

AS REPRESENTAÇÕES DO DIABO E DO MAL NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA DO REI AFONSO X, O SÁBIO (1252–1284)

DEVIL AND EVIL REPRESENTATIONS IN CANTIGAS DE SANTA MARIA, BY KING AFONSO X, THE WISE (1252–1284)

LAS REPRESENTACIONES DEL DIABLO Y DEL MAL EN LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA DEL REY ALFONSO X, EL SABIO (1252-1284)

Eliane Batista de Lima Morano¹

Mariana Bonat Trevisan²

Resumo

Este estudo visa compreender as motivações político-religiosas e culturais de Afonso X (1252-1284), rei de Leão e de Castela, para a criação das *Cantigas de Santa Maria* — maior conjunto de poemas medievais de inspiração religiosa, escritos em galego-português. Analisa-se de que forma o culto mariano e a devoção do rei à Maria influenciaram a produção dos versos — os quais reúnem diversos elementos da tradição e do imaginário ibérico-medievais — para entender como as cantigas constroem representações da atuação mariana contra o pecado e mal, ambos encarnados na figura do demônio, que assume diferentes formas e significados nos poemas. Esta investigação considera quais valores, conceitos, práticas e figuras são associadas ao mal e ao diabo, assim como quais são associadas ao bem, representado por Santa Maria.

Palavras-chave: Afonso X. Cantigas de Santa Maria. Representações do Diabo.

Abstract

This study aims to understand the political-religious and cultural motivations of Alfonso X (1252-1284), king of León and Castile, to create *Cantigas de Santa Maria* — the largest set of medieval poems of religious inspiration written in Galician-Portuguese. It is analyzed how the Marian cult and the king's devotion to Mary influenced the verses' production — which bring together various elements of the imagery and medieval-Iberian tradition — to understand how *cantigas* construct Marian's action representation against evil and sin, both embodied in devil's figure, that assumes different forms and meanings in the poems. This research considers which values, concepts, practices, and figures are associated with evil and the devil, as well as which are associated with the good, represented by Saint Mary.

Keywords: Afonso X. *Cantigas de Santa Maria*. Devil representations.

Resumen

Este estudio pretende comprender las motivaciones político-religiosas y culturales de Alfonso X (1252-1284), rey de León y Castilla, para la creación de las *Cantigas de Santa María* — el más grande conjunto de poemas medievales de inspiración religiosa, escritos en galaicoportugués. Se analiza de qué forma el culto mariano y la devoción del rey por María influenciaron la producción de los versos — los cuales reúnen diversos elementos de la tradición y del imaginario ibérico-medievales — para entender cómo las cantigas construyen representaciones de la actuación mariana contra el pecado y el mal, ambos encarnados en la figura del demonio, que asume diferentes formas y significados en los poemas. Esta investigación considera qué valores, conceptos, prácticas y figuras se asocian al mal y al diablo, así como aquellas que se asocian al bien, representado por Santa María.

Palabras-clave: Alfonso X. Cantigas de Santa María. Representaciones del Diablo.

¹ Licenciada em História pelo Centro Universitário Campos de Andrade — Uniandrade. E-mail: elianedelimamorano@gmail.com.

² Professora Orientadora no Centro Universitário Campos de Andrade (Uniandrade) e no Centro Universitário Internacional (Uninter). E-mail: mariana.t@uninter.com.

1 Introdução

Afonso X foi rei de Castela e de Leão, período no qual mandou traduzir e compilar vasto número de obras, motivo pelo qual se tornou conhecido como “o sábio”. Do contato com os mouros nas batalhas por território, Afonso X se aproximou de obras de intelectuais do Oriente, o que lhe despertou curiosidade por determinados assuntos, principalmente os relacionados ao Céu (isto é, o Paraíso cristão). Das 33 obras produzidas no atelier do rei, 24 pertencem à Astronomia e à Astrologia. Além destas, há outras nos âmbitos jurídico e político, como o *Espéculo*, o *Fuero Real* e as *Siete Partidas* (MATTOS, 2008).

As *Cantigas de Santa Maria* são o maior conjunto de poemas medievais de inspiração religiosa escritas no galego-português do século XIII. O principal objetivo desta pesquisa é responder como o diabo é representado e quais os significados dessas representações. Analisa-se de que forma o culto mariano e a devoção do rei à Maria influenciaram a produção dos versos — os quais reúnem diversos elementos da tradição e do imaginário ibérico-medievais — para entender como as cantigas constroem representações da atuação mariana diante do pecado e do mal, encarnado essencialmente na figura do demônio. Este assume diferentes formas e significados nos poemas. Para compreender melhor a produção analisada neste artigo, segue-se sua contextualização.

Verificaram-se 427 cantigas³, as quais traziam o Diabo em seu contexto, e se observaram a quantidade e as formas de sua manifestação. Entre 23 cantigas, 11 foram selecionadas. Nestas, o Diabo se apresentava como animal, negro, judeu (sempre ligados ao mal), mulher ou mouro (sempre tentados pelo demônio). As fontes foram estudadas conforme a análise lexicográfica⁴, por meio da qual se localizaram as palavras relacionadas ao Diabo e ao mal para verificar a quais elementos se associavam ou se opunham.

2 A Península Ibérica no século XIII e o reinado de Afonso X de Castela

As *Cantigas de Santa Maria* começaram a ser produzidas logo no início do reinado de Afonso X. O rei era filho de Fernando III, o Santo (1217-1252), e Beatriz da Suábia, prima germana do imperador Frederico II. Conforme a historiadora Adeline Rucquoi (1995), em seu

³ As cantigas podem ser consultadas em vários sites. Optamos pelo site *Domínio Público*, disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraForm.do?select_action=&co_obra=17833. Acesso em: 10 mai. 2021.

