), *De mensura potus* (a medida da bebida) e *Quibus horis oportet reficere fratres* (a que horas convém fazer as refeições). As demais referências à alimentação ocorrem de maneira indireta, quando mencionam objetos, celeiros, organização da cozinha, etc. Aqui vemos uma referência à austeridade, à necessidade de evitar a glotonaria, e mesmo que aja algum acréscimo à ração diária por ordem do abade, a Regra expresa que “... con tal de que, ante todo, se excluya cualquier exceso y nunca se indigeste algún monje” (San Benito, 2000, p. 21). Essa sobriedade referente à dieta beneditina é que o miniaturista quis expressar na cultura visual.

Já a vinheta seguinte, identifica-se a devoção como temática principal da narrativa imagética. Essa passagem destaca que os monges louvavam à Maria pela dádiva de fornecer leite por meio de um rebanho, como sugere a legenda: *Como os*



*monges loavam Santa Maria por aquela mercee que lhis fazia.* Observando a imagem, chamo atenção para os candelabros ricamente detalhados, criando um espaço suntuoso dedicado à Virgem Maria. Desenho e pintura sugerem que há um cuidado na apresentação do altar, principalmente ao adornar a imagem da Virgem, o que reforça a ideia da presença santuária e a manifestação de fé dos monges.

**Figura 3:** Cantiga 52, vinhetas 5 e 6. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



Ao nos depararmos com a quinta vinheta, voltamos à paisagem natural com a presença de animais e exuberância floral. Trata-se de uma reprodução das primeiras vinhetas, em que até mesmo a disposição das cabras é replicada. O detalhe é o roubo do cabrito que ocorre no canto inferior esquerdo. Lê-se, portanto, *Como um crerizon furtou um cabrito daquelas cabras e o comeu*. Como mencionado antes, o texto da legenda é muito parecido com as estrofes 23 e 24, “... atêes que un crerizôn sandeu furtou un cabrit' ên e o comeu.” (Alfonso X, 1959, p.150). Ainda de acordo com a estrutura narrativa da cantiga, a vinheta seis corrobora com o que foi contado: as cabras fugiram para a montanha e não mais retornaram, “Como as cabras fugirom e nunca mais i veneeron, por aquel cabrito que tomarom” (Alfonso X, 1959, p.150). Elas perceberam que um filhote desapareceu e não forneceram mais leite ao mosteiro. No entanto, há uma quebra dos acontecimentos narrados, pois, no texto da cantiga o desfecho é o milagre mariano em si, isto é, a Virgem se compadece dos monges e, ao que parece, mantém o abastecimento do monastério. Esse milagre chama a atenção da comunidade e

Montsarrat se torna um centro de peregrinação. Voltarei a questão do furto do animal e a questão alimentar mais à frente.

### Cantiga 157

Se a cantiga 52 trata da questão alimentar a partir das relações dos seres humanos com a carne, esta busca refletir sobre o furto de ingredientes para o preparo de algo que forneça alguma subsistência nutritiva. Intitulada *Como ãus roméus ían a Rocamador e pousaron en ãu burgo, e a hóspeda furtou-lles da farinna que tragían*, o texto relaciona a peregrinação com a necessidade de improvisação para o preparo do alimento. Diferentemente das refeições que aparecem sendo servidas nos mosteiros, a situação dos peregrinos demanda lidar com o inesperado. Quando os viajantes chegaram a um burgo em Rocamador, foram muito mal tratados por uma hóspede desde o início da estadia deles.

E daquest' un gran miragre mostrou a ãus roméus  
que a Rocamador ían, que de sa Madr' éran séus,  
e pousaron en un burgo, om' aprix, amigos méus,  
mais a sa hóspeda foi-lles mui maa de cabo são (Alfonso X, 1964, p.150).

Os peregrinos fizeram bolinhos de farinha (*feijóos*) com queijo fresco que, segundo o relato, foi feito no verão. Tratava-se de bons hóspedes porque compraram tudo que lhes ofereceram e puderam utilizar as dependências para fritura do alimento. No entanto, a mulher se aproveitou de uma distração e furtou parte da farinha que eles traziam.

Ela con sabor daquesto da farinna lles furtou,  
e depois que s' eles foron, lóg' a fazer se fillou  
feijóos ben come eles; (Alfonso X, 1964, p.150).

