


O MARAVILHOSO NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*: UM MECANISMO PROPAGANDÍSTICO DO IDEAL CAVALEIRESCO

 <https://doi.org/10.56238/arev7n3-047>

Data de submissão: 07/02/2025

Data de publicação: 07/03/2025

Julia Cavalari Moraes

Graduação em História - Universidade Estadual de Maringá- UEM,
Laboratório de Estudos Medievais- LEM

Jaime Estevão dos Reis

Departamento de História – DHI/UEM
Programa de Pós-Graduação em História – PPH/UEM
Mestrado e Doutorado Profissionais em Ensino de História – ProfHistória/UEM
Coordenador do Laboratório de Estudos Medievais – LEM

RESUMO

Durante os séculos XII e XIII, o campo do maravilhoso experimentou um intenso avivamento, especialmente, no tocante a narrativas milagrosas da cultura laica. Desenvolveu-se uma literatura rica em eventos maravilhosos como fruto da ação divina, em contraste com as manifestações sobrenaturais diabólicas, o que expressa a manifestação de um imaginário medieval sobre a luta entre o bem e o mal. Neste contexto, a partir da análise da fonte *Cantigas de Santa Maria*, escrita na corte do monarca castelhano Alfonso X, o Sábio (1252-1284), e com especial atenção às *Cantigas de Milagre* - que relatam a manifestação do maravilhoso religioso na cura da luxúria cavaleiresca - nos propomos a discutir de que modo o milagre é utilizado como um mecanismo de propaganda para promover modelos de condutas éticas defendidos pela Igreja, entre os cavaleiros medievais.

Palavras-chave: Alfonso X. Cantigas de Milagre. Maravilhoso. Cavaleiros.

1 INTRODUÇÃO

As *Cantigas de Santa Maria* constituem-se como o maior conjunto de canções medievais dedicadas à Virgem Maria. Compilada na corte do rei Alfonso X, o Sábio (1252-1284), a fonte possui características líricas e devocionais, oferecendo uma variedade de assuntos a serem abordados pelos estudiosos da Idade Média.

O cancioneiro contém um conjunto de aproximadamente quatrocentas e vinte e sete cantigas, divididas em quatro manuscritos que possibilitam a identificação do comportamento dos indivíduos de categorias e condições sociais diferentes no âmbito da chamada “sociedade das três ordens”.

De acordo com S. Moreta Velayos (1990), a representação dos diversos indivíduos nas *Cantigas*, como nobres, clérigos, camponeses, mulheres e até o próprio rei, aparece como uma forma de evidenciar uma das finalidades da obra que consiste em mostrar o grande poder concedido por Deus à Santa Maria, que se torna a auxiliadora e advogada dos homens e mulheres que se encontram desfavorecidos, em perigo, em situação de injustiça e até em risco de perderem suas almas para o demônio, que se apresenta como o principal personagem que impõe rivalidade à Virgem, manifestando, dessa forma, a luta entre o bem e o mal e a influência do divino na mentalidade da sociedade medieval (MORETA VELAYOS, 1990, p.123).

Além desta finalidade, podemos considerar a própria intenção do monarca castelhano, Alfonso X, que consiste em louvar as graças, feitos e virtudes da mãe de Deus fazendo da obra uma manifestação explícita de sua própria devoção e ação de graças (BREA 1993, p.47). Deste modo, o cancioneiro alfonsino se diferencia de outros cancioneiros marianos como *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (1177-1236) e *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1246-1252) ao conter, em sua estrutura, não apenas relatos musicados de milagres marianos, mas também um grandioso conteúdo que reúne cantigas de louvor, de milagres, de petição, das festas litúrgicas marianas, além de outros feitos importantes da vida de Santa Maria que misturam elementos do novo e do velho testamento bíblico (BREA, 1993, p.48).

O contexto de produção das *Cantigas de Santa Maria* é o século XIII, nos reinos de Castela e Leão, a Coroa de Castela, momento de desenvolvimento dos ideais de Crisandade e de grande difusão cultural. Neste sentido, diante das pretensões políticas e culturais de Alfonso X, foi possível elaborar uma de suas maiores aspirações, que foi a organização de um vasto centro de transmissão, tradução e produção de saberes com a colaboração de diversos intelectuais de diferentes culturas e formação, para um trabalho cultural que culminaria no seu tesouro régio (MENDES, 2019, p.3).

De acordo com Joseph T. Snow (2010), esse ambicioso projeto cultural que originou a produção das *Cantigas* se desenvolveu nos chamados *Scriptorium* ou *Centros de Studium generale*

onde equipes de intelectuais trabalhavam sob coordenação do monarca, para a elaboração de obras históricas, jurídicas, científicas e literárias.