⁴ Para mais informações sobre a metodologia lexicográfica: BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Trad. Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1977; SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Reflexões metodológicas sobre análise do discurso em perspectiva histórica: paternidade, maternidade, santidade e gênero. **Cronos**: Revista de História, Pedro Leopoldo, n. 6, p. 194-223, 2002.

livro *História Medieval da Península Ibérica*, dos sete filhos desse casamento, três receberam nomes castelhanos, e os outros, germânicos, fato que demonstra o interesse de Fernando III pelo trono germânico. Afonso X reivindicou tal direito em 1252.

A Península Ibérica antes, durante e depois do reinado de Afonso X passou por vários conflitos territoriais, o monarca deveria garantir a hegemonia sobre os reinos conquistados por seus antepassados. O reinado de Afonso “inaugurou-se como uma grande promessa” (MATTOS, 2008, p. 15). A primeira cantiga, intitulada *Poema A*, cita os domínios da realeza, bem como seu interesse em se tornar imperador dos romanos por direito divino:

*Don Affonso de Castela, de Toledo, de Leon.
Rey e ben des Conpostela,
ta o reyno d’Aragon.
De Cordova, de Jahen, de Sevilla outrossi,
e de Murça, u gran ben, lle fez Deus, com’aprendi.
E que dos Romãos Rey e per dereit’e Señor este livro, com’achei, fez a onrr’e a loor⁵.*

Segundo o poema, Afonso era rei de Castela, Toledo, León, Compostela, Aragón, Córdoba, Jaén, Sevilla e Murcia, mas seu maior desejo era se tornar rei dos romanos, motivo pelo qual fez os poemas em honra e louvor à Maria (como oferecimento para concessão do pedido).

Durante seu reinado, Fernando III mandou traduzir para o latim o antigo código de leis visigóticas. Afonso X deu continuidade à obra de seu pai e erigiu um sistema de leis mais completo, que norteavam o funcionamento do reino. Rucquoi (1995) afirma que tais leis:

São ao mesmo tempo tratados doutriniais do direito e a aplicação prática deste, com o fim de ordenar o conjunto da sociedade seguindo uma hierarquia estrita e especificando os direitos e os deveres de cada um, do rei ao último dos súditos – cristãos, judeus ou mulçumanos –, incluindo a igreja e seus membros. A repartição das casas e das terras conquistadas na Andaluzia e em Múrcia, a instauração, nestes territórios, de uma população organizada e pronta a defendê-lo. A criação de centros urbanos nas regiões eminentemente rurais como as Astúrias, o reconhecimento das oligarquias urbanas de *cabelleros*-comerciantes ou de *cabelleros*-criadores de gado, que davam ao rei a ajuda militar e financeira das cidades, correspondem ao espírito, senão sempre a letra, destes textos (RUCQOUI, 1995, p. 179).

Pisnitchenko (2017) diz que o trabalho legislativo do rei consistia, primeiramente, na articulação da pluralidade de ordenamentos jurídicos em um código legislativo único e funcional para todo o reino. Para que as leis e a afirmação do poder real chegassem ao

⁵ Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17833. Acesso em: 10 mai. 2021.

conhecimento comum, criaram-se maneiras de divulgá-las. O objetivo da propaganda política dos reis era difundir os valores, as normas e as crenças da monarquia vigente, para exaltação do sentimento de pertencer à determinada comunidade (SORIA, 1988).

O recurso ao sentimento religioso também foi eficaz na propaganda política, em razão da fé na premissa do direito divino. Boa parte das imagens criadas em torno da realeza, principalmente as moralizantes, serviam como resposta da monarquia aos súditos, por apresentar princípios morais e comportamentos aceitos por todos. O elemento religioso, no contexto social, atua como meio de domínio da realidade cotidiana dos indivíduos. Tal funcionalidade tem especificidades políticas, de maneira que a linguagem política surja como projeção da linguagem religiosa (SORIA, 1988).

O rei, como inspirado por Deus, deveria ser exemplar; suas decisões e comportamentos, guiados pelo divino espírito, a manifestação de uma sabedoria sobrenatural. O rei cristianíssimo, característico da Península Ibérica, luta contra os infiéis. O que, embora seja uma atitude pessoal do monarca, implica determinada atitude religiosa, segundo a qual o rei tinha dever de ser exemplo vivo do cristianismo ideal, assim como velar ao máximo o reino e sua fé religiosa (SORIA, 1988).

Sabe-se que o rei não foi o único autor das *Cantigas*, com as quais colaboraram trovadores de sua corte. Questão bastante complexa, o problema da autoria na Idade Média frequentemente gera confusão entre os termos *autor* e *ator*. “O ‘autor’ é o avatar laicizado do elocutor divino a ser um interprete do desempenho de uma poesia” (ZUNTHOR, 1993, p. 103). O copista se torna o intérprete, o manuscrito é uma recriação do que é falado ou copiado. Estudos filológicos concluem que tais recriações muitas vezes superam a qualidade do original. É preciso considerar que os copistas, os trovadores e os glosadores deixavam marcas do estilo pessoal em suas reproduções.