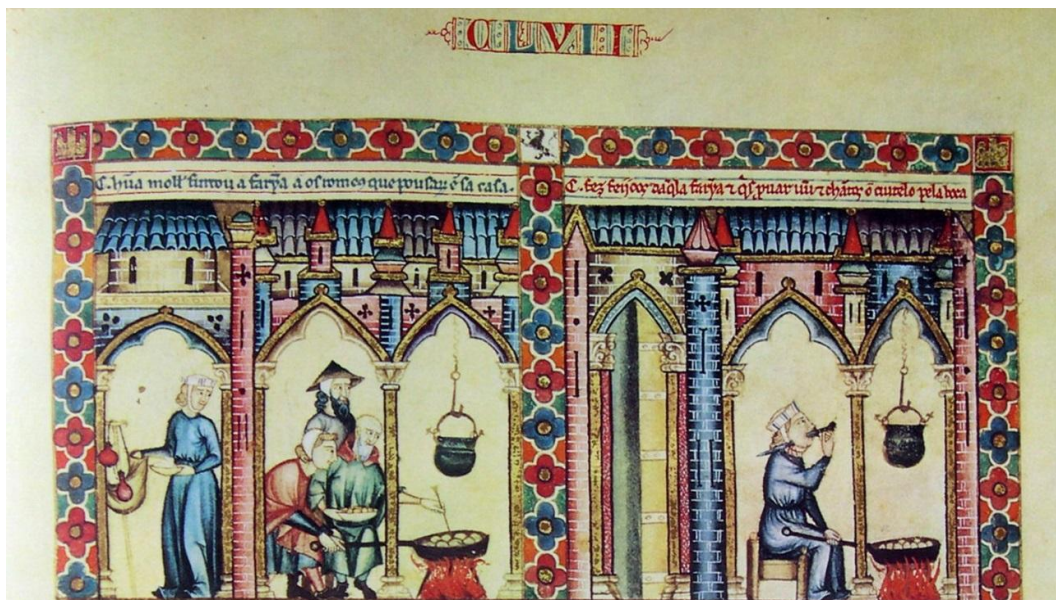
Quando a mulher foi preparar seus próprios bolinhos com a farinha furtada, ela utilizou uma faca para levar o alimento à boca. Naquele momento, a faca entrou em sua boca, até o cabo, “... foi ben ate enas cachas”, e penetrou até sua mandíbula. A faca foi tão a fundo que a medida que o texto menciona é mais que um palmo e “uma mão mais dun palm' e ãa mão”. A partir daí, ninguém conseguia retirar o cutelo, nem mesmo os médicos que foram chamadas para acudi-la.

Muitos méges i vëeron, mais non podéron per ren  
tirá-ll' ende o cuitélo per arte nen per séu sem (Alfonso X, 1964, p.150).

A história termina com a ida da mulher a Rocamador para pedir à Santa Maria que interviesse e retirasse a faca da sua garganta. Depois que a mulher se confessou à Virgem, um presbítero sacou o cutelo, e não um cirurgião: “... e pois fez sa confissôn, tirou-ll' un rést' o cuitélo, ca non ja celorgião” (Alfonso X, 1964, p.151) reforçando o papel de Maria em seu auxílio promovendo mais esse milagre.

As imagens cumprem uma função de ampliação da história contada ao seguir a estrutura narrativa fidedignamente, quase em sua totalidade. Ao que parece, o miniaturista teve proximidade com o texto, selecionando trechos que realçam a ideia central da cantiga, isto é, o furto da farinha, o cozimento dos víveres e o contexto da peregrinação. Essa opção dá maior dinamismo à linguagem visual, concentrando várias passagens do texto em poucos quadriláteros da pintura.

