

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

Eduardo Cursino de Faria Chagas

Cantigas de Santa Maria: o *topos* da "*larguesa*" nos relatos de milagres e nas cantigas de louvor.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Nível: Mestrado

BELO HORIZONTE
2015

Eduardo Cursino de Faria Chagas

Cantigas de Santa Maria: o *topos* da "*larguesa*" nos relatos de milagres e nas cantigas de louvor.

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Literaturas Clássicas e Medievais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com vista à Obtenção do título de Mestre em Letras - Literatura, História e Memória Cultural.
Prof.Orientadora: Viviane Cunha

Belo Horizonte
2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

A258c.Yc-c Chagas, Eduardo Cursino de Faria.
Cantigas de Santa Maria [manuscrito] : o *topos* da
“*larguesa*” nos relatos de milagres e nas cantigas de louvor /
Eduardo Cursino de Faria Chagas. – 2015.
113 f., enc.: il., color.

Orientadora: Viviane Cunha.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 110-115.

História e crítica – Teses. 3. Literatura medieval – História e crítica –
Teses. 4. Maria, Virgem, Santa na literatura – Teses. I. Cunha,
Viviane. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de
Letras. III. Título.

CDD : 861.09



Dissertação intitulada "*Cantigas de Santa Maria*": o 'topos' da 'largueza' nos relatos de milagres e nas cantigas de louvor, de autoria do Mestrando EDUARDO CURSINO DE FARIA CHAGAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Dra. Viviane Cunha - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG

Prof. Dra. Ângela Tonelli Vaz Leão - PUC/MG

Prof. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 27 de janeiro de 2015.

Dedicatória:

Dedico este trabalho à Virgem Maria, eterna fonte de
inspiração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Virgem Maria, motivo dessa dissertação. Agradeço à minha namorada Claudia Regina pela constante dedicação e à minha orientadora e professora Viviane Cunha, por toda sua ajuda e carinho e a todos os meus amigos medievalistas Rafael Souza, Raphael Barcelos, Mirtes Emília, Andreza Caetano, Tatiana Chanoca, Sérgio Mendes e Mateus Alves.

*Eloquar? an sileam, Sanctissima Mater Iesu?
Num sileam? laudes eloquar anne tuas?
Mens agitata pii stimulis hortatur amoris,
Ut Dominae cantem carmina pauca meae.*

Carmen de Beata Virgine Maria, I, 1-4. José de Anchieta.

*Os homens generosos e valorosos têm a melhor vida; não sentem
temor algum. Mas um poltrão tem medo de tudo; o avarento
sempre teme os presentes.*
Marcel Mauss

Resumo

Este estudo tem por objetivo uma abordagem das *Cantigas de Santa Maria*, produzidas no século XIII, na corte de Afonso X, o rei Sábio, e sob a sua direção, cuja análise se centrará nas *cantigas de milagres*, focalizando também as cantigas de louvores. Procurar-se-á associar o conceito trovadoresco de *larguesa* a partir do *corpus* dos poetas occitanos, a fim de, numa perspectiva comparativa, ressaltar a generosidade da Virgem Maria nas narrativas de milagres.

Palavras-Chave: Cantigas de Santa Maria, *larguesa*, trovadores, virtudes católicas, Afonso X, código cortês.

Résumé

Cette étude a pour but une analyse des *Cantigas de Santa Maria*, datées du XIII^{ème} siècle, produites dans la cour d'Alphonse X, le Sage, et sous sa direction, en soulignant les chansons dites de miracles et en analysant aussi les chansons de louange. On cherchera à associer le concept troubadouresque de *larguesa* d'après le corpus des poètes occitans, dans l'objectif de souligner la générosité de la Vierge Marie dans les récits de miracles, à partir d'une perspective comparative.

Mots-clés: Cantigas de Santa María, larguesa, troubadours, Vertus catholiques, Afonso X, Amour courtois.

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1. <i>A larguesa</i> : consolidação e equilíbrio com as virtudes e sua influência nas <i>CSM</i>	20
1.1 Os domínios da <i>larguesa</i> e sua presença temática nas <i>CSM</i>	33
1.2 A Virgem Maria: a Dama das damas.....	38
Capítulo 2. As cantigas de milagre: <i>Larguesa</i> de espírito e de comportamento nas <i>CSM</i>	45
2.1 A virgindade de Maria: a caridade e a <i>larguesa</i> retornam para o mundo.....	52
2.2 Intercessão da Virgem nos tribunais de Deus.....	60
2.3 A Virgem e a sua liberal proteção para os cavaleiros virtuosos e as monjas pecadoras	66
2.4 O <i>acculir</i> e a caridade como manifestação da <i>larguesa</i> de espírito nas <i>CSM</i>	74
Capítulo 3. A Virgem na tradição literária como fonte de todas as virtudes.....	86
3.1 <i>Mirail de pretz</i>	93
3.2 A dama celestial: a manifestação da <i>larguesa</i> por excelência entre os trovadores e nas <i>CSM</i>	97
Conclusão	108
Bibliografia	110

Cantiga de Santa Maria 258

Esta história narra como Santa Maria fez crescer a massa que uma boa senhora preparou para fazer pão.

Aquela que viu como seu filho satisfazia cinco mil homens com cinco pães pode multiplicar o que desejar.

E sobre esta razão vou narrar um milagre que fez Santa Maria em Provença, e do mesmo modo como eu o encontrei escrito entre muitos outros, assim o contarei, pois sei que satisfará grandemente quem o escutar. Naquela terra, segundo ouvi, houve um ano de muita escassez. E nessa mesma região havia uma mulher muito boa que amava a Virgem Santa Maria mais do que a si mesma e, pelo que sei, dava por amor a Ela muitas esmolas a quem pedia de boa vontade e, segundo suas possibilidades, aos pobres a comida que tinha. Devido a sua bondade mandava vir muita farinha para poder assar pão até fartá-los, mas, naquele terrível ano, consumiu-se logo todo o pão, inclusive aqueles que assou por conta da colheita, e quando tudo tinha acabado acudiram até ela pobres muito famintos para pedir ajuda como de costume. Nesse exato momento ela estava sovando pão, e sem titubear deu-lhes toda a massa que havia preparado, sem ficar com nada para seu sustento. Foi quando um dos filhos, a quem ela pedira para aquecer o forno, disse à sua mãe que podia levar os pães, pois o mesmo estava bem quente. Envergonhada, então, ela confessou ao filho: “Por Deus, toda a massa que eu tinha dei para os pobres por amor da Santa Virgem, que é a luz destes meus olhos, para que obtenha de Deus perdão para meus pecados.” Ouvindo isso, o filho queixou-se francamente. Dessa forma, muito perdida, a mãe voltou correndo para onde estava a massa que havia oferecido e verificou que a mesma estava intacta. Logo após o que viu, ela fez o sinal da Cruz, e contarei o que ela deliberou em seguida: saiu pela rua chorando e louvando a gloriosa Mãe de Jesus Cristo pela sua generoso e grande graça, emocionando a todos. E assim pranteando, todos louvaram a Mãe do Salvador pelo milagre que tinha realizado em nome do amor daquela mulher que a servia e, com grandes louvores, depositaram ricas oferendas sobre seu altar.

Introdução

As origens históricas do gênero de milagres podem ser rastreadas até o cristianismo primitivo, desenvolvendo-se ao longo dos séculos sob a forma das *vitae sanctorum*, cujo máximo representante é a *Legenda Áurea*, do século XIII, que se constitui numa espécie de compêndio hagiográfico¹. Nessa obra, as virtudes desses santos são expostas através de uma vida exemplar, oferecendo aos homens um modelo, um espelho de virtudes a ser imitado. No entanto, com o crescimento da veneração às imagens de Santa Maria – devido à ausência de relíquias por causa da tradição de sua Assunção² – e de seus respectivos centros de peregrinação, a partir do século XI, o culto à Virgem viu um desenvolvimento sem precedentes, e, por já ser conhecida, desde os primeiros séculos, como expoente máximo das virtudes, não é sem surpresa que vemos florescer uma literatura que põe isso em relevo. Na Península Ibérica, particularmente, iniciou-se uma das produções mais importantes e extensas da história da literatura mariana, conhecida como as *Cantigas de Santa Maria*³.

A produção literária da corte de Afonso X (1221-1284), como ressalta Filgueira Valverde⁴, possui caráter enciclopédico, isto é, foi dada atenção a cada uma das áreas do conhecimento humano conforme entendidas na época, nas quais se incluem os gêneros literários e as culturas de que se originaram, como o trovadorismo das terras occitanas. Sua inspiração poética, portanto, encontrava-se inserida nesse contexto de produção intelectual, da qual originou o cancionero mariano afonsino: as *Cantigas de Santa Maria*⁵, consideradas um dos maiores projetos da literatura e da música medievais. Organizadas em dezenas, as *CSM* dividem-se entre cantigas de milagres (de caráter narrativo) e cantigas de louvor (caráter lírico), ou seja, a cada nove cantigas de milagre segue-se uma cantiga de louvor, totalizando assim 427 poemas. O prólogo *B* sugere um prefácio da matéria das *CSM* ao ilustrar a intenção de exaltar a figura de

¹ DISALVO, S. A. *La Cultura monástica en las Cantigas de Santa María de Alfonso X: pervivencia, adopción, reelaboración*. Tese de doutorado apresentada para obtenção do grau de doutor em Letras. La Plata: Universidad Nacional de La Plata/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2008 (295 f.).p.43-45.

² CUNHA, Viviane. Prefácio. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Afonso X a Santa Maria* (antologia, tradução e comentários). Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2011, p.17-18.

³ Às quais nos referiremos a partir de agora com a rubrica *CSM*.

⁴ FILGUEIRA VALVERDE, José. *Cantigas de Santa Maria*. Madrid: Editorial Castalia, 1985, p. 24-25.

⁵ Afonso X foi um diretor e não um compositor de todas as *CSM*, entretanto não retira a sua autoridade de compositor, como lembra Filgueira Valverde: *el Rey faze un libro, non porque él escriba con sus manos, más porque compone las razones dél, e las enmienda, et yegua, e interesçá, e muestra la manera de cómo se deben fazer [...] pero dezimos por esta razón: el Rey faze el Libro*”.*Ibidem*, p. 27.

Maria com todo o espírito e a arte que um trovador poderia oferecer⁶; o próprio monarca apresenta-se como aquele que dedicou as suas capacidades artísticas à Dama celeste em repúdio à dama da corte. Nesse prefácio e em outras cantigas, – principalmente nas de louvor – revela-se a presença de vários tópicos da poética e ideologia profana do trovadorismo, graças aos quais a Virgem acabou por adquirir vários encantos morais antes dirigidos apenas à dama da corte. O sucesso da devoção mariana estava intimamente atrelado à evolução da sensibilidade, fortemente marcada no século XIII pela empreitada franciscana⁷.

No prólogo o monarca coloca a Virgem acima de qualquer outra mulher, e pede-lhe autorização para cantá-la. Os versos dessa poesia mostram como o trovador fora enganado pelas damas, antes de ter lançado seus louvores à Santa, e como, desiludido, ele decide trocar de senhora e direcionar sua arte e todos os seus sentimentos a uma nova dama. As *CSM* iniciam-se, portanto como uma *chanson de change*, característica de uma cantiga na qual o trovador passa a cantar outra dama em suas canções, com a esperança da recepção de seu afeto, seguido do devido galardão. Por isso, essa cantiga é de solicitação de complacência, já que Afonso X coloca-se na posição de pregador que pede permissão para poder louvá-la nas suas canções, com a promessa de lhe ser fiel, além da esperança da recompensa que vem a ser cobrada na cantiga 400. Destaque-se, porém, que nos louvores a ela dedicados, não são louvadas apenas a sua beleza e a sua moral impecável, mas salienta-se também a sua generosidade, que, por sua relação com o conceito de *larguesa*, matéria da literatura provençal, será o tema deste trabalho.⁸

Os versos dessa cantiga misturam termos e imagens da lírica profana com os da lírica religiosa, gerando uma dama celestial com traços da dama trovadoresca. Por isso, o amor à Virgem nas *CSM* possui o mesmo caráter do serviço à dama da corte, causa de superação do eu do trovador em nome da mulher amada. A última estrofe não conclui a cantiga: ela também abre o que se sucede ao longo das *CSM*. O poeta roga à Virgem que lhe permita cantar os seus milagres e louvá-la. Em troca a Virgem deverá lhe fornecer o devido quinhão conforme o pacto vassálico, que na lírica profana consistia em aceitação do amor, demonstrado com presentes, desde prendas simples, como uma camisa, até algo mais valioso, como um anel. Nas *CSM*, será somente na cantiga 401 que o poeta revelará a sua petição à dama celestial.

⁶ LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007, p.28-29.

⁷ FIDALGO, Elvira. *As cantigas de Santa Maria*. Salamanca: Edicións Xerais de Galicia, 2002, (*passim*).

⁸ Adotamos a grafia *larguesa*, por assim estar registrado na língua dos trovadores, ao contrário da grafia em português “largueza”.

A atitude servil do rei diante da Virgem e seu tom laudatório ao se dirigir a ela possuem semelhanças com o comportamento servil do trovador perante sua dama⁹. Especialistas de gerações distintas, no que concerne ao culto mariano e à poesia trovadoresca provençal, são unânimes quanto ao paralelismo que há entre os dois gêneros. No entanto, apesar de perpassar pelo corpus das CSM a inspiração trovadoresca, como na adoção de um rondel lírico¹⁰, que precede ou se intercala entre as estrofes narrativas, é nas cantigas de louvor que os *topoi* occitanos possuem forte presença. Elvira Fidalgo, em seu trabalho sobre as CSM, observa como a inspiração litúrgica e a imitação cortês mesclam-se para atender ao aspecto mais importante do cancionero afonsino: louvar, agradecer e rogar à Virgem como o poeta à dama¹¹:

*Quizá este puro amor desinteresado sea un eco profano del culto a la Virgen; quizá, por el contrario, la divinización trovadoresca de la mujer habrá preparado el terreno para la difusión de la literatura marial.*¹²

É importante considerar que este serviço amoroso de submissão à dama, ainda de traços essencialmente profanos, por vezes sublimados, havia se difundido rapidamente pela Europa, dando origem ao grande tema da inspiração lírica medieval: o amor cortês. Todavia, se por um lado a figura feminina recebia forte carga espiritual, por outro, estava sujeita a arroubos de desejos e a alegria de amar estava vinculada à coita do amigo, sempre na expectativa de acalmar os seus anseios. É de se notar que esses poemas de caráter eminentemente laico e profano, em cujas bases o próprio conceito de amor cortês legitimava o sofrimento amoroso, acabavam sendo sublimados pela moralização da poesia religiosa, muito bem exemplificado nas CSM, nas quais a coita amorosa era um mal que deveria ser extirpado. Por meio da intercessão de Maria, cavaleiros e religiosos apaixonados tinham os seus corações livres da angústia amorosa; portanto, os motivos e processos que resultaram no cerceamento dos temas do trovadorismo nos seus correspondentes de natureza cristã serão o foco dessa dissertação.

Em nossa análise, constatamos que esse amor das cortes e seu código de cunho eminentemente lascivo conduziam o espírito do indivíduo aos vícios da luxúria e muitas vezes à loucura. Destarte, os poetas moralistas notaram a relação entre esse amor e a corrupção da alma.

⁹ CUNHA, Viviane. O *topos* do jogral no acervo mariano medieval. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v.31 n. 45, (jun-2011). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011, p. 170-171.

¹⁰ FILGUEIRA VALVERDE, *op.cit.*, 1985, p 38.

¹¹ FIDALGO, 2002, *op.cit.* p. 149-150.

¹² HERRERO, José Sánchez. La religiosidad popular en la Edad Media. In: *Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, n. 1, 2004, p. 301-335.

O amor pela dama ganhou, então, ares de busca de aperfeiçoamento moral e busca das virtudes, para que assim o trovador pudesse adquirir *valor* e *pretz* suficientes para merecer a atenção e o amor da dama, cuja figura em muitas cantigas era conhecida como espelho dessas virtudes. Todas as virtudes elencadas na poesia dos trovadores moralistas, apreciadas não só pelo cristianismo, mas também pelo código aparentemente laico da sociedade occitana, marcam presença no *corpus* das cantigas afonsinas; dentre elas destaca-se a *larguesa*. Através de um levantamento crítico sobre a conduta cortês e a partir da forma como essas características são abordadas poder-se-á ilustrar os elementos que se constituíam em vícios e virtudes.

A origem dessas virtudes, apesar de serem calcadas em bases cristãs, alcançou outra significação na sociedade occitana devido ao seu fascínio e influência exercidos em todas as cortes da Europa medieval, mesmo após o seu declínio. Sua origem e complexa cultura remontam a vários fatores, entre os quais cita-se o velho legado do direito herdado dos romanos e visigodos, que garantia, por legalidade, às meninas nobres o direito à herança e o poder de gerir e desempenhar um papel social de poder¹³. Aliado a esse fator, as batalhas que assolavam a Europa Medieval e as Cruzadas tiveram um papel fundamental no desempenho feminino na política e na cultura das cortes, pois, enquanto seus maridos estavam ausentes, a vida nos castelos passou a girar em torno delas. Com isso, os salões começaram a se tornar o ponto de encontro da nobreza, cujos modos passaram a se tornar cada vez mais refinados. Vários nobres ilustres viveram no contexto desse aprimoramento social dos países de língua *d'oc*, entre os quais citam-se Guilherme IX, Leonor de Aquitânia, Ricardo Coração de Leão, Raimon de Toulouse, Savaric de Mauléon, Blacatz, Dalfin d'Auvergne, Marquês Bonifácio de Montferrat, entre outros. Com seu poder, esses duques, condes e as rainhas e condessas contribuíram substancialmente na disseminação e florescimento dessa cultura e em suas manifestações artísticas. Sua prosperidade e singularidade proporcionaram uma literatura repleta de vários tópicos de difícil compreensão para o homem moderno, como o *pretz*, *valor*, *mesura*, *paratge*, e a mais importante para esse trabalho, a *larguesa*. Suas traduções como generosidade, magnanimidade, liberalidade, entre outras, não elucidam completamente as múltiplas facetas da *larguesa* occitana. O que se pode aferir durante a leitura dos textos em que aparece essa palavra é que ela deveria ser praticada – na

¹³ BARTHÉLEMY, Dominique. *A Cavalaria: Da Germânia antiga à França do século XII*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 500-507.

maioria das vezes, por um nobre – *paratge* – para aumentar seu *pretz*¹⁴ e seu *valor*; com a observação da *mesura*, para assim não invadir o campo da ostentação ao ser generoso. Assim sendo, *larguesa* seria uma qualidade essencial da sociedade de cortesia associada às outras virtudes. A questão levantada neste trabalho concerne especificamente a esta virtude e como foi possível sua influência nas *CSM*, uma vez que o refinamento e a literatura das terras occitanas causaram grande impacto na Europa, alcançando várias cortes como a de Afonso VIII e de seu neto, Afonso X¹⁵.

Arnaut de Marueilh em sua poesia *Domna, genser que no sai dir* nos permite ter um pequeno vislumbre do que seria estar diante da amada das cortes ao cantar as suas virtudes. Percebe-se que ser *larc* e ter o domínio do código de conduta nos salões dos castelos e diante da dama – essência das cortes – era repleto de sutilezas sociais que nos escapam.¹⁶ O ambiente laudatório das virtudes da dama é encontrado de forma semelhante no tratamento dedicado à Virgem nas *CSM*, pois no conjunto das cantigas de milagres¹⁷, apesar do cerne narrativo ser um relato de milagre¹⁸, o que podemos perceber é a ênfase da perfeição moral da Virgem, e em segundo plano constata-se a consagração das virtudes cristãs, através da figura da Santa e dos diversos personagens das mais variadas origens sociais e étnicas da Europa Medieval. Possuir as virtudes no espírito e nas atitudes era imprescindível para o trovador fazer jus ao amor da dama, assim como o era para os personagens das *CSM* a fim de merecerem a benevolência da Virgem. Segundo os estudiosos Miquèla Stenta¹⁹ e Jacques Wettstein²⁰, entre essas virtudes, a

¹⁴ Qualidade moral que determina o comportamento de uma pessoa digna, caridosa, honrada, de boa educação, comedida em suas atitudes e principalmente generosa – *larc*. “*Flor blanca, vermelh’e Goya me par la frejura, me creis l’aventura, per que mos chans mont’ e poya e mos pretz melhura*” (o frio me parece ser flor branca, vermelha e amarela, pois com o coração o vento e a chuva me aumentam a fortuna). Bernard Ventadorn. AKEHURST, Ron. *Handbook of the Troubadours*. Califórnia: University of California Press, 1995, p.451.

¹⁵ Afonso X foi responsável por receber em sua corte um número considerável de trovadores, além de escrever e dirigir uma vasta gama de poesias inspiradas nos moldes do trovadorismo.

¹⁶ Senhora cortês e instruída, afável para com todos, disposta a todas as graças, nas ações, no discurso nos pensamentos: a cortesia, a beleza, a conversação amável e a agradável companhia, a cultura e o caráter, o corpo gracioso e a cor suave, o belo sorriso, o olhar amoroso e os demais encantos pessoais, as boas ações e as palavras confortadoras, dia e noite me dão o que pensar. [...] SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1993, p.156.

¹⁷ O relato de milagre está intimamente relacionado com o *exemplum* na literatura religiosa de cunho didático. O *exemplum* é um pequeno enredo, considerado verídico, destinado a convencer uma audiência através de uma lição salutar. Através dos relatos de milagre, os poetas afonsinos inseriam nas cantigas sermões admoestativos contra os torpes personagens, os quais enfrentavam severas consequências, e por outro lado os virtuosos recebiam a benevolência da Virgem. Le Goff, 1985 *apud* Elvira Fidalgo, 2002, (*passim*).

¹⁸ LE GOFF, J. O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval. Tradução de José Antonio Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições Setenta, 1985.

¹⁹ STENTA, Miquèla. *Larguesa: Um art du don dans l’occitanie médiévale*. Montpellier: CRDP, 2011.

generosidade, a bondade, a caridade e a hospitalidade, além de *pretz* e *valor*, estão entre os mais benquistos para os trovadores e intimamente relacionados com a virtude da *larguesa* na cultura occitana. Nas palavras de Glynnis M. Cropp²¹, outros termos podem designar a liberalidade nos poemas como *dar*, *don*, *donador* e *donar*, como também acontece na lírica mariana da corte afonsina, na qual invocam-se tematicamente os valores dessa *larguesa* de espírito no uso de outras palavras, principalmente a “*merce*”²² da Virgem ao se referir ao seu espírito largo, como poder-se-á averiguar no decorrer do trabalho na apreciação do papel da Virgem como advogada dos pecadores²³. Além da relação intrínseca da *larguesa* com as virtudes elencadas, segundo Stenta, essa virtude possuía domínios agrupados em *larguesa* de espírito, de comportamento, social, material e moral, como mostraremos no decorrer da dissertação.

Esses versos mesclam imagens da lírica trovadoresca com imagens próprias do âmbito religioso, com isso demonstrando um paralelismo da Virgem com a dama da corte em relação aos traços laudatórios. Em suma, essas estrofes são inteiramente dedicadas ao louvor da Virgem, exaltando desde sua beleza física até sua perfeição moral – conservando a mesma premissa das damas dos trovadores que as situavam acima de todas as damas –, salientando a sua generosidade, assunto de interesse para este trabalho – *o amor desta sennor é tal que quen o á sempre per i máis val* (Prólogo, 25-26)²⁴. Essa influência dos temas provençais sobre a poética afonsina deve-se à paixão do monarca pela cultura literária occitana e à permanência de vários trovadores em sua corte atraídos por sua hospitalidade. Filgueira Valverde²⁵ lista os seguintes trovadores residentes na corte afonsina: Arnaut Plagues, Bertran Carbonel, Guilhem de Montanhagol, Raimon Vidal de Bezaudun, Folquet de Lunel, Uc de Sant-Circ, Bertran d’Alamon, entre outros, fato que demonstra uma das razões da forte presença em seu cancionero dos temas tão caros à poética provençal, como a *larguesa*.

²⁰ WETTSTEIN, Jacques. *Mesura L’ideal des Troubadours son essence et ses aspects*. Slatkine Reprints, Genève, 1974.

²¹ CROOP. Glynnis M. *L’expression de la générosité chez les troubadours*. In.: KELLER, Hans-Erich (Ed.). *Studia Occitanica*. Medieval Institute Publications Western Michigan University Kalamazoo: Michigan, 1996. p. 255-268.

²² Mercees: do lat. MERCEDE, ‘salário’, ‘recompensa’. A forma presente no texto no S. XIII (Machado, 1952, IV, p. 108), e deve se entender no sentido metafórico de ‘graças’, ‘favores’.

²³ As cantigas que tratam dos pleitos jurídicos entre santos e demônios por causa da alma de um condenado: A Virgem demonstra grande generosidade e *larguesa* de espírito por reconhecer cada mérito do pecador enquanto vivo independente da gravidade dos pecados. Ver segundo capítulo.

²⁴ Pois tão grande desta senhora é o amor, que quem o tem sempre mais há de valer. LEÃO, Ângela Vaz. 2011, op. cit., p. 39.

²⁵ FILGUEIRA VALVERDE, *op.cit.*, 1985, p.35-36.

Para a realização deste trabalho, foram selecionadas cantigas de milagres que ilustram a *larguesa*²⁶ da Virgem e de outros personagens, oriundos dos mais diversos estratos sociais. Assim, o primeiro capítulo ocupa-se da análise dos elementos que constituem a *larguesa* na sociedade cortês occitana, e como foi possível a sua presença nas *CSM*. Para tanto, o estudo da pesquisadora Miquèla Stenta sobre a *larguesa* foi tomado como ponto de partida, a fim de revelar as estratégias narrativas que os colaboradores afonsinos buscaram, para o remanejamento desse elemento literário de origem provençal e laica. Além disso, para o mesmo objetivo, foram utilizados os estudos sobre a presença dos *topoi* do trovadorismo na produção literária afonsina, como os de Elvira Fidalgo e Pedro Borja Sánchez-Prieto, entre outros.

O segundo capítulo será voltado para a análise das cantigas de milagres supramencionadas, que apresentam uma abundante riqueza de temas e personagens das mais variadas origens sociais e territoriais. Tais cantigas são de grande importância para, por meio de um estudo sobre a definição e caracterização do virtuosismo na sociedade medieval como um todo, trazer à luz a contundente presença dos mais diversos *topoi* da cultura occitana na corte afonsina – como a referida *larguesa* –, além de demonstrar a universalidade dos conceitos sobre as virtudes daquela sociedade. Além disso, pela comparação da dama das *CSM*, com a personagem mais emblemática do trovadorismo, a dama da corte, as inovações trazidas pela crescente marianização da poesia trovadoresca serão contrastadas com os poemas de cunho laico, para assim demonstrar a maior motivação para a escolha do poeta pela Virgem, que é a mais generosa e possui a maior *merce*, em detrimento da dama cortês.

Por fim, o terceiro capítulo será dedicado às cantigas de louvor no que tange aos elogios às suas virtudes, com enfoque na sua *merce*, como manifestação da sua generosidade, na sua profusa disposição em intervir pelos pecadores; e, por fim, na sua condição de espelho das virtudes e mais necessariamente da caridade, como paralela à *larguesa*.

No tocante à metodologia empregada, optou-se pelo estudo e comparação das cantigas marianas com a lírica trovadoresca, além da utilização de estudos sobre as virtudes cristãs, como os de São Tomás de Aquino e Santo Agostinho. Ressalta-se a contribuição das edições das *CSM* de Walter Mettmann, e das de Martin Riquer e Carlos Alvar, dentre outras²⁷, dos poemas trovadorescos.

²⁶ E os seus respectivos domínios e relações com as outras virtudes essenciais para a manifestação da *larguesa*.

²⁷ Dessas edições e suas respectivas traduções foram retirados o entendimento das poesias selecionadas e suas traduções para o português.



A Virgem Maria oferece pessoalmente para o bispo Ildefonso uma túnica confeccionada no paraíso - CSM 2

CAPÍTULO 1

A *larguesa*: consolidação e equilíbrio com as virtudes e sua influência nas CSM.

A noção da generosidade na sociedade occitana rege intimamente o comportamento dos nobres e o amor cantado pelos trovadores; Matfre Ermengaud estabelece como princípios da generosidade a sua relação intrínseca com o amor, sentimento catalisador da *larguesa* no homem, transformando-o num ser generoso e desinteressado, além de conferir *sen* e *mesura* ao seu espírito. *Mesura* ao não reter o que deve ser doado e negar o que lhe é devido, e discernimento para saber distinguir entre um e outro, além de compreender quando dar no tempo certo²⁸. Agindo dessa forma, com prudência e com *mesura*, encontrará a verdadeira honra adquirindo o *honor* e o *pretz*, e somente assim, a *larguesa* ideal é manifestada. Na poesia dos trovadores, é possível observar toda essa preocupação do nobre com o código cortês e suas virtudes, em específico com a *larguesa*. É através dela que se exprime a nobreza do indivíduo nas terras occitanas: fonte de honra e generosidade²⁹, une as pessoas e cria laços de amizade, uma virtude social, portanto, que se pratica abertamente.

Pierre Bec, grande estudioso da literatura occitana, distingue, entre outros, os seguintes valores sócio-poéticos registrados na poesia trovadoresca: *larguesa*, *mesura*, *proeza*, *valor*, *pretz*, *paratge*, *vassalatge*³⁰. Tais valores se enquadram no campo da busca do aperfeiçoamento moral e espiritual do indivíduo. Elevar-se acima das paixões sempre foi uma preocupação em várias sociedades no decorrer da história: assim foi na Idade Média, e podemos observar isso claramente na sociedade cortês occitana, onde as virtudes morais abarcavam a coragem, a temperança, a justiça e a *larguesa* como modo de vida da aristocracia. Para Brunetto Latino³¹, – poeta que permaneceu na corte afonsina durante um tempo como chanceler –, as manifestações da virtude no espírito assim se produzem: *Deux manieres de vertuz: l'une est de l'entendement de l'home*,

²⁸ MATFRE ERMENGAUD. *Breviari d' Amor*. Paris: Libraire A. France, 1963, v. 2, p. 582-587.

²⁹ Apesar do uso dessa tradução como generosidade, o campo de significação da *larguesa* comporta em si a generosidade, porém abarca outros significantes como caridade, além de dois aspectos diferentes da *larguesa*, de importante relevo para este trabalho: o ato de doar em seu sentido concreto, e o outro, o estado de espírito do gesto, o significativo do gesto, não apenas do concessor, mas também do favorecido.

³⁰ BEC, Pierre. *Trobairitz et chansons de femme*. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge, p. 242.

³¹ Além de poeta, exercia a função de chanceler da república de Florença; entre seus trabalhos ele foi enviado à corte de Afonso X a fim de buscar auxílio a favor dos guelfos. No tempo que permaneceu na corte afonsina ele teve contato com muitas das obras literárias em produção. Na obra *Las Siete Partidas* a passagem sobre os peregrinos parece ser retirada do *Vita Nuova* de Dante, adquirida através de Brunetto. In: Título XXIV: De los romeros et de los Peregrinos, Ley I." Retirado de: umilta.net/Brown.html.

ce est sapience et sens; l'autre est moralité, ce est chastée et largesce et autres semblables – (Duas são as manifestações da virtude: o intelecto do homem, como a sapiência e o discernimento, o outro é a moralidade, na forma da castidade, *larguesa* e outras similares).³²

A cultura secular *occitana* e a tradição cristã tiveram certa proximidade na concepção medieval das virtudes; em um texto occitano do século XIII – *Set sacraments* – as virtudes teologais e cardinais foram agrupadas com as virtudes clássicas occitanas:

*Las set Vertutz: La premieyra es fes, la segunda esperansa, la tersa caritatz, la carta savieza, la quinta forteza, la sesta temprasa, la VII. Drechura. Las Set bontatz: La premieira bontatz humilitatz, la segunda benignitatz, la tersa largetatz, la carta parsitatz, la quinta castetatz, la sesta strenuitatz, la setena caritatz.*³³

(As sete virtudes: A primeira é a fé; a segunda, a esperança; a terça, a caridade; a quarta, a sabedoria; a quinta, a fozteza; a sexta, a temperança; a sétima, a justiça. As sete bondades: a primeira bondade é a humildade; a segunda, a benevolência; a terça, a larguesa; a quarta, a perseverança; a quinta, a castidade; a sexta, a resignação; a sétima, a caridade).³⁴

As Virtudes clássicas são listadas no campo da literatura didática e cristã em occitano como: *fe, esperansa, caritatz, Savieza, Forteza, Tempransa, Justicia* ou *Drechura*; já nos textos dos trovadores occitanos o mesmo léxico surge envolvido no preceito cristão: *Fe, largetatz*³⁵, *esperansa*³⁶, *Drechura*³⁷, *Proeza, Mesura, Sen*, ficando em evidência a influência cristã nos textos occitanos e, por conseguinte, no código cortês da sociedade. Contudo, na poesia dos trovadores nem todos os valores estão imbuídos apenas da significação da tradição cristã, o que é claramente visível no campo lexical; pois no lugar de *Forteza, Tempransa, e caritatz* – originados do mesmo campo lexical dos tratados eclesiásticos a respeito das virtudes cardinais e teologais –, são utilizados os termos sinônimos *proesa, mesura e largetatz* respectivamente, que

³² NIIRANEN, Susanna. *Miroir de mérite*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009, p. 100.