As *Cantigas de Santa Maria* fazem parte desta última categoria de produção alfonsina, as obras literárias, especificamente, de cunho devocional. A obra, composta por 427 cantigas, dedicadas à Virgem retratam os milagres e até punições realizadas por Santa Maria em diversas circunstâncias e contextos sociais.

Neste estudo, focamos no caso dos cavaleiros que enfrentam tentações luxuriosas ou praticam atos pecaminosos relacionados à luxúria. Assim, a partir das Cantigas de Milagre 137, 152 e 336, temos o objetivo de compreender como o maravilhoso religioso manifestado por Santa Maria se torna um mecanismo propagandístico das condutas morais que os cavaleiros medievais do século XIII deveriam adotar, conforme a lógica de uma sociedade cristianizada.

2 A LÍRICA TROVADORESCA E O IDEAL CAVALEIRESCO

O monarca dos reinos de Castela e Leão, Alfonso X é comumente adjetivado como “o Sábio” devido à sua intensa produção nos diversos campos dos saberes. No entanto, além dessa alcunha, de acordo com Manuel González Jiménez (2004), o rei castelhano pode ser intitulado como um grande rei trovador.

Desde infante, Alfonso foi criado no meio da corte de seu pai, Fernando III, que diante de um contexto marcado pelo feudalismo, o monarca é influenciado a ter em sua corte um conjunto de poetas responsáveis por criar uma literatura trovadoresca. Contudo, foi somente durante o reinado de Alfonso X que a lírica trovadoresca, escrita em sua maior parte na língua vernácula, ou seja, no galego-português, adquiriu maior representatividade, se tornando um forte recurso de propagação de ideias, devoções e comportamentos desejados pelo monarca castelhano para todos os indivíduos da sociedade das três ordens no qual a cavalaria se insere (FERREIRA, 2007, p.121).

O meio trovadoresco característico do século XIII é construído principalmente pelas relações de suserania e vassalagem, nas quais se assume um compromisso de fidelidade para com um senhor ou senhora, esperando receber dele(a) uma recompensa pelos serviços prestados. Além dessa relação que constitui as narrativas do meio trovadoresco, temos a lógica do amor cortês, que se torna um dos principais temas e eixo condutor das cantigas medievais. Assim, dentro dessa lógica, o trovador se torna um servidor de uma dama, oferecendo-a canções em prova do seu amor, tornando-a objeto de sua devoção na lírica trovadoresca.

Nesse sentido, diante das aspirações do rei Sábio, que consistiam em cunhar um Cancioneiro com a finalidade de demonstrar sua própria devoção a Santa Maria, a Virgem se transforma no objeto

de amor dos trovadores, substituindo o papel da dama da corte. De acordo com Brea (2005), o conjunto de trovadores que constituíam a corte alfonsina se juntam sob o comando de Alfonso X, utilizando as formas de cantar à dama amada e transferindo esse discurso para a figura da Mãe de Deus, considerada pelo monarca na Cantiga 10 das *Cantigas de Santa Maria* a “Dama das damas” e “Senhora das Senhoras” como mostra o trecho abaixo:

Devemos muito amá-la e servi-la,
pois ela pode evitar que falhamos;
e ela nos faz arrepender dos erros
que nós cometemos como pecadores.
Rosa das rosas e Flor das flores,
Dama das damas, Senhora das Senhoras.

Esta é a dama que reconheço como Senhora
de Quem quero ser o trovador,
se eu pudesse de alguma forma possuir Seu amor,
ao diabo eu daria todos os outros amantes (ALFONSO X, 1986, v.1, p.84-85, tradução: Ângela Vaz Leão).¹

Posto isso, podemos compreender como Santa Maria se torna a principal figura de devoção, além de contribuir para a propagação dos modelos de comportamentos ideais para a cavalaria medieval sob a influência do contexto trovadoresco.

De acordo com Michel Pastoureau (1994), o meio cavaleiresco a partir do século XII ganha uma conotação ideológica e social, chegando ao século XIII a se constituir como uma ordem dotada de ritos, cerimônias, regras e um modo de vida particular carregado de um universo simbólico sagrado e de características cristãs. Dessa forma, para se tornar um cavaleiro seria necessário passar por diversas etapas formativas com o objetivo de se fazer um bom guerreiro, dotado da capacidade do bom domínio das armas, do conhecimento das táticas de guerra, além da prática de virtudes e de condutas morais estabelecidas pela Igreja, fazendo com que um ideal cavaleiresco fosse formado (FLORI, 2005, p.46).