**Figura 4:** Cantiga 157, vinhetas 1 e 2. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



Na primeira vinheta há três vãos entre as colunas que servem para organizar e distribuir os personagens. Esse arranjo permite ao espectador acompanhar o que está acontecendo sem que um fato se sobreponha a outro. Assim, lê-se no rótulo sobre a imagem: *Como huma moller furtou a farynia a os romeros que posaran a sa casa*. Dessa forma, com o auxílio da legenda, sabe-se que há um furto a peregrinos, chamados de *romeros*, e que o que a mulher está fazendo é praticar tal delito, pois, caso não houvesse



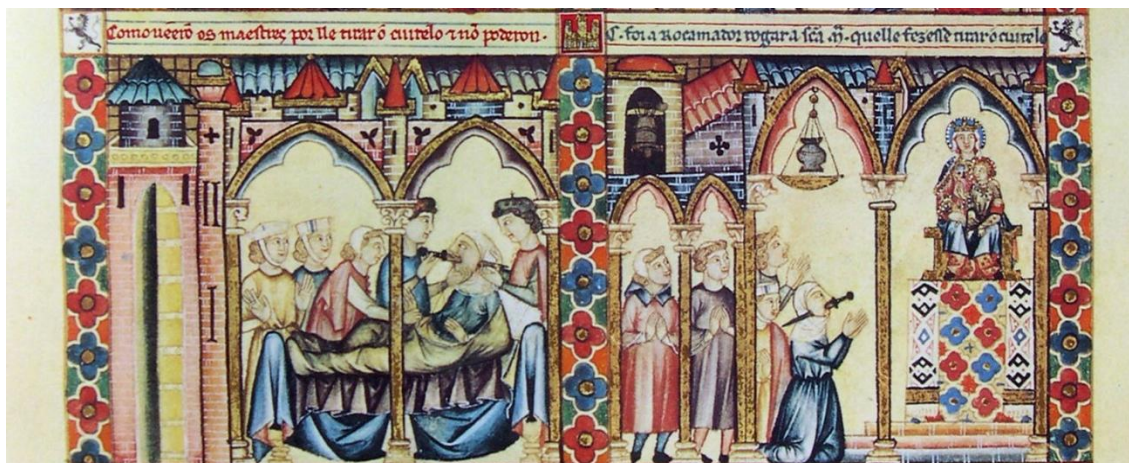
a sinopse, acredito que o observador teria dificuldades de entender o enredo integral. Junto à farinha, há um alforje contendo o grão, cantis de água e um bastão de caminhada. Esses objetos, típicos desses viajantes, detalham o que é mais costumeiro, justamente para contextualizar os acontecimentos.

Já para que a dinâmica do cozimento seja identificada, pode-se perceber que os homens trazem um fogareiro ou braseiro, utensílios portáteis para preparo dos alimentos. Por cima, há uma caldeira que, segundo Menéndez-Pidal, era um objeto comum nas CSM, aparecendo em outras miniaturas da coleção (1986, p. 138). Provavelmente, há algum caldo que foi preparado e será consumido junto com os bolinhos. A frigideira possui um cabo extenso para se evitar acidentes, ao mesmo tempo em que uma pessoa toma o cuidado de utilizar uma espécie de pinça para retirar as frituras. Pode-se acrescentar que o fogo era importante para o aquecimento das pessoas, por isso o braseiro está no interior da hospedaria.

Na vinheta seguinte, há que perceber o acontecimento trágico: a mulher perfura sua própria boca com uma faca. A legenda é equivalente ao texto poético ao mencionar que a faca penetrou em sua boca até o cabo: *Como fez feijoos daquela farinha, e quis provar uñu e chanto[u]-s' o cuitelo pela boca*. Para se construir a ideia de furto, a mulher está sozinha utilizando o fogareiro dos peregrinos, ao que parece, no mesmo ambiente, quando eles não estavam.

Na imagem seguinte, corroborando com a cantiga escrita, mencionam-se os médicos que vieram de outro lugar para retirar o cutelo, mas que não foi possível: *Como veñerom os maestres por lhe tirar o cuitelo e nom poderom*.

**Figura 5:** Cantiga 157, vinhetas 3 e 4. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



O termo utilizado estrofe dezenove da cantiga é *méges*, enquanto a que consta na legenda é *maestres*. Não é meu propósito analisar a cantiga em questão à luz dos estudos sobre história médica, mas vale me apoiar em algumas questões. O termo *físico*, do latim *PHYSĪCUS*, aparece nas CSM, em especial na cantiga 88, e em outras cantigas figura o modo no plural, *físicos* (nas cantigas 105, 173, 204, 209, 235, 256, 321). Trata-se de um ofício daqueles que assessoravam os que precisavam de uma prática médica. *Meges*, nesse caso, pode ser compreendido como *físicos* (González, 2015, p.165). O fato de estar no plural sugere que havia maior gravidade, por isso foram chamadas mais de uma pessoa, como expressado na imagem. É notória a presença de três mulheres auxiliando a “paciente, inclusive a segurando enquanto os “médicos” tentam retirar o instrumento cortante. Trata-se de uma cena particularmente angustiante e, a meu ver, prepara o espectador para as cenas seguintes, quando o pedido será atendido e o cutelo retirado pela intervenção de Maria.