³³ BARTSCH, Karl. *Denkmäler der Provenzalischen Litteratur*, Stuttgart: Gedruckt auf kosten am Germanischen Museum, 1856, p. 306.

³⁴ Como o trecho selecionado constitui-se de elementos elencados a fim de enumerar apenas as virtudes, a tradução para o português foi a partir de um dicionário: HONNORAT, Simon-Jude. *Dictionnaire Provençal-français ou Dictionnaire de la langue d'oc, ancient et moderne, suivi d'un vocabulaire français-provençal*. Tome premiere - Tome troisième Digne: Imprimeur-Libraire-Éditeur, 1846.

³⁵ JHESUS CRISTZ... *dreg del tot t'enfernas si caritatz no-t defen*. (diretamente irá para o inferno se a caridade não te defender). Em: cardenal.org/T55.htm.

³⁶ *Per c'ai esperansa bona: pel nostre Don mi reclam*. SPINA, *op. cit.*, 1993, p. 176.

³⁷ JHESUS CRISTZ, *Qu'aquel sec via segura qu'en totz sos fatz met mesura, car caritatz e drechura lo condui a salvamen*. (Quem coloca mesura, caridade e justiça em todos os seus atos segue via segura para a salvação) Em cardenal.org/T55.htm.

extrapolavam os signos religiosos, abrangendo valores da sociedade occitana e seu código de cortesia, em especial a *largetatz*.

A referida caridade, em uma de suas manifestações, sempre foi interpretada pelos Pais da Igreja como o *Amor Dei*; assim sendo, o quesito necessário para o ato do *donar* seria a autenticidade em oferecer, sem olhar a quem, com *mesura* e *sen*, o que consistiria no amor ao próximo e a Deus: a caridade seria o vínculo com a perfeição, *super omnia autem hæc caritatem quod est vinculum perfectionis*³⁸, sem a qual o nobre não poderia ser um autêntico nobre cortês admirado por sua *larguesa* – Ainda que distribuísse todos os meus bens em sustento dos pobres, e ainda que entregasse o meu corpo para ser queimado, se não tiver caridade, de nada valerá!³⁹

A caridade é para a Igreja a virtude teologal através da qual se pode amar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a nós mesmos através do mesmo amor de Deus. A analogia entre o amor de Deus e a caridade nas manifestações do comportamento da *larguesa* se encontra nas reflexões dos trovadores que vão desde Marcabru⁴⁰ até a época de Peire Cardenal⁴¹, passando pelo manual de Dhuoda, obra criada para a educação de Guillaume, filho dessa nobre⁴². Uma das primeiras regras que a mãe escreve para seu filho consiste em amar a Deus, amar a todas as criaturas e buscar ser generoso com os necessitados e ser franco com seus servos⁴³. Contudo, a manifestação da caridade, ou o amor, na forma do amor cortês com certa frequência conduzia ao vício; por isso, os poetas moralistas faziam reservas quanto ao seu uso como busca do aperfeiçoamento moral⁴⁴, a não ser que se visse na dama, não um objeto de desejo carnal, mas espiritual, que gerasse no espírito do poeta o desejo de ser virtuoso. A conduta do nobre, portanto, deveria se nortear pela representação simbólica dessa dama como encarnação da perfeição moral.

³⁸ Mas, acima de tudo, revesti-vos da caridade, que é o vínculo da perfeição. Epístola aos Colossenses 3:14.

³⁹ Epístola I aos Coríntios I 13:3. Os correspondentes em grego e latim do verbete “caridade”, conforme grifo nosso, são respectivamente “ágape” e “caritas”, ambos possuem o significado de caridade, no entanto os estudos, desde os primeiros padres da Igreja, relacionam no mesmo verbete os significados do amor e da caridade, o que seria o amor nos moldes do cristianismo. Ver terceiro capítulo para maiores detalhes. In: *Theological Dictionary of the New Testament*. Edited by Gerhard Kittel. Vol. 1. p. 21-54.

⁴⁰ *Qui ses bauzia vol Amor albergar, de cortesia deu sa maion jonchar! Get fors feunia e fol sobreparlar! Pretz e donar deu aver en bailia, ses ochaio.* (Aquele que, sem falsidades, quer acolher o amor, deve preencher sua casa com cortesia! Abundância em mérito e prendas, sem engano). Em: trobar.org/troubadours/marcabru.

⁴¹ *Caritatz es en tan bel estamen.* Em: trobar.org/troubadours/peire_cardenal.

⁴² PernoUD, Regine. *La Femme au temps des Cathédrales*. Paris: Stock, 1980, p. 111-115.

⁴³ PernoUD, *op. cit.*, 1980. p. 56-64.

⁴⁴ L'IVERNS VAI E-L TEMPS S'AIZINA. *Bon' Amors porta meizina per garir son compaigno, amars lo sieu disciplina e-l met en perdicio!* (um amor bom traz remédio pra curar sua companheira, mas o ato de fazer amor a castiga e a conduz à ruína). Em trobar.org/troubadours/marcabru.

A relação do amor com a caridade é um dos temas mais recorrentes na filosofia cristã e não por acaso perpassa toda a poesia dos trovadores moralistas: num primeiro momento, a fonte de inspiração para esse amor era a dama da corte, só mais tarde aparecerá nesse contexto a figura da Virgem Maria como fonte da caridade, como podemos observar nas poesias dos primeiros trovadores, como Guilherme IX, culminando nas poesias marianas do século XIII, como Lanfranc Cigala e Peire Cardenal⁴⁵. Santo Agostinho, em sua obra *A Cidade de Deus*, ao realizar sua análise sobre o amor dos anjos com as mulheres da terra no evento anterior ao dilúvio, deixa sua opinião bem marcada sobre esse amor do mundo desvinculado da caridade:

[...] é verdadeira esta breve definição da virtude: ‘ordo amoris’ — a ordem do amor. E por isso que a esposa de Cristo, a Cidade de Deus, canta no santo Cântico dos Cânticos: ‘Ordenai em mim a caridade’. Foi, portanto, depois de ter sido perturbada a ordem da caridade, isto é, da estima e do amor, que os filhos de Deus o deixaram a Ele e amaram as filhas dos homens⁴⁶.

Após a leitura dos poemas selecionados para esse trabalho e das *CSM*, observou-se que a perfeição absoluta para os trovadores e poetas da corte afonsina seria a confluência de todos os valores morais comuns ao cristianismo e à cultura occitana na figura de uma dama perfeita – nas *CSM*, a dama das damas, a Virgem Maria –, constituindo, dessa forma, a versão laica do ideal humano⁴⁷. Através do código cortês a sociedade occitana erigiu um modelo próprio desse homem virtuoso face ao modelo religioso, mas com preceitos comuns. Dessa forma, a Igreja não era mais detentora exclusiva da caridade, pois a *larguesa* tinha a propriedade de ampliá-la ao unir nesse vocábulo outras virtudes cristãs, como a *justicia – drechura –*, *tempransa – mesura –*, *savieza – sen –*, isto é, a *larguesa* estaria associada à noção da perfeição moral e social.

No entanto, assim como para a tradição cristã os vícios eram o grande obstáculo para ser um nobre respeitável, na cultura cortês (pois um fidalgo controlado pelas suas paixões não conseguiria ter espírito largo), – os provençais também registraram em suas obras sobre os sete vícios⁴⁸. A avareza estaria intimamente relacionada com a impossibilidade de ser generoso, que

⁴⁵ Nesse sentido, São Bernardo de Claraval é tido como o mestre do amor de Deus na literatura, pois no conjunto da sua obra ressoa o vocabulário do amor cortês sublimado. Assim, Bernardo procura estudar este sentimento, mas principalmente na sua prática como *caritas*.

⁴⁶ Santo Agostinho. *A Cidade de Deus*. Lisboa: Serviço de Educação Calouste Gulbenkian, 1996, v. 1, p.1398-1399.

⁴⁷ O *uir perfectus* da educação de essência religiosa altera-se para o *ome certain* do código cortês.

⁴⁸ *los set peccatz mortals: Lo primier esguelh, lo segon eveja, lo ters avareza, lo cart gola, lo quint luxuria, lo VI. Acxidia, lo VII ira. BARSTCH, op. cit., 1856, p. 306.*

por sua vez poderia conduzir à gula, antítese da *mesura*, virtude indispensável para se possuir um espírito *larc*.

A partir do século XIII, é perceptível o acréscimo de poesias que apontam o recuo da *larguesa* e das outras virtudes – como podemos ver na cantiga do cavaleiro mesquinho – e uma maior aproximação com a ganância. Peire Cardenal é um dos poetas mais emblemáticos em denunciar o avanço dos vícios e o recuo das virtudes:

*Falsetatz e desmezura.
An batalh' empreza
Ab vertat et ab dreitura, [...]
Et avaretatz s'atura
Encontra larguesa*

(Falsidade e desmesura se empenham em batalhar contra a verdade e a justiça; e a avareza opõe-se à *larguesa*).⁴⁹

Esse tom de desagrado com a perfídia do mundo encontra paralelo em uma estrofe da cantiga 300:

*E ar aja piadade
de como perdi meus dias
carreiras buscant' e vias
por dar aver e herdade
u verdad' e
lealdade
per ren nunca puid' achar,
mais maldad' e
falsidade
con que me cuidan matar. (300, 55-64).*

(E ainda assim [a Virgem] tem piedade de como perdi meu tempo buscando maneiras de agradar com bens e dons a quem não me ofereceu confiança e nem lealdade, e sim maldade e falsidade o suficiente para me matar –Tradução nossa).

No geral, a influência occitana na literatura afonsina é aceita pela maioria dos especialistas, além das vertentes francesas, catalã, árabe e litúrgica, conforme Disalvo⁵⁰. Partindo dessa convergência, daremos início a uma primeira apreciação das *CSM* sob a ótica da *larguesa* occitana.

⁴⁹ Tradução a partir da autora: THOLIER-MÉJEAN, Suzanne. *L'Archet et le lutrin*. Paris: L'Harmattan, 2008, p. 125-126.

⁵⁰ DISALVO, op.cit., 2008, p. 165.

Na narrativa da cantiga 47, um breve momento de desmedida de um monge íntegro e respeitável tê-lo-ia conduzido à perdição de sua alma se a Virgem não interviesse e o protegesse do demônio. Na terceira estrofe da cantiga, a descrição do monge limita-se exclusivamente à sua boa e irrepreensível moral – revelando assim uma das condições para receber a graça divina, matéria recorrente como poderemos ver –, até que o mal incute em seu espírito a tentação da gula movido pela avareza insaciável pelo vinho. Nesse momento, ao sucumbir ao pecado e beber demais, ele ofereceu pretexto para a aparição do demônio e condições para o mesmo atacá-lo e levá-lo consigo:

*Este mong' ordado era, segund' oý,
muit', e mui ben sa orden tia, com' aprendi;
mas o demo arteiro o contorvou assy
que o fez na adega beber do v' assaz.
Pero beved' estava muit', o monge quis s' ir
dereit' aa eigreja; mas o dem' a sair
en figura de touro o foi, polo ferir
con seus cornos merjudos, ben como touro faz. (47, 13-20).*

(Este monge, segundo ouvi, era muito correto e, segundo aprendi, seguia diligentemente as normas da sua ordem; mas o demônio arteiro o conturbou de tal sorte que o fez beber em demasia na adega do mosteiro. Então, bêbado como estava, ele quis ir direto à igreja; mas o demônio surgiu em forma a fim de feri-lo com seus cornos abaixados, bem como um touro faz. –Tradução nossa).

Na verdade todas as virtudes possuíam uma estreita relação, se uma desequilibrasse, as outras poderiam ruir, assim como atestam os textos bíblicos “Em seguida, foi ter com seus discípulos e achou-os dormindo. Disse a Pedro: Simão, tu dormes? Não pudeste vigiar uma hora! Vigiai e orai, para que não entreis em tentação. Pois o espírito está pronto, mas a carne é fraca⁵¹”. O avaro, o glutão e o soberbo eram inimigos da *larguesa* e, portanto inviabilizavam o surgimento do verdadeiro espírito cortês. Os trovadores são unânimes na hostilidade contra os vícios contrários à *larguesa*; Marcabru ataca veementemente os mesquinhos em seu poema *Bel m'es quan la rana chanta*:

Duc e rei senes messonja Ll'an primier la boca clausa, Qu'ill fan de pauc fag gran nauza Quar Donars lur fai vergonha! Tan tem quecs que falha trama Per qu'en lur cortz non es visa Copa ni enaps d'argent, Mantells vairs ni pena griza.

⁵¹ Bíblia de Jerusalém. Traduzido diretamente dos originais de La Bible de Jérusalem. São Paulo: Paulus, 2010.

(Não é nenhuma calúnia o que digo: duques e reis são os primeiros a manter a boca fechada [quando por auxílio são requisitados], mas eles fazem enorme alarido por medo da pobreza, por isso têm pavor da generosidade. Por esse motivo não se vêem cálices e copos de prata e ricas mantas de pele de esquilo em suas cortes).⁵²

A nobreza, quando se comportava de forma dissoluta, era por vezes achincalhada pelos poetas por serem justamente da classe da qual se esperava um comportamento exemplar nos ditames do código cortês. A atitude vergonhosa do cavaleiro da cantiga 194 é emblemática a respeito da mesquinharia e da avareza, pois mesmo dotado de bens e terras ele cobiçou os poucos pertences de um jogral: um asno e suas boas roupas, que provavelmente eram recompensa pelos serviços prestados a outras cortes:

*Dest' avo un miragre en terra de Catalonna
dun jograr que ben cantava e apost' e sen vergonna;
e andando pelas cortes, fazendo ben ssa besonna⁵³,
a casa dun cavaleiro foi pousar cobiiçoso,
Que lle deu aquela noite ben quanto mester avia.
Mais da besta e dos panos que aquel jograr tragia
aqueel cuteif' avarento tal cobiiça ll' en crecia,
que mandou a un seu ome mao e mui sobervioso
que lle te vess' a carreira con outro de ssa companna. (194, 3-11).*

(Assim aconteceu um milagre a um jogral belo e de boa fama que cantava com maestria na terra da Catalunha; esse jogral, andando pelas cortes e executando bem o seu trabalho, chegou à casa de um cavaleiro e ansiando por lá se hospedar assim o fez, o cavaleiro, então, o serviu de tudo o que era necessário. No entanto, cresceu no coração do cavaleiro uma grande cobiça pela montaria e pelas vestimentas do jogral, então ordenou que um perverso servo com outro de seu grupo seguissem o jogral –tradução nossa).

Em várias obras pode-se observar a temática do artista agraciado com a generosidade do nobre por seus serviços de entretenimento, como Guiraut de Bornelh contemplado com a hospitalidade de Afonso VIII que o cumulou de ricos presentes, entre eles um belo palafrém⁵⁴. O nobre da cantiga 194, assim sendo, falhou com a hospitalidade e com a devida generosidade esperada de um cavaleiro cortês; ao contrário, ele agiu movido pela cobiça e tentou roubar os presentes do jogral que passara pela sua corte. Somente através da intervenção de Maria, o jogral conseguiu se ver livre dos algozes enviados a mando do nobre mesquinho:

*E estando en perfia de qual deles o matasse,
deitaron ontre ssi sortes quen primeiro começasse;
mas non quis Santa Maria que tal feito s' encimasse,*

⁵² Tradução a partir do endereço eletrônico: trobar.org/troubadours/marcabru/mcbr11.php.

⁵³ Trabalho, negócios, fazenda. METTMANN, 1969, v.4.

⁵⁴ ALVAR, Carlos. *Poesia de Trovadores, troveres y Minnesinger*. Espanha: Alianza Tres, 1981, p. 135-136.

*ca el diss' a grandes vozes: "Madre do Rei piadoso,
E val-m' e que me non maten me defende sen demora."
Eles, quand' aquest' oyrón, tiraron-sse log' afora
e os sentidos perderon dos corpos en essa ora,
que sol falar non poderon. (194, 23-30).*

(Em profunda perfídia, os homens discutiam sobre quem iniciaria a execução do jogral, então dedicaram apostar quem primeiro começasse, contudo após o jogral clamar em alta voz a Virgem não permitiu tal maldade: 'Mãe do Rei peidoso, vallhei-me, não permita que me matem, ' assim que ouviram o clamor do jogral eles não conseguiram mais sentir os seus corpos [...] – tradução nossa).

Como podemos ver na punição dessa cantiga aos raptos do jogral, a literatura medieval através do *exemplum* encorajava o indivíduo a desviar-se dos vícios, pois caso contrário as consequências sempre eram desagradáveis, além de não agradarem a Deus. E aquele que seguia o caminho das virtudes, e em todos os seus feitos depositava a *mesura*, a caridade e a justiça, aproximava-se da salvação de sua alma, e diante de seus pares aumentava seu mérito:

*[...] selh que plus volia mantener
Solatz, domney, larguesa ab cor verai,
Mezura e sen, conoissensa e paria,
Humilitat, orguelh ses vilania[...]*

([...] Somente pode conhecer e saber como o valor se desfaz quem mais aspira o encanto, a cortesia, a verdadeira larguesa na devida *mesura*, o discernimento, o conhecimento, a afabilidade, a humildade e o orgulho sem soberba).⁵⁵

Em todos esses tópicos sobre as virtudes, em especial a *larguesa*, a voz do poeta, tanto na literatura trovadoresca, como nos textos latinos, invariavelmente as relaciona com a figura da Virgem Maria: louvando suas virtudes e tentando espelhar-se na Santa, para que assim pudesse ser merecedor da benevolência e da generosa intercessão da Virgem. Com as *CSM*, logicamente, não foi diferente por receber toda essa tradição literária e espiritual, como se pode ver ao longo da cantiga 16:

*Este namorado foi cavaleiro de gran
prez d'armas, e mui fremos' e apost' e muy fran;
mas tal amor ouv' a ha dona, que de pran
cuidou a morrer por ela ou sandeu tornar. (16, 7-10).*

(Este enamorado foi um cavaleiro de grande renome na arte das armas, dotado de belo porte, muito belo e franco; mas como ele muito amava uma donzela, de dor ele estava para morrer ou terminaria sua vida ensandecido – tradução nossa).

⁵⁵ Tradução a partir do autor: RAYNOUARD, M. *Choix des Poésies Originales des Troubadours*. Paris: Imprimerie de Firmin Didot, 1819, Tome Quatrième, p.61.

O cavaleiro dessa cantiga, assim como nas poesias trovadorescas, apenas mereceu a intercessão da Virgem após um ano de dedicação a ela, orando diariamente para ela duzentas Ave-Marias. Soma-se a essa dedicação o seu espírito valoroso acima descrito e somente assim foi possível adquirir a atenção da Santa, algo bastante similar à postura e às condições impostas pelas damas para brindar os trovadores com sua atenção e suas prendas. No entanto, é patente a marca negativa conferida ao amor cortês na cantiga 16, já que o cavaleiro apenas encontrou dor e loucura: somente após o contato com o verdadeiro amor da Virgem ele se curou do amor das outras senhoras:

*En cujo poder outras donas van
mete-los seus, e coita e afan
lles fazen sofrer, atal costum' an,
por én non é leal o seu amor. (130, 7-10).*

(Como é de costume, as outras senhoras colocam os seus enamorados sob domínio causando-lhes coita e sofrimento, por isso o amor delas não é franco – tradução nossa).

A voz do poeta na cantiga 10 de forma clara e concisa demonstra a sua vontade em abandonar esse falso amor cujo destino é apenas a perdição e a loucura:

*Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss' aver seu amor,
dou ao demo os outros amores. (10, 15-18).*

(Esta dama que tenho por minha senhora e de quem quero ser trovador, se, por alguma sorte, eu puder ter seu amor, dou ao demônio os outros amores).⁵⁶

No entanto, da mesma forma como o poeta afonsino encontrou em sua dama espiritual um motivo para sua elevação espiritual, muitos trovadores, em sua maioria do século XIII, encontravam nessa mesma dama, a Virgem, o seu espelho de virtudes. Contudo, antes da Santa ser eleita fonte das virtudes, os mesmos elogios eram atribuídos à dama da corte:

*Rassa, tant creis e mont'e poia
Cella qu'es de toz engans voia
[...] Que-l plus conoissent e-l meillor
Mantenon ades sa lausor, [...]*

⁵⁶ Tradução a partir da autora: LEÃO, ibidem, 2011, p. 25.

(Rassa, como se eleva aquela dama livre de toda maldade, a ponto do seu mérito incomodar as outras[...] e apenas os mais sábios e os melhores nobres merecem louvá-la).⁵⁷

Nessas linhas da poesia de Bertran de Born apenas os melhores e mais sábios podiam dedicar as suas canções à dama, assim como apenas o fiel e observador devoto das virtudes cristãs poderia merecer louvar a Virgem, como na súplica do Prólogo das CSM:

*Onde lle rogo, se ela quiser,
que lle praza do que dela disser
en meus cantares e, se l'aprouguer,
que me dé gualardon com' ela dá
aos que ama; (prólogo, 37-40).*

(Rogo a Virgem que lhe agrade aquilo que eu d'ela disser no meu cantar e, se sua vontade for, que me conceda o favor que dá aos que ama; [...]).⁵⁸

Entre as analogias da *larguesa* com o intrincado código occitano das virtudes, até então demonstradas, a relação intrínseca entre a *paratge* e a *larguesa* do trovador seria uma das mais emblemáticas. Durante a leitura das *vidas* e *Razos* dos trovadores – verdadeiros testemunhos baseados no modelo social das cortes –, nas quais mencionam-se as condições sociais dos trovadores e nuances do código cortês, encontram-se passagens que dão pistas sobre a relação entre a *paratge* e a *larguesa*, além de outras virtudes. Apesar de algumas *vidas* não serem verossímeis em relação à história e muito menos com a vida do trovador, considera-se que estes quadros proporcionam uma fiel imagem das cortes e de sua sociedade. Abaixo se encontra uma amostragem temática da vida de alguns trovadores, enfatizando as passagens nas quais surge a temática da *larguesa* e seus campos semânticos:

<i>Albertz Marques si fo dels marques de Malespina. Valens hom fo e larcs , e cortes et enseignatz [...]</i> (Houve certa época um Marques de Malespina de nome Alberto Marques, homem Valente, liberal, cortês e instruído). ⁵⁹

<i>Bertran del Pojet: Bertrands del Pojet si fo un gentils caslellans de Proensa, de Teunes , valenz cavalliers e larcx e bons guerriers</i> (Um gentil senhor da Provença, de nome Bertran del Pojet, foi um valente cavaleiro, liberal e exímio guerreiro). ⁶⁰

<i>Gaucelm Faidit: Hom fo que ac grant larguesa; [...]</i>

⁵⁷ Tradução a partir do autor: RIQUER, *op. cit.*, 1948, p.434.

⁵⁸ Tradução a partir da autora: LEÃO, *ibidem*, 2011, p. 41.

⁵⁹ Le Parnasse Occitanien. *Choix de poésies originales des troubadours tirées des Manuscrits Nationaux*. Toulouse: Benichet Cadet, Imprimeur-Libraire, 1819, p. 94.

⁶⁰ *Ibidem*, 1819, p. 564.

(Gaucelm Faidit foi um homem de grande <i>larguesa</i>). ⁶¹
<i>Guillem de San Leydier o Deisdier: [...] fo mot honratz, honi e bons cavalliers d'armas, e larcx donaire d'aver[...]</i> (Guillem de San Leydier ou Deisdier foi um honrado homem, bom cavaleiro, habilidoso no manejo das armas e muito generoso). ⁶²
<i>Guis de Cavaillon fo un gentils bars de Proensa, seingner de Cavaillon, larcx hom e cortez [...]</i> (Gui de Cavaillon foi um gentil barão da Provença, homem cortês e de largo espírito). ⁶³
<i>Lo Vescoms de Sant Antoni amava una gentil donna moiller del seignor de Pena d'Albiges, d'un ric castel e fort. La donna gentils e bella e valens, e mout prezada e mout honrada; et el mout valens et enseignatz, e larcz e cortez [...]</i> (Visconde de Sant Antoni amava uma gentil dama, esposa do senhor de Pena de Albiges, soberano de um rico e forte castelo. A dama era gentil, bela e valente, além de muito prezada e honrada; e ele, por sua vez, era muito valente, instruído, liberal e cortês). ⁶⁴
<i>Lo Dalfins d'Alvebne si fo coms d'Alvern, uns dels plus savis cavalliers et dels plus cortez del mon, e dels larcx; e'l meiller d'armas.</i> (Dalfin de Alverne foi um conde da Alvernia, um dos mais sábios, corteses e generosos cavaleiros e um dos mais habilidosos no manejo das armas). ⁶⁵
<i>Savaric: Bels cavalliers fo e cortez et enseignatz, e larc sobre totz los larcx. [...]</i> (Savaric foi um cavaleiro formoso, instruído e cortês). ⁶⁶

Como se vê nessas passagens, o adjetivo *larc* geralmente está associado a *cavalliers d'armas*, *valente hom*, *bon d'armas*, *cortez*, *pro*, *cortez*, *honratz*, *gentil*, *savis cavalliers*, *pretz* e, somando-se a esses atributos físicos e espirituais, o nobre de espírito verdadeiramente largo deveria ser bem versado na educação – *enseignatz*. Dessa forma, apenas ser generoso não atribuía *larguesa* ao espírito, já que era imperativo ter na formação a educação de um nobre, assim como era necessário ser bem nascido – *paratge*. O trovador Bartolomeu Zorzi relaciona a *larguesa* com a linhagem nobre – *paratge*:

*Que'l reis, en cui non eron anc vint an
Amava Deu, dreg, mezur' e sienza,
De que lh' anet pauc Salemos enan,
E Lamorat vale per armas, sens tenza,
E lariamenz
A poder det e mes
Tan que'l plus larcx senblav' ab lui mendics,
[...]
E ses faillir
Fon del plus aut lignage⁶⁷.*

⁶¹ STENTA, *op.cit.*, 2011, p.22.

⁶² LE PARNASSE... 1819, p. 281.

⁶³ *Ibidem*, 1819, p. 269.

⁶⁴ *Ibidem*, 1819, p. 199.

⁶⁵ *Ibidem*, 1819, p. 84.

⁶⁶ *Ibidem*, 1819, p. 147.

⁶⁷ BERTONI, Giulio. *I Trovatori d'Italia: Biografie, testi, traduzioni, note*. Modena: Editore Umberto Orlandini, 1915, p. 453. Grifo nosso.

(Um rei, que não chegara aos vinte anos e muito amava a Deus, a justiça, a mesura e o saber, e por pouco Salomão lhe suplantara; era mais habilidoso nas armas do que Lamorak, e na generosidade excedia de tal sorte o mais generoso que comparado a ele esse último assemelhava-se a um mendigo, e sem dúvida vinha de uma das mais altas linhagens).⁶⁸

Além da fidalguia e da boa formação, a *larguesa* devia vir acompanhada principalmente da *mesura*, como foi supracitado:

*Qu'aquel sec via segura
Qu'en totz sos fatz met mesura,
Car caritatz e drechura
Lo condui a salvamen*

(A caridade e a justiça conduzem à salvação a quem segue via segura e em todas as suas ações deposita a boa medida).⁶⁹

A *mesura* consiste em prevenir o excesso e faltar com uma palavra adequada ou um merecido prêmio ou mesmo honrar o nome de um trovador acrescentando-lhe o mérito – *pretz*. Para Guilhem de Montanhagol, a *mesura* é um frágil equilíbrio entre as duas ações:

*Res non es tan grazit entre las gens
Cum mezura, quar als non es valors
Mas qu'om valha segon qu'es sa ricors*

(Nada é mais apreciado entre as pessoas do que a *mesura*. O valor dos atos moderados, por sua vez, é um dos maiores méritos segundo a estirpe de cada homem).⁷⁰

Somente o discernimento – *sen* – e a justa medida – *mesura* – da generosidade definem a boa *larguesa*: *E mesura es seror de drechura*⁷¹ [...] O *corpus* das CSM em nada diverge sobre o exposto, pois em cada cantiga cujo protagonista é um cavaleiro ou um nobre elencam-se uma série dessas virtudes inter-relacionadas como em uma rede equilibrada e hermética, com uma ressalva para a *paratge* nas CSM, como se pode aferir nos trechos abaixo e nas próximas cantigas, pois se verifica que a grandeza de espírito, típica da nobreza, também é encontrada em outras classes sociais:

⁶⁸ Tradução a partir do autor: BERTONI, Giulio. I Trovatori d'Italia: Biografie, testi, traduzioni, note. Modena: Editore Umberto Orlandini, 1915, p. 453.

⁶⁹ Tradução a partir da edição: LE PARNASSE...1819, p. 61.

⁷⁰ Tradução a partir do autor: DEMBOWSKI, Peter. *Mesura dans la poésie lyrique de l'ancien provençal*. Studia Occitanica cit., vol. II, COULET, Jules. *Le Troubadour Guilhem Montanhagol*. Toulouse: Libraire Édouard Privat, 1898, p. 162.

⁷¹ *Ibidem*, 1898, p. 269-280.

*Este namorado foi cavaleiro de gran
prez d'armas, e mui fremos' e apost' e muy fran;* (16, 7-8)

*Este cavaleiro era grand' e apost' e fremoso,
manss[o] e de bon talante, sen orgull' e omildoso
e mesurad' en seus feitos* (336, 15-17)

O discernimento e a justa medida da Virgem, ao acolher súplicas e conferir a sua graça conforme o merecimento e a devoção dos fiéis seriam o perfeito estado de *larguesa* da Virgem, registrado tanto nas cantigas de milagre como nas cantigas de louvor. Essa mesma generosidade ímpar, antes observada nas características da dama da corte, adorna a Santa nas CSM.

Na súplica da cantiga 170 transparece a relação entre o poeta e a Virgem que perpassa todo o *corpus* das CSM, e foi o impulso para escrever todas as cantigas em honra da Virgem: ele é o seu vassalo e Maria a sua única dama eleita e amada. Como servo, ele cumpre a sua parte no pacto trovadoresco cantando e louvando as proezas e virtudes de Maria para todos⁷². E assim confia no cumprimento de sua parte nesse acordo, conferindo-lhe o seu devido galardão. Assim, temos uma das motivações do uso da *mesura* nessa cantiga de ressonância cortês, o sentido da justiça anteriormente descrita. O poeta afonsino está disposto a louvar a Virgem porque esta, sendo justa, saberá recompensar seu serviço devocional na justa medida – *drechura*:

*De mi vos digo que a loarei
mentre for vivo, e sempre direi
ben dos seus bêes, ca de certo sei
que, pois morrer, que verei a sa faz.
Loar devemos a que sempre faz
ben, e en que toda mesura jaz.* (170, 19, 22).

(Da minha parte vos digo que a louvarei enquanto for vivo, e sempre direi coisas boas das suas virtudes, pois certo sei que depois da morte verei a sua face; assim sendo, deveremos louvar a sempre bondosa Virgem e portadora de toda a *mesura* – tradução nossa).

Entre as *vidas*, destaca-se a do trovador de origem humilde, Guiraut de Bornelh, que não foi relacionada no quadro acima no intuito de demonstrar a asseveração acerca da fidalguia como condição de um *ome certain* ideal, pois, apesar de generoso, em sua *vida* não se constata nem o adjetivo *larc* nem o substantivo *larguesa*: [...] *tot so qu'el gazaingnava dava a sos paubres parens, et a la gleisa de la vila on ele nasquet* – (Tudo o que ganhava dava aos pobres e para a igreja do vilarejo onde nasceu)⁷³. Admitia-se a bondade do indivíduo de origem vilã, no entanto

⁷² FIDALGO, Elvira. *As Cantigas de loor*. Galícia: Xunta de Galicia, 2000, p. 208.

⁷³ Tradução a partir do autor: ALVAR, Carlos. *Ibidem*, 1981, p. 135-136.

era apenas a generosidade dos camponeses, desprovida de distinção e *mesura* e o devido *sen* para exercer a *larguesa*. *Larguesa* é, portanto, qualidade da nobreza, em todos os seus aspectos: tanto a recompensa em si, quanto o gesto de doar e as boas consequências sociais para o doador e o fomento de seu mérito. No entanto, como foi supramencionado, nas *CSM* o espírito nobre e suas virtudes não estão sujeitas apenas à origem nobre, pois em diversas ocasiões as atitudes dos mais nobres vêm de pessoas de baixa condição social. Um respaldo para essa constatação pode ser encontrado em outra obra de Afonso X, *Las Siete Partidas*, já que na *Ley 6 do título 9 da Partida Segunda* essas virtudes não se apresentam como uma exclusividade da nobreza, conforme o senso comum do imaginário medieval⁷⁴. Nessa passagem, através da bondade de coração, o indivíduo poderia ser nobre, justo e reto de espírito: *Y nobles son llamados en dos maneras: o por linaje o por bondad*⁷⁵. [...]