Em consequência disso, a idealização cavaleiresca sob influência da cristandade passou a ser associada a um ideal cristão, no qual o cavaleiro deveria se tornar um servidor de Deus e da Igreja, devendo cumprir uma série de práticas que podem ser resumidas na vivência das virtudes, na defesa dos mais fracos, na lealdade e fidelidade ao chefe e aos ideais cristãos (PASTOREAU, 1994).

Nas Cantigas de Santa Maria, a Virgem se torna a senhora à qual os cavaleiros deveriam ser fiéis, além de se apresentar como um modelo a ser seguido pelas condutas cavaleirescas, tornando as

¹ Rosa das rosas e Fror das frores, / Dona das donas, Sennor das sennores. / Devemo-la muit amar e servir, / 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, / Dona das donas, Sennor das sennores. / Esta dona que tenno por Sennore / de que quero seer trobador, / se eu per ren poss aver seu amor, / dou ao demo os outros amores (ALFONSO X, 1986, v.1, p.84-85).

canções um mecanismo de reafirmação dos comportamentos idealizados. De acordo com Neila Matias de Souza (2011), o caráter exemplar e didático das Cantigas dirigidas aos cavaleiros se explica principalmente pelo contexto vivido durante o reinado de Alfonso X, em que os ideais cavaleirescos baseados na moral cristã se tornavam cada vez mais afastados da realidade.

Nesse contexto, o Cancioneiro mariano, em especial as Cantigas de milagre passam a funcionar como um mecanismo de resgate de condutas exemplares, possuindo um caráter didático com a finalidade de enfatizar as boas e más condutas que um cavaleiro, dentro da lógica cristã, deveria ou não possuir (SOUZA, 2011, p.1).

3 O CULTO A MARIA E A DIVULGAÇÃO DE COMPORTAMENTOS EXEMPLARES

O contexto de expansão do culto mariano também se torna um importante meio para a compreensão do que levou as *Cantigas de Santa Maria* a ser tornar uma das obras mais complexas de cantigas de teor devocional à Mãe do Deus, no período medieval. De acordo com Leonora Mendes, “ao longo de toda a Idade Média, a Virgem Maria vai aos poucos ganhando um lugar de destaque cada vez maior no culto cristão” (MENDES, 2019, p.7). Contudo é nos séculos XII e XIII que ocorre uma propagação dos relatos das aparições milagrosas de Maria, além da criação de um grandioso universo simbólico entorno da figura da Virgem, que passa a contribuir para a propagação dos ideais da nova pastoral da Igreja.

Podemos estabelecer um marco temporal com base nos estudos de Mercedes Brea, de que foi com o IV Concílio de Latrão que se estabeleceu um discurso visando o fortalecimento da fé e das aparições de Santa Maria, ocasionando um aumento dos relatos de milagre que acabaram por favorecer na construção de um modelo de comportamento exemplar, tornando Maria um símbolo ideal de conduta para todos os cristãos. Dessa forma, a Virgem passa a ser de acordo com Baschet, “a intercessora privilegiada, a advogada e a grande protetora dos homens medievais” (BASCHET, 2000, p.471).

A construção desse discurso em torno da figura da Virgem, fruto do contexto de expansão do culto mariano, reflete na maior parte das Cantigas de louvor e de milagre, colocando Maria como a grande mediadora entre o humano e o divino e fazendo dela o amparo daqueles que a ela recorrem. Esse fato é demonstrado em diversas cantigas, como o Prólogo B, em que Alfonso X apresenta seu desejo de trovar a Santa Maria, além de mostrar seu poder ao dizer:

Pois tão grande é o amor desta Senhora,
que quem o tem sempre mais há de ter,
e após ganha-lo, não lhe faltará nada,
a não ser que, por desamor,

queira deixar o bem e só o mal fazer.
(ALFONSO X. 1969, v.1, p. 2-3, Tradução: Ângela Vaz Leão)²

Nesse sentido, é expresso que a Virgem se torna o modelo de bondade e de socorro a todo corpo social, contribuindo para a divulgação dos princípios morais instituídos principalmente com o Concílio de Latrão IV, que além de estabelecer a propagação do culto Mariano, traz para o meio leigo o discurso do pecado e suas consequências para a vida social. Esse fato se reflete de forma significativa nos códigos de cavalaria, que passam a trazer princípios éticos da nova pastoral da Igreja, tendo como seu maior modelo a figura de Santa Maria. Isso faz com que sejam cada vez mais valorizados os ideais de honra e fidelidade à Igreja, às promessas realizadas no momento da investidura, ao chefe e a todo código de cavalaria que prevê um forte discurso sobre o controle dos corpos.