Embora as *CSM* (Cantigas de Santa Maria) tenham sofrido interferência dos trovadores que participaram de sua escrita, destaca-se o fato de o rei ser o idealizador, mentor e coordenador do projeto como fator preponderante na análise das *Cantigas* empreendida neste estudo (por mais que a subjetividade dos trovadores integre a obra, as intenções e o conteúdo foram direcionados e supervisionados pelo monarca e fazem parte de um conjunto discursivo maior, integrante do projeto de reinado afonsino).

3 A produção das *Cantigas* no contexto do reinado afonsino: política, religião e cultura

A obra mariana é um monumento literário, musical e artístico realizada em prosa e verso

(GEMENTI, 2013). As *Cantigas* são o maior conjunto de poemas medievais de inspiração religiosa escrito em galego-português, escolhido por seu prestígio e teor poético. O galego-português está na origem do idioma português, inserido em um longo processo de mudança em várias línguas faladas no Ocidente Peninsular. O galego pode ser considerado a língua materna de Afonso X, que viveu boa parte da infância na Galícia. Trovava-se em galego na corte do rei, o qual competia com seus trovadores e jograis em justas poéticas para expressar seus sentimentos (SOKOLOWSKI, 2016). Daí a importância da escolha dessa língua para compor as *Cantigas*.

Os textos foram inspirados em relatos de milagres da Virgem, louvores à Nossa Senhora e lendas orais. Sua produção ocorreu durante todo o reinado afonsino. As *CSM* compõem a grande obra poética do rei sábio, que também escreveu poemas profanos. Ao se buscar compreender os principais momentos do reinado de D. Afonso, percebe-se todos esses fatores refletidos em suas obras, a escrita afonsina possui claro viés político (FONTES, 2011). Ao produzir as *Cantigas*, o rei as dividiu em *Cantigas de Louvor a Santa Maria*, *Cantigas de Maldizer* e *Cantigas de Escárnio*. Foram escritos 427 poemas no total, todos em homenagem à Maria e a seus milagres.

Muitos estudiosos acreditam que os poemas perpetuavam o que havia na oralidade da cultura ibérica (VALMAR, 1897), especialmente por se tratar de um período caracterizado por constantes mudanças e interseções entre oral e escrito. A partir do século XIII “a escritura ganha pompa, num mundo de incessante deriva vocal” (ZUNTHOR, 1993, p. 115). No entanto, deve-se ter muito cuidado ao abordar o tema, pois, a escrita só tem destaque devido à estreita relação que mantém com a voz, ou seja, ao mesmo tempo em que a escrita servia para fixar relatos orais, também fixava base para a escrita medieval. Batany, ao citar Zunthor, diz que:

O oral escreve-se, o escrito quer ser imagem do oral, de qualquer modo é feita referência à autoridade de uma voz. Paul Zumthor insiste, com razão, no papel de *auctoritas* da voz; uma “autoridade” no sentido medieval de “garantia”, declarando nosso atual respeito pela autenticidade de um “registro”; mas também, no sentido moderno, uma autoridade que impõe ao ouvinte exigências justificadas pela presença de um contato pessoal, ao passo que a escrita coloca as suas como um absoluto, em uma objetividade despersonalizada. Ao invés de classificar os textos da Idade Média em duas categorias (o falado e o escrito), deveríamos, para compreendê-los, tentar escutar essa voz (ZUNTHOR, 1993 apud BATANY, 2006, p. 395).

A vida cotidiana da Península Ibérica do século XIII está presente nas *Cantigas*, cujo objetivo era integrar o maior número de súditos ao sentimento de pertencer à vassalagem do reino (FONTES, 2011). Daí a importância dessa obra, voltada a todos os públicos (cortesãos, não-cortesãos e iletrados), de fácil difusão devido ao conteúdo poético e musical. As *Cantigas*

aproximavam o rei, “autor”, do leitor, ouvinte e súdito (tal como conectavam o próprio monarca à Virgem). Enfatiza-se ainda um mecanismo social envolvido nesse processo:

Através dos cantos, jogos e rituais da cortesia têm-se um eficaz instrumento pedagógico de controle de um significativo contingente masculino. Prestava-se à tarefa de disciplinar os desejos sexuais daqueles que ainda não participava das trocas matrimoniais entre linhagens, famílias e casas. Prestavam-se à tarefa de civilizar a belicosidade de uma camada, os *bellatoris*, cujos prestígios e ascensão sociais eram alcançados, por meio da guerra, entre outras possibilidades. Além disso, prestava-se à renovação da fidelidade vassálica servindo a aglutinação da corte em torno da figura do Rei (FONTES, 2011, p. 140).

Com a obra, o monarca pretendia moralizar os costumes e controlar os súditos, tal como destacado na citação acima acerca dos homens da nobreza. Isto posto, a produção escrita do rei pode ser analisada como política, social e religiosa.

É possível compreender melhor a questão religiosa a partir da temática do culto mariano, muito presente no cotidiano do homem medieval. A partir do século XI, o culto à Maria toma um lugar central nas crenças e práticas do Ocidente Cristão: “Esse culto está no coração da reforma da Igreja entre meados do século XI e do XII. Está ligado à evolução da devoção a Cristo e, em particular ao culto eucarístico” (LE GOFF, 2007, p. 112-114). A Virgem se torna advogada, intercessora quase exclusiva entre seu filho e os homens, figura central dos milagres, competente em todos os problemas das mulheres e dos homens (desde as interseções no plano material até as do plano espiritual). O medievalista a considera praticamente um quarto elemento na Trindade.