1.1 Os domínios da *larguesa* e sua presença temática nas *CSM*

É necessário citar os domínios da *larguesa* na cultura cortês apontados por Stenta, mostrando as suas manifestações no campo social, espiritual, comportamental, moral e material. A *larguesa* social consiste em aumentar o mérito – *pretz* – de um cavaleiro ou trovador de baixa condição social através do reconhecimento ou da graça de um nobre. Nos poemas até o momento apresentados, a *larguesa* social manifesta-se através de algumas expressões muito usadas pelos trovadores como: *li fetz gran onor, fazian grand honor e l vesian voluntera*⁷⁶, entre outros já mencionados, que sem dúvida não se limitam apenas à aceção de presentear com bens materiais, mas também em elevar a honra e o *pretz* dos servos do senhor ou da dama. Dessa forma, demonstrando *larguesa*, o nobre permitia que os trovadores sem linhagem nobre ficassem ao seu lado nas cortes e festividades, elevando assim a honra desses artistas. Com isso, o gesto de honrar alguém de condição social inferior, quando merecido, seria um gesto de humildade e generosidade. Guiraut de Bornelh é um exemplo de um trovador contemplado com a generosa hospitalidade de Afonso VIII, que lhe ofereceu ricos presentes, entre eles um belo palafém⁷⁷.

Dentre as *CSM*, a ação da Virgem em fomentar o *pretz* do seu fiel vassalo pelos serviços prestados é bem representada na narrativa da cantiga 63. Em seu enredo, a Virgem resguarda a

⁷⁴ STENTA, *op. cit.*, 2011, p.22-30.

⁷⁵ AFONSO X. *Las Siete Partidas Del Rey Alfonso El Sabio*. Tomo II. Madrid: Imprensa Real, 1807, p.42.

⁷⁶ STENTA, *op. cit.*, 2011, p. 39-55.

⁷⁷ RIQUER, *op. cit.*, 1948, p. 318-324.

honra de um cavaleiro ao evitar a infâmia em falhar com o chamado às armas de seu senhor, uma das faltas mais repreensíveis no código da cavalaria. *Como Santa Maria sacou de vergonna a un cavaleiro que ouver' a seer ena lide en Sant' Estevan de Gormaz, e que non pod' y seer polas suas tres missas que oyu* (63, *incipit*). Essa cantiga será melhor analisada no segundo capítulo quando tratarmos a respeito da profusa intercessão da Virgem nos campos da *larguesa* supracitados.

Tais atitudes generosas de fomentar o *pretz* do trovador também são encontradas nos gestos da dama da corte, como no ato de dispensar ao amante um colóquio, ou sentar-se ao seu lado ou permitir ser louvada em suas canções. Todos esses atos enquadram-se no campo da *larguesa* da dama. Com isso, uma das funções dos trovadores estaria no estabelecimento de uma relação entre sua dama e a audiência em outras cortes por onde passaria; dessa forma, sua poesia possuía uma função social muito relevante quanto à propagação da boa ou má fama da mulher nobre, difundindo em outras cortes se ela foi generosa ou falsa com seu coração ao negar-lhe seu prêmio pelos serviços de vassalagem amorosa.

A avareza, o contrário da *larguesa*, pertencia ao campo dos vícios condenados pela Igreja e relacionados com a degradação da alma do fiel. O repúdio pelas damas e senhores avarentos manifesta-se em muitas obras medievais, e assim sucede nas *CSM*. No relato da cantiga 48, um cavaleiro, proprietário de terras, negou água a um grupo de monges que passavam dificuldades por falta d'água, pois suas terras estavam secas e nas do cavaleiro havia uma fonte abundante. Os monges podiam usar daquele manancial somente através de pagamento e penhora dos bens do mosteiro, e quando eles estavam quase sem nada para penhorar, eles oraram à Virgem por auxílio; o rogo foi prontamente atendido pela Santa, fazendo nascer uma fonte em suas terras e secando a do cavaleiro avaro:

*Pois ssa oraçon fezeron, a Sennor de piadade
fez que sse cambiou a fonte ben dentro na sa erdade
dos monges, que ant' avian da agua gran soidade,
e des alia adeante foron dela avondosos.* (48, 27-30).

(Terminada a oração dos monges, a Senhora de piedade fez a fonte do cavaleiro mudar para dentro da propriedade dos religiosos, e dali em diante ficaram abundantes da água que antes dela eram escassos – tradução nossa).

Junto da generosidade do senhor ou da senhora em presentear e honrar o servo com sua presença, pondo-o ao seu lado, também era importante oferecer roupas à maneira dos nobres para

os trovadores e os cavaleiros pobres, constituindo-se o que seria uma extensão da *larguesa* social: a cordialidade moral. Os senhores, ao vestirem ricamente seus convidados, além de se mostrarem generosos, ao mesmo tempo elevavam a moral e o mérito dos convivas. A vestimenta era muito mais do que uma simples peça de roupa para cobrir a nudez, era na verdade como que uma extensão do ser⁷⁸ ou uma ferramenta que estende a capacidade dos membros ou da habilidade de influenciar o outro, além de lhe conferir a marca da nobreza ou um vínculo com ela, atribuindo-lhe seu poder, semelhantemente à forma como Elias, ao ascender aos céus, deixa seu manto a Eliseu, que, vestindo-o e invocando o nome de Deus, separa as águas do Jordão e, por esse prodígio, é reconhecido pelos filhos dos profetas que ali estavam como o possuidor do espírito de Elias⁷⁹.

Os pobres cavaleiros e trovadores eram reconhecidos pela sociedade como dotados de valor e mérito após se apresentarem vestidos à moda dos nobres, o que lhes conferia notoriedade e honra. Duas *CSM* nos apresentam algo similar: na história do Bispo Ildefonso – cantiga 2 –, e na de um Bispo de Auvergne, – cantiga 66 – cujo nome não é mencionado. Nas duas narrativas a Virgem brinda os bispos com vestes do paraíso, conferindo-lhes, portanto, autoridade e poder celestial e acréscimo do renome:

*Sen muita de bõa manna,
deu a un seu prelado,
que primado foi d'Espanna
e Affons' era chamado,
deu-ll' ha tal vestidura
que trouxe de Parayso,
ben feyta a ssa mesura,
porque metera seu siso
en a loar noyt' e dia. (2, 6-3).*

(A Virgem cortês e sensata trouxe para seu prelado, um Primaz da Espanha de nome Afonso, por ter se dedicado a louvá-la noite e dia com a sua inteligência e juízo, uma vestimenta do paraíso adequada às suas medidas – tradução nossa).

O mérito do Bispo Ildefonso foi acrescido de tal maneira que acabou atraindo a atenção de Santa Leocádia, que surgiu diante dele saudando-o, além de provocar a cobiça de outro prelado, conhecido como Dom Siágrio, arcebispo de Toledo. Assim que Ildefonso veio a falecer, Siágrio adornou-se com a túnica e foi imediatamente punido com a morte, uma vez que a Virgem

⁷⁸ Benko Stephen. *The Virgin Goddess. Studies in The Pagan and Christian Roots of Mariology*. New York: E. J Brill., 1993.

⁷⁹ Reis 2. 9-15

advertira que ninguém senão o então finado Bispo poderia trajá-la, pois a honra e o mérito de fazê-lo eram dele e de mais ninguém:

*Pois do mundo foi partido
este confessor de Cristo,
Don Siagrio falido
foi Arcebispo, poys isto,
que o fillou a seu dano;
ca, porque foi atrevudo
en se vestir aquel pano,
foi logo mort' e perdudo,
com' a Virgen dit' avia. (2, 54, 62).*

(Assim que o prelado de Cristo partiu deste mundo, Don Siagrius tornou-se arcebispo e caiu em erro terrível, pois tomou o manto e o vestiu, morrendo logo em seguida como a Virgem dissera – tradução nossa).

Nessa cantiga a inveja conduziu o oficial da Igreja à sua destruição, revelando assim outro paralelo com as poesias trovadorescas, pois o invejoso era desprezado pela nobreza nas cortes occitanas. De acordo com Stenta, reconhecer o amor de um trovador, oferecer regozijo e condições para amar, ao contrário de cultivar sentimentos como a inveja, ciúmes e a vingança desmedida faziam parte do campo da *larguesa* de espírito⁸⁰. A permissão e admissão do senhor que sua esposa fosse cantada, celebrada e amada pelos trovadores eram consideradas uma atitude cavaleiresca, além de honrar e fomentar o mérito desse trovador. O transgressor dessa lei geralmente era punido pelos seus pares. Raymond de Castel-Roussilon foi duramente penalizado devido ao crime que cometeu influenciado pelo ciúme e pela inveja, mandando servir o coração de Guilhem de Cabestanh para sua esposa e com isso provocando sua morte. Sua atitude foi contrária à *larguesa* de espírito:

E venc-se-n a Perpignan, en Rossilhon, e fetz venir Raimon de Castèl Rossilhon denant si;e, quan fo vengutz, si-l fetz prendre e tòlc-li totz sos chastèls e-ls fetz desfar; e tòlc-li tot quant avia, e lui en menèt en preison.

(O rei de Aragão foi para Perpignan em Roussillon e ordenou a Raimon de Castel- Rossilon que o procurasse, assim que ele obedeceu o rei lhe retirou todos seus castelos e bens e o colocou na prisão).⁸¹

Como não reconhecer *larguesa* de espírito no gesto da viscondessa de Ventadorn, visto que, apesar da tristeza em seu coração, ela *fez dar cumjai*⁸² ao poeta Bernart depois que o

⁸⁰ STENTA, *op. cit.*, 2011, p. 52-59.

⁸¹ Tradução a partir do autor: BEC, Pierre. *Anthologie de la prose occitane du moyen âge*, Aubanel, 1977.

⁸² RIQUER, *op. cit.*, 1948, p. 236-237.

Visconde descobrira o seu amor? Na *vida* de Bernart é dito que a viscondessa “fez dar saída” ao trovador, desobrigando-o de seu serviço de amor para com ela, deixando-o livre para poder celebrar outra dama sem transgredir as leis da *fin’amor*. A viscondessa agiu, dessa forma, nos preceitos da *larguesa* de espírito ao permitir que seu trovador, homem de baixa condição social, celebrasse nas cortes outras damas e senhores. Geralmente, o sustento do trovador de baixa condição social estava associado à *larguesa* dos senhores e das damas⁸³.

Outrossim, como não reconhecer *larguesa* de espírito na atitude do nobre da CSM 135 que prontamente ajudou a jovem a encontrar seu amor? A narrativa se passa na Bretanha Menor e trata da história da luta de uma donzela em busca do amigo com quem dividira juras de núpcias e amor em nome da Virgem. No entanto, os pais da menina prometeram-na em casamento a um rico nobre, a quem ela conta o seu drama:

*Mas o padr' enton fillou
ssa filla e a casou
con outr' ome que achou
rico e muit' avondado,
a que a moça contou
seu feito como passou;
e pois llo ouv' ascuitado,
Diss': “Amig', assi farey
que cras con vosco m' irei
e atanto buscarey
aquele que foi esposado
vosco, que o acharey,
e logo vo-lle darey
por aver a Deus pagado”.* (135, 47- 60).

(O pai, ao considerar mais rico do que o primeiro pretendente, casou sua filha com outro nobre a quem a moça contou sua história, e assim entendida a história ele declarou: ‘Amiga, amanhã irei convosco com o objetivo de buscar aquele com quem jurou união em nome de Deus, e a entregarei a ele – tradução nossa).

Com a ajuda do nobre, com quem se casaria, a donzela iniciou uma jornada em busca do cavaleiro com quem trocara juras de amor. Depois de alguns percalços, entre os quais destaca-se a presença do primeiro pretendente da moça, um nobre ciumento – *gelos* –, os atacou e os jogou na prisão de seu castelo. À noite, ele tentou forçar relações com a donzela, mas caiu no sono abruptamente. Quando ele acordou, a moça lhe disse que não era certo forçá-la, já que ela tinha jurado em nome da Virgem casar-se com aquele a quem tinha feito a promessa de amor. Ao ouvir isso, o desprezível nobre os libertou para continuarem a jornada em busca do amor da donzela.

⁸³ CROPP, Glynnis M. *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz, 1975.

Quando enfim chegaram em Montpellier, o nobre encontrou o jovem e mandou-o preparar-se para o casamento com a sua amada, Alis. A generosidade do fidalgo com quem ela viria a se casar contra sua vontade demonstrou o típico comportamento de um *ome certain* livre da *cobeitatz* em harmonia com a *larguesa* de espírito, revelando ainda o respeito e a proteção da fé cristã, um comportamento esperado dos nobres. As condutas do nobre da cantiga 135 e da viscondessa de Ventadorn também podem se enquadrar no âmbito da *larguesa* de comportamento, pois em ambos relatos os personagens, em nome de algo maior, não se deixam levar pela cobiça de possuir o amor da pessoa querida, nem pela ira desencadeada por não possuir o objeto de seus desejos.

1.2 A Virgem Maria: a Dama das damas

O pedido clemente pela benevolência da dama e o louvor aos seus atributos morais e físicos, bem como a servidão fiel, eram imperiosos para obter a sua mercê, mas nem sempre a dama respeitava o pacto do amor cortês e deslealmente nada lhe conferia. Bernard de Ventadorn declara em tom de desagrado e aborrecimento como sua dama tudo lhe tomou e nada lhe retribuiu como deveria ser feito, referindo-se às regras do código cortês em ser generoso em vista dos serviços prestados:

*Tout m'a mo cor, e tout m'a me,
E se mezeis e tot lo mon!
E can se.m tolc, no m laisset re
Mas dezirer e cor volon.[...].
D'aisso's fa be femna parer
Ma donna, per qu'e.lh o retrai,
Car no vol so c'om deu voler,
E so c'om li deveda, fai.*

(Arrebatou-me o coração, arrebatou-me a mim mesmo e o mundo inteiro. E quando me privou dela, não me deixou senão desejos e um coração esperançoso. [...] Minha dama não nega que é mulher, motivo por que é digna da minha condenação, pois ela não deseja o que deveria desejar e faz o que não lhe é permitido).⁸⁴

A figura do poeta no prólogo das *CSM* é daquele que se sentiu enganado por essas damas, portanto decide canalizar sua arte e devoção à dama que saberá atender os seus rogos: a Santa Virgem. Na *CSM* 280 a Virgem é modelo exemplar da fidelidade e liberalidade, e o elenco de

⁸⁴ Tradução a partir do autor: . SPINA, *op. cit.*, 1993, p. 151.

suas virtudes culmina em sua mercê *sobeja*: “ela é lume dos confessores, advogada dos pecadores, melhor de todas as Santas, perdoa os pecados, pois sua generosidade é imensa”:

*Ela é lume dos confessores
e avogada dos pecadores
e a mellor das santas mellores,
demais nosso ben sempre deseja.
Dos martires é lum' e coroa
e das virgêes ar é padroa
e os grandes pecados perdoa,
atant' é sa mercee sobeja. (280, 11-18).*

(Ela é lume dos confessores, advogada dos pecadores, a melhor das santas mais virtuosas sempre aspirando o nosso bem. Dos mártires é lume e coroa, das virgens é patrona e continuamente perdoa os nossos pecados de tão abundante é a sua mercê – tradução nossa).

À maneira dos trovadores, o poeta nas *CSM* busca o seu aperfeiçoamento pessoal a fim de merecer a generosidade da Virgem (*merce*). No prólogo, por exemplo, vemos a vontade do poeta em melhorar suas capacidades e suas virtudes a fim de merecer a permissão da Virgem em ser cantada pela sua arte. Apenas os melhores e sábios podiam louvar a dama, portanto, todo senhor que se prezava e que buscava respeito deveria *mantener valor et d'onor*. O trovador buscava se igualar às virtudes da senhora, através de um amor submisso, paciente e por muitas vezes transcendente e excelso.

Essa poesia amorosa dos trovadores *d'oc* em suas primeiras manifestações era vazia de sentimento religioso; somente alguns poucos trovadores, próximos do fim de suas vidas, produziram cantigas de cunho religioso. Apenas em meados do final do século XII, a figura da Virgem irrompe nos poemas, refletindo o crescimento do culto mariano nessa época; poesias de louvor à sua pessoa afloram nos versos dos trovadores, misturando a definida expressão do amor cortês com os *topoi* da tradicional poesia litúrgica em latim, com os quais de certa forma mantêm semelhanças, como o louvor superlativo e a posição genuflexa diante do objeto amado. Os elementos da poesia cortês, por apresentarem semelhanças com os valores cristãos na poesia litúrgica, foram utilizados nos poemas marianos. Nestes últimos, de origem occitana, há, na junção dos dois cultos – cristão e laico –, uma sublimação espiritual como nunca antes desenvolvido. Os poemas dos trovadores dedicados a Santa Maria revelam o poeta diante da Virgem enaltecendo-lhe, além da beleza, as virtudes de seu espírito e todas as qualidades pertencentes ao amor cortês, *pretz, mesura, valor* e sua *larguesa*:

*Per qu' ieu vos lau e us dei lauzar,
Gloriosa Reina,
Que chascunz nafratz pot trobar
En vos vera mezina,
Quar vostra merces fina Chascun que s vol
Guaris de dol,
De mal e de ruina.
Si de cor vos aclina,
Maire de dieu,
Qu' als bos precx es vezina.*

(Eu vos louvo e sempre vos louvarei gloriosa Rainha, a fim de que todos os enfermos possam encontrar remédio em vós, uma vez que a sua misericórdia pode sanar todas as dores e os males, se o pecador for genuinamente humilde diante de vós. Ó Mãe de Deus, ouça as nossas orações sinceras).⁸⁵

As duas damas – a *domna* e a Virgem – são ambas cheias de virtudes, mas, como a Virgem era a dama celeste por excelência, e desde os primeiros séculos aclamada como o espelho das mulheres e dos homens, a Santa fazia convergir a si todas essas virtudes e, com isso, a atenção e o espírito dos trovadores. Uma das maiores motivações da santidade da Virgem e de sua exclusividade como “espelho” de virtudes encontra-se no cerne de um dos maiores mistérios do cristianismo: a Encarnação do Verbo. A impossibilidade de constatar diretamente com os olhos esse mistério é tratada na *CSM 50*, na qual apoia-se a constatação direta, mas nega a possibilidade de dúvida na Encarnação, pois o resultado do processo é evidente:

*Nen doutra maneira nós non viramos Deus,
nen amor con doo nunca dos feitos seus
ouveramos se El non foss', amigos meus,
tal que nossos ollos o podessen catar. (50, 7-10).*

(Não veríamos a Deus nem o amor indulgente dos seus feitos se ele não fosse, meus amigos, tal como nossos olhos o pudessem observar – tradução nossa).

Uma concepção antiga no cristianismo que diz respeito à impossibilidade de ver a face de Deus com os olhos pode ser observada já em 1 Coríntios 13, 12:

Hoje vemos como por um espelho, confusamente; mas então veremos face a face. Hoje conheço em parte; mas então conhecerei totalmente, como eu sou conhecido.

A metáfora do espelho utilizada para divisar turvamente a face de Deus, fonte de todas as bondades, tornou-se tradição na Idade Média. A Virgem, portanto, tornou-se, desde os primeiros

⁸⁵ Tradução a partir do autor: BERTONI, Giulio. *op. cit.*, 1915, p. 336.

séculos do cristianismo, esse espelho no qual a humanidade deveria mirar as virtudes e a Deus, sua Fonte primária. Isso se dava porque a Santa era a única criatura que existia constantemente sob a Graça divina, privilégio que nenhum santo e nem mesmo os anjos possuíam. No canto XXXIII do Paraíso registra-se de forma bem clara essa acepção medieval:

São Bernardo pede à Virgem Maria que conceda a Dante contemplar a Deus. O Poeta vê um tríplice círculo no qual está revelada a Trindade divina. No círculo médio vê figurada a efígie humana. No espírito de Dante se forma o desejo de conhecer o modo da união da natureza divina com a humana. Um repentino esplendor lhe revela o mistério da encarnação de Cristo; e aqui termina a sublime visão.

A Virgem era aquela que possibilitava o vislumbre da Divindade e ao mesmo tempo a que se tornou o espelho do mundo e da Igreja, um espelho de virtudes. Apenas Santa Maria seria um exemplo a ser imitado, um espelho no qual se reflete a face de Deus – Fonte de virtudes. A cantiga 280 é a mais significativa quanto ao uso dessa imagem; nesse texto vemos vários epítetos da Virgem encontrados em outras obras, mas dessa vez elencados ritmicamente em uma espécie de ladainha: advogada dos pecadores, consolo dos aflitos, refúgio dos pecadores, rainha dos mártires e espelho de justiça.

A cantiga de louvor 350 concatena com a ideia da Virgem como espelho de virtudes, na última estrofe solicita-se o auxílio da Virgem devido a sua bondade, e logo em seguida vem o pedido para afastar as falsidades do mundo. A Virgem é o objeto de proteção contra as iniquidades, por ser a fonte do virtuosismo:

*E va-lnos por ta bondade
tan grande que sempr' ouviste,
por que a gran deidade
de Deus en ti enchoiste,
e mantennos con verdade
que tu sempre manteviste,
e de mui gran falsidade
nos guarda que mal quisiste
e quéres, e ás sabor de valer o pecador. (350, 43-52).*

(Valei-nos com a tua bondade tão plena que sempre nos atende, já que a grande divindade de Deus em ti encontrou lugar. E por sempre teres gosto em acudir os pecadores, nos conserve e nos resguarde verdadeiramente como sempre tu fazes, e da grande maldade do mundo nos proteja, pois o mal sempre nos deseja – tradução nossa).

Além disso, figura como espelho dos homens, de todos os santos e dos anjos, pois através dela o verbo tornou-se homem: *daquela que é espello dos angeos e dos santos, (181, 21-22); con*

gran precisson fossen por aquela que espello é dos santos e do mundo, (128, 3-40); Ca pola sa omildade é ela lum' e espello de todo-los peccadores, e abrigo e consello (253, 5-6); [...].

Na literatura medieval, o espelho simbolizava a beleza e a bondade da dama que servia como modelo e exemplo de moral. Na maioria das vezes, são belas senhoras que aparecem em espelhos e nos reflexos da água, como se pode ver nessa estrofe de um dos poemas de Bertran de Born, na qual o poeta suplica ao *mirail* que lhe institua suas virtudes, parecendo indicar um desejo da parte do poeta de imprimir em sua alma as virtudes da senhora:

*Mos Bels-Miraiills vuoill qe m lais
Sa gaieza e son garan,
E car sap son benestan
Far, don es reconoguda,
E no s'en cambia ni-s muda.*

(Quero que meu belo espelho me deixe a sua alegria e seu belo porte e que saiba ser amável pelo que é reconhecida e que não altere a sua natureza).⁸⁶

No entanto, a autêntica dama eleita como a imutável e sempre fiel e verdadeiramente justa e generosa, retribuindo com *larguesa* os seus devotos poetas e fiéis, foi a Virgem Maria – *de toz engans voia* – livre de todos os pecados. A benevolência da Virgem encontra-se na fidelidade da Santa em relação aos seus fiéis, ao contrário dos falsos senhores e damas desleais em relação com o trovador. A Santa sempre cumpre com sua parte no acordo do amor cortês, era generosa e benevolente e protegia o seu servo leal. Por outro lado, podemos perceber nas cantigas de amor que os poetas desistem de ver a dama que assaz “coita” lhes causa, como fica exposto na cantiga de Bernart de Ventadorn:

*Ai, las! Tan cuidava saber
D'amor, e tan petit en sai
Car eu d'amar nom posc tener
Celeis don ja pro non aurai
Tout m'a mo cor, e tout m'a me
E se mezeis e tot lo mon
E can sem tolç, nom laisset re
Mas dezirer e cor volon*

(Ai de mim! Julgava saber tantas coisas do amor, e dele sei tão pouco! Pois não posso abster-me de amar aquela que jamais me fará um benefício! Arrebatou-me a mim mesmo e o mundo inteiro. E quando me privou dela, não me deixou senão desejos e um coração esperançoso).⁸⁷

⁸⁶ Tradução segundo o autor: Riquer, *op. cit.*, 1948, v. 1, p. 441.

⁸⁷ Tradução a partir do autor: . Spina, *op. cit.*, 1993, p. 150.

Como afirma Elvira Fidalgo, o poeta deseja atender a dama com toda a sua dedicação; para tanto, ele deve evitar cometer os erros contrários ao código da cortesia, no qual estava incluído o código da cavalaria, que atacava veementemente a covardia.

Após essas explicações a respeito da *larguesa* e seus domínios⁸⁸ e da sua afinidade intrínseca com as outras virtudes supracitadas, demonstrar-se-á, através de uma análise da temática religiosa das poesias marianas e das poesias de caráter laico sobre a generosidade e a caridade⁸⁹, como foi possível a presença da *larguesa* no cancionero mariano afonsino. Veremos, portanto, tanto no código cortês como no dogma cristão, a *larguesa* como instância última da manifestação da bondade na forma da justa generosidade para com todos, desde os nobres até os necessitados, além de ser uma das premissas para a salvação da alma: *caritatz e drechura lo condui a salvamen*⁹⁰; e a Virgem é apresentada justamente como modelo dessa virtude:

*per que Déus s' enserrasse
eno córpo da Virgen e que nos amparasse
do mortal ãemigo?
E esto non fezera Deus se ante non visse
a bondade da Virgen, que per Ela comprisse
quanto nos prometera, segund' El ante disse,
gran verdade vos digo. (210, 16-19).*

(Por que Deus nasceu da Virgem e nos protegeu do inimigo? Ele não faria tal feito se antes não tivesse observado a bondade de Maria, através da qual se cumpriu o que Ele nos prometera, segundo Ele mesmo proferira: 'Grande verdade vos digo' – tradução nossa).

Neste capítulo apresentamos um panorama da presença das virtudes caras à cultura occitana na produção literária afonsina, mais precisamente o *topos* da *larguesa* nas *CSM*, pondo em evidência a importância das virtudes, com foco na arte da dádiva, na cultura medieval européia, para assim melhor compreender a profunda marca que deixou tanto nos costumes da corte de Afonso X, em sua profusa liberalidade para com os artistas, como em sua produção artística. Os próximos capítulos, por sua vez, serão consagrados à apreciação da presença dessa virtude nas *CSM*, tanto nas cantigas de milagre como nas de louvor.

⁸⁸ Que agrupam-se, segundo os especialistas aqui apresentados, nos campos da *larguesa* de comportamento, de espírito, moral, material e social.

⁸⁹ Além das outras virtudes supramencionadas.

⁹⁰ Peire Cardenal, in: troubar.org/troubadours/peire_cardenal/pc55.php.



A Virgem promove o milagre do vinho para que a dama possa receber bem o rei e sua comitiva - CSM 23

CAPÍTULO 2

As cantigas de milagre: *Larguesa* de espírito e de comportamento nas CSM

A ordem social e psicológica da sociedade medieval era intimamente atrelada à esfera da concepção cristã da Cidade de Deus de Santo Agostinho. Dessa maneira, as atividades políticas, jurídicas e artísticas estavam submetidas ao objetivo de alcançar a Graça divina e, por conseguinte, fundamentavam-se nas condições que tornavam isso possível, entre as quais se encontravam as virtudes cristãs. Dessa forma, é perfeitamente natural que a arte medieval exprimissem essa ânsia, procurando manifestar ao máximo o mistério dessa vocação humana baseada em princípios divinos, na busca da elevação moral acima dos vícios. Assim sendo, ao aceitar esse chamado universal do anseio à “perfeição moral”, a fim de merecer o indulto de Deus, alcançam-se juízos da retidão de espírito com bases tanto religiosas quanto laicas.

Antes de adentrarmos na apreciação das cantigas de milagres e na presença do espírito largo da Virgem e dos personagens que protagonizam as narrativas⁹¹, recordemos um assunto importante concernente ao *cultus virtutum* dos trovadores: a estudiosa Suzanne Thiolier-Méjean, ao analisar as regras de uma vida virtuosa na cultura occitana, chama a atenção a respeito da premissa básica para manter a reputação, que seria a prática da *merce*, a qual por sua vez é a qualidade *qui guide Largesse*⁹²:

*Li marges valors
E-l mielhers que'el mon sai
Es dos e socors
La on merces la guia.*

(Os maiores e melhores valores do mundo seriam a generosidade e a acolhida, guias das virtudes).⁹³

Após essa breve citação, torna-se mais compreensível a presença marcante em várias cantigas que mencionam a *merce* como *leitmotiv* da generosa intercessão da Santa de caráter cortês. Ao dirigir a produção das CSM, Afonso X acolheu em sua corte vários trovadores das terras occitanas, que trouxeram consigo toda a cultura cortês. Além disso, das mais diversas

⁹¹ Além do papel da Virgem como espelho de virtudes sob a ótica das cantigas de louvor, tema apreciado no terceiro capítulo.

⁹² THIOLIER-MÉJEAN, *op. cit.*, 2008, p. 246-247.

⁹³ Tradução a partir da autora: THIOLIER-MÉJEAN, *op. cit.*, 2008, p. 246.

fontes advindas da França, destacam-se as coleções retiradas dos *Miracles de Nostre Dame*, do poeta francês Gautier de Coinci⁹⁴ e o próprio conhecimento do monarca sobre a cultura daquelas terras devido à sua portentosa cultura. Para não ir muito distante, é suficiente recordar que Guiraut Riquier, que esteve mais ou menos uma década na corte castelhana, aplica sistematicamente toda a tópica trovadoresca nas canções de amor produzidas nessa época dedicadas a sua dama, *Belh Deport*. Além disso, os colaboradores de Afonso X já tinham em mãos uma longa tradição literária mariana, na qual elogiavam-se as virtudes de Maria em moldes semelhantes aos louvores dirigidos à dama da corte. Além do estudo das premissas supracitadas, através da leitura de trovadores de cunho moralista como Peire Cardenal e Lanfranc Cigala, foi possível observar os processos literários que permitiram a utilização de elementos típicos da poesia carnal e concupiscente dos trovadores nas poesias dedicadas à Virgem Maria, pois os próprios cantores do amor carnal decidiram mudar de dona e entoaram seus elogios à dama celestial.

Faz-se necessário realizar aqui uma breve digressão. Muitos desses trovadores transpirenaicos, atraídos pela liberalidade do monarca Afonso X, ao incluírem na obra *General Estória*⁹⁵ tópicos da amatória provençal⁹⁶, demonstraram conhecer bem a lírica trovadoresca para mediar as diferenças morais das terras occitanas e do mundo castelhano da época. Além de respeitarem a distância entre a concupiscente poesia dos trovadores e as poesias religiosas, utilizando, para isso, os tópicos da primeira inseridos na segunda, tomando o cuidado de absorver do amor trovadoresco apenas o elemento solene: por exemplo, rogar para ser o amante da Virgem em troca da sua *merce* infinita. Embora os tradutores demonstrem um certo conhecimento das vidas dos trovadores e das etapas do amor trovadoresco, o código cortês dos trovadores, de cunho por vezes concupiscente, choca com a ética de Castela que condena a *druderia* e valoriza a fidelidade matrimonial, de tal modo que o tom depreciativo e irônico estende-se pelas várias obras afonsinas incluindo as *CSM*⁹⁷.

⁹⁴ VILLANUEVA, Francisco Márquez. *EL concepto cultural alfonsí*. Edicions Belaterra, 2004, p. 120-125.

⁹⁵ Obra produzida no atelier de Afonso X com o intento de reunir a história do mundo, de cunho enciclopédico há uma tentativa de abarcar todo o conhecimento. FIDALGO, *op. cit.*, 2002.

⁹⁶ Não pretendemos afirmar que toda a poesia mariana de Afonso X está subordinada à poesia occitana, pois é de senso comum entre a maior parte dos pesquisadores que a influência provençal é apenas uma entre outras, como mencionado pelo estudioso Manuel Rodrigues Lapa. LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955, (*passim*).

⁹⁷ A cantiga 201 relata a história da donzela que teve relações com seu padrinho influenciada pelo demônio, esse contato entre afilhada e padrinho é relacionado ao termo *drudaria*.

Deste modo, ao incluir na *General Estoria* elementos dessa lírica trovadoresca, Afonso X e os poetas de sua corte amplificaram o texto com descrições poéticas típicas das terminologias temáticas utilizadas nas *vidas* e *razos* das poesias dos trovadores, como visto no primeiro capítulo, mas sublimando-os e servindo-se das fórmulas tradicionais para espiritualizar a dama da corte:

XX [...] *E el otro fijo tercero Júpiter fue el menor que el rey Saturno ovo e salió grand e fermoso, e muy bueno en sus costumbres, e amador de todas las cosas guisadas, e muy sabio e muy manso, muy mesurado, muy franco e cobdiciador de toda apostura, e muy doñeador.*⁹⁸

Traços muito semelhantes abundam nas vidas dos trovadores que encabeçam as poesias do século XIII. O trovador cavaleiro é descrito como *bels et avinens, bons savis larc, ou franco, larc de dompnejar, o gran amador*. Savaric de Mauleon é descrito como *Bels cavaliers fo cortes et enseignatz er larcs sobre tots larcs*, conforme mostramos no primeiro capítulo. Contudo, apesar de tomarem de empréstimo a matéria da poética trovadoresca, os colaboradores da corte afonsina rejeitaram a realidade erótica que essa evocava. Essa ressalva é tangível ao percebermos a atribuição negativa dos vocábulos típicos do trovadorismo como *doneador, entendedor e drudaria*. Dessa forma, é natural pensar, por conseguinte, que ao expor as virtudes de Júpiter na obra *General Estoria* os colaboradores se valeram das biografias dos trovadores:

XXI. *De cómo ganó el rey Júpiter a la infante Ío e fizo con ella e con la reina Juno. Esta Ío, fija del rey Ínaco, seyendo en el regno de su padre de Argos de Grecia, andava muchas vezes a unas partes e a otras sin toda guarda. E un día vinié de andar por las riberas d'aquel río Ínaco de su padre, e viola el rey Júpiter, e pagóse d'ella, e fabló, e començóla a doñear de sus palabras, e dixol assí como suelen fazer los otros doñeadores alabándose e prometiendo más de sus derechos porque sean creídos e alcancen lo que quisieren.*⁹⁹

Da mesma forma encontra-se em *Las Siete Partidas* admoestações contra a drudaria:

Y las razones por las que el casamiento fue establecidos mayormente son dos: la una para hacer hijos y crecer el linaje de los hombres, y por esto estableció nuestro señor Dios el casamiento en el paraíso primeramente, y la otra, por guardarse los hombres de

⁹⁸ SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Pedro. *Afonso X el Sabio, General estória*. Primera Parte, Tomo I, Génesis. 2 ed. Madrid: Fundación José Antonio de Castro. 2009, p. 215.