Conforme é apresentado nos estudos de Eduardo Cursino de Farias Chagas (2014), dentre as 427 Cantigas dedicadas a Santa Maria, 43 tratam da classe dos nobres cavaleiros. Nelas, são encontrados diversos temas que dizem respeito tanto a atos contra o ideal cavaleiresco, como pedidos de ajuda principalmente diante de combates físicos em guerras contra os mouros. Nesse sentido, Santa Maria aparece normalmente em socorro aos cavaleiros, portando uma cavalaria celestial, como na Cantiga 165, ou sendo a própria Virgem aquela que por meio de um ato milagroso, faz com que o cavaleiro seja salvo do perigo.

Além das narrativas dos combates físicos, várias Cantigas narram a intervenção de Santa Maria diante de combates espirituais, nos quais temas como a falta de fé, a falta de honra e, especialmente, a luta para controlar os desejos do corpo se constituem como uma das maiores batalhas a serem travadas pela classe de cavaleiros (CHAGAS, 2014, p.35).

Entre os desejos do corpo as *Cantigas de Santa Maria* nos apresentam seis Cantigas de milagre (19, 63, 137, 152, 195 e 336), que tratam a ação da Virgem na luta para afastar os cavaleiros dos atos luxuriosos, comumente associados à prática de atos sexuais fora do casamento. Posto isso, para uma melhor compreensão torna-se importante discutir como o pecado da luxúria é apresentado como um campo de ação de Santa Maria e de que forma a intervenção milagrosa retratada no Cancioneiro se torna um meio propagandístico dos ideais cavaleirescos da corte alfonsina.

² Ca o amor desta Sennor 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 (ALFOSNO X, 1969, vol.1, p. 2-3).

4 O MILAGRE CONTRA A LUXÚRIA CAVALEIRESCA

O conceito de pecado adquiriu diferentes sentidos e graus de importância no decorrer da Idade Média. Contudo, podemos definir de acordo com Carla Casagrande e Silvana Vecchio (2017) que o pecado é:

[...] entidade e, portanto, definido em sua natureza, dissecado em suas partes, interrogado quanto às suas causas, estudado em seus efeitos; é o discurso da teologia que o conclui em nível teórico, mas é também o discurso da teologia pastoral que o experimenta na prática (CASAGRANDE, VECCHIO, 2017, p. 380).

Ou seja, para as autoras o discurso do pecado seria fruto de uma narrativa de cunho teológico que se expande e se adapta para o meio laico provocando diversas modificações conforme seus efeitos e suas necessidades. Dito isso, conforme Josef Pieper o conceito de pecado também pode ser compreendido diante de dois sentidos, o primeiro que remete a ideia de mal e o segundo como uma conduta desviante dos preceitos divinos, considerada uma ação defeituosa:

[...] o conceito de pecado mostra imediatamente dois campos de sentido em que se situa, um mais estreito e outro mais amplo. O mais amplo é todo o campo do mal, daquilo que é privado do bem, do mal, do *malum*. Quem pensa no pecado no sentido estreito já pensou antes que algo não está em ordem no homem, que algo não está de acordo com ele, que as coisas não estão corretas em relação a ele e à sua existência, e que talvez não estejam corretas em relação ao próprio mundo. O outro campo mais limitado do conceito é o da ação defeituosa, da falta humana, do mal causado por ação ou omissão (PIEPER, 1986, p. 23, tradução nossa).³

Nessa concepção, deslocando o foco para a cavalaria medieval, pode-se compreender o pecado como algo que faz com que o cavaleiro se afaste da ordem e de uma boa conduta, resultando em uma má ação. Essa maldade por trás dos atos pecaminosos cometidos, pode ser explicada a partir da formulação da ideia de *pecado original* formulado pelo teólogo Santo Agostinho. Segundo ele, através da concupiscência da carne, ou seja, por meio da tendência para o pecado, os homens e mulheres acabam perdendo sua capacidade de resistir aos impulsos causados pelos desejos da carne, fazendo com que se tornem submissos aos seus desejos nefastos e se deixando conduzir por eles (CASAGRANDE, VECCHIO, 2017, p 382).

Adentrando agora na análise específica do pecado da luxúria, torna-se importante compreender que a atenção dada a ele se modificou no decorrer dos séculos, chegando ao século XIII, especialmente

³ [...] el concepto de pecado se muestran inmediatamente dos campos de significación em los que está situado, uno más estrecho y outro más amplio. El más amplio es el ámbito entero del mal, de lo privado de bien, de lo malo, de malum. Quien piensa el pecado estrictamente hablando há pensado ya antes que algo no está em orden en el hombre, que algo no concuerda con el, que la cosa no anda bien en torno a El y a su existencia, y que quizá no anda bien en torno al mundo mismo. El outro campo más limitado del concepto es el da acción defectuosa, el de la falta humana el del mal causado por la acción u omisión (PIEPER, 1986, p. 23).

no momento que se institui a confissão individual com o Concilio de Latrão IV, como um pecado que mais dissolve a alma e também o que mais encabeça e gera outros pecados.