Na quarta vinheta, a mulher se dirige ao santuário de Rocamador e pede pelo milagre, *Como foi a Rocamador rogar a Santa Maria que lhe fizesse tirar o cuitelo*. Outras pessoas se compadecem com a mulher e participam do pedido. A imagem de Maria está sozinha entre duas colunas e pode ser vista isoladamente, enquanto a multidão se concentra no outro polo da cena. Esse recurso na distribuição dos objetos e personagens colabora para destacar a figura sagrada, conferindo-lhe poder e distinção. As demais vinhetas são reproduções da terceira, pois os acontecimentos finais ocorrem no mesmo lugar e com as mesmas pessoas.

**Figura 6:** Cantiga 157, vinhetas 3 e 4. As Cantigas de Santa Maria, ms. T-I-1 - E2, Fac-símile, 1979.



A culpa da furtadora foi mitigada pela sua confissão e por isso foi possível retirar o cutelo de sua garganta, como sinaliza a legenda: *Como a mulher fez sa confissom, e um preste tirou-lh' o cuitelo*. A confissão foi normatizada pelo cânone 21 do IV Concílio de Latrão em 1215, tornando-se obrigatório, pelo menos uma vez ao ano, que todos busquem o pároco local para cumprimento de penitência após se confessarem. Embora seja uma confissão extemporânea, a personagem da cantiga precisou reconhecer o furto do alimento para que o instrumento fosse retirado.

Todo fiel, de uno y de otro sexo, una vez llegado al uso de razón, debe confesar sinceramente todos sus pecados por sí mismo a su párroco, al menos una vez al año, cumplir con esmero en la medida de sus posibilidades la penitencia que le hubiera sido impuesta y recibir con respeto, al menos por pascua, el sacramento de la eucaristía (Lateranense, 1973, p. 174).

Ainda junto à confissão, vemos nas duas vinhetas que a igreja se enche de pessoas que presenciam o milagre. Logo após a retirada do cutelo, os ocupantes louvam a Santa Maria, como indica o rótulo: *Como loarom muito a Santa Maria por est' e polos outros miragres*. O acontecimento se tornou público, garantindo popularidade ao santuário e, possivelmente, fomentando a chegada de novos peregrinos. Essa dinâmica é recorrente nas CSM, pois, a publicidade do fato milagroso dá a noção pedagógica do pecado e, consequentemente, o arrependimento. O público que aparece diante do altar é fundamental para que o pecador seja redimido e a imagem de Maria seja louvada.

### **Possibilidades comparativas**

Todas as cantigas trazem em si diversos temas que podem ser desdobrados em outros tantos. São diversos os trabalhos acadêmicos que subdividem as CSM em eixos temáticos (Filgueira Valverde, 1985, Leão, 2007) e que acabam por subsidiar os pesquisadores em análises tópicas. A cantiga 157, por exemplo, pode ser vista como uma narrativa cujo tema da peregrinação tem maior relevância em relação a outros. No entanto, acredito que os elementos discursivos contidos nas CSM são múltiplos e, na medida do possível, serem vistos como temas integrados. Bem como a cantiga 52 exprime outros significados, como a relação entre seres humanos e animais no medievo, e em especial nas CSM, temática analisada por Elvira Fidalgo (2017).

Mas procurarei me concentrar em outro ponto: o furto de alimentos como uma

transgressão circunscrita à dimensão do pecado. Nas duas cantigas a questão da rapina é premente, sendo um fato que impele outros acontecimentos, pois a normalidade cotidiana é interrompida com aquela transgressão, fazendo com que novas situações surjam em função da primeira. Para exemplificar essa normalidade, lembramos que os peregrinos da cantiga 157 prepararam suas refeições e vão, em seguida, à missa como devotos de Maria, momento em que são furtados. O mesmo ocorre com os beneditinos da cantiga 52 que consumiam leite sempre que as cabras desciam o monte, circunstância que foi suprimida quando um clérigo furtou um filhote. A convivência social era estável até o momento em que algo inesperado ocorre.