⁹⁹ *Ibidem*, 2009, p 217 (Grifo nosso).

*pecado de fornicación; y esto estableció san Pablo por gracia del Espíritu Santo.
[...]*¹⁰⁰

É bastante depreciativo o tom dessas duas passagens ao ironizar o *drudo* como aquele altaneiro e falso, ao prometer aquilo que não pode oferecer, ou despachado para fora do paraíso por fornicação. Essa reprovação do amor adúltero repete-se em boa parte das *CSM*, apesar da presença marcante dos elementos da *fin' amor* por vezes lasciva. Em diversas passagens das obras mencionadas, além das *CSM*, os poetas afonsinos estabeleceram equivalências entre adultério e *drudaria*: *andando yo por ser drudo era el uerdadero marido*¹⁰¹. Assim como nos versos da *CSM* 11 que associam a palavra com pura lubricidade sem o amor que os trovadores transpirenaicos costumavam associar em suas poesias: *cada noyt' en drudaria a hua sa druda ya con ela teer seu gasallado* (11, 16-19). A *drudaria* nas *CSM*, associada à loucura e à perdição da alma perante os desejos, tornara-se sinônimo de pecado; e os castos, por sua vez, eram vitoriosos na luta contra a *drudaria* dos trovadores, ao demonstrarem as mesmas virtudes caras à cultura trovadoresca: a *larguesa* e uma das suas associações, ou sinônimo, conhecida entre as virtudes teológicas como a *caritas* ou, como poderemos ver nesse trabalho, o amor – *ágape*.

Nas cantigas de milagres, a *larguesa* manifesta-se sob diferentes formas e associações, entre as quais se encontra a castidade, a mais paradigmática para entendermos como a Virgem tornou-se a fonte dessa bondade assim como de todas as outras. Para os doutores da Igreja, assim como para os poetas laicos, a caridade e a castidade estavam relacionados intrinsecamente:

*Y así, a la fornicación, que es el amor de satisfacer la libidine fuera del legítimo matrimonio, se opone la caridad, por la que el alma se une a Dios, y en la cual también se da verdadera castidad.*¹⁰²

Semelhantemente, podemos ver essa relação intrínseca entre caridade e castidade na segunda estrofe do poema *Ar ab lo coinde pascor* do trovador Guilhem de Montanhagol:

*Ben devon li amador
De bon cor servir Amor,
Quar Amor non es peccatz
Anz es vertutz que lo
malvatz*

¹⁰⁰ LAS SIETE...1806, p. 86 (*passim*).

¹⁰¹ SANCHEZ-PRIETO, *op. cit.* p. 419.

¹⁰² Santo Tomás de Aquino. *Suma de Teologia*. Tomo II, Madrid: Biblioteca de Autores cristianos, 2001, p. 536.

*Fai bos, e lh bo n son melhor,
E met om en via
De ben far tot dia;
E d' amor mou castitatz,
Quar qui 'n Amor ben s' enten
No pot far que pueis mal renh.*

(Virtuoso é o amante que de bom coração serve o amor porque não é pecado, antes sim é uma virtude que transforma os perversos em pessoas boas, e, além disso, as engrandece e as coloca em bom caminho; do amor advém a castidade, pois aquele que com o amor se entende corretamente não pode fazer o mal).¹⁰³

Nas *CSM*, o exemplo da narrativa do cavaleiro da cantiga 336 é emblemático quanto à castidade como premissa para a caridade, conforme o senso-comum dos ensinamentos cristãos. A terceira estrofe da cantiga apresenta um cavaleiro muito generoso e pródigo ao dar esmolas, além de dedicado à Virgem:

*Esto foi dun cavaleiro que de coração amava
a esta mui Groriosa e que sempre a loava
quant' el mais loar podia, e por seu amor ar dava
a pobres e a mesquinnos,[...]. (336, 11-14).*

(Este relato é sobre um cavaleiro que amava de coração a gloriosa e sempre a louvava de todo o seu espírito, e como muito amava a Virgem igualmente era caridoso com os pobres e os necessitados – tradução nossa).

Nessa estrofe apresenta-se um cavaleiro leal e devotado à Virgem, condição que prenuncia, conforme o código cortês, a recompensa por parte da dama da corte. Além disso, no penúltimo verso da estrofe temos o uso da palavra “amor” no sentido de caridade, no entanto, como veremos no prosseguimento da leitura da cantiga faltava-lhe a castidade para manifestar a autêntica *caritas* cristã, que conforme os Doutores da Igreja, como Tomás de Aquino, possuía intrínseca relação com o amor, cuja única fonte era o próprio Deus¹⁰⁴. A castidade era a única maneira de alcançar a pureza dos anjos ou de Maria e assim ser capaz de manifestar o amor de Deus na forma da *caritas*:

Aquele que não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor. Nisto se manifestou o amor de Deus para conosco: que Deus enviou seu Filho unigênito ao mundo, para que por ele vivamos.¹⁰⁵

¹⁰³ LU'LU'A. Abdulw. *Arabic-Andalusian Poetry and the rise of the European love-lyric*. Houston: Strategic Book Publishing, 2013, 161-162. (Grifo nosso).

¹⁰⁴ Ver terceiro capítulo.

¹⁰⁵ João 4: 8-9.

Por assim dizer, somente após a vinda do amor ao mundo recebemos a vida eterna, pois desde o primeiro pecado o amor-caridade estava fechado para a humanidade e, por conseguinte, não conhecíamos e nem vivíamos o verdadeiro amor. Assim sendo, sem o amor-caridade o único destino era a morte eterna ou a danação; alcançar essa graça era possível somente através de Deus: “Disse-lhe Jesus: Eu sou o caminho, a verdade e a vida; ninguém vem ao Pai, senão por mim.”¹⁰⁶ Assim sendo, somente na busca de Deus através de uma vida dedicada a Ele poderemos alcançar a graça e assim manifestar seu amor no mundo; como Deus é a própria caridade, bem como fonte de todas as virtudes, buscar Deus significa viver as virtudes. Portanto, o virtuosismo seria viver em Deus: Deus enviou seu Filho unigênito ao mundo, para que por ele vivamos. Este seria um dos maiores mistérios: viver os bons valores em conjunto com a castidade seria alcançar a Graça divina, premissa para ser verdadeiramente caridoso. E quem menos do que Maria para ser o exemplo maior de castidade, uma vez que somente ela e os anjos possuem a pura castidade conhecida como virgindade eterna, como assinala São Jerônimo, conforme Disalvo em seu trabalho.¹⁰⁷

Contudo, como o cavaleiro era extremamente lascivo, apenas quando pensava na Santa ele mantinha sua paixão sob controle; mas muitas vezes se esquecia dela e tornava-se incapaz de lutar contra o desejo. A Virgem, então, surge para o cavaleiro em uma visão, olhando-o com raiva, alertando-o para mudar seu comportamento, pois caso contrário ele iria para o inferno. O cavaleiro, então, argumenta que o pecado do desejo tinha sido enraizado na natureza do homem desde o tempo de Adão, e, assim, ele não seria livre a menos que ela o auxiliasse. No dia seguinte, a Virgem torna aquele cavaleiro mais frio do que a neve, possibilitando-o viver uma vida verdadeiramente virtuosa ao ser casto. Dessa forma, a sua caridade para com os pobres seria verdadeira aos olhos de Deus:

*[...] e logo en outro dia
por poder da gloriosa beita Santa Maria
o cavaleiro que ante con gran luxuri' ardia
tornou mais frio ca neve [...]. (336, 43-46).*

([...]) E no outro dia por poder da gloriosa bendita Santa Maria, o cavaleiro, que antes ardia em grande luxúria, tornou-se mais frio do que a neve – tradução nossa).

¹⁰⁶ João 14-6.

¹⁰⁷ São Jerônimo *apud* Disalvo, *op. cit.*, 2008, p. 218-219.

Essa cantiga serve para ilustrar como o autor elucidava para a plateia a hierarquia das virtudes, pois todas dependiam umas das outras como uma espécie de rede: se uma delas falhasse, a rede se romperia, e, assim, a alma se perderia. O cavaleiro, apesar de caridoso, não buscava a castidade, virtude imprescindível para ser um *ome certain*, pois, a continência vem através da *mesura*, e em um movimento circular a caridade e a generosidade têm como ponto de origem a castidade. Assim sendo, segundo as palavras de Santo Agostinho, somente por agir virtuosamente, principalmente na castidade, poderia um homem alcançar um milagre, - O milagre é fruto da caridade¹⁰⁸:

Tão grande é a força da justiça e da castidade que todo ou quase todo o ser humano aprecia no seu íntimo os elogios desta virtude — e por mais torpes que sejam os vícios que o dominaram, não chega a perder o sentido da honradez¹⁰⁹.

Um cavaleiro, ao vencer os impulsos, age exemplarmente como um verdadeiro *ome certain*. Relatos de pessoas dominados pelos vícios são muito frequentes nas *CSM*, geralmente demovendo o fiel do caminho da Igreja e conduzindo-o à perdição de sua alma. Esse conceito é inegável na cantiga de número 195, em que um nobre demonstra um comportamento adequado à castidade e, por conseguinte, as outras virtudes afloram em seu espírito. O cavaleiro da cantiga em questão, a caminho de um torneio, viu uma bela jovem em um jardim e foi consumido por um forte desejo de possuí-la. Por isso, ofereceu a seu pai muito dinheiro a fim de comprá-la com a promessa de que daria tudo de bom para a moça e, por ser pobre, o pai aceitou a proposta. Quando o cavaleiro a levou para seus aposentos, a pobre menina começou a chorar e disse que se chamava Maria e que sempre observava os sábados e mantinha vigília em honra da Virgem. Quando o cavaleiro percebeu que ela era muito dedicada à Virgem, ordenou que fosse levada para a abadia de Saint Clement em Toulouse e partiu para seu destino inicial, o torneio. Todavia, o cavaleiro foi morto violentamente no local e o enterraram em um campo de forma inapropriada para um cristão.

A fim de honrar o cavaleiro, a Virgem, em visão, depois de contar o ocorrido à jovem e dar-lhe as boas novas da sua ida ao paraíso, solicitou que dissesse à abadessa ir ao lugar onde o cavaleiro tinha sido sepultado, e que encontraria, como sinal, uma rosa vermelha. Por fim, o

¹⁰⁸ Santo Agostinho. *op. cit.*, 1996, v. 1, p 82.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 1996, v. 2, p 271.

cavaleiro, além de ser conduzido ao paraíso, obteve honrarias da própria Virgem, ao lhe garantir um enterro digno de um cristão.

O cavaleiro, ao vencer a tentação, buscando a castidade, pôde demonstrar um espírito generoso e desprendido, pois angariou moradia para a pobre donzelinha e condições para louvar a Virgem. Relembrando as palavras supramencionadas de Tomás de Aquino: *a la fornicación, que es el amor de satisfacer la libidine fuera del legítimo matrimonio, se opone la caridad*. O homem que se entrega ao amor concupiscente abandona Deus e, por conseguinte a caridade, assim como os anjos fizeram ao abandonarem a graça de Deus em troca dos prazeres. Por isso, o único caminho para a verdadeira caridade seria a prática do amor através da castidade, seja através da abstinência, viuvez ou casamento:

Aos solteiros e às viúvas, digo que lhes é bom se permanecerem assim, como eu. Mas, se não podem guardar a continência, casem-se. É melhor casar do que abrasar-se.¹¹⁰

2.1 A virgindade de Maria: a caridade e a *larguesa* retornam para o mundo

Os relatos apresentados das cantigas 336 e 195 ilustram, como *exemplum*, as consequências das atitudes que levavam a alma à perdição, a fim de conduzir o ouvinte a inspirar-se na vida dos santos e da Santa Virgem Maria, o espelho de virtudes. Além disso, essas narrativas serviram como introdução do tema da *larguesa* encontrada no espírito de alguns personagens das CSM, assim como na própria Virgem. Consideraremos, portanto, como para a tradição cristã a *larguesa*, na forma da caridade, estava relacionada essencialmente à castidade e às outras virtudes, e depois veremos como foi construída a imagem da Santa como o puro cristal através da qual a luz divina retornou para o mundo, e principalmente sua profusa franqueza em sempre amparar os pecadores.

Desde os primeiros séculos do cristianismo, os doutores da Igreja viram em Maria a primeira Igreja, aquela que possibilitou a edificação do Espírito no mundo, uma extensão de Cristo e de seu plano, a responsável pela encarnação de Deus:

cómo alabar al Señor por tantos beneficios? Alabando a Maria, raiz de todos los bienes. Pero quien puede comprender la gloria de María en cielo y en la tierra? Oigamos a la Ley y a los Profetas, a los Apóstoles y Evangelistas que la aclaman con multiples titulos

¹¹⁰ Coríntios I: 7:8-9.

*como receptáculo de Dios, causa de todos los bienes, digna de los bienes, digna de los honores angelicos.*¹¹¹

A bondade e a verdadeira caridade só puderam alcançar o mundo graças a Maria; até os próprios santos a reverenciavam e a tinham como espelho de virtudes, como assegura essa passagem da *CSM: Santa Maria beeita seja, ca espell' é de Santa Eigreja. Ca en Ela os Santos se catan* (280, 1-2). E a sua castidade na *CSM* de número 90 representa um dos *topoi* mais comuns relacionados à Virgem: a destruição do pecado e do próprio demônio:

*Sola fusti, senlleira,
u Gabriel creviste,
e ar sen companneira
u a Deus concebiste,
e per esta maneira
o demo destroiste [...].
e ar sen companneira
en têer castidade,
e per esta maneira
jaz o demo na grade.* (90, 1-14).

(Foste única, singular, quando em Gabriel creste, e também foste sem par quando a Deus concebeste; e por esse particular o demo venceste [...], e também foste sem par em guardar castidade; e por esse particular jaz o demo na grade).¹¹²

O seu papel de mãe dos bons valores está radicado intimamente na sua condição singular de virgem mesmo após a maternidade. O motivo estaria no fato de ser a escolhida por Deus em ser Sua Mãe e por ser a única a estar sentada ao Seu lado para intervir generosamente em favor dos pecadores como nova Mãe da humanidade.¹¹³

Assim como a *larguesa* da Virgem está relacionada intimamente com a sua pureza, – o advento do amor-caridade no mundo teve como causa a obediência da Santa –, a virtude da castidade é uma condição primordial para a manifestação do autêntico espírito de *larguesa*, constituindo-se como uma das condições para que o fiel motivasse o copioso espírito largo da Virgem a intervir em seu favor. Além do mais, a fidelidade do seu servo também era uma das maiores expressões de amor nos moldes do amor cortês¹¹⁴ e, da mesma forma, movia a

¹¹¹ CARO, Roberto. *La Homiletica Mariana Griega en El Siglo V*. Parte Segunda: Homilias Pseudo-Epigrafas. 1972 p. 354, In: Marian Library Studies Vol 4.

¹¹² Tradução a partir da autora: LEÃO, ibidem, 2011, p. 68-69.

¹¹³ FIDALGO, 2002, *op. cit.*, p.149-150.

¹¹⁴ WETTSTEIN, *op. cit.*, 1974,p. 58.

intervenção da Virgem para favorecer seu servo, como poderemos observar nas vidas dos personagens das *CSM* que apresentaremos.

Carlos Alvar descreve resumidamente como era a vida dos jograis e trovadores no princípio da primavera, que marcava um novo ciclo de viagens pelas cortes em busca da generosidade dos nobres¹¹⁵. De modo que para introduzir o estudo da generosidade e suas nuances sociais nas *CSM* recorre-se primeiramente à narrativa da *CSM* 8, por ser uma das mais representativas da *larguesa* material e moral entre o poeta e a dama.

Em seu enredo, um jogral conhecido como Pedro de Siglar recebe, após os seus serviços de louvor à Virgem, o seu devido galardão, mostrando a temática da espera da recompensa dos trovadores pelos serviços prestados à dama da corte. O jogral tocava a sua viola na igreja de Rocamador em louvor à Virgem de forma paciente e contínua, aparentemente sem nada esperar a não ser a permissão em ser recebido como cantor da Santa, repetindo a mesma fórmula de servidão encontrada no prólogo b das cantigas: *rogo, se ela quiser, que lle praza do que dela disser en meus cantares e se ll'aprouguer que me dé gualardon com'ela dá aos que ama; [...]* (prólogo, 37-41).

No decurso da cantiga o jogral levanta a sua requisição que seria uma vela com a qual ele utilizaria para fazer sua refeição mais tarde: *Ai, Groriosa, se vos prazen estes meus cantares, hua candea nos dade a que ceemos*. Através das *vidas* dos trovadores pode-se perceber que os poetas após a realização dos seus serviços, antes de partirem para a próxima corte, recebiam generosamente *arnes* e outras recompensas tanto do senhor quanto da dama. No entanto, além dos presentes, poderia da senhora receber a sua *merce*¹¹⁶ como recompensa, na forma dos favores concedidos ao poeta, como a sua atenção ou sua presença, como nessa passagem de Cercamon:

*Anc ieu de lei no-m volc clamar,
Q'enquer, si-s vol, me pot jauzir,
Et a ben poder de donar
D'aqo don me pot enrequir;
No posc far lonja durada,
Qe-l manjar en pert e-l durmir,
Car no m'es plus aizinada.*

¹¹⁵ ALVAR, *op. cit.*, 1987, p. 35.

¹¹⁶ O campo semântico desse verbete varia entre generosidade, favores, amor, gentileza, recompensa, caridade, indulgência, ato de honrar, gratidão, entre outros.

(Nunca intencionei exigir nada da dama, pois se ela assim desejar e me conceder a mercê das suas graças muito me faria abastado e feliz; por isso não existirei por muito tempo já que afastarei de mim a comida e o descanso, pois de mim ela está muito distante).¹¹⁷

Geralmente, quando o trovador desejava obter reconhecimento da dama e receber seu amor, ele oferecia amplamente a sua arte e louvor, e pacientemente aguardava merecer sua atenção ou eventuais prendas. No *Roman de Flamenca*, a cena do primeiro encontro entre Guilhem e Flamenca representa exemplarmente esse clima de servidão e paciência do trovador para com a dama:

*Douça domna, tots mos desirs,
Mos pessaments e mos cossirs
Es vos, a cui mi son donats,
E s'aquest don vos m'autrejat
Tuit miei desir seran complit*

(Ó Doce senhora, todos os meus desejos, os meus pensamentos e as minhas emoções vão de encontro a ti a quem me entrego por completo, e se vós me concederes aquela mercê todos os meus desejos serão realizados).¹¹⁸

A *larguesa* está contida nas ações do casal, mesmo sem a presença explícita dos termos, pois está no contexto da troca recíproca do amor e do reconhecimento da dama pelos serviços prestados. Da mesma forma, o jogral da cantiga 8 requisitou e aguardou pacientemente a sua recompensa pelos serviços prestados à Virgem e prontamente a recebeu, demonstrando, com isso, o favor da Virgem face à sua lealdade. Na versão de Gautier de Coinci é mais pormenorizada a dedicação da Santa dispensada à arte do jogral e aos seus serviços, pois assim como a resposta de Flamenca para Guilhem se compôs à altura do pedido e da qualidade do poeta, descreve-se a sua afeição para com o jogral: “Nossa Senhora Santa Maria, fonte de verdadeira doçura, ouviu bem a sua voz; pois imediatamente, sem mais esperar, ela fez descer sobre a viela **para que todos vissem** (grifo nosso) [...]”.¹¹⁹

A consequência foi o que Miquèla Stenta designou de *larguesa* social e material: material ao oferecer a vela para o jogral, produto muito dispendioso para a época¹²⁰; e social pela deferência particular a ele dirigida pela própria Virgem, elevando assim a excelência do

¹¹⁷ Tradução a partir do autor: RIQUEL, *op. cit.*, 1948, v. 1, p. 84.

¹¹⁸ Tradução a partir da edição: *Le Roman de Flamenca*. Traduit par Paul Meyer. Paris: Librairie Émile Bouillon, 1901, Tomo I, p. 216.

¹¹⁹ CUNHA, Viviane. 2011, p. 167-187.

¹²⁰ Ângela Vaz Leão afirma que as velas doadas para os santuários da Virgem eram conservadas como ex-voto ou a cera era derretida para a fabricação de velas, devido ao seu alto valor. LEÃO, *op. cit.*, p., 2007, p.56-60.

beneficiado pela *larguesa*¹²¹, pois, como se registra na versão de Gautier, conforme tradução da pesquisadora Viviane Cunha, ela expressou-lhe seu favor publicamente, “para que todos vissem”. Ainda no contexto do poema de Coinci, vale ressaltar uma observação quanto a um dos *topoi* mais recorrentes tanto na literatura mariana como nas poesias de amor: o valor e as virtudes do poeta como condição para angariar da dama a sua devida recompensa. Por isso, além da sua arte que agradou à Virgem, o jogral é descrito em Gautier da seguinte maneira: ‘Viu-se o menestrel [...] Ele era principalmente cortês, valoroso e sábio [...]’¹²².

Era normal, entretanto, alguns poetas reclamarem da falsidade da dama, pois o pacto de amor, semelhante ao pacto de vassalagem entre senhor e servo no qual ambas as partes tinham seus deveres, consistia na servidão paciente do poeta e recompensa por parte da dama. Dessa forma, os eventuais protestos desses poetas deviam-se ao não cumprimento da dama na sua parte do acordo. Raimon de Miravalh em seu poema, *Chans, quan non es qui l'entenda*, dirige-se à sua dama lembrando-a justamente desse pacto:

*Si m faitz pauc, aquelh petitz
Vos er de ma part grazitz,
E si-m faitz trop, vostr'er atressi-l pros, [...]*

(Se me ofereces poucos serviços receberás pouco de mim, mas se me fazes muito da mesma forma te gratificarei).¹²³

Em um poema de Arnault de Maruelh – *un clergue de paura generacion* –, a condessa de Burlatz o honrou com presentes e permitiu ser cantada: *e l mes em arnes e det li baudeza de trobar e de cantar d'ela*¹²⁴ – “Ihe deu boas vestimentas e acessórios, além de lhe permitir ser cantada e louvada”. O ato de elevar o *pretz* de um trovador pobre consistia no ato de presenteá-lo pelas mãos do senhor ou da dama, fornecendo-lhe hospitalidade e demonstrando generosidade com os seus servos e convidados: o *acolhimen*.¹²⁵ Da mesma forma, a atitude generosa do nobre, ao elevar a honra dos trovadores de origem popular, permitindo-os ficarem ao seu lado nas cortes e em festividades, estava relacionada à *larguesa*. Com isso, o gesto de honrar alguém de condição

¹²¹ STENTA, *op. cit.*, 2001, p. 50.

¹²² CUNHA, Viviane. 2011, p. 167-187.

¹²³ SWITTEN, Margaret Louise. *The cansos of Raimon de Miraval*. Massachusetts: Medieval Academy of America. n. 93, p. 190.

¹²⁴ RIQUER, *op. cit.*, 1948, p. 458.

¹²⁵ O conceito da hospitalidade sempre foi comum a todas as culturas e épocas, no entanto, nas terras occitanas esse conceito pertencia ao campo da *larguesa* constituindo por fim um nobre cortês. Garin lo Brun, *Ensenhamen de la donzela: Cortesia es en guarnir e em gent acuellir*. RIDER, Jeff; FRIEDMAN, Jamie. *The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature: Grief, Guilt, and Hypocrisy*, p. 150.

social inferior, quando merecido, seria um gesto de humildade e generosidade, além de aumentar o renome do nobre – *pretz*¹²⁶. Todos esses atos enquadram-se no campo da *larguesa*, desde as atitudes da nobreza às honrarias cedidas pelo trovador em suas cantigas como retribuição e reconhecimento.

Dessa forma, a afinidade entre o jogral e a Virgem na cantiga 8 abarca esse pacto de franqueza entre a dama e o poeta: *De com' o jogar cantava Santa Maria prazer ouv', e fez-lle na viola ha candea decer* (8, 17-18); o jogral lhe oferece sua arte e emoção sincera e em retribuição a dama celestial lhe outorga um portento, elevando assim seu valor diante da sociedade, além do presente dispendioso na forma de uma vela: *a Virgen groriosa fez este miragr' atal, que deu ao jogar doa* [...]. O ato de presentear com ricos presentes os servos, como mostra uma passagem do *Roman de Flamenca*, exemplifica bem a *larguesa* material dos nobres a fim de fomentar o mérito dos seus convidados:

*Aur et argent, deniers e draps,
Copas e culhiers et enaps,¹²⁷
E totas res qu'om pot menar
Vol sai dat sens demandar
A cels que penre denharan.*

(Ouro, prata, soldo, vestimentas, refeições, utensílios, vasos e taças, e todas essas coisas deve-se saber dá-las sem exigir nada daqueles que vêm solicitá-las).¹²⁸

Vol sai dat sens demandar – *desejo saber dar sem demandar* – seria reconhecer a situação de requerente do subordinado e dessa forma agracia-lo com a devida cortesia; por sua vez, o vassalo seria aquele que dedicaria honras à generosidade do senhor. Em uma *tensó* entre Lanfranc Cigala e Simon Doria, na qual eles discutem sobre as virtudes dos nobres senhores, fica claro como o mais generoso é o melhor dos nobres:

*Segue 'n Lafranc, chascus hom per natura
Es pars d'autrui, mas aquel qe sap far
Mais de plazers, de bon cor plus meillura
Et aquel deu sobrels autres puiar;*

¹²⁶ STENTA, *op. cit.*, 2011.

¹²⁷ Para melhor entendimento do trecho dessa obra utilizamos traduções de alguns verbetes de acordo com o dicionário Provençal francês de Simon-Jude Honorat: *deniers*: dinheiro, soldo; *draps*: vestimentas, roupas; *enaps*: taças, vasos; *copas*: refeição. HONNORAT, Simon-Jude. *Dictionnaire Provençal-français ou Dictionnaire de la langue d'oc, ancien et moderne, suivi d'un vocabulaire français-provençal*. Tome première- Tome troisième.

¹²⁸ Tradução a partir da edição: ROMAN DE FLAMENCA...p. 15-16.

*Doncs es garnitz de meillor vestidura
Ai cel q'a'l cor e l talant en donar [...].*

(Senhor Lafranc, cada homem pela sua natureza tem paridade com outro, mas aqueles que sabem levar júbilo de bom coração aos outros são os melhores. Esses homens estão acima dos outros; e por terem o espírito e a vontade voltados a serem generosos, eles devem ser guarnecidos da melhor indumentária, por isso vejo o que tem de errado com a sua razão se deseja me contestar [...]).¹²⁹

Com isso, uma das funções dos trovadores seria o estabelecimento de uma relação entre seus protetores e a audiência em outras cortes por onde passaria. Dessa forma, a poesia dos trovadores possuía uma função social muito relevante quanto à propagação da boa ou má fama de um nobre, sobretudo se o nobre fosse generoso ou avaro. Há poemas nos quais os avaros são achincalhados quando comparados com o *seignor larcs*:

*[...] E ditz el reprovier
C'onratz bes mal refraing,
Per c'a vos m'acompaing,
Qe.il mal seignor avar
Fant lor vassals baissar,
E.l larcs enanss' ab dos
Si e sos compaignos.*

([...] e diz o provérbio: ‘uma boa virtude mitiga o mal’, por isso comprometo-me com vós, uma vez que o mal e os senhores avarentos rebaixam seus vassalos, enquanto os senhores generosos com presentes elevam seus companheiros e, dessa forma, a si mesmos).¹³⁰

Aos nobres mesquinhos da corte afonsina era dispensado igual tratamento, tanto através das *Siete Partidas* como nas *CSM*, como a de número 45, estudada no primeiro capítulo, ao considerarmos o tratamento dado ao cavaleiro ambicioso e sem o desejo de ser caridoso com os cristãos necessitados. Avaros, invejosos, egoístas, esses homens ou mulheres eram utilizados na literatura como *exempla* através de argumentos persuasivos inseridos na canção. No tratado *Las Siete Partidas* já fica registrado o desagrado com a avareza por parte da corte afonsina:

*Ley 33: Pecados muy grandes y muy desmedidos son según disposición de la Iglesia: matar hombre a sabiendas o de grado, o hacer simonía en orden o ser hereje. Y los medianos pecados dicen que son estos, así como adulterio, fornicación, falso testimonio, robo, hurto, soberbia, avaricia, que se entiende por escasez, saña de mucho tiempo, sacrilegio, perjurio, embriaguez continuadamente, engaño en dicho o en hecho, del que viene mal a otro.*¹³¹

¹²⁹ Tradução a partir do autor: BERTONI, Giulio, *op. cit.*, 1915, p. 401.

¹³⁰ Em trobar.org/troubadours/raimbaut_de_vaqueiras/raimbaut_de_vaqueiras_14.php.

¹³¹ LAS SIETE...1806, p 13. (Grifo nosso).

A intercessão de Maria, apesar da sua profusa generosidade em intervir pelos pecadores, exigia certas condições, sendo a principal delas um passado virtuoso e uma vida de servidão a ela ou a seu Filho. É precisamente o que podemos perceber ao lermos a cantiga 67 e sua história sobre o fidalgo bondoso. O nobre em questão dedicou muito do seu dinheiro para a caridade, estabelecendo um hospital, onde os pobres poderiam comer e dormir; ademais, contratou homens jovens para servir aos mais necessitados. Então, o diabo, não satisfeito com a caridade do homem, entrou no corpo de um cadáver de um bonito jovem e ofereceu seus serviços para o nobre. O diabo na forma do escudeiro procurava prejudicar o seu mestre, mas, como todas as manhãs o nobre Rezava à Virgem, o diabo não pôde matá-lo. Após um tempo, um Bispo visitou o bondoso homem e insistiu que desejava ver o escudeiro; ao encontrar-se com o falso escudeiro, o Bispo exigiu que ele relatasse o que teria feito, e o diabo então disse que teria matado seu mestre se não fosse a proteção da Virgem:

*Enton começon o demo a contar de com' entrara
en corpo dun ome morto, con que enganar cuidara
a aquel con que andava, a que sen dulta matara,
se a oraçon non fosse da Madre de caridade. (67, 75-78).*

(Então começou o demônio a contar como entrara em um cadáver a fim de enganar aquele com quem andava e que sem dúvida o mataria se não fossem as orações oferecidas à Mãe de caridade – tradução nossa).

A intercessão da Virgem pelo nobre deveu-se principalmente ao seu espírito de caridade e suas orações zelosas a Ela dirigidas, garantindo assim o serviço caridoso do nobre de espírito largo.

Aires Nascimento¹³² afirma que a Virgem, como Mãe de misericórdia, assegura o seu poder intercessor e, por ser Mãe de Deus, ela será fundamentalmente a Mãe dos homens que a ela recorrem em todas as necessidades em busca de refúgio e do auxílio da sua generosa intercessão, dedicando sua atenção em especial aos fiéis caridosos, como poderemos observar adiante.

¹³² NASCIMENTO, Aires A. *Milagres medievais numa coletânea mariana alcobacense*. Lisboa: Colibri, s. d.p. 21-22.

2.2 Intercessão da Virgem nos tribunais de Deus

Como intercessora, foram atribuídos a Maria dois papéis importantes: por estar próxima dos pecadores, ela interpreta os seus rogos por piedade, e somente depois os apresenta perante Deus, e, dessa forma, torna-se intermediária da divindade junto aos homens, tornando-a acessível às contingências humanas.¹³³ Tais intervenções de Maria junto a Deus pelos pecadores arrependidos manifestam-se, em algumas ocasiões, na forma dos milagres a ela atribuídos, na ressalva de que esses portentos apenas ocorrem com a permissão do Criador. Aires Nascimento, seguindo a doutrina de Santo Agostinho, disserta que o milagre é um fato extraordinário que ultrapassa as leis da natureza e, pelo seu caráter inesperado, constitui-se como sinal do sagrado:

Portanto, assim como não foi impossível a Deus criar as naturezas que quis, assim também não lhe é impossível mudar as que criou em tudo o que quiser. Daí surgir como uma floresta essa multidão de milagres chamados monstros (*monstra*), ostensores ou maravilhas (*ostenta*), portentos (*portenta*), prodígios (*prodigia*); se eu quisesse receptá-los e mencioná-los a todos, qual seria o fim desta obra? [...] Quanto a nós, porém, a estes fatos que se produzem como que contra a natureza ou se diz que se produzem como que contra a natureza chamamos-lhes monstros, ostensores, portentos, prodígios, [...].¹³⁴

No entanto, Santo Agostinho alerta sobre como nem todos os fatos maravilhosos são naturais ou relacionados à inteligência divina, já que esses pertencem ao campo do miraculoso; muitos são engendrados por pessoas e outros pelos artifícios do demônio, concernente ao campo do mágico. Portanto, o milagre, como relato, promovia o assombro, mas não o estranhamento, provavelmente devido, entre outras razões, à herança cultural das religiões pré-cristãs, todas envolvidas na manifestação do maravilhoso¹³⁵, o que acabava por promover a aceitação dos fatos maravilhosos como parte do cotidiano, ao mesmo tempo provocando o temor reverencial diante da manifestação do poder divino.