De acordo com Emilio Mitre (2023), a luxúria causaria principalmente: “cegueira da mente, inconstância, precipitação, egoísmo, ódio a Deus, sujeição ao mundo presente e desespero do mundo futuro” (MITRE, 2023, p.108, tradução nossa)⁴. Além disso, podemos acrescentar as contribuições de São Tomás de Aquino sobre as consequências da luxúria e a importância que ela passa a ganhar principalmente por ser o principal pecado capital que contraria a razão, fazendo com que aqueles que a praticam não reflitam sobre os atos cometidos e não percebam o grande apego aos prazeres do mundo (FERREIRA, 2012).

Nesse sentido, é possível relacionar que as consequências do pecado da luxúria seriam atitudes reprováveis pela moral cavaleiresca instituída com base em valores e virtudes associadas à ordem, ao controle e principalmente com o mantimento da razão que nortearia suas carreiras ao seguimento dos princípios cristãos. Diante disso, a prática do pecado da luxúria pela classe de cavaleiros se torna um objeto de ação de Santa Maria que através dos milagres mostra a necessidade de sua intervenção para livrá-los dos perigos de perderem suas almas e de se distanciarem da boa carreira cavaleiresca como mostra a *Cantiga 137*

Como muito confiava em Santa Maria
e louvava os seus benefícios tanto quanto podia,
o pecado de luxúria assim o vencia
e o demônio o levava, é coisa certa,
Santa Maria sempre encontra o motivo verdadeiro
Para tirar do mau caminho aqueles que ama.

Assim, como nunca houvesse parte de Deus nele
nem dessa Mãe, a Virgem santa, se ela não fizesse
força para impedir ao demônio de seduzi-lo.
Mas aquela que, parindo permaneceu Virgem.
(ALFONSO X, 1988, v.2, p.108, Tradução: Clarice Zamonaro Cortez e Maria do Carmo Faustino Borges).⁵

As narrativas sobre milagres e a maior divulgação de feitos maravilhosos se deram principalmente nos séculos XII e XIII, conforme observado por Jacques Le Goff (1989). Esse contexto é compreendido diante da irrupção do maravilhoso, no qual um menor controle da Igreja e a propagação das narrativas literárias permitiram um maior número de relatos sobre manifestações

⁴ cegueira de la mente, inconstância, precipitación, egoísmo, ódio a Dios, sujeición al mundo presente y desesperación del mundo futuro” (MITRE, 2023, p.108).

⁵ Ca pero muito fiava em Santa Maria/ e loava os seus bees quanto mais podia,/ o pecado de luxuri' assi o vencia/ que o demo o levava, cousa é certa,/ Sempr' acha. Santa Maria razon verdadeira/ Per que tira os que ama de maa carreira. Assi que nunca ja parte Deus em el ouvesse/ nen ssa Madr', a Virgem santa, se lle non fizesse/ ao demo força per que llo toller podesse./ Mas aquela que parindo Virgem foi inteira, (ALFONSO X, 1988, v. 2, p. 108).

maravilhosas, possibilitando que principalmente a nobreza se utilizasse do maravilhoso para formar uma identidade própria, criando e relatando diversas histórias com elementos maravilhosos (LE GOFF, 1989, p. 23).

Os séculos XII e XIII também marcaram uma cristianização do que no latim chamamos de "*mirabilis*", ou seja, o maravilhoso com suas origens pagãs. Para os cristãos da Alta Idade Média, as narrativas sobre monstros, fadas e cidades fantásticas eram ameaçadoras para a presença da Igreja, que buscava se consolidar diante dos povos germânicos. Nesse sentido, a partir dos séculos analisados, o cristianismo se encarregou de tornar toda manifestação do maravilhoso uma forma de apreciar a ação divina, seja pela ação do próprio Deus ou por seus mediadores, como os santos, anjos e a Virgem Maria, através da principal forma de manifestação do maravilhoso cristão, que se constitui como o milagre.