A segunda metade do século XIII é marcado pela fome. As causas são variadas, mas se colocam alguns pontos de partidas para se compreender o fenômeno do retorno da fome naquele período, se é que algum dia a carestia não deixou de afetar as populações europeias pré-modernas. Segundo Montanari, o aumento da população fez com que o espaço cultivável fosse bastante ampliado, excessivamente e para além da sua capacidade produtiva (2003, p. 91). A consequência para exploração das áreas marginais, como bosques, charnecas e pradarias, foi o declínio da produção agrícola, desequilibrando a frágil relação entre homem e natureza. Há outras explicações. A Europa teria passado por um período com um clima quente e úmido entre 950 e 1275, o que seria ideal para o cultivo de cereais, interrompidos por transformações climáticas e agravamento das crises sociais (Riera-Melis, 1998, p. 390). A abundância de alimentos daria lugar à escassez generalizada e, conseqüentemente, a fome reapareceria devido ao desabastecimento alimentar das cidades e as restrições agrícolas nos campos.

É claro que uma explicação socioeconômica como pano de fundo para analisar as duas cantigas seria favoravelmente estimulante. Porém, essas narrativas possuem muitas camadas imbricadas, formando teias discursivas. A escassez material seria apenas um ponto entre tantos outros a serem discutidos. Por isso, irei me concentrar no alimento em seu aspecto simbólico, que vai além da subsistência. Produto de uma necessidade da sobrevivência da espécie humana, mas também marcada por diferenciações quanto ao seu acesso, a cultura alimentar medieval esteve relacionada ao pecado, tanto pela gula quanto pela avareza dos que têm mais do que precisam. Lembremos que a gula foi um tipo de comportamento sujeito a reflexões sobre a natureza do pecado e a corrupção moral dos gulosos. Casagrande e Vecchio (2000)



sublinham que diversos teólogos medievais, da Alta até a Baixa Idade Média, viam a gulodice como um dos primeiros pecados da humanidade (leia-se Adão e Eva) ao lado do orgulho. Pensadores cristãos, como Ambrósio, apontam que no Paraíso não se tinham a necessidade de matar para comer, nem produzir alimentos. Quando, porém, se proibia de comer frutos do jardim do Éden, os humanos transgrediram ao consumir esses alimentos (Vecchio et alii, 2000, p. 195). A comida estava presente nos primeiros relatos sobre os motivos da expulsão do paraíso e, em seguida, a mácula do pecado original.

Há dois pontos que são comparáveis nas duas cantigas: a carne enquanto metáfora para o pecado e, ao mesmo tempo, como um alimento destinado a poucos, sobretudo em períodos de escassez. Na cantiga 52 o pecado não é apenas o furto do cabrito, mas a aludir aos clérigos seculares o papel de perturbar a ordem religiosa e causar nela uma desestruturação social. O clérigo (*crerizon*) interrompe a rotina monacal e provoca prejuízos à alimentação dos monges. O termo é assinalado pelo *Dicionario de dicionarios do galego medieval* (Online) como “aprendiz de clérigo”, e aparece no Códice Rico nas cantigas 24, 42, 52 e 102. Na cantiga 24, é possível verificar também uma maneira desprestigiada ao se referir a esses estudantes, como no verso 9: “En Chartes houv' un crerizôn, que éra tafur e ladrôn...” (Alfonso X, 1959, p. 68), isto é, alguém desonesto e ladrão. Já na cantiga 52, o furto contrasta com a aparência metódica e rigorosa que os miniaturistas retrataram a terceira e quarta vinhetas. Nelas podemos verificar a mesa organizada, com os ocupantes hierarquicamente dispostos, com o ambiente claro e limpo. Sentar-se à mesa é uma marca de civilidade e decoro, símbolo de distinção social. Essas formas de representação iconográficas buscam reproduzir as relações de poder à mesa, principalmente nas refeições. Como lembra Hesnish, as distinções sociais deixam sua marca na mesa de jantar, pois a mais importante pessoa presente na mesa da refeição encontra o melhor e o mais fresco pão disponível (1999, p. 158).