As cantigas, que possuem uma mensagem didática, induzem o leitor à contemplação do miraculoso como forma de evidenciar a Graça de Deus. Na cantiga 152 encontra-se uma narrativa paradigmática sobre o valor das virtudes agindo em conjunto conforme a concepção cristã. Na referida cantiga, uma linda escudela de prata com um conteúdo repugnante é apresentada ao leitor, representando o cavaleiro da narrativa, que embora fosse valoroso e fiel para com todos,

¹³³ NASCIMENTO. *op. cit.* S.d., p. 23.

¹³⁴ Santo Agostinho. *op. cit.*, 1996, p. 2145.

¹³⁵ LE GOFF, *op. cit.*, 1985.

seu espírito estava repleto de males advindos da concupiscência. Um homem de espírito verdadeiramente cortês e cristão deveria abarcar harmoniosamente em si todas as virtudes caras tanto ao cristianismo quanto à cultura occitana, mais especificamente como fora supramencionado: a castidade, a medida e por fim a verdadeira caridade, manifestação do verdadeiro amor. Por isso a Virgem repreende o cavaleiro:

*Ca ves, esta escudela mostra-ti que es fremoso
e ás muitas bõas mannas; mas peccador e lixoso
es na alma, poren cheiras com' este manjar astroso
per que yrás a inferno, que é chèo d' amargores. (152, 23-26).*

(Como percebes, esta escudela mostra que és formoso e de boas maneiras, mas tu és pecador e tens uma alma imunda, por isso cheiras como este manjar nojento e assim vais para o inferno amargo – tradução nossa).

Mesmo apresentando qualidades nobres como: *apost' e fremos' era e ardid' e bom guerreiro*, faltava-lhe a castidade:

*E dest' un mui gran miragre mostrou por un cavaleiro
que apost' e fremos' era e ardid' e bon guerreiro;
mas era luxurioso soberv' e torticeiro,
e chèo d' outros pecados muitos, grandes e mēores. (152, 3-6).*

(E desse tema um grande milagre operou por um cavaleiro formoso, de bela compleição, destemido e bom guerreiro, no entanto, ele era soberbo, lascivo, desonesto e cheio de outros grandes e piores pecados - tradução nossa).

Miquèla Stenta, em seu estudo minucioso sobre a *larguesa* na literatura occitana, observa que são bastante estreitos os laços entre essa virtude e os outros valores da sociedade cortês¹³⁶, ademais, a pesquisadora apresenta os diferentes tipos de seus domínios e suas relações intrínsecas com esses valores¹³⁷. Durante a leitura do trabalho dessa estudiosa, percebemos que a *larguesa* social e de espírito possuem uma estreita afinidade, pois reconhecer o mérito de um servo ou de um trovador também é uma manifestação da *larguesa* de espírito.

Vejamos como isso se dá na cantiga de número 3 e sua narrativa sobre o drama do notório monge Teófilo. Em várias *CSM*, a Virgem surge como intercessora nos pleitos entre demônios e santos pela alma de um pecador e para ao menos atenuar a decisão implacável de Deus quanto ao seu destino. No entanto, o que se percebe são as condições para a sua prodigiosa intercessão, como sucede na história do monge Teófilo e seu pacto com o demônio. Entre os acordos do

¹³⁶ STENTA, *op. cit.*, 2001, p. 16-19.

¹³⁷ *Ibidem*, 2001, p.39-55.

contrato, ele teria de declarar que não acreditava em Deus e negar a Virgem Maria. Durante um tempo, ele serviu ao diabo, porém se arrependeu e buscou o auxílio da Santa chorando diante de sua imagem. A Virgem prontamente forçou o diabo a buscar a carta, devolvendo-a logo em seguida a Teófilo, cancelando assim o contrato firmado entre ambos.

Em diversas cantigas a Virgem perdoa pecados os mais variados; o monge, ao receber o perdão da Virgem, assumiu diante de todos o que fizera, e por causa do efeito da absolvição oferecida pela Virgem, o mérito do monge foi fomentado devido à intervenção especial. No entanto, qual foi a principal condição que possibilitou a intervenção tão solícita do seu auxílio? Na cantiga, a única pista que temos se encontra na terceira estrofe, quando o monge é mencionado como servo fiel da Virgem, demonstrando assim um serviço de lealdade conforme aos preceitos cristãos e do código cortês, evidência de um espírito virtuoso, condição primaz para servir tanto à Virgem como à dama dos trovadores. *Pois ar fez ar aver a Theophilo, un seu servo.* A fim de endossar essa observação, o mesmo relato composto por Gonzalo de Berceo enumera uma série de virtudes caras tanto para a Igreja como para o código cortês, como a mesura, sabedoria e discernimento:

*Era un homne bono de granada facienda,
Habié nomne Teófilo como diz a leyenda,
Homne era pacífico, non amaba contienda,
Bien sabié a sus carnes tenerlas so su rienda.
[...] Era entre sí misme de buena contencia,
Sabié haber con todos paz e grant abenencia;
Homne era temprado, de buena conocencia,
Era muy bien condido de sen e de ciencia.¹³⁸*

Aqui temos, portanto, a descrição de um *ome certain*, um *uir perfectus*, dessa forma digno da generosa intervenção da Virgem, que reconhece seu mérito, ação característica da *larguesa* de espírito e social ao não ignorar seu passado valoroso oferecendo-lhe o júbilo da salvação, exercendo, desse modo, seu papel de advogada, uma vez que ela avaliou de forma justa e medida (i.e., com *mesura*) as suas virtudes. Do mesmo modo, o Marquês de Montferrat perdoou seu trovador Raimbaut de Vaqueiras ao surpreendê-lo dormindo com sua irmã¹³⁹, conforme a *vida* desse poeta:

¹³⁸ Gonzalo de Berceo. Disponível em cervantesvirtual.com.

¹³⁹ STENTA, *op. cit.*, 2001, p. 54.

Et enamoret se de la seror del marques, que avia nom ma dompna Biatriz, [...] et la dona se colquet dormir ab el, e E l marques, que tan l'amava, atrobet los dormen; e fo n iratz; e como homns savi, no ls volc tocar, mas pres son mantel e cubri los en, E cant En Rambaut se levet, conosc toto com era. E pres lo mantel al col e anet-s'en al marques dreg cami. E aginolhet-se denan el e clamet-li mercê.

(Raimbaut apaixonou-se pela irmã do marquês, de nome Beatriz, que acabou se deitando com ele. O marquês, devido à grande estima pela irmã, ficou muito irritado ao encontra-la dormindo com Raimbaut, mas como era sábio sequer tocou nos amantes, porém com seu manto cobriu o casal. Quando Raimbaut despertou do seu sono tomou conhecimento do que acontecera, então pegou o manto e se dirigiu para onde estava o marquês ajoelhando-se diante dele clamando por perdão).¹⁴⁰

É interessante notar que Raimbaut solicita perdão ao marquês diante de todos, mas com a devida discrição, sem que o segredo fosse revelado, e da mesma forma atendeu-lhe o marquês. A demonstração da *larguesa* de comportamento está na cumplicidade dos dois homens, protegendo a honra da dama de acordo com o código cortês ao não revelar seu nome, assim como da parte do marquês resguardando o *pretz* e o *valor* do trovador. Assim sendo, reconhecer e resguardar o mérito do trovador ou do seu servo e não se deixar levar imediatamente pela falta enquadra-se no campo da *larguesa*.

Dessa forma, pode-se dizer que para não se deixar levar pelo sentimento de cólera, é necessário para o espírito a virtude da *mesura*, assim como a Santa Virgem demonstrou ao não deixar-se influenciar pela falta terrível do monge ao negar seu Filho e vender a alma para o demônio. Antes de condená-lo à danação, ela considerou o seu serviço fiel e seu mérito como o honrado monge que ele foi. A justa medida no ato de julgar e a valorização contrapõem-se ao excesso da ira e da inveja e ciúmes; pois ao final do relato de Gonzalo de Berceo, o mérito do monge Teófilo é fomentado, já que todos vieram a tomar conhecimento do prodígio a ele concedido pela Virgem ao libertá-lo da danação eterna. *Fue el pueblo certero que era homne santo, e era grant mérito por que facié Dios tanto, [...]*¹⁴¹. Assim como o nobre que promove o mérito do trovador ao recebê-lo adequadamente em sua morada, a Virgem assim agiu com o monge ao abrir as portas do paraíso para a sua alma.

Na sua tese sobre o monacato nas CSM, Santiago Disalvo argumenta sobre o elemento jurídico e o papel da Virgem como advogada dos monges e monjas pecadores em algumas cantigas, como na CSM 11, já que a figura do demônio nessa cantiga representa um legislador

¹⁴⁰ BREA, Mercedes. *Missignora Beatriz, Lembranzas de Raimbaut de Vaqueiras en Álvaro Cunqueiro. "A mi dizen quantos amigos ey": Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2009, p. 89-91.

¹⁴¹ Disponível em cervantesvirtual.com.

que se serve das leis de Deus para vencer um pleito com os anjos e assim arrebatou a alma de um monge para o inferno. Logo em seguida, os anjos percebem que os demônios estão com a razão e vão embora carregados de tristeza por perderem a alma para o inferno:

*O demo lles dizia:
“Ide daqui vossa via,
que dest’ alm’ aver
é juigado,
ca fez obras noit’ e dia
senpr’ a meu prazer
e meu mandado.
Quando est’ a conpann’ oya
dos angeos, sse partia
dali triste, pois viya
o demo seer
ben rezõado; (11, 40, 51).*

(O demônio então lhes dizia: Vão embora, esta alma está julgada já que sempre obrou noite e dia segundo minha determinação e a meu comando. Quando os anjos isso ouviram partiram tristes, pois viam que o demônio estava com razão. – tradução nossa).

No entanto, a benevolência e prodigiosa intercessão da Virgem é de tal forma larga que na versão da cantiga 11 em Gautier de Coincy os demônios chegam a preferir o julgamento de Deus para a alma do monge do que a mediação da Mãe de Deus:

Desde Gualterus de Cluny hasta las CSM, la voz de los demonios siempre invoca la ley. En Gualterus, “Audientes haec daemones exclamant: “Judicemur ante Dominum”. ”; mientras que en Thott, Pez y Gil de Zamora: “Nil in hac anima habetis, quoniam propter mala opera que gessit, iure concessa est nobis” [...].¹⁴²

Outro fator de destaque na cantiga 11 diz respeito à ausência da figura de Deus durante o julgamento da alma do monge, demonstrando, dessa forma, o poder que Jesus conferiu à Sua Mãe no Monte Calvário, uma vez que, conforme Aires Nascimento¹⁴³, Jesus prometera que todos aqueles que a bem servissem e a Ela invocassem no julgamento, seriam salvos, exatamente como ocorre na cantiga: apesar de dissoluto e marcado para arder no inferno, foi-lhe concedido perdão e uma segunda chance para se redimir dos erros assim como foi com o monge Teófilo, e da mesma forma o que levou a postura generosa da Dama Celestial a conferir o milagre aos dois prelados seriam os serviços a Ela prestados e a benevolência de ambos:

¹⁴² DISALVO, *op. cit.*, 2008, p. 110-111.

¹⁴³ NASCIMENTO, *op. cit.*, s. d. p. 21-23.

*E pero de mui bon grado
rezava muit' aficado
as oras da que Deus foi nado. (111, 15-17).*

(E por isso rezava as horas sempre de bom grado e com afinco àquela que gerou o Deus encarnado – tradução nossa).

Na cantiga 14, seguindo a mesma temática do espírito largo da Virgem quanto à intercessão para os seus monges, o poeta apresenta um mosteiro dedicado a São Pedro perto de Colônia, no qual havia um monge muito afeiçoado aos prazeres mundanos. Um dia ele adoeceu e acabou morrendo sem haver confessado; dessa forma, o diabo veio para buscar a sua alma, porém foi impedido por São Pedro, que implorou a Deus para salvá-lo. Contudo, Deus recusou-se já que a sua alma estava cheia de pecado. Então, São Pedro reuniu todos os outros santos a fim de reforçar o rogo, mas ainda assim foi rejeitada a petição. Por fim, o Santo pediu à Virgem que intercedesse em nome do seu monge, e prontamente Cristo o perdoou:

*Log' enton Santa Maria a seu Fill' o Salvador
foi rogar que aquel frade ouvesse por seu amor
perdon. E diss' el: "farey-o pois end' avedes sabor; (14, 31-33).*

(Santa Maria rogou a seu filho que perdoasse o frade em nome do seu amor. E Jesus respondeu: 'assim o farei, pois por esse motivo tenho gosto' – tradução nossa).

Diferentemente da cantiga 11 cujo argumento que invalida a salvação da alma do monge parte dos demônios, nessa cantiga é o próprio Deus que se vale das leis sagradas das Escrituras para justificar a danação destinada à alma do monge:

*Pois que San Pedr' esto disse a Deus, respos-ll' el assi:
'Non sabes la profecia que diss' o bon rei Davi,
que o ome con mazela de peccado ante mi
non verrá, nen de mia casa nunca será conpannon?' (14, 19-22).*

(Assim que São Pedro disse a Deus sobre o pleito, Ele assim respondeu: 'Não conheces a profecia que o bom rei Davi disse? Nenhum homem virá com pecado perante a minha face nem da minha casa fará parte' – tradução nossa).

O papel de Deus implacável é um *topos* de grande profusão na Idade Média, sendo o papel da Virgem o da mãe que protege os filhos da ira eventual do pai. Desde o século III na oração *sub tuum praesidium*, pode-se divisar o papel de Maria como protetora dos pecadores, Mãe de Misericórdia. Essa análise de Aires Nascimento estende-se até a tradição etíope do

lendário pacto de misericórdia celebrado no calvário entre Jesus e sua Mãe, no qual Cristo teria prometido libertar de qualquer perigo todo aquele que invocasse seu nome e a respeitasse, como fora brevemente mencionado logo acima. Nesse pacto revela-se que o nome da Santa possui um poder que, quando invocado, faz tremer o firmamento até os fundamentos do *xeol*, até o próprio Senhor que tem nas mãos a onipotência; quando faz comparecer perante Ele o pecador para pronunciar a sentença de punição e ouve invocar o nome da Virgem, abandona com clemência o tribunal do juízo e levanta a sentença¹⁴⁴.

Esse *topos* da Virgem como advogada e protetora da ira divina perdurou ao longo dos séculos, como em uma passagem da *Legenda Áurea* acerca de São Domingos, na qual Jesus, tendo em mãos três lanças com as quais intentava destruir o mundo devido aos seus pecados, é demovido tão somente pelo rogo de Santa Maria¹⁴⁵. Jesus, então, concedeu mais tempo à humanidade. Temos, assim, a Virgem como uma das maiores demonstrações de *larguesa* de espírito e de comportamento da literatura religiosa, pois aquele que a bem serviu e perpetrou atos virtuosos em vida, é considerado por ela, que afasta de sua alma a mão do inferno, além da implacável justiça divina no julgamento final. A sua figura ganha relevo para poder ser representada sozinha durante a decisão final do destino das almas dos fiéis influenciando a decisão divina. A imagem mais simbólica da sua generosa intercessão está na sua figura com seu manto aberto abrigando toda a comunidade humana.¹⁴⁶

2.3 A Virgem e a sua liberal proteção para os cavaleiros virtuosos e as monjas pecadoras

A honra para a nobreza e para a cavalaria sempre foi muito benquista; perdê-la pela falta com o juramento da cavalaria era tido como covardia e envilecimento, e geralmente o poder de retirar o *pretz* de um cavaleiro estava nas mãos dos trovadores, que disseminavam pelas cortes a falta de alguém com o dever e a honra em forma de poesia. Essa questão do comportamento dos nobres foi um tema trabalhado por Barthélemy¹⁴⁷, que estudou como a confraria dos cavaleiros tornou-se uma preocupação para a Igreja no tocante à sua conduta. O ritual de adubamento foi justamente uma forma de direcionar o espírito dessa classe para um caminho contrário aos

¹⁴⁴ NASCIMENTO, *op. cit.* s.d. p 21-22.

¹⁴⁵ VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea, vidas de santos*. Trad. Hilário Franco Júnior São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 618.

¹⁴⁶ NASCIMENTO, *op. cit.*, s/d, p.23.

¹⁴⁷ BARTHÉLEMY, Dominique. *op. cit.*, 2010, p. 289-356. (*passim*).

impulsos concupiscentes e aguerridos, típicos dessa classe. Vários nobres inermes e falsos com o juramento do adubamento foram depreciados nas cantigas dos trovadores, como neste poema de escárnio de Afonso X, no qual misturam-se humor, ironia e um sentimento de indignação contra os cavaleiros que faltavam com o dever de ajudá-lo na batalha de Alcalá contra os mouros que derrotaram as tropas castelhanas:

*O genete
Pois remete
Seu alfazaz corredor,
Estremece
E esmorece
O coteife con pavor.*¹⁴⁸

Os nobres são achincalhados como covardes diante do combate, o valor desses cavaleiros diante da sociedade era posto em situação desfavorável. Bertran de Born, conhecido como o poeta da guerra clama em suas poesias sobre o espírito covarde daqueles que se recusavam a entrar em um bom combate. Na segunda estrofe da sua poesia *Ar ve coindeta sazoz*, o poeta recriminava os barões da região do Limousin que tentavam desobrigar-se da situação de servos de Ricardo Coração-de-Leão:

*Ges no-m platz de nostres baros
Qu'an faitz sacramens, no sai quaus;
Per so n'estaran vergonhos
Com to lops qu'al latz es enclaus
Quan nostre reis poira mest nos atendre,
Qu'estiers nuls d'els no s'en poira defendre,
Anz diran tuit: "Mi no pot om reprendre
De nul mal plait, anz mi volh a vos rendre.*

(Não me agrada nada a atitude de nossos barões que realizam alguns juramentos, não sei quais, e depois se envergonham disso como lobos pegos no próprio embuste quando o nosso rei vem ao nosso encontro já que não podem se defender, mas todos dizem: 'A mim não se pode imputar nenhuma má intenção, uma vez que sempre estou disposto a vós me render').¹⁴⁹

O nobre falso, covarde e envilecido que faltava com seu serviço era prontamente posto no campo do desmerecimento e perderia seu mérito e honra. No entanto, a narrativa da *CSM 63* apresenta um cavaleiro protegido pela Virgem, representante desses nobres achincalhados pelos

¹⁴⁸ LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2ª ed., corrigida e aumentada, 1998, Lisboa: Editorial Estampa, p. 284-285.

¹⁴⁹ Tradução a partir do autor: RIQUER, op. cit., 1948, p. 423.

trovadores. Já na segunda estrofe há uma descrição das virtudes do cavaleiro à semelhança das *vidas* dos trovadores:

*Este cavaleiro, per quant' aprendi,
franqu' e ardid' era, que bes ali
u ele morava nen redor dessi
d'armas non podian outro tal saber. (63, 7-10).*

(Esse cavaleiro, como eu ouvi dizer, era franco, valente e desde onde morava até aos arredores não havia ninguém mais exímio com as armas – tradução nossa).

Esse cavaleiro tinha um compromisso de honra com seu senhor, Dom Garcia, que consistia em defender as terras de San Esteban de Gormaz do rei Almanzor. No entanto, antes de ir para a batalha, o cavaleiro, devido ao compromisso firmado com a Virgem, parou em uma igreja para ouvir as três Missas em sua homenagem. Dividido entre o pacto de honra com seu senhor e com a Virgem, optou pelo acordo com a Santa. Então, seu escudeiro o repreendeu e disse que iria incorrer em grande vergonha ao faltar à batalha. Ainda assim o cavaleiro permaneceu resolutivo na decisão de honrar seu juramento com a Virgem. Durante as Missas ele apenas orou à Virgem para salvá-lo da humilhação. Após a Missa, ele foi se encontrar envergonhado e temeroso com o conde D. Garcia que retornara da batalha; entretanto, para a sua surpresa, o Conde felicitou-o pela sua habilidade no campo de batalha. O cavaleiro, atordoado por nada entender, olhou suas armas e viu que elas tinham sido usadas; reconheceu, então, que a Virgem o salvou da desgraça, substituindo-o na batalha.

A voz do seu escudeiro evidencia claramente a posição da sociedade, aconselhando-o a sequer aparecer em público caso cometesse tal falta, pois, de acordo com as regras da cavalaria e do código cortês, falhar com seu senhor é uma grande vergonha:

*Mais un seu escudeiro o trouxe mal
dizendo: 'Quen en tal torneyo non sal
com' aqeste, nunca dev' aparecer.' (63, 40-42).*

(Mas o seu escudeiro o censurou dizendo: 'quem em tal competição não comparecer nunca mais deve aparecer em público' – tradução nossa).

Essa postura de alguém abaixo da condição social do cavaleiro deixa claro que os seus pares não aceitariam a sua atitude e o acusariam de covardia por ter faltado com a sua obrigação com seu senhor. A Santa, deste modo, devido ao zeloso serviço a Ela prestado e ao virtuosismo

do cavaleiro, salvou-o dessa vergonha, como fizera com os monges supracitados. A forma como ela o salvou é uma das mais inusitadas na literatura mariana, pois, apesar de não ser muito claro, nem no texto nem nas iluminuras, parece que o guerreiro com a armadura do cavaleiro que lutou em seu lugar é a própria Virgem Maria:

*Ca se vos non fossedes, juro parDeus
que vençudos fomos eu e os meus;
mais tantos matastes vos dos mouros seus
del rei Almançor, que ss' ouv' a recreer.
**E tanto fezestes por gãardes prez,
que ja cavaleiro nunca tanto fez** (63, 51-56).¹⁵⁰*

(Se não fosse por vós juro por Deus que seríamos vencidos, eu e os meus, mas matastes tantos mouros do rei Almançor que ele se deu por vencido; e assim fizestes tanto para obter mérito como nenhum outro cavaleiro antes fizera – tradução nossa).

A probabilidade de a Virgem estar por trás da armadura do cavaleiro se contrasta com a leitura da cantiga 94 da monja substituída pela Virgem por ter fugido do mosteiro. Por ser muito correta, a monja teve sua honra protegida pela Virgem substituindo-a durante os anos que se ausentou para viver com seu amante. Apenas ao retornar, ela percebeu, assim como o cavaleiro da cantiga 63, que ninguém havia notado a sua falta, pois todos esses anos alguém a substituíra; ela encontra até as chaves e as suas vestes no mesmo lugar em que as deixara ao partir. A lição moral que se repete na cantiga do cavaleiro é repetida por meio do refrão:

***De vergonna nos guardar
punna todavia
e de falir e d'errar
a Virgen Maria.** (94, 1-4).¹⁵¹*

(A Virgem Maria sempre nos resguarda da vergonha, dos erros e das falhas – tradução nossa).

A monja dessa cantiga é descrita como obediente às normas do seu convento e tão diligente que lhe confiaram a responsabilidade do cargo de tesoureira. No decorrer da narrativa, a monja, seduzida pelas palavras de um cavaleiro, abandonou o convento e casou-se com o seu amante, com quem teve muitos filhos. No entanto, antes de sair ela foi até a imagem da Santa Maria para se despedir, e solicitou à Virgem que guardasse as chaves do mosteiro, depositando-as no altar com suas roupas. Após viver vários anos como mulher casada, ela se arrependeu e

¹⁵⁰ Grifo nosso.

¹⁵¹ Grifo nosso.

resolveu retornar para o mosteiro; ao entrar, apreensiva, no convento, a mulher indagou às religiosas sobre o mosteiro e suas atividades. A resposta a deixou perplexa, pois elas responderam com detalhes a respeito da tesoureira diligente, que era justamente ela, como se nunca houvesse saído de lá.

A explicação está na sétima estrofe e melhor ilustrada na iluminura da cantiga, pois a Virgem *mui ben o guardou ca en seu logar entrou e deu todo recado de quant'ouv a recadar que ren non falia*. Na referida iluminura a Virgem é apresentada com o hábito das monjas, porém é diferenciada das outras religiosas com a auréola.

Assim como a Virgem substituiu a monja pecadora, um *topos* recorrente na literatura mariana, a Santa poderia ter se servido do mesmo artifício para proteger o cavaleiro. Uma outra pista encontra-se na cor da túnica do cavaleiro observada na iluminura da cantiga: branca – símbolo da santidade e da cavalaria espiritual – que o diferenciava dos outros cavaleiros, bem como a auréola da Virgem com o hábito da monja. A vestimenta de São Mercúrio na cantiga 15, enviado pela Virgem para eliminar Juliano o Apóstata, era da mesma cor: [...] *E contou-lles a mui gran ferida que ll' un cavaleiro branco deu* [...]; igualmente a descrição dos cavaleiros da cantiga 165 que relaciona a cor branca das vestes com uma origem celestial: “[...] *tod' estes cavaleiros, vedes que dos Ceos son, ca chus brancos son e craros que é neve nen cristal.*” A cor branca como símbolo de santidade encontra-se também na Bíblia:

2 Macabeus 11,8-12: Ainda não se haviam afastado de Jerusalém, quando apareceu diante deles um cavaleiro vestido de branco, empunhando armas de ouro.

2 Macabeus 15, 13-16: Em seguida havia aparecido do mesmo modo um homem com os cabelos todos brancos, de aparência muito venerável, e nimbado por uma admirável e magnífica majestade.

Da mesma maneira podemos ver na quarta vinheta da iluminura a cena na qual o guerreiro, que substituiu o cavaleiro vestido de branco, destaca-se dos demais.



Cavaleiro celestial como São Mércurio da cantiga 5 a mando da Virgem ou a própria como substituiu as monjas.

E outrossim nas cantigas mencionadas: a Virgem faz o que pode para proteger a reputação de seu cavaleiro e de sua monja. Quando a religiosa retorna assustada à pequena igreja do seu convento, ela encontra as chaves e o seu hábito postos no mesmo lugar, prova da fidelidade da Santa para com ela e de sua liberal intervenção. A mulher conclui que a Virgem a substituiu por todo esse tempo, protegendo-a da vergonha, como afirma o refrão já citado. A monja, ao ver esse exemplo de bondade para com ela, imediatamente retorna para o mosteiro, de onde nunca mais sairá. Da mesma forma, o cavaleiro serviu a Virgem pelo resto de sua vida.

Nesse ponto da narrativa, além da demonstração da *larguesa* de espírito e social da Virgem, ao proteger a reputação da monja e lhe proporcionar regozijo, a monja reúne todas as outras religiosas e as deixa a par da história, enaltecendo a benevolência e o largo serviço prestado a ela, pecadora. Se, ao contrário, a fuga da monja tivesse sido do conhecimento de todas, seu valor seria envilecido e ela com certeza seria julgada como pecadora, assim como o cavaleiro da cantiga 63 fora julgada pelo escudeiro. No entanto, o que se percebe é a fomentação do *pretz* da monja devido ao portento da Virgem em seu benefício. As monjas demonstram espanto com o ocorrido e entoam louvores à Virgem e todas a aceitam como membro da comunidade religiosa mesmo estando agora cientes dos seus pecados, que foram muitos. Ainda que em uma situação vexatória para uma monja, ela se confessa diante de todas a fim de que saibam o poder de intervenção da Santa em prol das suas devotas, a fim de que sirva de exemplo para as outras não caírem em pecado, pois a vergonha deveria ser grande ao saber que, enquanto está a pecar, a Virgem protege a sua reputação trabalhando em seu lugar.

Talvez fosse isso o que Raimbaut de Vaqueiras sentiu ao descobrir que o Marquês de Monteferrat o surpreendera com sua irmã casada e, ao invés de tomar uma atitude drástica, como tinha direito, foi um cavaleiro e esperou a reação cortês do trovador, o que o fez ajoelhar-se de vergonha diante do marquês pedindo perdão e agradecendo sua bondade.

Nas duas cantigas, a Virgem age contrariamente às normas da Igreja e às normas internas dos mosteiros, e as virtudes das personagens foram a motivação, apesar de suas faltas e pecados. Elvira Fidalgo¹⁵² resume bem essa verdade ao dizer que o poeta das *CSM* decidiu servir a dama celestial que outorga favores, que reconforta os seus enamorados sem esperar nenhuma opulência que não seja a fomentação das virtudes cristãs do seu servo. Além do mais, Ela não se aborrece de sempre perdoar e dar generosamente a sua benevolente intervenção. Como recorda o prólogo, o poeta anuncia servir à dama por essa razão, argumentando que o amor e a bondade da Virgem são os únicos verdadeiros e permanentes, superando em todos os aspectos a dama da corte.

Voltemo-nos brevemente para a cantiga 55, muito semelhante à cantiga 94, e na qual encontramos a antífona *Salve Regina* posta na fala do filho da monja pecadora substituída pela Virgem. Dessa vez, uma monja desviou-se do caminho da castidade e saiu às escondidas do seu convento para viver com seu enamorado, que também era um religioso. Passado um tempo, ela descobriu que estava grávida, e por isso, foi rejeitada por seu amante; não tendo para onde ir, decidiu retornar envergonhada para o convento. Logo após chegar ao convento, a narrativa é semelhante à cantiga 94, até o momento da revelação da substituição, com a peculiaridade de que, desta vez, ainda havia o fruto do seu pecado, a gravidez. A religiosa, após o agradecimento pela intervenção, rogou por auxílio quanto à criança que carregava no ventre:

*E como quen se razoa con sennor assi dizia, chorando mui feramente:
“Mia Sennor, eu a ti venno como moller que se sente
de grand' erro que á feito; mas, Sennor, venna-ch' a mente
se che fiz algun serviço, e guarda-me mia pessoa
Que non cáia en vergonna, [...]” (55, 30-35).*

(Como quem se desculpa com o seu senhor, assim orava chorando compulsivamente: ‘Minha Senhora, venho a ti como mulher que se ressent do grande erro que fez, contudo Senhora, lembrai dos meus serviços em teu nome e guardai a minha pessoa da vergonha’ – tradução nossa).

Diante do rogo da monja, assim que a monja adormece diante do altar, a Virgem ordena ao anjo que lhe retire a criança do ventre e o leve dali para ser criado em outro lugar. Na

¹⁵² FIDALGO, *op. cit.* 2000.p. 150-151.

sequência da narrativa, a monja acorda e não se encontra mais grávida e muito menos vê seu filho por um longo tempo até chegar à velhice. Assim, ao levar a criança, estar-se-ia assegurando a integridade ética da monja, livrando-a da vergonha. Após anos, durante as horas das monjas, entra um menino já crescido acompanhado de um anjo a cantar o *Salve Regina*. O reencontro entre mãe e filho acontece diante de todas as outras monjas, que veem o anjo entrando juntamente com o menino que abraça a mãe anciã. Logo após essa cena a monja conta às religiosas o ocorrido. A sociedade não a desmerece e ainda seu mérito é fomentado por ter sido agraciada com o milagre realizado pela própria Virgem.

A antífona *Salve Regina* cantada pelo menino reflete essa disposição larga da Virgem, retratada como fonte de esperança diante do tribunal de Deus, sendo por isso a causa da alegria dos pecadores: *Gaude Virgo gloriosa super omnes speciosa; Salve Regina, Mater misericordiae, Vita, dulcedo et spes nostra, Salve*. A liberalidade da Virgem é de tal forma abundante que ela chega a contrariar todas as normas sociais e inclusive da Igreja a fim de salvar o pecador arrependido, principalmente se na avaliação da alma do pecador a Virgem descobre um passado de reta conduta virtuosa e serviços a ela prestados e ao seu Filho.

A prodigiosa mediação da Virgem surge em diversas narrativas e em todas elas pode-se perceber que ela não mede esforços para acudir a seu fiel servo, desde pecadores com passado de virtudes a valorosos guerreiros e bondosos sacerdotes e monjas: ela não distingue a quem distribuir a sua generosa intervenção. Algo como uma mãe zelosa pelos seus filhos. Em suma, essa fórmula repete-se em quase todas as *CSM*: logo após o milagre confirmado, os cavaleiros e as monjas das cantigas, após enunciarem para o público o portento, têm o seu *pretz* promovido, enquanto a Virgem é louvada nas últimas estrofes por sua prodigiosa boa vontade em interceder pelos pecadores.