De acordo com Mercedes Brea, o milagre como forma literária foi abundante em toda a Idade Média. Uma característica de sua estrutura é uma breve narração sobre um acontecimento maravilhoso em que se descreve o benefício sofrido e, ao final, é manifestada uma ação de graças por aquele que recebe a intervenção milagrosa (BREA, 2005, p. 272). Ainda de acordo com a autora, as narrativas dos milagres possuem finalidades específicas, podendo servir como uma forma de atração para a sociedade medieval, como um mecanismo de conversão devido ao seu caráter exemplar e didático, além de seu importante fim propagandístico.

Sendo assim, trazendo as finalidades gerais das narrativas de milagres apresentadas por Mercedes Brea para dentro das *Cantigas de Santa Maria*, podemos perceber uma semelhança de propósitos. Nas Cantigas analisadas, é através da manifestação da Virgem na vida dos cavaleiros que ocorre uma evidenciação das atitudes reprováveis, além de mostrar as consequências da má conduta, tanto na carreira cavaleiresca como na vida espiritual do cavaleiro.

A *Cantiga 152*, que narra um cavaleiro com grandes habilidades, porém muito luxurioso, demonstra a intervenção da Virgem, que condena a prática da luxúria e mostra ao cavaleiro as consequências desse pecado caso ele continue cometendo más ações.

E um dia, onde estava/ cuidando em sua fazenda
Como modificasse em sua vida, / e havia grande luta,
pois a alma aconselhava / que fizesse essa mudança,
mas a carne não queria / que abandonasse seus prazeres.
*Tantas nos mostra a Virgem de merecimentos e de amores
que, por nada, nunca devemos ser maus pecadores*

Ele, estando em tal perjuro, / apareceu-lhe e Gloriosa
com uma tigela branca / de prata, grande e bonita,
cheia de um manjar muito amarelo, / não de sabor agradável,
mas amargo, e por isso/ dava maus odores.
Tantas nos mostra a Virgem de merecimentos e de amores

que, por nada, nunca devemos ser maus pecadores

Quando o cavaleiro a viu, / foi com medo [e] espantado
e perguntou-lhe quem era. Disse ela: “Darei recado:
eu sou Santa Maria, / e venho em teu sustento
mostrar por esta tigela, / para que deixes teus erros.
*Tantas nos mostra a Virgem de merecimentos e de amores
que, por nada, nunca devemos ser maus pecadores*

Aqui vês, esta tigela/ mostra-te que és belo
e tens muito boas maneiras;/ mas pecador e sujo
estás na alma, por isso cheiras / como este manjar funesto
por que irás ao inferno, / que é cheio de amargores.
*Tantas nos mostra a Virgem de merecimentos e de amores
que, por nada, nunca devemos ser maus pecadores*

E por isso ouve ao que foi dito, / A Virgem logo se foi;
e dali adiante/ emendou-se tanto em sua vida,
para que quando do seu corpo/ a sua alma fosse separada,
foi quando viu a Virgem santa, / que é a Senhora das senhoras.
*Tantas nos mostra a Virgem de merecimentos e de amores
que, por nada, nunca devemos ser maus pecadores.*

(ALFONSO X, 1988, v.2, p.141, Tradução: Clarice Zamonaro Cortez e Maria do Carmo Faustino Borges)⁶

Nesse sentido, é possível compreender a partir dessa Cantiga a finalidade didática, exemplar e propagandística da intervenção milagrosa de Santa Maria. Isso ocorre ao evidenciar principalmente uma moral em torno da prática do pecado da luxúria, que faz com que todas as ações do cavaleiro se tornem contaminadas pelas consequências causadas pelo pecado. É necessário, portanto, a aparição da Virgem para que o cavaleiro se converta e volte a praticar condutas estabelecidas pelo ideal de cavaleiro cristão.

Nas Cantigas 137 e 336, além de identificar a intenção de propagar ideais de comportamentos positivos, é possível analisar como Santa Maria se torna indispensável para que os cavaleiros saiam do caminho do pecado, aqui relacionado com a prática da luxúria.

⁶ E un día, u estava | cuidando en sa fazenda/ com' emendass' en sa vida, | e había gran contenda,/ ca a alma conssellava | que fezesse dest' emenda,/ mas a carne non quería | que leixasse séus sabores;
el estand' en tal perfía, | pareceu-ll' a Groriosa/ con ña branqu' escudéla | de prata, grand' e fremosa,/ chëa dun manjar mui jalne, | non de vida saborosa,/ mas amarga, e sen esto | dava mui maos odores./ Tantas nos móstra a Virgen | de mercees e d' amores/ que per ren nunca devemos | seer maos pecadores.

U a viu o cavaleiro, | foi con medo espantado/ e preguntou-lle quen éra. | Diss' ela: “Dar-ch-ei recado:/ éu são Santa María, | e venno-te téu estado/ mostrar per est' escudéla, | porque leixes téus errores./ Tantas nos móstra a Virgen | de mercees e d' amores...