Nota-se que o furto do cabrito para ser comido pelo *crerizon* contrasta com a imagem do leite, alimento que nas CSM aparece como líquido sagrado. Ângela Vaz Leão elencou as cantigas cujo leite de Santa Maria é elemento central e instrumento de conversões e curas (2007). Na cantiga 93, por exemplo, o filho de um burguês é curado da lepra e, após rezar mil ave Marias, seu corpo foi ungido pelo santo leite e a lepra sumiu do seu corpo: “Quando ll' est' houve dit', a teta descobriu e do séu santo leite o

córpo ll' ongiu" (Alfonso X, 1959, p. 282). Já a carne é o alimento relacionado ao corpo e ao pecado da gula. Comer carne foi marcadamente uma forma de distinção entre ricos e pobres. Banegas López sublinha, a partir de documentação de Navarra, que existia na Baixa Idade Média ibérica uma hierarquia carnívora cujos animais mais valiosos à mesa eram o cabrito e o carneiro, sendo carnes de luxo, reservados para dias de festa (2012, p. 30). Essas carnes de animais jovens eram muito apreciadas pelos grupos sociais mais abastadas, aparecendo em livros de receitas no século XIV como geralmente assados utilizando técnicas apuradas.

Na rapinagem da cantiga 157 a culpa recai sobre a mulher, uma vez que ela é flagrada cometendo o delito. Mas, vejo essa escolha como uma questão de gênero. Foi a mulher que interrompeu a consagrada prática da peregrinação daqueles homens, roubando-lhes a farinha para fazer os *feijoós*. Não apenas isso, pois a mulher é descrita como uma hóspede má "... mais a sa hóspeda foi-lles mui maa de cabo são" (Alfonso X, 1959, p. 151), e influenciada pelo Diabo a fim de comer bolinhos, "... mais o démo a torvou, que quis ende provar ãu" (Alfonso X, 1959, p. 151). O discurso alfonsino procura situar aquela mulher como agente causadora de um tipo de desordem do mundo social cujo símbolo era a alimentação coletiva. A ceia dos peregrinos tinha um sentido comunitário em que, embora não houvesse uma mesa como na cantiga 52, os peregrinos prepararam a comida como se alimentassem o espírito da própria peregrinação.

Em ambos os casos, Maria é convocada como agente reparadora da desarmonia que os sujeitos marginalizados na cantiga promovem. Não se deve excluir dessa análise que o furto e o roubo são condenados pela obra legislativa de Alfonso X, como, por exemplo, *As Siete Partidas*. Há nesta obra a definição de furto como uma categoria de delito que se diferencia, por exemplo do roubo, isto é, cada uma dessas transgressões deve ser vista separadamente e com consequências também distintas. Na Partida VII, Título 14, Ley 1, podemos ler que "Furto es malfetria que facen los homes que toman alguna cosa mueble agena ascondidamente sin placer de su señor, con entencion de ganar el señorío, ó la posesionó el uso della" (Alfonso X, *Siente Partidas*, p. 607). As penas para esse tipo de delito são variadas, mas, em geral, são pecuniárias, com a restituição do bem furtado. Em alguns casos, a pena é mais rígida como escárnio público, açoite ou mesmo a pena capital para crimes como pirataria.

Nas representações das CSM, os delitos são passíveis de perdão desde que sob

intervenção de Maria. Nas duas cantigas a solução para um retorno à normalidade não passa pelas leis terrenas, mas pela intervenção mariana. Cumpre perceber que o mosteiro na cantiga 52 é o lugar de apartamento e reclusão em relação ao mundo secular. Sob a regra beneditina, os monges procuravam viver uma vida em conformidade com os princípios rigorosos da comunidade. Entretanto, como lembra Lawrence, as relações entre seculares e regulares não eram tão distantes, uma vez que o bispo supervisionava e confirmava as eleições de abades e priores, sendo muitas vezes o patrono do mosteiro (1984, p. 135). No entanto, o privilégio de independência e proteção da Santa Sé para alguns mosteiros ocorre a partir do século XII, sendo um processo complexo e de muitas facetas e isso em nada significou um isolamento completo dos regulares em relação aos seculares. Interessa-me em pensar sobre a presença do *crerezón* que não seria uma anormalidade, uma vez que uma ideia de uma clausura impermeável ao “mundo externo” é um imaginário não factual. Mas nessa disputa, o furto do aprendiz de clérigo não deixa de ser uma crítica ao universo mundano do consumo de carne em contraste com o banquete dos monges, marcado pela temperança e a normas políticas de civilidade dos regulares.