2.4 O *acculir* e a caridade como manifestação da *larguesa* de espírito nas CSM

As ações da Virgem nas CSM e dos personagens apresentados até o momento demonstraram visivelmente semelhanças com o virtuosismo do código cortês, mais especificamente com a *larguesa* e seu campo semântico apresentado pela pesquisadora Miquèla Stenta. Outra particularidade da *larguesa* não pode ser negligenciada neste trabalho, por se tratar de uma das maiores preocupações da sociedade cortês. Entre as formas de honrar o convidado ou seu servo, na Idade Média, estava o ato da hospitalidade, um dos principais elementos da *larguesa*: registrado nos poemas como *acolhimen*.¹⁵³ Com isso, o gesto de receber alguém seria um gesto de humildade e generosidade, e, por conseguinte, essa ação aumentava o *pretz* do senhor. Guiraut de Bornelh é um exemplo de um trovador contemplado com a generosa hospitalidade de Afonso VIII, que lhe ofereceu ricos presentes, entre eles um belo palafrém¹⁵⁴, como foi visto no primeiro capítulo. Marcel Mauss em seu trabalho sobre a arte do dom nas culturas antigas, afirma que a hospitalidade não é apenas uma forma de agradar ao convidado através de bens e de boa comida e bebida, era antes de tudo uma troca de amabilidades, serviços, honrarias e garantias de boas relações entre convidado e anfitrião, garantindo inclusive a paz, uma vez que a quebra do código de hospitalidade poderia levar, em última instância, à perda da honra e à guerra.¹⁵⁵

A narrativa da cantiga 23 elucida a gravidade da falta da hospitalidade para a nobreza da Idade Média, pois, quando impossibilitada de receber o rei e sua comitiva com a devida generosidade, uma mulher da nobreza entrou em desespero pela possibilidade de cair em vergonha por não receber bem seus convivas. No enredo da cantiga, a Virgem intercedeu em seu favor a fim de salvá-la dessa vergonha, pois, apesar de ter carne, peixe, pão e cevada, ela não tinha vinho em sua adega:

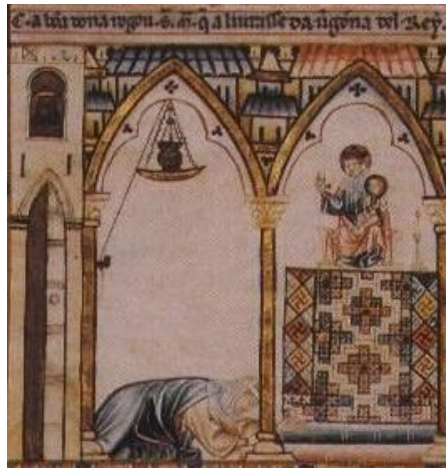
*Sobre toda-las bondades que ela avia,
era que muito fiava en Santa Maria;
e porende a tirou de vergonna un dia
del Rei, que a ssa casa vera de camo. (23, 7-10).*

¹⁵³ Entra também nos domínios da *larguesa* a hospitalidade, o conceito da hospitalidade sempre foi comum a todas as culturas e épocas, no entanto, nas terras occitanas esse conceito pertencia ao campo da *larguesa*, constituindo por fim um nobre cortês. *Cortesia es en guarnir e em gent acuilhir*. RIDER, Jeff; FRIEDMAN. *op. cit.*, p. 457-458.

¹⁵⁴ RIQUER, *op. cit.*, 1948, p. 318.

¹⁵⁵ MAUSS, *op. cit.* 2003, p. 178-185.

(De todas as virtudes que a dama tinha a mais prezada era a sua confiança em Maria, e por esse motivo a Virgem a resguardou de experimentar uma grande vergonha diante do rei que a visitou – tradução nossa).



A nobre em desespero pela iminência da vergonha em faltar com a hospitalidade vai à igreja e ora. CSM 23.

A dama tentou comprar a bebida, mas não a obteve de nenhum lugar; por fim, ela foi para uma igreja e rezou à Virgem, jurando nunca mais usar a lã ou linho novamente se não passasse por aquela vergonha de não receber bem seus hóspedes: *Ai, Santa Maria, ta merce seja que me saques daquesta vergonna tan sobeja; se non, nunca vestirei ja mais lãa nen lio*. Prontamente sua oração foi atendida e quando ela retornou encontrou na adega os tonéis de água repletos de vinho. No primeiro verso da cantiga há claramente um paralelo com as estruturas próprias das composições trovadorescas ao gosto das cortes. Os mesmos elogios para a dama da corte encontram-se na cantiga 23:

*Desto direi un miragre que fez en Bretanna
Santa Maria por ha dona mui sen sanna,
en que muito bon costum' e muita bõa manna (23, 3-5).*

(Narrar-vos-ei um milagre que Santa Maria operou na Inglaterra¹⁵⁶ por uma dona comedida de bons costumes e boas maneiras – tradução nossa).

Como podemos ver nessa estrofe, a boa educação e o comedimento esperado das damas da corte, além de evidenciar a *merce* esperada pelo trovador, são emblemáticos para definir a hospitalidade como relevante dentro do campo da *larguesa* das damas. Em uma *razo* de Uc de

¹⁵⁶ Conforme Mettmann 1969, a Bretanha referida nessa cantiga deixa dúvidas quanto a sua localização, mas é registrado pelo pesquisador como uma possibilidade de ser a atual Inglaterra. 23.2 (?). METTMANN, 1969, v.4.

Saint Circ, há uma passagem sobre a *trobairitz* Clara d'Anduza, em que se considera o *accueil* uma qualidade essencial às damas:

N'Uc de Saint Circ [...] si amava una dompna d'Andutz, qe aveva nom ma dompna Clara. Mout fo adrecha et ensehada et avinenz [...] Et N'Uc conoc la volontat d'ella et saup li ben servir d'aiso q'ella plus volia; qe non ac bona dompna et totas aqellas encontradas con qal ell non fezes qe l'agues amor et domestigessa, et no-ill fezes mandar letras et salutz et joias, per acordansa et per honor.

(Lorde Uc de Saint Circ amava Dona Clara, uma senhora de Anduza muito direita, instruída e polida [...]. E Uc conhecia bem a vontade dela e sabia servi-la bem do que ela mais desejava; de tal maneira que a boa senhora em todos aqueles encontros sempre obtinha amor e afeição dos convidados; e em retribuição ela sempre dispensava louvores e joias a todos e inclusive para seu trovador pelas suas canções em nome do comum acordo e da honra).¹⁵⁷

O tema da hospitalidade é o assunto central da *CSM* e do texto occitano, ser generoso para os seus convidados consistia como um dever da nobreza feudal: *Cortesia es en guarnir e em gent acullir*. Contrastando com o poema acima, a vergonha em não saber bem servir e retribuir com boa comida, como a senhora Clara d'Anduza, perpassa pela cantiga. As duas damas possuem a mesma preocupação:

*A dona polo servir foi muit' afazendada,
e deu-lle carn' e pescado e pan e cevada;
mas de bon vo pera el era mui menguada,
ca non tia senon pouco en un tonelco.
E dobrava-xe-ll' a coita,[...]. (23, 13-16).*

(A senhora fartamente servia carnes, pescados, pão e cevada ao rei, mas sua coita crescia por não ter nem um copo de bom vinho para servir – tradução nossa).

A larga intervenção da Virgem manifestou-se através do provimento do vinho a fim de evitar a sua vergonha, reproduzindo o que vem sendo analisado neste trabalho: a temida perda do *pretz* através da falta de *larguesa*. Em todas as cantigas a “vergonha” é sempre uma preocupação desses personagens:

[...] me saques daquela vergonna tan sobeja (23, 21); De vergonna nos guardar punna todavia e de falir e d'errar (94, 1-3); Mia Sennor, eu a ti venno como moller que se sente de grand' erro que á feito; mas, Sennor, venna-ch' a mente se che fiz algum serviço, e guarda-me mia pessoa Que non cáia en vergonna (55, 32-35); a Santa Maria diz: 'São teu, e tol-me vergonna, ca ás en poder' (63, 44-46).

([...] Me tires daquela verginha tão imensa (23, 21); sempre nos proteja da vergonha do erro e das falhas nossas (94, 1-3); minha senhora, eu venho a ti como uma mulher que se sente cheia de pecados; mas senhora, lembrás dos

¹⁵⁷ Tradução a partir do autor: AKEHURST, *op. cit.*, 1995, p. 205-207. Grifo nosso.

serviços que a ti prestei, e assim guarda a minha pessoa para que não caia em vergonha (55, 32-35); E disse a Santa Maria: ‘Sou teu, tolha-me a vergonha, pois em ti reside o poder’ (63, 44-46) – tradução nossa).

A defesa por parte da Virgem em favor do *pretz* dos personagens constitui-se como exemplo claro da sua profusa *larguesa* de espírito, pois supera os exemplos das atitudes do marquês ou do rei Marcos e da Viscondessa de Ventadorn em dar a saída ao trovador Bernard de Ventadorn¹⁵⁸. Além da clara liberalidade da Virgem, não se pode negligenciar a menção à hospitalidade da dama, pois se podem perceber dois níveis bem distintos na referida cantiga do *acculir* como forma de manutenção das boas relações entre a nobreza e na fomentação do *pretz*. Em uma breve nota a respeito do conhecimento literário dos colaboradores de Afonso X, a ação miraculosa da Virgem apresenta uma intertextualidade com o milagre da multiplicação dos pães e o da transformação da água em vinho nas bodas de Caná. À Virgem, por ser filha, mãe e esposa de Deus, são-lhe atribuídos alguns dons divinos por resolução da própria Divindade, conforme São Tomás de Aquino, como poderemos ver adiante.

A cantiga 258 e a cantiga de louvor 30 serão importantes para o entendimento da mais emblemática manifestação da *larguesa*, que seria a caridade dentro do campo da hospitalidade. A cantiga de milagre 258 em seu refrão já denuncia o que foi dito sobre o conhecimento acerca da literatura dos textos bíblicos, ao mencionar o milagre da multiplicação dos pães, *Aquela que a seu Fillo viu cinque mil avondar omees de cinque pães, que quer pod' acrescentar* (258,1-2).

Assim como a multidão que veio para ver Jesus estava necessitada tanto da sua palavra quanto de alimento, os necessitados da cantiga 258 frequentavam a morada de uma bondosa mulher em busca de alento para a fome implacável, e da mesma forma a Mãe de Jesus multiplicou os pães. A caridade divina manifesta-se nessa cantiga através tanto da dona quanto da Virgem; entre atividades caridosas dessa mulher moradora da região da Provença incluía-se a doação de alimentos: o poeta relata que essa mulher moía a farinha e fazia pães para alimentar os indigentes. No entanto, durante um ano de escassez na região, a generosa senhora gastou todo o seu trigo doando os pães para os famintos que imploravam por comida, a ponto de não restar nada para seu consumo. Quando ela tentou comprar mais farinha, já não havia grãos para comercializar. A Virgem realiza a maravilha ao fazer o resto de massa de pão multiplicar na dispensa da senhora. A dama, ao descobrir o feito, começou a chorar e saiu correndo para dizer a todos sobre a bondade da Virgem; o rogo a Jesus pelo alimento é prontamente atendido e da

¹⁵⁸ STENTA, *op. cit.*, 2011, p. 54.

mesma forma procede a Virgem. Elvira Fidalgo na sua análise da cantiga de louvor 30 nos mostra essa relação intrínseca entre a Mãe divina e seu Filho Jesus possibilitando que os mesmos milagres sejam operados por ela. A motivação da clemência divina encontra-se explícita nessa cantiga, ao dizer que Deus escolheu Maria para se fazer homem e nascer através dela; portanto, o Filho jamais lhe poderia negar nada, pois ela é sua Mãe. Ela foi escolhida entre todas as mulheres, foi escolhida por ser a mais virtuosa.¹⁵⁹ São Tomás de Aquino em sua Suma Teológica torna a essa questão de a Virgem possuir as mesmas virtudes e propriedades de seu Filho e Pai, pois Ela é a única criatura acima inclusive dos anjos:

*Hay o no hay en las personas divinas más de dos procesiones. La primera es la humanidad de Cristo, ala cual fue otorgada la gracia en el grado supremo; y la segunda, la Virgen María, quien, por razón de su misión, absolutamente singular, sobresale por encima de todas las criaturas y es inferior a solo Cristo.*¹⁶⁰

A Santa encontra-se em estado de plena graça, assim como atesta a sua mais canônica oração; portanto, exercer os mesmos poderes de seu Filho não seria nada extraordinário: *La bienaventurada virgen María ha sido exaltada sobre todos los coros angélicos; y no puede ser mejor.*¹⁶¹ A generosidade da Virgem na cantiga 258 tem respaldo encontrado nessas palavras de São Tomás de Aquino, assim como na análise de Elvira Fidalgo da CSM 30, cujo tema é a intervenção da Virgem e sua generosidade: A sua maternidade é a garantia da intervenção pelo perdão dos nossos pecados e auxílio imediato, como se pode atestar na cantiga de louvor supracitada:

*Tal foi El meter entre nós e si,
e deu por avogada,
que madr', amiga ll' é, creed' a mi,
e filla e criada;
por én non lle diz de non, mas de si
u a sent' aficada,
rogandolle por nós, ca log' ali
somos del perdoados. (30, 13-20).*

(Feito grandioso realizou ao nascer entre nós através da Virgem, e por isso Ela nos foi dada como advogada, pois é sua mãe, amiga, filha e serva. Acreditais em mim, por assim estar determinado ela nada nos nega e ainda se empenha em rogar por nós, motivo porque somos perdoados – tradução nossa).

¹⁵⁹ FIDALGO, *op. cit.*, 2002, p. 96.

¹⁶⁰ Santo Tomás de Aquino v. 1, 2001, p. 495.

¹⁶¹ *Ibidem*, 2001, v. I p. 295.

A sua condição ímpar em toda a criação como Mãe, Filha e Esposa de Deus lhe conferiu uma posição – como vimos através dos excertos de São Tomás de Aquino e do pacto de misericórdia realizado no Monte Calvário supramencionado – acima de todos os santos e inclusive dos anjos. Portanto, assim como Tiago perguntou para Jesus como alimentar a multidão, a dona da cantiga 258 dirige-se à Virgem perguntando-lhe sobre como saciar a fome dos famintos à sua porta. E do mesmo modo como Jesus largamente alimentou a todos, Maria providenciou pão para todos. A cantiga 258, portanto, trata da máxima manifestação da *larguesa*, a caridade, o que para a tradição cristã seria a própria manifestação do amor de Deus e a mãe de todas as outras virtudes:

*Pero en el orden de perfección, la caridad precede a la fe y a la esperanza, porque tanto la fe como la esperanza es tan informadas por la caridad y de ella reciben la perfección de virtud. Pues de este modo la caridad es madre y raíz de todas las virtudes, en cuanto que es forma de todas ellas [...]*¹⁶²

Dessa forma, sendo a Virgem cheia da Graça divina e estando intrinsecamente relacionada a Deus, exercer por intermédio de seu Filho e Pai os Seus mesmos portentos era perfeitamente compreensível para a mentalidade medieval. Logo, dotada de um papel de imensa significação na economia da salvação e hierarquia divina, ela acaba por ser também a fonte de todas as virtudes, (como veremos no terceiro capítulo desta dissertação) e, conseqüentemente, a origem da *larguesa* e, assim, a mais bondosa e liberal de todas as damas, como professa Afonso X no prólogo. A história da dama protegida da vergonha de não receber apropriadamente seus convivas na cantiga 23 encontra paralelismo no texto bíblico, pois, nas Bodas de Caná Jesus providenciou através de uma maravilha vinho para todos os convidados do casamento; a Virgem da mesma forma auxiliou a dama com o provimento de vinho para o rei, seu convidado. Um fato que chama a atenção é a participação de Maria no milagre das bodas, pois foi ela quem chamou a atenção de Jesus sobre a falta de vinho, e ainda foi ela que ignorou a polêmica e provável ríspida resposta de Jesus à sua Mãe, pois logo depois ela emitiu uma ordem para os empregados que não condizia com as palavras de Jesus:

¹⁶² Santo Tomás de Aquino. *op. cit.*, v.2, 2001, p.474.

E, faltando vinho, a mãe de Jesus lhe disse: Não têm vinho. **Disse-lhe Jesus: Mulher, que tenho eu contigo? Ainda não é chegada a minha hora. Sua mãe disse aos serventes: Fazei tudo quanto ele vos disser.** João 3: 2-5.¹⁶³

Essa passagem sugere talvez um desinteresse da parte de Jesus quanto à falta de vinho; portanto, foi somente através da intervenção de Maria que ele executou o milagre, pois além de atentá-lo para o fato, ela ainda ignora a provável rispidez da resposta e chama os empregados para O ajudarem a resolver o problema, uma clara alusão ao papel da Virgem de intercessora dos milagres de Deus para com os pecadores. Apesar da intimidação feita por Deus na passagem da Legenda de São Domingos, na qual Jesus estava para destruir o mundo, e da advertência em Mateus 7: 22, 23¹⁶⁴ e em Apocalipse 3: 15, 16¹⁶⁵, a Virgem sempre advoga pelos pecadores e demove a ira de Deus, além de elevar os rogos ao seu poder para que sejam atendidos conforme certas condições, entre elas o passado virtuoso:

*Mas daquesto nos fez El o maior
ben que fazer podia,
u fillou por madr' e deu por sennor
a nós Santa Maria,
que lle rogue, quando sannudo for
contra nós todavia,
que da sa graça nen do seu amor
non sejamos deitados.* (30, 5-12).

(Deus nos fez o maior bem que podia quando nos deu Santa Maria por mãe e senhora, que roga por nós quando Ele está irado e nos oferece sua graça e seu amor para que não caiamos – tradução nossa).

O *incipit* da cantiga 145 pode nos mostrar esse papel da Virgem mostrado no episódio das Bodas como requerente do indulto para a humanidade, através da narrativa da vida do Patriarca de Alexandria nomeado na cantiga como João, um homem muito generoso e piedoso. O poeta mostra como a Virgem retribui generosamente seus servos quando praticam a caridade: o Patriarca sempre dava esmolas aos pobres e desafortunados e quando a fome causada pela guerra atingiu a área, João deu tudo para os necessitados, exceto as roupas que ele estava usando. Vivendo sem nada, um dia, em seu caminho para a Missa, ele encontrou um jovem bonito e bem-

¹⁶³ Grifo nosso.

¹⁶⁴ 22 Muitos me dirão naquele dia: Senhor, não profetizamos em teu nome? Em teu nome não expulsamos demônios e não realizamos muitos milagres?' 23 Então eu lhes direi claramente: Nunca os conheci. Afastem-se de mim vocês que praticam o mal!

¹⁶⁵ 15 Conheço as tuas obras, que nem és frio nem quente; quem dera foras frio ou quente!16 Assim, porque és morno, e não és frio nem quente, vomitar-te-ei da minha boca.

vestido que lhe entregou uma grande quantidade de ouro. Ao chegar à Missa ele orou para que lhe fosse revelado a fonte do ouro, e então lhe respondeu:

[...] *que Jhesu-Christo, que foi ontr' os ladrões
Ena cruz pregado, que llo enviara
per rogo de ssa Madre que llo rogara,
porque enos pobres o seu enpregara.* (145, 50-53).

(Jesus Cristo, que morreu pregado na cruz entre os ladrões, enviou o tesouro por rogo de sua mãe, uma vez que ele dedicou sua vida aos pobres – tradução nossa).

Reiterando a fórmula da cantiga 30 dos dois papéis da Virgem como mediadora: através dela Deus veio ao mundo como homem e por seu intermédio as portas dos céus novamente se abrirão para a humanidade desde Eva. E, por conseguinte, todas as preces passaram a subir aos céus através da sua profusa bondade e generosidade em escutar os pecadores e conduzir os rogos a Deus seu Filho. Assim como nas Bodas de Caná e na resposta obtida pelo Patriarca da cantiga 145 sobre o destino do ouro a ele entregue, a cantiga 30 confirma o agente que levou Jesus a atender aos rogos e às necessidades dos pecadores: *Nen Ela outrossi a nós de non pode, se Deus m' ajude, dizer, que non rogue de coraçõ seu Fill', ond' á vertude.* Cristo havia enviado a recompensa para o patriarca e efetuado o milagre do vinho a pedido de Sua Mãe.

O Patriarca entregou tudo o que tinha para os pobres, demonstrando com isso uma generosidade de tal forma notória que chamou a atenção da Virgem. Nos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, há o relato de um pobre liberal que, da mesma forma, entregava tudo que tinha para os necessitados. Nessa versão fica mais claro que na versão afonsina que a condição para a Virgem levar a sua alma pessoalmente para o paraíso era o espírito caridoso do pobre homem:

*Era un omne pobre que vivie de raciones,
Non avie otras rendas nin otras furçiones,
Fuera quanto labraba, esto poccas sazones,
Tenie en su alzado bien poccas pepiones.
Por ganar la Gloriosa que él mucho amaba,
Partielo con los pobres todo quanto ganaba,
En esto contendia e en esto punnaba,
Por aver la su graçia su mengua olvidaba.*¹⁶⁶

¹⁶⁶ Gonzalo de Berceo, Disponível em cervantesvirtual.com

Por fim, graças à sua bondade para com os pobres, a Virgem surge diante dele e de todos os que estavam presentes:

*Quando ovo est pobre dest mundo a passar
La madre gloriosa vinolo combidar,
Fabli muy sabroso, querielo falagar,
Udieron la palabra todos los del logar.*

A intercessão da Virgem, como fica claro a partir das leituras das cantigas e dos especialistas no assunto, é inesgotável e foge inclusive às normas da Igreja e das Escrituras. Salvar a alma do pecador impotente diante do julgamento divino por ter sido enganado pelo demônio, ou livrar uma monja, cavaleiro ou mesmo uma nobre da vergonha em faltar com as regras sociais: a Virgem intercede sempre e sempre os retira da possibilidade de vergonha. O próprio Afonso X, segundo a cantiga 386, vive uma situação semelhante à da mulher da cantiga 23: ele convida vários nobres e suas respectivas comitivas para uma assembleia em sua corte; como era sábado seria servido peixe, mais os rios estavam quase vazios, não havendo o suficiente para alimentar todas as comitivas. Diferentemente da dama da cantiga 23, o rei permaneceu calmo e garantiu a todos os seus empregados que a Virgem os supriria de peixes o suficiente. Logo em seguida ele ordenou que fossem para os canais e prometeu que estariam repletos de pescado, o que de fato ocorreu. A Virgem garantiu peixes nos rios o suficiente para encher três balsas, mais do que o necessário para o evento; assim, o monarca ficou livre da vergonha de não atender adequadamente seus convivas. A resposta assegurada do rei pela intercessão da Virgem nos revela uma das palavras mais utilizadas para se referir à sua generosa mediação, a sua *merce*:

*E, Sennor, sse Deus nos valla, aquesto que vos fazedes
en convidar tan gran gente, e pescado non tedes.
E respos-lles el Rey logo: 'Asperad' e veeredes
que fará Santa Maria, u jaz merçee quamanna' (386, 35-38).*

(Deus nos ajude Senhor, pois convidastes muitos convivas, mas pescado suficiente não temos. E respondeu-lhe o Rei: espere e verá o que a Santa Maria fará, Senhora onde jaz abundante mercê – tradução nossa).

O espírito da Virgem está pleno de *merce* – *u jaz merçee quamanna* –, por conseguinte a proteção e a mediação da Santa pelos homens é excelsa.

Retornando à leitura da cantiga 258 e à questão da proteção contra a vergonha, a senhora dessa cantiga encontra-se em uma situação vexatória, conforme o excerto abaixo retirado da

sétima estrofe da cantiga. Como ainda havia pessoas para alimentar e não havia mais massa para os pães, a voz da própria senhora revela o embaraço de não poder atender seus convivas necessitados. *E ela con gran vergonna diss' ao fillo: "Par Deus, quanta massa eu avia dei ja aos pobres seus por amor da Santa Virgen,[...]*. Novamente temos, além da caridade explícita da senhora, a proteção da vergonha por parte da Virgem por não poder atender as regras da hospitalidade – *accullir* –, alusão à *larguesa* de comportamento e de espírito ao evitar rebaixamento social de seus protegidos.

Em suma, assim como a dama da cantiga 5 não age como a falsa dama dos trovadores, a dama da cantiga age exemplarmente em toda a narrativa; mesmo sendo vítima dos ardis do seu cunhado, ela se mantém virtuosa e sempre solícita em ser generosa e caridosa com os mais necessitados. A Virgem percebendo seu espírito forte, agindo de forma diferente do costumeiro, não a tira da situação em que se encontra, apenas retira a fome que a consumia e lhe entrega uma erva com a qual poderá curar a lepra:

*A Emperadriz, que non vos era de coraçon rafez,
com' aquela que tanto mal sofrera e non ha vez,
tornou, con coita do mar e de fame, negra come pez;
mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos que lle fez:
tolleu-ll' a fam' e deu-ll' ha erva de tal prez,
con que podesse os gaffos todos guarecer. (5, 105,110).*

(A Imperatriz de coração autêntico, tanto mal sofrera e não apenas uma vez, ficou à deriva no mar padecendo de fome; e enquanto dormia dir-vos-ei o que a Virgem fez pela mulher: 'tirou-lhe a fome e entregou-lhe uma erva de grande valor para que curasse os leprosos' – tradução nossa).

Aparentemente essa ajuda não parece eficaz para retirar a dama da situação de naufraga ou remover a desonra que sofreu devido à mentira do seu cunhado; a Virgem não tomou nenhuma medida miraculosa nesse sentido. No entanto durante a sua jornada a entrega da erva começou a fazer sentido, pois a mulher ganhou notoriedade ao curar várias pessoas da lepra, até que a sua fama alcançou o imperador, seu marido, que a convocou para que sanasse seu irmão da lepra. O monarca prometeu uma boa recompensa se ela o curasse, quando nesse momento a ação da Virgem ganhou contorno e sentido, pois a dama respondeu que curaria o irmão, mas que antes ele deveria se arrepender e confessar os pecados. Imediatamente o falso irmão do imperador confessou sua mentira. Naquele momento a honra da imperatriz foi resgatada, o marido, então, lhe pediu perdão e que voltasse a ser sua esposa, no entanto a dama decidiu servir a Bem-aventurada Santa, pois ela *me nunca á de falecer* (5, 152). Nesse verso da penúltima estrofe da

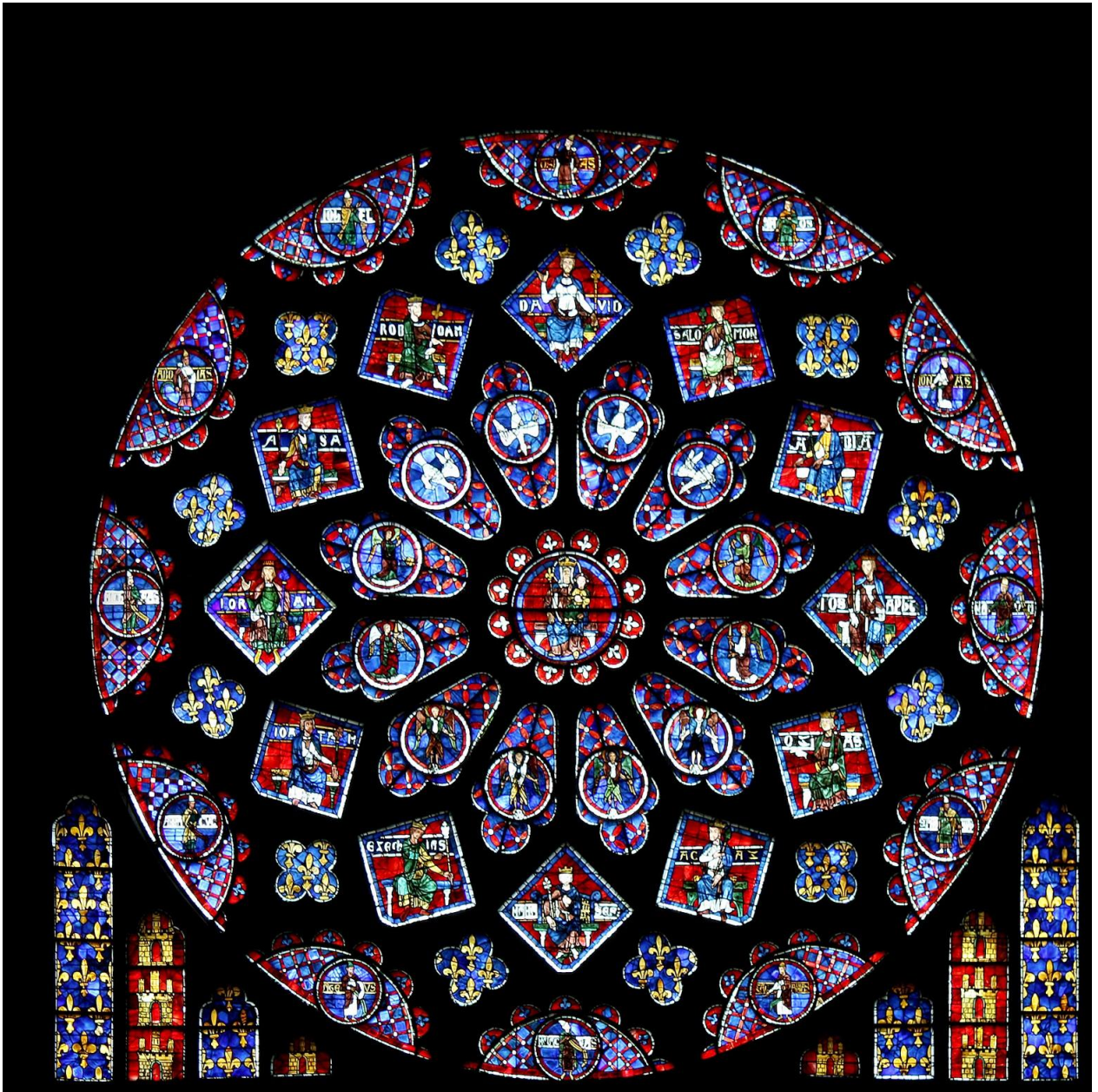
cantiga, resume-se a voz do poeta ao longo de todo o *corpus*, afirmando por diversas vezes *que a Santa, diferentemente da dama carnal nunca trai seu fiel*.

A resignação dessa nobre na espera da intervenção da Virgem a coloca em uma posição de santidade acima, arrisco a afirmar, de todas as mulheres das *CSM*, pois não demonstra revolta ou desespero, ela mantém a sua fé e esperança, e no final das contas ainda pratica a caridade, executando em suas ações e no seu espírito a tríade das virtudes teológicas: Fé, Esperança e Caridade. No entanto, como a Virgem intercede diligentemente pelas monjas nas outras cantigas com certa presteza, no caso dessa imperatriz, dotada de espírito mais determinado e firme, a Santa presta auxílio de forma indireta e permite que ela passe por várias penas até alcançar a graça. O milagre apenas foi alcançado graças à determinação da dama em não sucumbir ao desespero quando estava à deriva no mar recebendo da Virgem como ajuda apenas uma erva, ou mesmo resistindo às investidas da concupiscência; de longe ela demonstra maior virtuosismo do que as monjas. A diferença entre a intercessão da Virgem pelas monjas e pela imperatriz talvez encontra-se em uma passagem de Lucas 12: 47-48:

Aquele servo, que soube a vontade do seu senhor, e não se preparou, nem fez conforme a sua vontade, será castigado com muitos açoites; aquele, porém, que não a soube, e fez coisas que mereciam castigos, será punido com poucos açoites. De todo aquele a quem muito é dado, muito será requerido; e daquele a quem muito é confiado, mais ainda lhe será exigido.

As monjas tinham pouca resolução de espírito, mesmo sendo virtuosas, mas a imperatriz assemelha-se em espírito à figura emblemática de Jó: “Não há ninguém igual a ele na terra: íntegro, reto, temente a Deus, afastado do mal” – Jó 1: 8 –; a imperatriz Beatriz: *non vos era de coração rafez e de mui gran valor*; como tinha um espírito de forte virtuosismo, muito lhe foi cobrado a fim de que alcançasse a Graça. Deste modo, a generosa intercessão da Virgem, além de ter como condição a fidelidade do pecador e o seu passado de bondades, ainda havia como fator a força do espírito do fiel: ou mais presente e pessoal, nos casos de pecadores de fraca índole, ou mais impessoal e distante, se eles possuírem forte espírito¹⁶⁷. Todavia não resta dúvida quanto à generosa boa vontade da Virgem, sempre profusa em atender quem clama a sua misericórdia.

¹⁶⁷. Foram-se os demônios e notando que a ajuda chegara, Antão respirou aliviado de suas dores e perguntou à visão: "onde estavas tu? Por que não aparecestes no começo para deter minhas dores?" E uma voz lhe falou: "Antão, eu estava aqui, mas esperava ver-te enquanto agias. E agora, porque agüentaste sem te renderes, serei sempre teu auxílio e te tornarei famoso em toda parte". Vida de Santo Antão. In: ecclesia.com.br/monaquismo/vida_de_santo_antao.