Ca ves, esta escudéla | móstra-ti que és fremoso/ e hás muitas bõas mannas; | mas pecador e lixoso/ és na alma, porên cheiras | com' este manjar astroso,/ per que irás a inférno, | que é chëo d' amargores.”/ Tantas nos móstra a Virgen | de mercees e d' amores...

E pois ll' hou'v' aquesto dito, | a Virgen lógo foi ida;/ e el dalí adeante | enmendou tant' en sa vida,/ per que quando do séu córpo | a sa alma foi partida,/ foi u viu a Virgen santa, | que é Sennor das sennores./ Tantas nos móstra a Virgen | de mercees e d' amores...

Assim, como nunca houvesse parte de Deus nele
nem dessa Mãe, a Virgem santa, se ela não fizesse
força para impedir ao demônio de seduzi-lo.
Mas aquela que, parindo permaneceu Virgem,
Santa Maria sempre encontra o motivo verdadeiro
Para tirar do mau caminho aqueles que ama.

Dia e noite Ela o recomendava
e rogava que o tirasse daquele pecado,
que o separava de todo bem que fazia
e tornava sua promessa sempre mentirosa.
Santa Maria sempre encontra o motivo verdadeiro
Para tirar do mau caminho aqueles que ama. (ALFONSO X, 1988, v.2, p.108, Tradução:
Clarice Zamonaro Cortez e Maria do Carmo Faustino Borges)⁷

Então a Virgem muito santa/ tomou-o com ira
e disse-lhe: “A esperança/ que tens em mim está perdida
se daquilo que tu fazes/ teu coração não muda
e não deixas aquele pecado/ que muito nos aborrece”
Bem como se esforçava o demônio/ em fazer que erremos,
igualmente a Virgem se esforçava/ de nos impedir de errar.

Então disse o cavaleiro: / “Minha Senhora, eu sou vosso,
e a vós, de nenhum modo, / não devo, nem posso mentir;
mas este pecado por natureza/ desde Adão é nosso,
do qual não seremos salvos, / se por vós não nos curarmos.
Bem como se esforçava o demônio/ em fazer que erremos,
igualmente a Virgem se esforçava/ de nos impedir de errar.

Então respondeu a Virgem/ cheia de clemência:
“Porque teu prazer bem conhecemos/ e entendo tua loucura,
eu farei que o meu Filho/ te mudará a natureza
que isto não faças mais, / pois temos este poder”.
Bem como se esforçava o demônio/ em fazer que erremos,
igualmente a Virgem se esforçava/ de nos impedir de errar.

Então foi-se a Virgem santa; / e logo no outro dia
pelo poder da Gloriosa / bendita Santa Maria
o cavaleiro que antes / ardia com grande luxúria
tornou-se mais frio que a neve, / o lemos nos milagres.
(ALFONSO X, 1989, v.3, p.180, Tradução: Clarice Zamonaro Cortez e Maria do Carmo
Faustino Borges)⁸

⁷ assí que nunca ja parte Déus en el houvesse/nen sa Madr', a Virgen santa, se lle non fezésse/ ao démo força per que llo toller podésse./ Mais aquela que parindo Virgen foi inteira,/ Semp'r' acha Santa María razôn verdadeira/ per que tira os que ama de maa carreira.

a que s' ele noit' e día semp'r' acomendava/ e que o daquel pecado tirasse rogava,/ que o ben que el fazia todo desatava/e fazia sa promessa sempre mentireira./ Semp'r' acha Santa María razôn verdadeira/ per que tira os que ama de maa carreira.

⁸ Enton a Virgem mui santa / cató-o come sannuda/ e disse-l: “A esperança / que ás en mi é perduda/ se daquesto que tu fazes / teu coração non se muda/ e non leixas aquel erro / que nos muit' avorrecemos.”/Ben como punna o demo / en fazer-nos que erremos,/ outrossi a Virgem punna / como nos d'errar guardemos.

Enton diss' o cavaleiro: / “Mia Sennor, eu são vosso, / e a vos per nulla guisa / mentir non devo nem posso;/ mais est' erro per natura / bem des Adan é-xe nosso, / de que non seremos sãos, / se per vos guarecemos”./ Ben como punna o demo / en fazer-nos que erremos,/ outrossi a Virgem punna / como nos d'errar guardemos.

Enton respondeu a Virgem / mui comprida de mesura:/ “Porque teu bem connocemos / e entendes ta loucura,/ eu farei que o meu Fillo / te cambiará a natura/ que já mais esto non faças, / ca desto poder avemos”./ Ben como punna o demo / en fazer-nos que erremos,/ outrossi a Virgem punna / como nos d'errar guardemos.