Por fim, ainda sobre a cantiga 52, o milagre de Maria é manter o abastecimento do mosteiro, sustentando com provisões seus membros: “E desta guisa a Madre de Deus quis governar aqueles monges seus...” (Alfonso X, 1959, p. 149). Com o advento do milagre, foram muito peregrinos até o santuário devido à fama do lugar que passou a ser amparado, suponho, pelo aumento de esmolas advindas dos peregrinos. Do ponto de vista da construção de discursos, o milagre beneficia a própria instituição.

## Referências

ALFONSO X. **Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos**, 3 tomos, Madrid: Real Academia de la Historia, 1807.

ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2**. Madrid: Edilán, 1979.

ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2**. Coordenação de Laura Fernández Fernández e Juan Carlos Ruiz Souza. Madrid: Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 2011.

ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2**. Versão de José Filgueira Valverde. Madrid: Castalia, 1985.

ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria**. Editadas por Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1961.

BANEGAS LÓPEZ, Ramón Agustín. **Europa carnívora – comprar y comer carne en el mundo urbano bajomedieval**. Gijón: Trea, 2012.

CASAGRANDE, Carla e VECCHIO, Silvana. **Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge**. Paris: Flammarion, 2000.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Cantigas de Santa María - fortuna de sus manuscritos. **Alcanate - Revista de Estudios Alfonsíes**, Sevilha, n. 6, p. 323-348, 2008-2009.

FIDALGO FRANCISCO, Elvira. Los animales de las Cantigas de Santa María - una lectura en clave simbólica. **Revista de Literatura Medieval**. Alcalá de Henares, n. 29, pp. 107-127, 2017.

FOREVILLE, RAIMUNDA. **Lateranense IV**. Vitória: Eset, 1973.

GARNIER, François. **Le langage de l'image au Moyen Âge - Signification et symbolique**. Paris: Le Léopard D'Or, 1982.

GONZÁLEZ SEOANE, Ernesto et. Alii. **Dicionario de dicionarios do Galego Medieval**. Disponível em: <https://ilg.usc.gal/ddgm/>. Acesso em 20 de jun. de 2024.

GONZÁLEZ, Déborah. Médicos e medicina nas Cantigas de Santa Maria. **Estudios Románicos**, vol. 24, p. 157-171, 2015.

LA REGLA DE SAN BENITO. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2000.

LAURIoux, Bruno. De l'usage des épices dans l'alimentation médiévale. **Médiévales**, n. 5, p. 15-31, 1983.

LINAGE CONDE. **La vida cotidiana de los monjes en la Edad Media**. Madrid: Complutense, 2007.

MARTÍN PRIETO, Pablo. Sociologia do pecado na literatura penitencial castelhana na baixa Idade Média: enfoque nas diferentes condições e estados In: SCHMITT, Jean-Claude et alii. **Cativar as Almas – diretrizes para a instrução espiritual** (séculos XII-XV). São Leopoldo, Unisinos, 2022. p. 93-122.

MENÉNDEZ-PIDAL, Gonzalo. **La España del Siglo XIII leída en Imágenes**. Madrid: Real Academia de la Historia, 1986.

MENÉNDEZ-PIDAL, Gonzalo. Los manuscritos de las Cantigas - cómo se elaboró la

miniatura alfonsí. **Boletín de la Real Academia de la Historia**, n. 150, p. 25-51, 1962.

MONTANARI, Massimo. **A Fome e a Abundância - história da alimentação na Europa**. São Paulo: Edusc, 2003.

LAWRENCE, C. H. Medieval **Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages**. New York: Longman, 1984.

TOUSSAINT-SAMAT, Maguelonne. **History of food**. Cambridge: Blackwell, 1992.

SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío. Imaxes e teoría das imaxes nas Cantigas de Santa Maria. In: FIDALGO FRANCISCO Elvira. **As Cantigas de Santa Maria**. Vigo: Xerais, 2002. p. 246-360.

RIERA-MELIS, Antoni. Sociedade Feudal e Alimentação – séculos XII e XIII In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo. **História da alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 387-408.

Recebido: 09/12/2024  
Aprovado: 09/01/2025