A Virgem como centro da rosácea representando o centro do qual irradiaram as virtudes e a santidade – Catedral de Chartres

CAPÍTULO 3

A Virgem na tradição literária como fonte de todas as virtudes

Como já foi referido, as *Cantigas de Santa Maria* constituem uma obra elaborada a partir da combinação de narrativas de milagres da Virgem e cantigas de *loor* dedicadas a enaltecer as virtudes de Maria nos moldes do trovadorismo. Neste sentido, deve ser ressaltado que se a vassalagem amorosa, por um lado, constitui o tópico fundamental que caracteriza a lírica trovadoresca, por outro, a esperança do poeta nessa relação afetiva encontra-se na proporção da recompensa esperada de acordo com a benevolência da dama celestial¹⁶⁸. Não por acaso, a figura da Virgem emerge no prólogo às *Cantigas de Santa Maria* como a substituta da “outra dona”, expondo o que será o fio condutor que perpassa toda a obra, culminando na cantiga 400 na qual o monarca finalmente revela seu rogo pelos seus serviços. Elvira Fidalgo salienta que esta e a cantiga 401 seriam as cantigas de petição, uma vez que, concluída a sua obra de louvor à dama celestial, nada mais justo do que executar a súplica.

Assim como um trovador humilde perante o seu amor, Afonso X exorta o seu pedido com zelo e moderação a fim de não parecer rude e arrogante em sua obra a Ela dedicada. Para tanto, ele compara a sua coleção mariana com a oferenda de Santa Sofia para a Virgem, que por ser pobre era irrisória: mas a sua seria ainda menor. No entanto, o ápice da petição é a mesma fórmula que já tivemos a oportunidade de mostrar exaustivamente: a sua inteira confiança na generosidade da Virgem em lhe dar o seu grande, honrado e merecido galardão:

*Pero fiz com' oí dizer
que fez santa Sofia,
que sa mealla ofrecer
foi, ca máis non avia,
a Deus de mui bon coração,
mais o meu é mui mêor don
que lle dou mui de grado
e cuid' en d' aver galardón
mui grand' e muit' onrado.* (400, 10-18).

¹⁶⁸Descrito por Jesús Menéndez Peláez como “marianização do amor cortês”. Peláez *apud* KLEINE, Marina. *Das cantigas de amor às Cantigas de Santa Maria: os apelativos da dama na lírica galego-portuguesa*. In: *Revista Mirabilia*, n. 17, jul-Dez, 2013, p. 77.

(Assim como Santa Sofia fez, de acordo com o que ouvi, quando de bom coração ofereceu uma moeda de cobre a Deus, pois mais ela não tinha, dou de bom grado o meu presente ainda mais medíocre; e assim espero merecer um honrado e largo galardão. – tradução nossa).

Ao término, Afonso X exorta a boa vontade da Santa em aceitar as suas cantigas, e para tanto o monarca apela para a sua condição de Mãe de Deus, o Salvador de todos os homens, o qual a conduziu ao paraíso. Da mesma forma, ele pede que ela faça o mesmo por ele. A maternidade de Maria faz convergir a si todos os louvores a ela atribuídos, além de seu virtuosismo ímpar, sempre lembrados por Afonso X em suas cantigas:

*E por én lle quero rogar
que meu don pequeninno
receb', e o queira fillar
por aquel que meninno
no seu corpo se figurou,
e se fez om' e nos salvou
por nos dar paraíso,
e pois consigo a levou
e foi i de bon siso. (400, 28-36).*

(Por isso lhe rogo que receba meu pequeno presente e o aceites em nome daquele que se figurou como um menino no seu corpo, tornando-se homem a fim de nos salvar e nos devolver o paraíso; e depois ao paraíso a levou e assim foi a de bom siso – tradução nossa).

Nas cantigas de *loor* são empregados epítetos que ressaltam os atributos morais da Virgem Maria, resultado da sua condição ímpar no projeto de Deus. As denominações aparecem necessariamente nos poemas sob a forma de um vocativo, derivados da literatura mariana medieval, especialmente da latina, além de ecos dos louvores destinados à dama da corte: “rosa das rosas”⁶⁵ (*rosa*), “flor das flores”⁶⁶, *flor d' espinna* ⁶⁷ (*flos*), “estrela do dia”⁶⁸, “estrela do mar”⁶⁹ (*stella*), “espelho de Santa Eigreja”⁷⁰ (*speculum*), entre outros.

A poética de Afonso X nas suas *CSM* deixa transparecer a possibilidade de o homem, mesmo sendo o maior pecador da mais baixa classe social, de existir de forma plena no paraíso. E a única possibilidade seria através da Graça adquirida após o nascimento de Deus no mundo através de uma mulher: não qualquer mulher, mas uma com a perfeição e pureza de espírito dignas de tal feito.

A cantiga 90, analisada no capítulo II, apresenta justamente a qualidade mais emblemática para ser a mãe daquele que traria a salvação: a castidade na forma da virgindade. Enquanto mãe, ela veria seu filho – o fruto da salvação – no madeiro, mas o entregaria obedientemente para a

humanidade ao invés de tomá-lo para si, ao contrário da desobediente Eva. Nessa cantiga, a representação da sua condição particular de genitora virgem fica marcada nas passagens como: *a sen companneira, sola e senlleira*, antonomásia de uma longa tradição litúrgica encontrado na oração *Ave Maris Stella*.

Maria é qualificada como única em vários aspectos: *Virgo singularis inter omnes mitis, nos culpis solutos mites fac et castos*. Na cantiga 90, assim como no conjunto restante das cantigas de louvor, sua condição especial a coloca em uma posição de derrotar o mal e fazer nascer as virtudes ao ser obediente e humilde diante da vontade de Deus¹⁶⁹:

sola fusti, senlleira, e na virgindade, e ar sem companneira en tẽer castidade (90, 9-12); loemos a sa mesura, seu prez e sa apostura e seu sen e sa cordura [...] sa nobreza, sa onra e sa alteza, sa merce e sa franqueza e sas vertudes preçadas (140, 3-10).

(E também foste sem par em guardar castidade; e por esse particular jaz o demo na grade (90 9-12)¹⁷⁰; louvemos sua mesura, seu mérito e sua beleza, seu juízo e sua cordura [...], sua nobreza, sua honra, sua majestade, sua mercê, sua franqueza e suas prezadas virtudes (140 3-10). – tradução nossa).

A tradição da Virgem nas *CSM* como espelho e fonte da generosidade ficou bem concisa na cantiga 90, ao mostrá-la como figura especial em toda a Criação. Além da castidade, a humildade, de acordo com a cantiga 330, encerrou em Maria um dos mistérios da concepção de Jesus, ao afirmar que nela se encontra a própria Trindade – *em qual per sa omildade s'ensserou a Triidade [...]*. Através de sua virgindade, Maria agiu como a fonte límpida através da qual as virtudes fluíram para o mundo, abrindo conseqüentemente as portas dos céus para o acesso dos homens à Graça divina. A caridade e as outras bondades retornaram para os homens no momento em que dessa fonte nasceu Deus, assim como a luz do sol atravessa as rosáceas góticas de uma catedral inundando todos os fiéis¹⁷¹ — *rosa das rosas*.

Benko, em seu estudo sobre as origens pagãs da devoção mariana, destaca a figura de Maria e da humanidade sob seu manto ornado de estrelas: o manto de Maria seria a própria abóbada celeste através da qual a luz do sol irradia para a humanidade e com a qual a Virgem

¹⁶⁹ FIDALGO, *op. cit.*, 2002, p. 97.

¹⁷⁰ Tradução a partir da autora: LEÃO, *ibidem*, 2011, p. 68-69.

¹⁷¹ A rosácea da catedral de Notre Dame de Chartres tem como centro a figura de Maria e ao redor dela, como se fossem irradiações da Virgem, estão os anjos, os doze reis de Judá e os doze profetas. Através da rosa das rosas toda a graça divina veio ao mundo, constituindo assim o maior exemplo possível de liberalidade de Deus e da Virgem. In: en.wikipedia.org/wiki/Chartres_Cathedral

protege seus fiéis¹⁷². Além do mais, sob tal manto, como o domo de uma catedral gótica, uma espécie de símile da abóbada celeste, a humanidade encontrava-se em uma noite espiritual desde o primeiro pecado, então, com o advento de Maria, como instrumento da encarnação do Deus-amor, ela possibilitou o começo do fim dessa noite espiritual ao conquistar a coroa de rosas, à maneira das rosáceas góticas: entrada da luz, triunfante sobre as trevas.

Além disso, a principal motivação para a condição de sua santidade ímpar seria o parto de Deus através da Santa, no entanto mantendo-a virgem. A pureza de Maria é representada na cantiga 413 simbolicamente como um vidro através do qual a luz do sol atravessa e não o prejudica em nada. A condição da castidade pura e intocada como premissa essencial para efetuar atos impossíveis constitui-se em um dos mais antigos *topoi* da literatura ocidental. Régine Pernoud¹⁷³ destaca como nos mitos e nos bestiários os autores retratam a imagem de uma realidade superior, como por exemplo, o mito do unicórnio, que somente uma virgem poderia acorrentá-lo, e que passou a representar o Filho de Deus encarnando no seio da Virgem Maria. Na cantiga 413, a alegoria do vidro e do sol representam a castidade e sua capacidade de abarcar e convergir em si as outras virtudes:

*Mas aquesta Virgen amou Deus atanto
que a enpreñnou do Espirito Santo,
sen prender end' ela dano nen espanto;
e ben semella de Deus tal drudaria.
E desto vos mostro prova verdaeira
Do sol quando fer dentro e na vidreira,
Que pero a passa, en nulla maneira
Non fica britada de cómo siya
Que macar o vidro do sól filla lume,
nulla ren a luz do vidro non consume;
outrossí foi esto que contra costume
foi madre e virgen, ca Déus xo quería. (413, 19-22).*

(Deus amou com tanta intesidade aquela Virgem que a impregnou do Espírito Santo, contudo, sem causar-lhe nenhum mal e dano e nem espanto; bem típico de Deus tal amor. E prova verdadeira desse feito eu vos mostro: assim como o sol penetra e atravessa um vitral não o prejudicando, o vitral, da mesma maneira, toma a luz do sol e em nada a luz é consumida pelo vidro; assim foi com a Mãe e Virgem como Deus desejou – tradução nossa).

Entretanto, em matéria de hierarquia, a virgindade não seria a virtude mais importante: os doutores da Igreja são unânimes em colocar a caridade acima de todas, embora dependente dos demais bons valores. São Tomás de Aquino escreve nesse sentido que a conexão entre elas é

¹⁷² BENKO, *op. cit.*, 1993, p. 95-107.

¹⁷³ PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. São Paulo: Europa América, 1997, p. 109.

compreensível, pois a firmeza de espírito não é lograda se a justiça não pertencer à fortaleza, a esperança¹⁷⁴ à fé, a caridade à castidade, a castidade à fortaleza. Se as virtudes estiverem desassociadas, logo não serão perfeitas, já que a prudência não será verdadeira se não for justa, temperada e forte. (SÃO TOMÁS 2011, Tomo II, p. 486). Consequentemente, a caridade e a generosidade não serão verdadeiras sem a mesura e a castidade, e somente através dos exemplos da Virgem poderemos atingir esse equilíbrio.

Para resumir a relação entre a caridade e a *larguesa* – conforme vimos no primeiro capítulo na citação dos *Set sacraments* –, deve-se notar que esta última encontra-se no mesmo rol das sete bondades, juntamente com a caridade; o curioso é que a caridade encontra-se listada entre as bondades occitanas e entre as sete virtudes cristãs¹⁷⁵.

Nesse sentido, a via religiosa constituiu-se como parte integrante da poesia dos trovadores a partir do século XIII, como Peire Cardenal, que compõe poemas de caráter religioso e moralista, nos quais a figura de Jesus faz presença marcante. Algumas dessas canções fazem desfilar toda uma procissão de virtudes, entre as quais a *caritas* é a mais importante segundo os princípios agostinianos. Sua poesia *caritatz es em bel estamen*, pareceu-nos criar um debate sobre um governo apropriado nos moldes de uma mística que permite ver a Cidade de Deus:

*Caritatz es en tan bel estamen
Que Pietatz la resein e la clau,
Vertatz la vol, Dreitura la conjau,
Merces la te e Paz la vai seguen, Poders la defen,*

(Caridade é tão bela condição que a piedade a reserva e a encerra em si, a verdade a deseja, a justiça a convoca, a mercê a tem, a paz a acompanha e o poder a defende).¹⁷⁶

Caridade é amor e se manifesta através da generosidade, marcando o triunfo de todas as bondades; juntamente com ela estão a Esperança e a Fé, constituindo as virtudes teológicas, que segundo os Padres da Igreja têm como origem e motivo o próprio Deus. Esse senso comum remonta a um excerto retirado de 1 Coríntios 13,13: “Por ora subsistem a fé, a esperança e a

¹⁷⁴ A cantiga 409 nomeia a Santa de Virgem coroada fonte de nossa esperança, epíteto que também se observa no Salve Regina – *vita dulcedo et spes nostra*. Além disso, o poeta censura, na cantiga 303, aqueles que não depositam a sua esperança na Virgem, ‘*por fol tenno quen na Virgen non á grand’ asperança*’.

¹⁷⁵ Ver primeiro capítulo I, p.9-10.

¹⁷⁶ Tradução a partir da edição: *Sitzungsberichte der philosophischen-philologischen und der historischen klasse*. München: Akademie der Wissenschaften, 1916, p. 9.

caridade. Porém, a maior delas é a caridade.” No entanto, procuramos entender a partir dos estudos da palavra que está contida nesse versículo: *ágape*. A tradução mais comum seria amor, porém, dentro da tradição da Igreja, seria o amor divino e incondicional. Jesus resumiu em duas sentenças o significado do verdadeiro amor como caridade¹⁷⁷:

Amarás o Senhor teu Deus de todo teu coração, de toda tua alma e de todo teu espírito. Este é o maior e o primeiro mandamento. E o segundo, semelhante a este, é: Amarás teu próximo como a ti mesmo. Nesses dois mandamentos se resumem toda a lei e os profetas.¹⁷⁸

Além do mais, para Jesus o amor é uma questão de vontade e ação, portanto para amar verdadeiramente dever-se-ia viver no amor, e, assim sendo, viver em Deus como um escravo (Lucas 17,5-8); a ação seria, portanto, amar o próximo, constituindo assim a caridade. “E nós reconhecemos o amor que Deus tem por nós e acreditamos nesse amor. Deus é amor: quem permanece no amor permanece em Deus, e Deus permanece nele”. Para tornar mais claro essa relação entre a *larguesa*, a caridade e o amor, recorde-se que para o código cortês um verdadeiro espírito largo não pode ter nenhum traço de avareza com a riqueza e os bens¹⁷⁹, já que ser generoso implicava em dar com *larguesa*, como nos mostrou a cantiga 48, sobre o cavaleiro mesquinho, analisada no primeiro capítulo. Entende-se com isso que a generosidade moral estava intrinsecamente relacionada com a *larguesa* material, como tivemos oportunidade de observar no segundo capítulo.

O poeta que deseja ser verdadeiramente largo e cortês nunca deve blasfemar contra Deus e contra a Virgem, tem o dever moral de ser humilde com todos e buscar ser caridoso e fazer o possível para reconciliar os querelantes¹⁸⁰. São Tomás de Aquino dedicou grande parte de sua *Suma Teológica* para tratar da caridade cristã, como nesta passagem que resume bem a relação dessa virtude com os demais bons valores e o amor ao próximo:

En cambio está lo que sobre aquello de Mt 1,2: Abrahán engendró a Jacob, dice la Glosa 19, esto es, la fe a la esperanza, la esperanza a la caridad. Ahora bien, la caridad es amor. Luego el amor es causado por la esperanza (Suma de Teologia p.333); la caridad se perfecciona en la bienaventuranza. Pero la caridad comprende el amor de Dios y del prójimo. (Suma de Teologia p.78).

¹⁷⁷ Theological Dictionary of the New Testament. Edited by Gerhard Kittel. Vol. 1. p. 44.

¹⁷⁸ Mateus 22: 37-40.

¹⁷⁹ Como está registrado em Mateus 6: 24: [...] Vocês não podem servir a Deus e às riquezas."

¹⁸⁰ PernoUD, *op. cit.*, 1980, p. 112-113.

Na corte de Afonso X, a pura e cristalina castidade da Virgem, associada a todas as virtudes, e principalmente à caridade, ficou registrada em várias CSM, bem como no tratado *Las Siete Partidas*:

*Castidad es una virtud que ama Dios y deben amar los hombres y según dijeron los sabios antiguos tan noble y tan poderosa en su bondad, que ella sola cumple para presentar las almas de los hombres y de las mujeres castas a Dios; y por ello yerran muy gravemente aquellos que corrompen las mujeres que viven de esta manera en religión o en sus casas, teniendo viudedad o siendo vírgenes. Gravemente yerran los hombres que hacen por corromper las mujeres religiosas, porque ellas son apartadas de todos los vicios y de los sabores de este mundo, y se encierran en los monasterios para hacer áspera vida con intención de servir a Dios.*¹⁸¹

A caridade é o abrigo de bondade que advém a partir do Deus de amor, pois ela representa a etapa última da alma em sua busca espiritual: pela *caritas* a alma do cristão entra na via da sua salvação. Maria, portanto, assim como a rosácea da catedral de Notre Dame de Chartres, seria o cerne da moderação e o espelho das virtudes através do qual esse amor veio ao mundo, visto que, por amar a Deus de todo o seu coração e depositar toda sua fé e esperança durante a Anunciação, ela recebeu todo o amor (*caritas*) e sua graça plena sem causar danos ao seu ser, devido à sua obediência, prudência e virgindade. Com isso, nasceu através dela a pura manifestação da caridade, devido ao seu estado puro, como um cristal límpido e sem mácula, trazendo ao mundo a luz perdida desde o primeiro pecado. Dessa forma, somente após a Virgem, o mundo voltou a brilhar com a luz de Deus e os homens puderam ter acesso à Graça divina, condição essencial para que pudessem ter a caridade no espírito:

*Mas aquesta Virgem amou Deus atanto
Que a emprennou do Espírito Santo,
Sen prender end'ela dano nen espanto; [...] (413, 15-18).*

(Deus amou com tanta intesidade aquela Virgem que a impregnou do Espírito Santo, contudo, sem causar-lhe nenhum mal e dano e nem espanto; [...] – tradução nossa).

A fonte virgem tornou-se, então, Mãe do seu Criador, atribuindo a ela sua condição extraordinária no papel da Criação, a condição de Mãe e Filha. *Esta nos quis dar Deus por noss'avogada quando fez dela Madr' e Filla juntada [...]*. Nessa estrofe temos uma das condições

¹⁸¹ LAS SIETE... 1806, p.144.

especiais que levou a Virgem a tornar-se a generosa intercessora da humanidade: a sua condição de Mãe e de Filha, evidenciando assim a vontade de Deus em torná-la nossa advogada por conhecer suas bondades, tornando-a a nova Mãe da humanidade, como afirma Benko¹⁸², tradição que remonta à antífona *Alma Redemptoris Mater*: “Santa Mãe do Redentor, porta do céu sempre aberta, estrela do mar, Vós que destes à luz aquele que vos criou [...]”. Com isso, através da sua maternidade divina, irradiou-se através dessa rosácea a luz da santidade para os confessores, tornando-se a Alba da humanidade. Por esse motivo, entre outros, o culto da Virgem tornou-se uma predileção, pois a sua graciosa imagem animava o conjunto da poesia, tanto a profana como a sagrada. Peter Dronke nos mostra em seu livro uma peça de um manuscrito de Saint-Martial em Limoges, na qual a voz do jogral convida a todos a escutarem uma nova canção. O jogral está contrastando a esfera do profano com a nova melodia de cunho sagrado, pois a nova dama a ser cantada será a Virgem na expressão nova canção sagrada (*so Noel*) de cunho tipicamente cristão:

*Mei amic e mei fiel,
Laissat estar lo gazel:
Aprendet u so noel
De Virgine Maria.*

(Meu amigo, meu fiel companheiro, abandone estas cantigas insignificantes: aprenda uma nova canção sobre a Virgem Maria).¹⁸³

3.1 *Mirail de pretz*

O emprego da metáfora “espelho das virtudes” a Maria, pode ser encontrado na noção de *pretz* nas poesias trovadorescas dirigidas às damas da corte. Na *tensò* de Lombarda e Bernart n’Arnautz cada espelho corresponde a uma dama, por isso Lombarda inquire a Bernart em que espelho ele se olha, o que parece indicar em qual das damas ele se projeta. Bernart ao responder utiliza-se do sinal: *miralh de Pretz*. Lombarda por sua vez afirma que *pretz* reflete não somente o valor do mérito de seu portador, mas também oferece apoio e consolação:

*Mirail de pretz
Conort avez
Ges per villa no’s fragna
L’amor en qe’m tenez*

¹⁸²BENKO, *op. cit.*, 1993, p. 111-125 – passim.

¹⁸³ Tradução a partir do autor: DRONKE, Peter. *The Lyric Medieval*. New York: D. S. Brewer, 2002, p. 50.

(Ela não se abate por causa dos vilões e nem por nada, Espelho de mérito e fonte de segurança onde o amor me possui).¹⁸⁴

O espelho simboliza a beleza e a bondade extraordinária da dama, que serve como modelo e exemplo de moral a seguir. Na maioria das vezes, são belas senhoras que aparecem em espelhos e nos reflexos da água, mesmo quando são homens que olham para o reflexo. Como pode-se ver nessa passagem de Bernart de Ventadorn:

*Anc non agui de me poder
Ni no fui meus de l'oz'en sai
Que. m laisset en sos olhs vezer
En un miralh que moût me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
M'an mort li sospir de preon,
C'aissi. m perdei com perdet se
Lo bels Narcissus en la fon.*

(Perdi para sempre o domínio sobre mim, deixei de me pertencer desde o momento em que me permitiu olhar-me em seus olhos num espelho que me é tão caro. Ó espelho, depois que me mirei em ti, comecei a morrer à força de suspiros; pois me perdi do mesmo modo por que se perdeu na fonte o formoso Narciso).¹⁸⁵

As damas, socialmente superiores aos trovadores segundo o código cortês, com seus atos eram merecedoras de *pretz*, e quanto ao aspecto moral, essas damas estavam muitas vezes acima dos homens, o que acarretava da parte dos poetas uma preocupação e interesse em portar-se de forma virtuosa a fim de merecer seus dons. O que é, portanto, essa virtude que permite a esse senhor ou dama possuir *noble cor* atribuindo-lhe generosidade, cortesia, *droit*, justiça e sabedoria? E, além disso, confere a esse indivíduo, discernimento, franqueza e o devido comedimento? A *Larguesa* leva o homem a superar-se a fim de alcançar o *Valor*, a tal ponto que o *donador* vivia como um ideal. E a maior representação de um ideal vivo para o homem medieval era a Virgem, mãe de Deus, e reiterando novamente, o espelho por antonomásia das virtudes, capaz de refleti-las sem as máculas do pecado das damas da corte.

Assim é que o poeta medieval sente e pensa naturalmente como cristão, mesmo nas suas faltas e prazeres; o trovador ao cantar seus amores mundanos, assim como Afonso X muda de senhora. O notório trovador Thibaut IV de Champagne pranteia a sua infelicidade ao ser obrigado

¹⁸⁴ Tradução a partir da autora: NIIRANEN, Susanna. *op. cit.*, 2009, p. 168.

¹⁸⁵ Tradução segundo o autor: SPINA, *op. cit.*, 1993, p. 150.

a renunciar ao seu amor, Blanche de Castela, e assim recorre à Virgem Maria, a sempre solícita a ajudar o requerente fiel: *Quand dame perds, Dame me soit aidan*¹⁸⁶.

Nos capítulos anteriores vimos a troca da dama da corte, que trazia coita ao poeta, pela dama celestial. Afonso X assim como vários poetas resolveram servir a dama que *senlleyra foi e será en nobreza*. A Virgem é o espelho da Santa Igreja (CSM 280) e dos santos e do mundo (CSM 128). Enfim, todos os pecadores de todas as classes sociais deveriam buscar a graça divina para alcançar a esperança e a fé a fim de obterem a verdadeira caridade e o amor; e a Virgem seria esse espelho através do qual reflete-se a face do Deus filho. A imagem da Virgem como espelho, coroa e luz dos santos e mártires está presente por toda a extensão das CSM, porém mais especificamente nas cantigas de louvor:

*u te fez El corõada,
e fez dos santos fror* (CSM 350).

*Dos martires é lum' e corõa
e das virgêes ar é padrõa* (CSM 280).

Essa visão da Virgem perdurou por todo o período medieval. Aos olhos dos padres e dos poetas da Idade Média, Maria era como um espelho, através do qual todos os conceitos teológicos e toda a natureza da religião refletiam-se nela. *Speculum divinum est beata Virgo in quo omnia debent speculari*.¹⁸⁷

Provavelmente um dos maiores mistérios possa conter uma das respostas sobre a condição da Virgem ser conhecida como portadora dos valores cristãos: um ser humano, mensurável e na condição de criatura, pode dar à luz ao seu próprio criador: imensurável e divino. A cantiga 40 resume esse mistério:

*Salve-te, que concebiste
mui contra natura,
e pois teu padre pariste
e ficaste pura
Virgen, e poren sobiste
sobela altura
dos ceos, porque quesiste
o que el queria.
Deus te salve groriosa...
Salve-te, que enchoisti
Deus gran sen mesura
en ti e dele fezisti*

¹⁸⁶Quando se perde a senhora (dama carnal), que a Nossa Senhora me valha. *Légende de Notre Dame, Histoire de la Sainte Vierge*. Editado por M. L'Abbé J-E. Darras. Tomo III. Paris: Palancy, 1848, p. 134.

¹⁸⁷LÉGENDE DE NOTRE... 1848, p. XXXII.

om' e creatura. (40, 1-16).

(Salve a que concebeu contra a natureza, pois pariu o próprio pai e ainda permaneceu pura e Virgem, e por isso subiu às alturas dos céus já que desejou que a vontade dele sobrepujasse a sua. Deus te salve gloriosa... Salve a que encerrou em si o grande Deus sem medida e o tornou homem e criatura – tradução nossa).

Por tudo isso demonstrado, justifica seu título de Rainha dos Céus, pois como instrumento da encarnação, ela trouxe a salvação e as virtudes divinas para o mundo, desde o primeiro pecado. Mercedes Brea¹⁸⁸, em seus estudos sobre o milagre nas CSM, assevera que o sentido do maravilhoso ou miraculoso tem por objetivo evidenciar o poder da Virgem obtido por ser a intermediária entre Deus e os homens, por isso é capaz de realizar todos os prodígios que o filho fez. Intermediária por ser a *Virga de Jesse* que pelos homens sempre roga ao seu filho por misericórdia (20,7-16), em inúmeros milagres ela resgata almas do inferno conquistando a coroa de rosa do mundo (70, 11-14). As rosas góticas tinham em seu centro o sol representando exatamente a Virgem com o Cristo no seu colo, como a nota supracitada da rosácea da catedral de Notre Dame de Chartes, endossando a cantiga 413, nela, ela é um vidro através do qual a luz divina veio para o mundo, como na rosa do paraíso que Dante contempla, cuja figura principal é Maria, como já foi citado.¹⁸⁹

Essa tradição da Virgem como rosácea, por onde passou todo o corpo de santos e as virtudes cristãs, encontrou lugar nos versos de trovadores como Pierre de Corbiac. As imagens criadas por esse trovador possuem paralelismo com essa simbologia criada desde São Bernardo de Claraval sobre a relação da Santa com esse ícone, tais como a Rosa sem espinho, das flores a mais aromática. Por último, o poeta tece suas linhas atribuindo à Virgem a metáfora do vitral de uma janela por onde os raios do sol entram, nascendo Jesus Cristo o salvador:

¹⁸⁸ BREA, Mercedes. *Milagres prodigiosos*. In: Revista de Literatura Medieval, V, 1993, p. 51.

¹⁸⁹ JÚNIOR, Hilário Franco. *A Eva Barbada: Ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 145.

*Dame, rose sans épine,
Des fleurs la plus odorante,
Rameau sec mais portant fruit
Dame qui, depuis l'enfance,
Sûtes obéir à Dieu
En tous ses commandements.
C'est en vous que s'incarna
Jésus-Christ, Notre Sauveur,
Comme un rayon de soleil
Qui franchit, sans le briser,
Le vitrail d'une fenêtre, [...]*

(Dama, rosa sem espinho, das flores a mais aromática, ramo seco portador de fruto, dama obediente a todas as vontades de Deus desde a infância em vós incarnou Jesus Cristo, nosso salvador, como um raio de sol atravessando um vitral sem, contudo, quebrá-lo).¹⁹⁰

Assim sendo, fechando com essas premissas, podemos ver como foi conferida a Maria a sua condição de genitora da esperança, da fé, da justiça, e da caridade, através do seu papel de mãe, esposa e filha de Deus, além da sua profusa liberalidade em advogar em favor dos homens. Proteção (como vimos no capítulo II) cuja condição básica para ser favorecido seria a fidelidade a Ela e ao seu Filho, além da conduta moralmente correta; como os poetas agiam para conseguir as prendas da dama. Por isso, na cantiga de louvor 290, o poeta assevera veementemente: “*Maldito seja quen non loará a que en si todas bondades á*”, uma vez que, somente através dela é possível chegar a Jesus, assim como somente por meio Dele alcança-se a verdade e a vida eterna:

*Qual é a que sempre bõa
foi e dos santos corõa?* (330, 12-13.

3.2 A dama celestial: a manifestação da *larguesa* por excelência entre os trovadores e nas CSM

Na escola provençal, os primeiros textos dirigiam-se a uma mulher real, porém, já na época de Afonso X, devido a várias mudanças sociais e históricas, a figura feminina distanciou-se cada vez mais da mulher real para uma dama menos humana, dotada de uma perfeição e castidade sobre humanas aos olhos do poeta.

A passagem da figura da dama perfeita e virtuosa para a figura da Santa se produziu naturalmente. A Virgem tornou-se a dama das damas, a senhora das senhoras, aquela que elevou

¹⁹⁰Tradução a partir do autor: CHAYTOR, H. J. *The Troubadours*. Cambridge: Cambridge University Press, 1912, p 93.

o seu devoto trovador e o fiel peregrino e todos os pecadores à perfeição moral. Além disso, ela não recusava sua mercê aos seus fiéis, marcando uma das diferenças fundamentais entre ela e a dama trovadoresca, pois a última por vezes negava ao trovador o devido galardão pelos seus serviços.

O *topos* da Santa como objeto de devoção desse amor espiritual podemos encontrá-lo não apenas nas cantigas de louvor de Afonso X, mas também entre trovadores como Lanfranc Cigala, Folquet de Lunel. As canções desses trovadores, assim como as cantigas afonsinas, dividem-se em duas categorias: umas de cunho litúrgico, e outras de cunho laico, porém muitas canções apresentam as duas categorias.

A lírica religiosa suplantou a lírica profana sem problemas, pois na segunda a busca do amor terreno estava abaixo dos desejos espirituais e os elogios ao virtuosismo de caráter cortês possuía forte paralelismo cristão. O trovador Lanfranc Cigala compôs uma canção na qual poderemos perceber resumidamente todos os *topoi* citados a respeito dos louvores às virtudes da Virgem. Além do pedido pela generosa mercê da Virgem, ainda que o poeta assumia vários pecados a ponto de ser necessário uma vida de mil anos para pagar suas iniquidades, a bondade de Maria parece relevar as faltas dos pecadores, como pudemos ver no segundo capítulo. Além disso, a pureza na sua maternidade ganha destaque ao final da cantiga como uma das premissas mais importantes para a Virgem ter o poder de interceder pelo poeta para salvá-lo da danação eterna:

*Maire, fillia de Dieu
E dels angels Reina [...]
Gardatz mi arm' e'I cors mieu
Flors de roza ses spina
Qu' ieu ai fag dels pecchatz tanz,
Per ma folla follensa,
Que s' ieu vivia mil anz
En aspra penedensa,
Tant sai los faillimenz granz,
Qu' eu non agra guirensa,
S' ab merce
Deus no'm perdon [...]
Qu' eu per vos gardatz sia
De tot mal
En aquest segle vena
Desleial,
E'm dones gang eternai.
Si com Dieus fon de vos natz
E n receup charn humana,
E 'il vostra virginitatz*

*Remas entier' e sana,
Tot aissi m gardatz, si'us platz,
D' agag de mort subitana.
Desplazenz
Cre qu' eu sia veramenz,
Penedenz
De trastotz mos faillimenz.*

(Mãe, filha de Deus e rainha dos anjos [...], guardai minha alma e meu corpo. Rosa sem espinho, permiti que eu viva mil anos para fazer penitência pelos grandes pecados cometidos, pois sei que sem sua orientação e sua mercê, Deus não me perdoará [...] que eu seja guardado por vós de todo mal que vem do mundo desleal, e que eu seja recebido por vós na eternidade. Assim como Deus nasceu de vós e manteve intacta a sua virgindade, da mesma forma podeis me resguardar de morte súbita mesmo sem a penitência de todos os meus pecados).¹⁹¹

Essa nova tendência das escolas do trovadorismo em cantar a Virgem com certeza foi de conhecimento dos artistas do atelier de Afonso X, já que no mesmo havia vários trovadores de origem provençal. Além desse conhecimento, na leitura das cantigas podemos perceber um profundo conhecimento da matéria eclesiástica. Um exemplo de domínio teológico por parte de Afonso X e dos poetas do seu *scriptorium*, encontra-se na primeira cantiga de louvor com o seguinte *incipit*: *Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria, ementando os VII goios que ouve de seu fillo*. Nessa cantiga, ao se referir aos *goios*, evoca-se episódios pontuais de Maria em relação a Jesus, e logo após se introduz na cantiga elementos típicos do trovadorismo: *Des oge máis quer' eu trobar pola sennor onrada*¹⁹². Após emitir essa vontade de “trobar” a Santa, são evocados elogios utilizando-se de elementos eclesiásticos, como a referência ao episódio da Anunciação: *E poren quero começar com foy saudada de Gabriel, u lle chamar foy: 'Benaventurada Virgen [...]*; e após temos o relato do nascimento: *E demais quero-ll' enmentar como chegou canssada a Beleem e foy pousar no portal da entrada u paryu sem tardada Jesu-Crist[...]*; e em seguida a visita dos reis magos: *E non ar quero obridar [...]* como a *contrada aos três Reis en Ultramar ouv' a strela mostrada [...]*; finalizando enfim com a Assunção e coroação da Virgem: *E, par Deus, non é de calar Como foy coroada, Quando seu fillo a levar*. Manifesta-se nessa cantiga o que Santiago Disalvo chama de o abandono da atividade trovadoresca de cunho concupiscente para dedicar-se à verdadeira dama de grande nobreza de virtudes.¹⁹³ No entanto, o que merece atenção, no tocante à matéria estudada nesse trabalho, seria o desfecho

¹⁹¹ Tradução a partir do autor: BERTONI, *op. cit.*, 1915, p. 331-333.