Mas é a partir do século XII que se observa um afloramento da literatura dedicada à Maria, principalmente com a inclusão da oração *Ave Maria* nas penitências, de maneira que o culto mariano pode entrar na devoção fundamental dos cristãos. Maria passou a ser valorizada como intercessora devido à proximidade com Deus e os homens. “Como um modelo de perfeição e castidade a ser seguido, opunha-se à mulher essencialmente má (Eva)” e intercede por outra mulher, pecadora, mas capaz de se redimir e encontrar o caminho do bem (Maria Madalena) (SOKOLOWSKI, 2016, p. 1210). Le Goff (2007) acrescenta que esse status da Virgem se beneficiou do tema do amor cortês: “Nossa senhora é o grau mais alto da ‘dama’ do cavaleiro, a ‘dama’ dos homens, a radiação de uma figura feminina no mundo divino e humano da sociedade medieval” (LE GOFF, 2007, p. 114).

Na maior parte das *Cantigas de Santa Maria*, o monarca se coloca na primeira pessoa ou no centro dos milagres, como indivíduo, trovador, devoto e pecador. A propagação da devoção real é evidenciada com o protagonismo afonsino nos milagres de Maria

(SOKOLOWSKI, 2016). Neste sentido, percebe-se como Afonso X se mostra grande devoto de Maria, ao pedir que interceda para o perdão dos seus pecados, sabedor de que ela, como mãe, tem uma grande influência sobre seu filho. Isto se observa na cantiga 100, na qual o rei pede à Maria que guie sua alma ao paraíso:

*Guiar ben nos pod' o teu siso / mais ca ren pera Parayso u Deus ten senpre goy' e riso / pora quen en
el creer quiso;
e prazer-m-ia / se te praziaque foss' a miaalm' en tal compannia.
Santa Maria...*

As *Cantigas de Santa Maria* foram tratadas pelo rei como parte importante de sua salvação política e pessoal. Serviram também como transmissoras de mensagens religiosas e ideológicas, portadoras de representações ligadas a práticas vividas. O rei não só buscava a sua salvação, mas também eternizar o seu poder ao se declarar trovador arrependido de Maria (FONTES, 2011).

Outro aspecto do medievo é a relevância da figura do Diabo no imaginário popular, ponto fundamental desta análise a respeito das *Cantigas de Santa Maria*. Ele é um dos mais importantes seres no universo do Ocidente medieval: encarnação do Mal, oponente das forças celestes, tentador dos justos, inspirador dos ímpios e dos pecadores, verdugo dos condenados. Onipresente, seu terrível poder é sentido em todos os aspectos da vida e das representações mentais medievais. Satanás e suas tropas demoníacas tentam à humanidade e a induz aos pecados. Enquanto Deus e seus exércitos celestes se empenham para protegê-los e incitá-los à virtude. O mundo é o teatro desse confronto permanente e dramático entre o Criador e Satã (BASCHET, 2006b).

No duelo entre Bem e Mal, a Virgem é protetora suprema, principalmente quando Satã ameaça. Devido ao crucial papel da figura demoníaca no contexto, diante da tradição cristã refletida na produção cultural do período, esta pesquisa buscou compreender quais os significados e os valores associados ao Mal e ao demônio na cultura cristã medieval, com base nas *Cantigas de Santa Maria*.

4 Delimitação do objeto: Santa Maria (o bem) e o Diabo (o mal)

Na Idade Média a oposição entre o Bem e o Mal estava constantemente presente na vida das pessoas, transmitida através da oralidade e da musicalidade, cuja relação se poderia atribuir, em grande parte, às representações construídas pelo rei Afonso X e seus trovadores. Santo Agostinho considerava o mundo dividido em dois conjuntos opostos: a cidade de Deus, que

reúne os justos na terra e a Igreja celeste; e a cidade do Diabo, que contempla todos aqueles atormentados por seus pecados, bem como os diabos que povoam o inferno (contudo, há de se pensar a cidade dos homens nesse cenário). Divididos entre o medo do Inferno e a esperança no Paraíso, os homens conduziram o seu comportamento, “e a própria organização de sociedade é fundada sobre a importância do outro mundo” (BASCHET, 2006b, p. 374-374).

Para compreendermos tal divisão recorreremos à referência bíblica que desenvolve todo o embate entre Deus e o Diabo. No livro de Gênesis, Deus pede ao homem que não coma do fruto proibido, mas Satanás, em forma de serpente, seduz a mulher e a faz comer o fruto:

A serpente era o mais astuto de todos os animais do campo que Javé Deus havia feito. Ela disse para a mulher: “É verdade que Deus disse que vocês não devem comer de nenhuma árvore do jardim? ”. A mulher respondeu para a serpente: “Nós podemos comer dos frutos das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: ‘Vocês não comerão dele, nem o tocarão, do contrário vocês vão morrer’”. Então a serpente disse a mulher: “De modo nenhum vocês morrerão. Mas Deus sabe que, no dia em que vocês comerem o fruto, os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do mal (BÍBLIA, Gênesis, 3, 1-5).

O Demônio será figura central no intuito de desviar a humanidade do caminho do Bem. O maravilhoso no mundo medieval colocava em questão as relações do homem com Deus, com a natureza e com o Diabo. Misturava objetos de admiração e de veneração com objetos de perdição, transpondo a distinção entre o real e o verdadeiro, de um lado, e o ilusório e o falso, de outro (LE GOFF, 2011). Contudo, Agostinho, segundo Baschet (2006), considera que a falha cometida pelo primeiro casal impossibilitaria definitivamente o homem de agir com liberdade, e sempre o encaminharia para o mal. A solução para a salvação da humanidade veio com Jesus Cristo por meio do batismo — o qual não exime o homem de toda a sua impureza, mas lhe oferece a oportunidade de redenção, alcançada através da orientação das autoridades eclesiais.