Enton foi-ss' a Virgem santa; / e logo en outro dia/ por poder da gloriosa / b~ceita Santa Maria/ o cavaleiro que ante / con gran luxuri' ardia/ tornou mais frio ca neve, / nos miragres leemos. (ALFONSO X, 1989, v. 3, p. 180).

Por fim, verifica-se que a partir da manifestação do maravilhoso religioso associado ao milagre, Santa Maria se torna a principal figura de devoção da classe dos cavaleiros, visto que, de acordo com *Cantigas*, é ela que tira os cavaleiros das mãos do demônio, tido como o causador de todas as más ações. Além disso, percebe-se que através do milagre contra a luxúria cavaleiresca, Maria se torna em forma de agradecimento dos cavaleiros, a principal Dama em suas vidas.

5 CONCLUSÃO

As *Cantigas de Santa Maria*, como fonte, possibilitam uma análise da influência do divino na mentalidade do homem medieval do século XIII, em especial a grande relevância que as questões morais cristãs norteadoras de um ideal de conduta social, da corte de Alfonso X, possuem.

A partir de uma investigação contextual da produção do Cancioneiro Mariano, em que a influente literatura trovadoresca, a expansão do culto mariano e a irrupção do maravilhoso se constituem como importantes referenciais para que a obra seja considerada a mais complexa e completa de cunho devocional a Santa Maria, que se torna sob o desejo do rei Sábio, a ser a única mulher a quem todos devem prestar honra e louvor.

Partindo disso, por meio da análise das *Cantigas 137, 152 e 336*, é possível concluir que a narrativa sobre a manifestação do maravilhoso religioso, associado ao milagre da luxúria cavaleiresca, possui um caráter moralizante acerca da perdição da alma e da boa conduta pregada pelos códigos de cavalaria para aqueles que se envolvem com os desejos carnis. Em contrapartida, as *Cantigas de Santa Maria* evidenciam diante de uma finalidade propagandística, que somente através do seguimento dos preceitos morais, que se tem como maior exemplo a Virgem Maria, que os cavaleiros poderiam abandonar o pecado e se voltar à lógica cristã, responsável por construir um tipo de comportamento ideal para a cavalaria.

REFERÊNCIAS

- ALFONSO X, EL SABIO. Cantigas de Santa María. Ed. Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986/1988/1989, 3v.
- BASCHET, Jérôme. A Civilização Feudal: do ano mil à Colonização da América. São Paulo: Globo, 2000, pp. 374-387.
- BREA, Mercedes et al. Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las Cantigas de Santa Maria. Revista de literatura medieval, v. 5, p. 47-61, 1993.
- BREA, Mercedes. Tradiciones que confluyen en las Cantigas de Santa María. Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes, 4, 269-289, 2005.
- CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. Pecado. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. Dicionário analítico do Ocidente medieval. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 378-392.
- DE FARIA CHAGAS, Eduardo Cursino. O Cavaleiro nas Cantigas de Santa Maria. Nuntius Antiquus, v. 10, n. 1, p. 31-50, 2014.
- DE SOUZA, Neila Matias. Cavalaria, igreja e sociedade na Idade Média do século XIII. Anais XIV Encontro regional da Anpuh-Rio: Anpuh, 2011.
- FERREIRA, Leticia Schneider. Entre Eva e Maria: a construção do feminino e as representações do pecado da luxúria no Livro das confissões de Martin Perez. Tese de doutorado. UFRGS- Porto Alegre, 2012.
- FERREIRA, Manuel Pedro. Alfonso X, compositor. Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes, 5, 117-137, 2007.
- FLORI, Jean. A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005.
- JIMÉNEZ, M. González. Alfonso X el Sabio. Alcanate Revista de Estudios Alfonsíes, v. 4, p. 2004-2005, 2004.
- LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente Medieval. In: _____. O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LEÃO, Ângela Vaz. Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários). Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011, p. 27-28.
- MENDES, Lenora. As Cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X: coletânea de artigos. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas, 2019.
- MITRE, Emilio. Pecados y pecadores de la Edad Media: ortodoxos frente a disidentes. Ediciones Cátedra, 2023.
- PIEPER, Joseff. El concepto de pecado. Barcelona: Ed. Herder, 1979.

PASTOUREAU, Michel. No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SNOW, Joseph T. Alfonso X: un modelo de rey letrado. Letras, n. 61-62, 2010.

VELAYOS, Salustiano Moreta. La sociedad imaginada de las Cantigas. Studia Historica. Historia Medieval, v. 8, 1990.