¹⁹² Grifo nosso.

¹⁹³ DISALVO, Santiago Aníbal. *Hortus deliciarum et flos spineti: el jardín y las flores de María, de la poesía litúrgica a la lírica hispánica medieval*. In: Revista do Centro de Estudos Portugueses, v.30 n. 44, (jul-dez 2011). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.p. 141-143.

com a fórmula que se repete em quase toda a produção literária mariana, o seu título de advogada dos pecadores:

*E, par Deus, non é de calar
Como foy coroada,
Quando seu fillo a levar
Quis, des que foy passada
Deste mund'e juntada
Con el no ceo, par a par,
E Reya chamada,
Filla, Madr'e Criada;
E poren nos dev'ajudar,
Ca x' é noss'avogada. (1, 78-80).*

(Deus mostrou como foi coroada e chamada de rainha, filha, mãe e criatura, quando seu filho levou-a desse mundo e juntou-a com ele nos céus, portanto Ela deve nos acudir porque é nossa advogada – tradução nossa).

A Virgem sempre esteve disposta a salvar seu fiel das mais variadas situações como pudemos observar. No entanto, entre as diversas manifestações da bondosa intervenção da Virgem, encontra-se no corpo das cantigas 400, 401 e 402 a mais emblemática das mediações atribuídas à Virgem, e que resume a maior de todas as preocupações do homem da Idade Média: a salvação de sua alma. A expressão empregada pelo poeta, *Deus quis nela carne fillar*, refere-se ao tema da maternidade sagrada, condição que proporcionou sua singularidade em toda a criação, como o seu papel especial na economia da salvação e do julgamento dos pecadores. Esse mistério da maternidade de Maria encontra-se na cantiga 180:

*Vella e Minya,
Madr'e Donzela,
Pobre e Reynna,
Don e Ancela. (180, 1,4).*

(Velha e menina, mãe de donzela, pobre e rainha, senhora e serva – tradução nossa).

A cantiga 180 elenca todas as qualidades de Maria de forma antitética, ao disponibilizá-los em seqüência e mostrando como esses dons lhe proporcionaram todo o seu virtuosismo. Culminando com a sua humilde posição de serva para servir a Deus e a todos os seus filhos:

*Outra Dona seer non poderia
Atal com'esta, ca Deus foi juntar
En ela prez e sen e cortesia
E santidade, u merce achar
Pode tod'ome que a demandar; (180, 47-50).*

(Outra senhora não poderia existir como esta, pois Deus colocou nela mérito, siso, cotesia, santidade e generosidade tão abundantes que a todos podem ser oferecidos – tradução nossa).

Ninguém além de Maria poderia ser a mãe de Deus conforme a tradição da Igreja, devido as suas virtudes, como apontamos; e, além disso, como é mãe dos homens, ele vela por todos:

*Con razon nossa madr' é que nos cria
e sempre punna de mal nos guardar,
e criou Deus, que a criad' avia,
que foi seu Fill' e ouve de criar
que por nós foi o iferno britar (180, 23-27).*

(O motivo de a nossa Mãe nos criar e sempre nos resguardar do mal é por ter criado o Deus que a criou tornando-se seu filho e, com isso, o inferno foi derrubado para nossa salvação – tradução nossa).

Tal fato sistematizou-se a partir do século II em fórmulas de fé no nascimento de Deus através de uma virgem. Em um dos primeiros textos sobre Maria da homilia de Melitón de Sardes¹⁹⁴, produzido em meados do século II, assim está escrito: *El foi quen se fixo carne nunha virxe, quen foi colgado dun madeiro quen foi sepultado na terra*¹⁹⁵. Além do mais, percebe-se uma certa ênfase nos textos sobre a descendência física do Cristo, por isso essa carne é *bêeita e sagrada*, justificando assim a sacralidade de Maria e todo o seu virtuosismo: *Como foy coroada, Quando seu fillo a levar*. Devido a isso, sua maternidade possui duas dimensões, a de mãe de Deus, mediante a encarnação, e a maternidade universal, *pola que nos fai seus de as masnada*. Na esteira ainda da cantiga 180, o poeta utilizando-se de conhecimentos teológicos reforça o conceito da Virgem como fonte da divindade ao mostrar como nos textos bíblicos a sua condição de mãe de Deus já estava profetizada:

*Ca vella é segund' a profecia
que Salamon foi dela profetar,
que ante do mundo foi todavia
criadae que nunc' á de menguar
o seu gran ben, e porend' encarnar
quis Deus en Ela que todo caudela. (180, 11-16).¹⁹⁶*

(Ela é velha segundo a profecia de Salomão ao proferir que antes do mundo ela já fora criada, e sua bondade nunca findará, motivo porque Deus quis nascer através dela – tradução nossa).

¹⁹⁴ *De Pascha*.

¹⁹⁵ FIDALGO, *op. cit.*, 2002, p. 61-63.

¹⁹⁶ Grifo Nosso.

Assim sendo, de acordo com a tradição a Santa já existia: *ante do mundo foi todavia criada*, e o poeta continua demonstrando que a sua bondade é de tal forma abundante que *nunc' á de menguar o seu gran ben*. De acordo com esse trecho da cantiga em questão já estava predestinado desde o início da criação o seu papel de mãe de Deus. E por isso, Deus já havia escolhido a menina Maria para dividir o papel da salvação e da proteção da humanidade, pois desde a sua infância, a infante mãe de Deus à medida que crescia, na mesma proporção crescia a sua benevolência e beldade. A predeterminação do nascimento da mãe de Deus nessa cantiga encontra eco na cantiga 20 na menção da sua linhagem estar atrelada à genealogia de David. *Virga de Jesse, quen te soubesse loar como mereces*. A imagem da Vara de Jesse como representação da genealogia da Virgem encontra-se em Isaías 11, 1 que foi interpretada como o nascimento do Messias advinda da casta de David, tópico esse encontrado em vários textos da época, como em Juan Gil de Zamora:

*Virga de Jesse prodiit,
Virga virens tenella,
Quae tota florens exiit
De materna fiscella*¹⁹⁷

(Um rebento nasceu da virga de Jessé, uma Virga de um tenro verde, jarro de onde floresceram todas as flores).

Outras passagens dos textos bíblicos sugerem o nascimento de Deus através de uma mulher honrada o suficiente para esse papel, como no Salmo 109: “No dia de teu nascimento, já possuis a realeza no esplendor da santidade; semelhante ao orvalho, eu te gerei antes da aurora”¹⁹⁸. Anteriormente à aurora dos tempos o Messias foi gerado, assim como atestam os versos da cantiga 180: *que ante do mundo foi todavia criada e que nunc' á de minguar o seu gran ben, e porend' encarnar quis Deus en Ela*.¹⁹⁹ A sua extrema benevolência é novamente demonstrada na cantiga 20, como podemos ver nas cantigas de milagres apreciadas no segundo capítulo, a sua intenção de salvar mesmo o mais terrível dos pecadores de forma franca é de fato acirrada:

*E ar todavia
sempr' estás lidando
por nós a perfia,*

¹⁹⁷ DISALVO, *op. cit.*, 2011, p.143

¹⁹⁸ Salmo 109: 3.

¹⁹⁹ Grifo Nosso.

*o dem' arrancando,
que sosacando,
nos vai tentando
con sabores rafece,
mas tu guardando
e amparando
nos vas, poi' lo couseces. (20, 17-26).*

(E sempre está lutando por nós contra a perfídia ao expulsar o demônio que segue tentando nos colocar nessa felonía através de prazeres baratos, mas nos guardando e nos amparando vós nos conduzis, e isso é coisa provada – tradução nossa).

Da mesma forma Lanfranc Cigala em sua poesia *En cantar d'aquest segle fals*, endossa essa tradição da liberal intercessão da Virgem pelos pecadores. O poeta roga a mercê da Santa para ser indulgente com ele devido aos seus pecados, utilizando como argumento o desígnio do nascimento de Maria: a misericórdia, por ser a mãe de Deus:

*Pero, si garda mos pechatz
Ben deu esser irada;
Mas sa grant merce prec, si"l platz,
La mi fass' apagada.
Aitals merces m' agrada,
Quar es secors
Dels peccadors.
Cui es razos loniada.
Sia"m merces donada,
Maire de Dieu,
Quar per merce fust nada.*

(Mas se voltares a mente para os meus pecados, ficarás muito ofendida, porém, se for da sua vontade rezo pela sua grande e indulgente misericórdia, que muito me convém, pois é o resgate dos pecadores que perderam o siso e a razão, sendo assim conceda-me vossa misericórdia, Mãe de Deus, vós que nascestes voltada para perdoar).²⁰⁰

A quarta estrofe da cantiga 180 resume o maior dos mistérios até agora apresentados nesse capítulo, com o único objetivo de evidenciar o espírito largo da Virgem por antonomásia nas CSM e na própria tradição literária mariana. A Virgem como mãe do criador tornou-se, portanto a mãe da humanidade, tema que encontra-se em destaque na literatura eclesiástica, inclusive entre os trovadores. Por ser mãe do criador, estabelece-se uma maternidade para com a humanidade:

A quinta estrofe da cantiga 180 faz alusão à maternidade virginal de Maria, uma das virtudes relacionadas à restituição do paraíso para a humanidade:

²⁰⁰ Tradução a partir do autor: BERTONI, *op. cit.*, 1915, p. 334-335.

*De como é donzela, Isaia
en sas profecias o foi mostrar
u disse que virgen conceberia
e parria om' e Deus, sen dultar,
o que nos fez paraíso cobrar (180, 45-49).²⁰¹*

(Ela é donzela como Isaías nos mostrou em suas profecias ao dizer que uma virgem conceberia o Deus nos devolvendo o paraíso – tradução nossa).

Essa passagem de Isaías foi uma das mais utilizadas entre os santos padres para defender o tema da virgindade de Maria: “Uma virgem conceberá, e dará à luz a um filho, cujo nome será Emmanuel, que quer dizer Deus conosco”. – Isaías. 7, 14.

A virgindade, como afirmado na cantiga 413, agiu como um vitral através do qual a luz do sol, *que perdemos per Eva*, atravessou e inundou o mundo, espantando as trevas, permitindo a santidade no mundo. Peire de Alvernhe desenvolveu em uma de suas poesias todos esses domínios da Virgem até o momento elencados:

*Domnaa, dels angels regina,
Esperansa dels crezens, [...]
Domna, roza ses espina,
Sobre totas flors olens,
Verga seca frug fazens,
Terra que ses labor grana,
Estela del solelh maire,
Noirissa del nostre paire,*

(Senhora rainha dos anjos e esperança dos crédulos, [...] Senhora, uma rosa sem espinho, és de todas as flores a mais aromática, a virga não semeada que produziu um fruto, terra não arada que germinou, a mãe estrela do sol e do nosso pai a mãe que o nutriu).²⁰²

Nessa poesia encontramos nitidamente um paralelismo entre o trovadorismo e as CSM quanto à figura da Virgem como fonte de esperança dos crentes – *Esperansa dels crezens* e *rosa ses espina* através do qual a luz se irradia, *como e na vidreira que pero a passa, en nulla maneira non fica britada de como siía*: sem máculas do pecado original. Essas imagens, de grande recorrência nos textos medievais, possuem semelhanças com o tom laudatório dos trovadores para com a sua dama eleita, posicionando-a acima de todas as outras damas. Assim, Afonso X apenas utiliza-se desses *topoi* trovadorescos, colocando-a como a mais perfeita das *donas*,

²⁰¹ Grifo Nosso.

²⁰² Tradução a partir da edição: LE PARNASSE ..., 1819, p.302-303.

entretanto os próprios evangelhos já davam tal possibilidade como em Lucas 1,42: Com um grande grito, (Isabel) exclamou: “Bendita és tu entre as mulheres e bendito o fruto do teu ventre”:

*Ca, en qual guisa podemos loar
muit' a aquela que nos foi mostrar
a Deus en carne e nos fez salvar,
e nos meteu dos santos en sa az? (170, 9-13).*

(Por esse motivo não devemos louvar aquela que nos salvou ao mostrar Deus em carne e ainda nos reuniu na comunhão dos santos? – tradução nossa).

Essa estrofe da cantiga 170, como uma espécie de resumo das qualidades da Virgem, enumera os motivos da impossibilidade em louvar a Virgem: primeiramente seria devido ao nascimento de Deus através do seu ventre; segundo, a comunhão dos santos devido a vinda de Deus ao mundo; e, por fim, a possibilidade de atingir a santidade depois que ela abriu as portas dos céus. Por isso, o poeta espera, assim como o trovador aguarda da dama e do seu senhor, que Ela cumpra com a sua parte, obtendo, portanto o seu galardão, que justamente tem ligação com essa cantiga. Pois apesar dos pedidos de proteção que o rei oferece à Virgem, na verdade a sua verdadeira intenção está relacionada com a salvação da sua alma. O maior prêmio aguardado por Afonso fica pleiteado nas cantigas 170²⁰³, 340²⁰⁴, 400, 401²⁰⁵ e 402. Desta forma, ele reforça sua postura de vassalo enamorado a espera de sua recompensa, o que explica, portanto, os seus fiéis serviços de inequívoca herança cortês a Ela dispensados. Em outras palavras, Afonso X está disposto a louvar a Virgem porque esta, sendo justa, o recompensará devidamente levando-o ao paraíso:

*E queredes que vos veja ali
u vos sodes, quando me for daqui.[...] (402, 23-24).*

*[...] que quando for alá
no paraíso, veja a ti e aca... (401, 95-96)*

*Poren lle rogo que por ben tenna
Que, quando for que mia morte venna,
Que a mia alma non se detenna
D'ir a logar u a sempre veja. (280, 21-26).*

²⁰³ *pois morrer, que verei a as faz (170, 30)*

²⁰⁴ *...os ceos, e que mereces d' averes sa compannia, e querriat' eu veer con El[...] (340, 57, 60)*

²⁰⁵ *...me dé o que já lle pedi muitas vezes; quando for alá no paraíso, veja a ti sempre' e acá[...] (401, 95-97)*

(E quero vê-la quando me for daqui, [...] (402, 23-24); [...] quando for para o paraíso desejo ver a ti no paraíso, (401, 95-96); por isso rogo que me tenha com bondade, pois assim quando a morte vier, a minha alma não titubeará em ir para o lugar onde eu sempre possa vê-la (280, 21-26) – tradução nossa).

O rei Afonso X evoca sobre si a *merce* de Maria depois do seu serviço de devoção. O tom dessa estrofe demonstra claramente o desejo de que a *larguesa* de espírito de Maria incida sobre ele: A recompensa resume-se a *que me leves u te veja daquesta vida mesquã*²⁰⁶(310, 47-48). *Muito per dev' a reia dos ceos seer loada* (310, 1-2). A *merce* derradeira da Virgem, e rogada por Afonso X, estaria desde a permissão em louvá-la a renegar o mundo terreno em favor do paraíso. Além disso, na cantiga 310 temos a voz do poeta a rogar a mesma recompensa pelos seus serviços, em tom elogioso e solene o poeta roga pela mercê de o levar daquela vida mesquinha para os céus, pois nesse mundo somente flores com espinho ele viveu:

*E por én, sennor onrada,
ta merce en mi seja,
que me leves u te veja
daquesta vida mesquã.* (310, 45, 48).

(Por isso, senhora honrada, me conceda a mercê de me conduzir para onde eu possa vê-la, longe dessa vida mesquinha – tradução nossa).

Além do desejo de converter-se em seu trovador deixando os outros amores desse mundo cruel, o poeta reitera que das outras damas a única recompensa é a coita amorosa: *en cujo poder outras donas van mete-los seus, e coita e afan lles fazem sofrer, atal costum'na, por en non é leal seu amor* (130, 7-10). O poeta recrimina a maldade da dama da corte, ao passo que elogia quem ama a Virgem, e o argumento utilizado é a garantia da generosidade da Virgem:

*As outras nos fazem muit' esperar
polo seu ben e por el lazerar,
mais esta non quer con seu ben tardar
e dános ben doutros bês maior.* (130, 33-36).²⁰⁷

(As outras senhoras nos fazem esperar bastante pela devida recompensa e ficamos a lastimar, mas esta Senhora não tarda com a sua e, além do mais, nos oferece outros prêmios bem maiores – tradução nossa).

A cantiga 130 remete ao prólogo das *CSM*, a fim de convidar os ouvintes a amar apenas a Virgem. Essa cantiga contrasta as duas damas, a celestial e a da corte e a escolha óbvia pela

²⁰⁶Esse anseio na morte para ir aos céus possui ligações com a tradição que vem desde os santos mártires.

²⁰⁷Grifo nosso.

Virgem que os poetas são aconselhados a realizar, pois no jogo vassálico do amor, a Virgem não será avarenta ao abrir mão da devida recompensa para o poeta. A cantiga 120 endossa essas imagens da Virgem como único foco da vassalagem amorosa ao evidenciar o deleite ímpar experimentado ao servir e amar a Virgem. O prazer que o poeta experimenta neste amor pela Virgem, é bastante semelhante ao deleite que o poeta encontra no amor pela sua amada:

*E con tod' esto servila an,
e de seu prazer non sairán,
e máis doutra ren a amarán,[...]
Ca en Ela sempre acharán
mercee mui grand' e bon talan,
per que atan pagados seran
que nunca desejarán al ren, (120, 11-24).*

(E, além disso, a ela servirão e de seu prazer não sairão e mais do que a tudo a amarão [...] porque nela eles sempre acharão mercê mui grande e bom coração e, portanto, ficarão tão contentes que nunca almejarão outro bem – tradução nossa).²⁰⁸

A cantiga 180 enumera uma série de virtudes de Maria, *Outra dona seer non poderia atal com' esta, ca Deus foi juntar en Ela prez e sén e cortesia e santidade, u mercee achar pode tod' ome que a demandar*. Esses versos funcionam como uma espécie de *amplificatio* da cantiga 170 *Par Deus, loada mui de coraçõ deve seer dos que no mundo son; ca us faz salvar, outros perdon gaannan, e o mundo met' en paz* (170, 11-14) e da 120 ao ratificar que todos podem aguardar da Virgem a sua generosa *Merce*. *Ca en ela sempre acharán. mercee mui grand' e bon talan, Quantos me creveren loarán* (120, 15-20). A *merce* de Maria surge como uma espécie de síntese ou mesmo consequência de todo o seu virtuosismo, pois somente abarcando todas as virtudes da corte e as cristãs a *larguesa* pode se manifestar verdadeiramente com justiça e mesura.

²⁰⁸ Tradução a partir da autora: LEÃO, ibidem, 2011, p. 102-103.

CONCLUSÃO

Ao longo da dissertação tivemos a oportunidade de analisar os aspectos sociais e religiosos da *larguesa* na sociedade occitana, com o único intento de estudarmos a presença desse *topos* nas CSM. Para atingir tal objetivo, primeiramente apresentamos um estudo sobre esse valor calcado nos escritos da pesquisadora Miquèla Stenta, além de utilizarmos alguns excertos de poemas, *vidas* e *razos* dos trovadores selecionados para a pesquisa. Em seguida, através desse estudo inicial, dissertamos sobre a marca dessa virtude e seus respectivos domínios²⁰⁹ no comportamento das personagens das cantigas de milagres, bem como o espírito largo da Virgem.

Pudemos constatar que, dentre as condições para esses personagens merecerem a generosa intercessão da Virgem, encontram-se a dedicação a Ela, o exercício da castidade e, principalmente, a caridade e a generosidade. E, entre as graças dispensadas pela Virgem aos fiéis, observamos a salvaguarda do mérito, a fomentação do valor perante a sociedade e a generosidade ao fornecer pão para os pobres, entre outras analisadas no segundo capítulo, concernente à *larguesa* e a seus domínios, além de sua relação intrínseca com outras virtudes. Por fim, observamos que a intercessão da Virgem pela salvação da alma encontra-se como a demonstração de *larguesa* mais simbólica e ansiada pelo rei Afonso X, sendo Maria, o Espelho mais puro das virtudes, a única que poderia refletir para todos de forma tão abrangente a luz da Graça divina, visto que, somente após o ato de obediência e amor de Maria, Cristo pôde nascer e trazer ao mundo a santidade.

Além das análises apresentadas, foi dedicado um capítulo ao estudo da representação de Maria nas cantigas de louvor como o espelho de virtudes, em outras palavras, o maior expoente do virtuosismo. Portanto, Ela encontra-se como a inigualável Dama de espírito largo, a mais caridosa e bondosa, principalmente por ter sua alma limpa de pecados. Durante a análise das cantigas de louvor, como foi constatado no segundo capítulo, destaca-se como a característica mais louvável da Virgem, dentre todas as suas bondades, o seu papel salvífico como Mãe do Senhor. Nesse sentido, vale lembrar a cantiga 402, considerada por Elvira Fidalgo como uma cantiga de rogo²¹⁰, na qual Afonso X ora pela *merce* da Virgem, apelando para a misericórdia notória da Santa ao pedir que não observe os seus pecados: *Non catades a como fui falir, mais*

²⁰⁹ *Larguesa* de comportamento, espírito, moral, social e material.

²¹⁰ FIDALGO, *op. cit.*, 2000, p. 31.

catade como non sei u ir senon a vós por mercee pedir, u achei que a pedi. E queredes que vos veja ali u vós sodes, quando me for daqui. (402, 19-24). Deste modo, essa seria a maior demonstração de *larguesa* entre os santos e santas: a advocacia pelos pecadores.

No mesmo capítulo, também foi estudada a castidade da Virgem, associada às virtudes, principalmente à caridade e à *larguesa*, demonstrando assim o seu registro em várias *CSM*, bem como no tratado *Las Siete Partidas*, outra obra afonsina de grande importância para a elaboração deste trabalho.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO X. *Las siete Partidas del Rey Alfonso el Sabio*. Tomo II. Madrid: Imprensa Real, 1807.

AFONSO X. *Cantigas de Santa María: codice Rico de El Escorial, ms. escurialense T.I.I.* Introducción, versión castellana y comentarios de José Filgueira Valverde. Madrid: Editorial Castalia, 1985.

AKEHURST, Ron. *Handbook of the Troubadours*. Califórnia: University of California Press, 1995.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1970.

ALVAR, Carlos. *Poesia de Trovadores, trouveres y Minnesinger*. Espanha: Alianza Tres, 1981.

_____. Poesía y Política en la Corte Alfonsi. In: *Cuardenos Hispanoamericanos*. España, Agencia Española de Cooperación Internacional, n. 410, p.5-20, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARBARA, K. Gold; ALLEN, Paul Miller; PLATTER, Charles. *Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts: The Latin Tradition*. New York: University of New York, 1997.

BARTHÉLEMY, Dominique. *A cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII*. Trad. Néri de Barros Almeida e Carolina Gual da Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

BARTSCH, Karl. *Denkmäler der Provenzalischen Litteratur*. Stuttgart: Gedruckt auf kosten am Germanischen Museum, 1856.

BEC, Pierre. *Trobairitz et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen age*. In: *Cahiers de civilisation médiévale*. n. 87, Julho-Setembro 1979, p. 235-262.

_____. *Anthologie de la prose occitane du moyen âge*. Aubanel, 1977.

BENKO, Stephen. *The Virgin goddess: Studies in the pagan and Christian roots of Mariology*. New York: E.J. Brill, 1993.

BERTONI, Giulio. *I Trovatori d'Italia: Biografie, testi, traduzioni, note*. Modena: Editore Umberto Orlandini, 1915.

Bíblia de Jesusalém. Traduzido diretamente dos originais de La Bible de Jérusalem. São Paulo: Paulus, 2010.

BREA, Mercedes. Cantigas /V/ milagros en los cancioneros marianos del siglo XIII. In: *Studi di Filologia romana offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso a cura di Pietro G. Beltrani*. V. I, p. 303 – 316, Pisa Pacini 2006.

_____. Milagros Prodigiosos y hechos Maravillosos en las Cantigas de Santa Maria. In: *Revista de Literatura medieval*. Madrid, 1993, p. 47 – 61.

_____. BREA, Mercedes. *Missignora Beatriz, Lembranzas de Raimbaut de Vaqueiras en Álvaro Cunqueiro. “A mi dizen quantos amigos ey”: Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2009.

CASQUERO, Manuel A. Marcos; RETA, Jose Oroz. *Lirica Latina Medieval*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1947.

CHAYTOR, H. J. *The Troubadours*. Cambridge: Cambridge University Press, 1912, p 93.

CROOP, Glynnis M. L'expression de la générosité chez les troubadours. In: *KELLER, Hans-Erich (Ed.). Studia Occitanica*. Michigan: University Kalamazoo, 1996.

_____. *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz, 1975.

CUNHA, Viviane. O topos do jogral no acervo mariano medieval. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v.31 n. 45, (jan-jun 2011). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

_____. *Prefácio*. In: *LEÃO, Ângela Vaz. Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2011.

CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DEMBOWSKI, Peter. Mesura dans la poésie lyrique de l'ancien provençal. In: *Studia Occitanica cit.*, vol. II, COULET, Jules. Le Troubadour Guilhem Montanhagol, Toulouse: Libraire Édouard Privat, 1898.

DISALVO, Santiago Aníbal. *La Cultura monástica en las Cantigas de Santa María de Alfonso X: pervivencia, adopción, reelaboración*. 295 f. Tese de doutorado apresentada para obtenção do grau de Doutor em Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 2008.

_____. Hortus deliciarum et flos spineti: el jardín y las flores de María, de la poesía litúrgica a la lírica hispánica medieval. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v.30 n. 44, (jul-dez 2011). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

DRONKE, Peter. *The Medieval Lyric*. USA: BOYDELL & BREWER, 1996.

DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FIDALGO, Elvira. *Cantigas de Santa Maria*. Salamanca: Edicións Xerais de Galicia, 2002.

_____. (Org.). *As Cantigas de Loor de Santa Maria*. Galicia: Xunta de Galicia, 2000.

FILGUEIRA VALVERDE, José. *Cantigas de Santa Maria*. Madrid: Editorial Castalia, 1985.

FLORI, J. *A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média*. Trad. Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.

Glynnis M. Cropp. *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz, 1975.

GUILHERME IX. Poesia. Trad. e Introd. Arnaldo Saraiva. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

HEINRICH, Anton. Le rayonnement des troubadours. Actes du Colloque de l'AIEO. In: *Internationale Forschungen zur allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Ed. 27, Producteur: Association internationale d'Études Occitanes, Amsterdam: Rodopi, octobre 1995.

HERRERO, José Sánchez. La religiosidad popular en la Edad Media. In: *Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, n. 1, 2004.

HONNORAT, Simon-Jude. *Dictionnaire Provençal-français ou Dictionnaire de la langue d'oc, ancien et moderne, suivi d'un vocabulaire français-provençal*. Tome première - Tome troisième. Digne: Imprimeur-Libraire-Éditeur, 1846.

JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Trad. e notas Hilário Franco Júnior, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

JARDIM, Rejane Barreto. *Ave Maria, ave senhoras de todas as graças! um estudo do feminino nas perspectivas das relações de gênero na Castela do século XIII*. Porto Alegre 2006. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, PUCRS, 2006.

JÚNIOR, Hilário Franco. *A Eva Barbada: Ensaio de mitologia medieval*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

KLEINE, Marina. Das cantigas de amor às Cantigas de Santa Maria: os apelativos da dama na lírica galego-portuguesa. In: *Revista Mirabilia*, n. 17, jul-Dez, 2013.

KOËHLER, E. *L'aventure chevaleresque: idéal et réalité dans le romain courtois*. Paris, Gallimard, 1980.

Lanciani, G.; Tavani, G. (org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editora Caminho, 1993.

LAPA, M. R. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955.

LAS SIETE partidas del rey Alfonso el sabio cotejadas por varios códices antiguos. Tomo I-III. Madrid: Imprensa Real, 1807.

LEÃO, A. V. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*. São Paulo/ Belo Horizonte: Linear B/ Veredas e Cenários, 2007.

_____. *Cantigas de Santa Maria*. (Antologia, tradução e comentários). Belo Horizonte: Veredas, 2011.

LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Coord. da trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006, p. 195-199.

LE GOFF, J. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Tradução de José Antonio Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições Setenta, 1985.

_____. *Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne*. Annales: économies, sociétés, civilisations, Paris, n. 4, p. 780-791, 1967.

Le Parnasse Occitanien. *Choix de poésies originales des troubadours tirées des Manuscrits Nationaux*. Toulouse: Benichet Cadet, 1819.

Le Roman de Flamenca. Traduit par Paul Meyer. Paris: Libraire Émile Bouillon, 1901, Tomo I, p. 216.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

LU'LU'A. Abdulw. *Arabic-Andalusian Poetry and the rise of the European love-lyric*. Houston: Strategic Book Publishing, 2013.

MARTÍNEZ, Francisco Marina. *Ensayo histórico-crítico sobre la legislación y principales cuerpos legales de los reinos de León y Castilla especialmente sobre el código de las Siete Partidas de D. Alfonso el Sabio*. Tomos I e II. Edição digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.

MARTINEZ, H. Salvador. *Alfonso X, the Learned: A Biography*. The Netherlands: Brill, 2010.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2003.

METTMANN, Walter. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X*. vols. I, II, III, IV. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1969.

MONTOYA MARTINEZ, Jesús. La Literatura Cabaleresca en la Obra de Alfonso X. In: *Revista de Filologia*, N°14, vol II, págs. 299-313. Universidade Complutense. Madrid, 1997.

NASCIMENTO, Aires A. *Milagres medievais numa coletânea mariana alcobacense*. Lisboa: Colibri, s. d.

NIIRANEN, Susanna. *Miroir de mérite*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009.

O'Callaghan, Joseph. *The Learned King. The Reign of Alfonso X of Castile*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.

PERNOUD, Regine. *La Femme au temps des Cathédrales*. Paris: Stock, 1980.

RAYNOUARD, M. *Choix des Poésies Originales des Troubadours*. Paris: Imprimerie de Firmin Didot, 1819, Tome Quatrième.

RAMON LLULL. *Libro de caballeria, blanquerna, felix, poesías*: edición preparada y anotada por los padres Miguel Batillori y Miguel Caldentey. Madrid: Católica, 1948.

RIQUER, Martín de. *La Lírica de los Trovadores*. Barcelona: Escuela de Filología, 1948.

RUITER, Michael. *Alfonso X of Castile: Alfonso the Tolerant?* History & Classics Undergraduate Student Journal, Alberta, v. 4, n. 2, p. 308-317, Winter 2013.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro. *Alfonso X el Sabio, General estoria, Primera Parte*. Tomo I, Génesis. 2 ed. Madrid: Fundación José Antonio de Castro. 2009.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade De Deus*. Trad. J. Dias Pereira, v. I-III. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkin, 2000.

SÃO TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*, V. II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1993.

SOKOLOWSKI, Mateus. *Por Santa Maria! A Fina Flor Da Cavalaria nas Cantigas de Afonso X (1252 – 1284)*. Curitiba 2010. Monografia em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade Federal do Paraná, 2010.

STENTA, Miquèla. *Larqueza, Un art du don dans l'occitanie médiévale*. Montpellier: CRDP, 2011.

THEOLOGICAL DICTIONARY OF THE NEW TESTAMENT. Edited by Gerhard Kittel. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1985.

THE POEMS OF THE TROUBADOUR BERTRAN DE BORN. Edited by William D. Paden, Jr. Los Angeles: University California Press, 1986.

THIOLIER-MÉJEAN, Suzanne. *L'Archet et le lutrin*. Paris: L'Harmattan, 2008.

VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea, vidas de santos*. Trad. Hilário Franco Júnior São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VILLANUEVA, Francisco Márquez.. *El concepto cultural alfonsí*. Edicions Belaterra, 2004.

WETTSTEIN, Jacques. *Mesura L'ideal des Troubadours son essence et ses aspects*. Slatkine Reprints Genève, 1974.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1983, p. 35-54.