Historicamente, os termos Diabo, Satã e Lúcifer causaram confusão a respeito de seus significados. Sendo assim, importam alguns esclarecimentos sobre as palavras usadas em referência ao ser maligno. O substantivo “Satã” tem o sentido de “acusador”. *Ha-Sâtân*, do hebraico, significa “adversário”. A palavra “Diabo” vem de um vocábulo grego que significa “acusador” ou “difamador”; foi traduzida para o latim como *diabolus*. Nos Evangelhos de Lucas e Mateus, aparece como *diabolos*. Outra expressão que o designa é *dáimon*, ou *demônio*, que significa um espírito perverso. Essa confusão é devida ao Novo Testamento: Marcos não chamava o Diabo de *diabolos*, mas de Satanás. Segundo Rocha (2011), é também em Marcos que se conhece outro nome do “príncipe dos demônios”: *Belzebu*, que em hebraico significa

“deus mosca”, o senhor das moscas (ROCHA, 2011). Para este trabalho, a palavra diabo nas *Cantigas de Santa Maria* aparecerá 18 vezes, demônio 93 vezes e Satanás somente uma vez. Não se percebe diferença de sentido no emprego desses termos nas *Cantigas*. Ao longo da produção, alguns trovadores optaram pelo termo “Diabo” e outros por “Demônio”, mas ambos dão a entender que se tratam de espíritos malignos prontos para atormentar a humanidade.

O Diabo surge com a queda dos anjos corrompidos com as mulheres terrenas, como informa o texto bíblico de: “Deus não poupou os anjos que pecaram, mas os sepultou no abismo escuro do inferno, onde estão presos à espera do julgamento” (BÍBLIA, II Pedro, 2, 4). Para Santo Agostinho, ocorre assim a separação entre a luz e as trevas. Como os anjos, os diabos são seres incorpóreos, os quais se manifestam para os homens sob diversas aparências, tornando-se imperceptíveis e perigosos (BASCHET, 2006). São vários os relatos em que o Diabo adquire formas de animais, como nas cantigas 47 e 82.

A *cantiga* 47 traz a história de um monge que foi tentado pelo Diabo, o qual se apresenta ao religioso transfigurado em touro e em leão. Santa Maria salva o monge das peripécias do Diabo; na *cantiga* 82, também salva um monge de ser atingido por vários diabos em forma de animais. Em ambas as cantigas, os religiosos são atormentados para que desviem do caminho do bem. O Diabo também assume aparência humana, de uma mulher sedutora ou de um belo jovem.

Entre essas transformações extremas, situa-se a imagem dominante, segundo relatos dos monges Raul Glaber (1048) e Guiberto Nogent (1115), na qual o Demônio assume a aparência humana mais inquietante: é pequeno e feio, macilento e corcunda, vestido de modo sórdido, às vezes “negro como um etíope” (BASCHET, 2006, p. 322). Rocha (2011) também menciona, em seus estudos sobre a *Legenda Áurea*, que a cor negra do Diabo é identificada com o vazio, a noite, as trevas, o mundo subterrâneo, a morte, contraposta à brancura e a luz (como Deus). A autora traz um relato de Santo Hipólito que fala do Diabo com uma aparência assustadora; “etíope negro como fuligem, rosto anguloso, barba farta, cabelos longos até os pés, olhos inflamados que soltam faíscas” (ROCHA, 2011, p. 151-152). O Diabo é representado como negro em associação à imundice, em contraste com os anjos brancos e puros .

Essa associação do negro a Satanás demonstra a visão que o homem medieval tinha do diferente, do “Outro”. Mary Del Priori e Renato Pinto Venâncio (2004), em *Ancestrais*, apontam essa percepção europeia sobre os outros habitantes da Terra. Antes das viagens ultramarinas, os europeus mediterrânicos se consideravam habitantes do centro da Terra, imaginavam o restante do mundo somente por relatos deixados pelos gregos, e por textos latinos judaico-cristãos. Para eles, o lugar que existia ao Sul era a África ou Etiópia (que definiam

globalmente “o país dos negros”). *Etiópia* vem do grego, e era designada nos mapas como a região de “face queimada”, pois, era a tez que causava estranhamento em relação a esse mundo desconhecido. Conforme Del Priori, a palavra Etiópia também remetia à descendência de Cam, filho de Noé amaldiçoado ao desonrar seu pai por vê-lo nu e comentar com os outros irmãos. Segundo a tradução, Chus, seria “etíope”. “Aethiops”, que em um sentido abrangente poderia ser uma multidão de povos com a pele escura.

Outra argumentação importante, legitimada pela Bíblia, mirava a falta de linguagem e a nudez, pontos que favoreciam estereótipos sobre os negros. Tais representações deram forma ao imaginário em torno do Diabo. Segundo Teresa Rocha, com base nos relatos de Luther Link, os demônios andam nus por se oporem à sociedade, enquanto Adão e Eva foram criados nus, o Diabo foi desnudado como símbolo da sua expulsão da sociedade (ROCHA, 2011, p. 516).

Observamos essa justificativa em Gênesis:

Cam, o antepassado de Canaã, viu seu pai nu e fez seus dois irmãos que estavam fora da tenda saberem disso. [...] Porém Sem e Jafé cobriram seu pai sem ver a sua nudez. Quando Noé acordou ficou sabendo o que seu filho menor fez. E disse: “Maldito seja Canaã. Que seja o mais inferior dos escravos de seus irmãos” (BÍBLIA, Gênesis, 9, 22-26).

Ainda no século XI, segundo Baschet (2006), o Diabo ganha formas antropomórficas monstruosas, com chifres, presas, asas de morcego; a partir do século XIII, cauda, corpo peludo, garras de ave, entre outros (BASCHET, 2006). Essa caracterização do outro oscila bastante (aspecto observado também ao longo da escrita afonsina), a ignorância sobre o desconhecido permitia tal descrição, baseada na ideiação de um mundo distante e maravilhoso. Na Idade Média, o estrangeiro e o desconhecido são monstros com traços humanos e bestiais (HANNA, 2006, p. 319). Isto é percebido durante a análise das *Cantigas*, diante das referências ao negro e ao judeu como o Diabo, ou vassalos deste, e aos mouros e à mulher como alvos da tentação demoníaca.

Nesta pesquisa, nas cantigas 3, 47, 74, 82, 219 e 298, bem como nas iluminuras 58 e 74, verifica-se a associação da cor negra com o Diabo antropomorfizado. Isto se observa abaixo, a partir dos elementos *negro como o inferno, um homem alto, magro, veloz e negro, ou Diabo negro fugindo da Igreja*:

*ao Demo mais ca pez / negro do fog' infernal*⁶

Pois en figura d' ome / pareceu-ll' outra vez,

⁶ Cantiga 3.

*longu' e magr' e veloso / e negro come pez*⁷;
*e viron o demo mais negro ca pez / fogir da ygreja u ss' ya perder*⁸.
*El assi estando en mui gran pavor, / viu entrar un ome negro de coor*⁹
como fezera se negro fosse / que a omagen do demo tal come pez
*fez tornar en ha ora mui feo e mui lixoso*¹⁰.
*A Virgen Maria log' aquela vez / ao demo mao, negro chus ca pez*¹¹,



Fonte: <https://www.alamy.es/mti1-cantiga-sta-maria-n-58-f81v-virgen-disuade-a-una-monja-de-huir-con-su-enamorado-s-xiii-autor-alfonso-x-de-castilla-ubicacion-monasterio-biblioteca-coleccion-san-lorenzo-del-escorial-madrid-espana-image337300114.html>. Acesso em: 10 mai. 2021.

⁷ Cantiga 47

⁸ Cantiga 74

⁹ Cantiga 82.

¹⁰ Cantiga 219.

¹¹ Cantiga 298.



Fonte: <https://www.risk21.com/wp-content/uploads/2019/03/cantiga074.jpg>. Acesso em: 10 mai. 2021.

Além dos negros, ressalta-se a associação do Diabo com os judeus, os quais, por não reconhecerem Cristo como filho de Deus, são considerados filhos do Diabo pela Igreja cristã. O Diabo sempre foi tido como o inspirador dos inimigos da Igreja e da Cristandade (BASCHET, 2006).

Leandro Mendes, em seus estudos sobre os *Judeus nas Cantigas de Santa Maria*, aponta que:

[...] a representação dos judeus é igualmente negativa. Vários adjetivos e expressões apresentam os judeus como inimigos mortais dos cristãos. Eles são taxados de incrédulos, pessoas falsas, inimigos de Cristo; e falsos crédulos; eles tentam e matam; eles maltrataram e cuspiram nas imagens de Cristo e da Virgem; e cometem uma série interminável de atos pérfidos contra a religião do Cristo (MENDES, 2011, [n.p.]).

Contudo, o século XIII foi o período de maior harmonia com as comunidades judaicas na Península Ibérica. A corte de Afonso X era rodeada por judeus de grande prestígio, dentre eles oficiais, médicos, conselheiros privados, tradutores, banqueiros, etc. A ocupação de tais cargos gerou hostilidade por parte das oligarquias urbanas (cuja influência poderia se estender para outras camadas da população ibérica cristã), pois, via-se neles concorrência econômica para os cristãos (RUCQUOI, 1995).

O rei não podia negar que os judeus contradiziam o que os cristãos acreditavam. Como homem de seu tempo, em consonância com sua inserção e posição social (mas sem desconsiderar sua subjetividade) de governante cristão, Afonso X tentava agradar ao clero, aos súditos, e, acima de tudo, evidenciar sua fé. Como já observado, os judeus eram considerados inimigos de Cristo, de modo que o mal sempre estaria ao seu lado, relação observada na cantiga

109, a qual mostra um judeu questionando o Diabo sobre o porquê de nunca atacar judeus e suas famílias, ao que é respondido que não há necessidade, pois, eles já o pertencem:

*Un judeu os conjurou por Deus / que dissessen porque os judeus
non fillavan. Diss' un demo: «Ca meus sodes e punnades de me servir.
Por esto non vos fazemos mal / ca sodes todos nossos sen al¹²;*

Os mouros, diferentemente dos judeus, não constituíram tantos perigos econômicos, nunca tiveram papel social ou político importante que pudesse gerar ódio ou inveja em relação a eles. Também foram suscetíveis às medidas que visaram os não cristãos. Como os judeus, os mouros também participavam da corte de Afonso X. Nas cantigas, eram mais relacionados aos confrontos expansionistas do que diretamente ao Diabo. Para os cristãos, o problema com os mouros e o Diabo era em relação ao fato de não serem cristãos, considerados facilmente seduzidos pelas tentações malignas.

Entretanto, a questão para o mouro poderia se resolver com o batismo, meio de salvação e conversão ao cristianismo. Sobre isto, no trecho reproduzido a seguir, da cantiga 192, o mouro é retratado como homem barbudo, falso, descrente e sem amor por Maria. Tal posicionamento resulta na aproximação do Diabo, o que lhe causa pavor; porém, por ser um homem bom, Maria o socorre, afasta o Diabo, e diz ao mouro que se torne um irmão em Cristo, se não quiser que o Diabo volte:

*En Conssogr' avia / un bon om' Atal / que Santa Maria / amava mais d' al, e mui gran perfia / por
ela prendia / sempre cada dia, / com' oý dizer,
con un d' Almaria mouro, que dizia / que ren non valia o seu gran poder. o mouro barbudo, / falss'
e descreudo; El ali jazendo, / o demo chegou, ss' o mour' e tremendo / e Virgen enteira, come
luméeyra / sse lle fez veer,
e deu-lle carreira / per que na fogueira / d' inferno que cheira / non podess' arder.
E disse: «Pagão, / sse queres guarir, / do demo de chão / t' ás a departir / e do falsso, vão, mui louco,
vilão / Mafomete cão, / que te non valer / pode, e crischão
te faz e irmão / nosso, e loução / seie sen temer.»¹³*

A mulher, diferentemente do judeu e do mouro, que eram os “estrangeiros”, entra nos questionamentos desta pesquisa por uma particularidade. Assim como o mouro, a mulher também era tentada pelo Diabo, mas por outro motivo: o pecado original (comentado anteriormente), que acompanharia a sina das mulheres no mundo. Esta concepção em relação às mulheres é refletida nas *Cantigas*.

Para São Tomás de Aquino a “culpabilidade de Eva e a sua maldição por Deus provocam

¹² Cantiga 109.

¹³ Cantiga 192.

a sua deterioração”. Ainda que São Tomás não admita, essa situação resultará em uma sobreposição da vontade do homem em relação à da mulher. A literatura medieval utilizou mais do comentário das características femininas do que das masculinas. A mulher era frequentemente definida por suas deficiências em contraste com a natureza mais completa do homem, o que se demonstrava por noções como: o corpo e seu ornamento, a palavra e seus abusos, e a virgindade (o corpo da mulher era sua tentação, sempre usado como artifício para seduzir, seja com palavras, seja com a virgindade, como um prêmio para os homens). Sendo assim, “por conta de sua fraqueza, era necessário controlá-las, colocando-as como secundárias e submissas ao homem” (KLAPISCH-ZUBER, 2006, p. 144-145).

As sociedades medievais viveram sob uma moral sexual dual: ao homem foram concedidas todas as liberdades e superioridades em razão do sexo, e à mulher restava a modéstia. “A mulher não podia encarar uma relação sexual normal sem temer as conseqüências da desonra ou as várias gravidezes e partos perigosos” (ROSSIAUD, 2006, p. 319).

A glorificação de Maria, a partir do século XII, não foi capaz de contradizer a depreciação criada em torno das mulheres, nem a romantização do amor criado pelos cortesãos que idealizavam sua amante, ainda retratada como obediente à obsessão da virgindade. A mesma obsessão elevava Maria muito acima das outras mulheres, considerada a Virgem sem pecado, a dama do amor cortesão, acima de todas as suas rivais (KLAPISCH-ZUBER, 2006).

A mulher era ensinada a se conter, principalmente diante de seus desejos sexuais, já que a devassidão sexual era uma prática comum aos hereges, os quais, segundo a visão religiosa, não se preocupavam com a nudez, eram promíscuos, não se importavam com idade, sexo ou parentesco, e incorriam em todas as atitudes demoníacas. Observam-se essas características na cantiga 17, na qual uma mulher engravida do incesto com seu filho, após a morte do marido. A mulher, sem o marido para guiá-la, desvia-se do caminho do bem, e o Diabo tenta prejudicá-la por uma denúncia ao imperador. Porém, como era muito devota de Maria, esta a defende, sem julgamentos, mas pedindo para que não pecasse mais, pois, “as ameaças ordinariamente perseguem o espírito dos cidadãos honestos” (ROSSIAUD, 2006, p. 491).

*En Roma foi, ja ouve tal sazón, / que uma dona mui de coraçón amou a Madre
de Deus; mas entón / sofreu que fosse do Demo tentada. A dona mui bom
marido perdeu, / e com pesar dél per poucas morreu; mas mal conorto d'um
filho prendeu / que dél havia, que a fez prenhada¹⁴.*

Ou seja, “Se de um lado a mulher constituiu para o homem a razão do seu poder, por

¹⁴ Cantiga 17.

outro ela é para aquele universo moral, patriarcal e machista, o maior elemento do seu temor” (ROSSIAUD, 2006, p. 492).

5 Considerações finais

A análise do *corpus* documental permitiu identificar as representações do Diabo usadas nas *CSM* para balizar o comportamento das pessoas e enquadrá-las em determinada ordem social da época. A relação social é uma representação de símbolos e de interpretações que levará o sujeito a construir mecanismos, sejam fantasmagóricos, identitários ou motivacionais, os quais os façam sentir pertencimento a uma sociedade ou cultura (JODELET, 1993).

A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações, em um sistema, a uma classe sexual, etária, social e a uma nação. No entanto, todo grupo também é dotado de uma identidade que corresponde a sua definição social, identidade simultaneamente inclusiva e exclusiva: dos membros com pontos de vista idênticos, e dos com ponto de vista diferente, respectivamente. A identidade cultural surge como uma distinção entre o “nós” e os “outros”, baseada na diferença cultural (CUCHE, 2002).

No caso do Diabo na Idade Média, e de suas representações nas *CSM*, ele é elo para relacionar todos aqueles que não se enquadravam em um determinado padrão estabelecido pela sociedade daquele período, especificamente a cristã ibérica. A mulher e o mouro eram considerados vulneráveis e tentados pelo Diabo, mas não simbolizavam o Diabo, já que a mulher representada na cantiga é a europeia e cristã. Contudo, o fato de ser mulher e submissa já a colocava em situação vulnerável. O mouro, como podia ser convertido naquele contexto peninsular, não representava perigo fatal, mas sua conversão representava um perigo para o Diabo, por isso era tentava.

O judeu e o negro aparecem de forma diferente, sempre como representações do Diabo. Aquele, por renegar a origem divina do Messias, era considerado incrédulo, falso, inimigo de Cristo, e figura como o Diabo encarnado no meio cristão.

O negro é associado ao Diabo por sua aparência, fora do padrão branco europeu. Além disso, a distância que separava o mundo ocidental cristão da África subsaariana, no período medieval, contribuía ainda mais para a criação de preconceitos e estereótipos, baseados menos em fatos do que em passagens bíblicas que remetiam à Etiópia e aos descendentes de Cam.

Esses quatro patamares analisados de ligação com o Demônio, nas *Cantigas de Santa Maria*, denotam profundas associações de identificação e de oposição cultural no contexto

ibérico do século XIII, durante o reinado de Afonso X. As representações do Diabo e sua relação com as figuras do negro, do judeu, do mouro e da mulher nos poemas convergem para o estabelecimento de um padrão identitário ideal subjacente, composto pelas categorias do homem, do europeu e do cristão.

Referências

Fonte Primária:

AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. In: PORTAL Domínio Público [internet]. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17833>. Acesso em: 10 mai. 2021.

Bibliografia:

AFONSO X, o sábio. **As Cantigas de Loor de Santa María**. Coord. Elvira Fidalgo. Consellería de Educación, e Ordenación Universitaria. Galicia: Xunta de Galicia, 2003.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad. Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1977.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano 1000 a colonização da América**. Trad. Marcelo Rede. Prefácio de Jacques Le Goff. São Paulo: Globo, 2006a. p. 381-386.

BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006b. p. 319-331.

BATANY, Jean. Escrito/Oral. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 2014.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002. p. 175-202.

DEL PRIORI, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. Africanos Vistos da Europa. In: ANCESTRALS: uma introdução à História da África Atlântica. Rio de Janeiro: Editora Campos, 2004. p. 55-69.

FELDMAN, Sergio Alberto. A presença do Diabo no cotidiano medieval judaico: os ritos de passagem. **Fênix — Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, ano 4, v. 4, n. 2, p. 1-14, abr.-jun. 2007.

FONTES, Leonardo Augusto Silva. **Às margens da cristandade: os mouros D’Espana à época de Afonso X**. 2011. 320 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

GEMENTI, Mariana Moretto. As fricativas sibilantes nas *Cantigas de Santa Maria*. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 401-411, jan.-abr. 2013.

HANNA, Zaremska. Marginais. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006. p. 121-135.

JODELET, Denise. Représentations sociales: un domaine en expansion. *In*: JODELET, D. (ed.). **Les représentations sociales**. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves-Mazzotti. Rio de Janeiro: UFRJ — Faculdade de Educação, dez. 1993. p. 9.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/Feminino. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006. p. 137-150.

KLEINE, Marina. El carácter propagandístico de las obras de Alfonso X. **De Medio Aevo**, Madrid, v. 4, n. 2, 2013. ISSN e-2255-5889.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 12-113.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006. p. 105-119.

MATTOS, Carlinda Maria Fischer. **A classificação dos seres no lapidário de Afonso X, o Sábio**. 2008. 298 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MENDES, Leandro. O Judeu nas Cantigas de Santa Maria do Rei Afonso X, o sábio. **Revista Litteris**, Rio de Janeiro, n. 7, 2011. ISSN 1983-7429.

PISNITCHENKO, Olga. O Rei e a Lei. Algumas reflexões em torno das obras jurídicas do Rei Afonso X. **Faces da História**, Assis, v. 2, n. 2, p. 6-26, ago. 2017.

ROCHA, Tereza Renata Silva. **As criaturas do mal na hagiografia dominicana — uma pedagogia do século XIII**. 2011. 211 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

ROSSIAUD, Jacques. Sexualidade. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coord. trad. Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006.

RUCQUOI, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica**. Trad. Ana Moura. Lisboa: Ed. Estampa, 1995. p. 177-306.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Reflexões metodológicas sobre análise do discurso em perspectiva histórica: paternidade, maternidade, santidade e gênero. **Cronos: Revista de História**, Pedro Leopoldo, n. 6, p. 194-223, 2002.

SOKOLOWSKI, Mateus. **Aspectos da cavalaria nas cantigas de Santa Maria de Afonso X (1252 – 1284)**. 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SORIA, José Manuel Nieto. Fundamentos Ideológicos Del Poder Real em Castilha (Siglos XIII-XVI). *In*: TEXTOS de Apoio. Madrid: Eudema, 1988. p. 43-83.

VALMAR, Marqués de. **Estudio Histórico, Crítico y Filológico sobre las Cantigas Del Rey Don Alfonso El Sabio**. Madrid: Real Academia Espanhola, 1897. p. 131.

ZUNTHOR, Paul. **A letra e a voz [1987]**. Trad. brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.