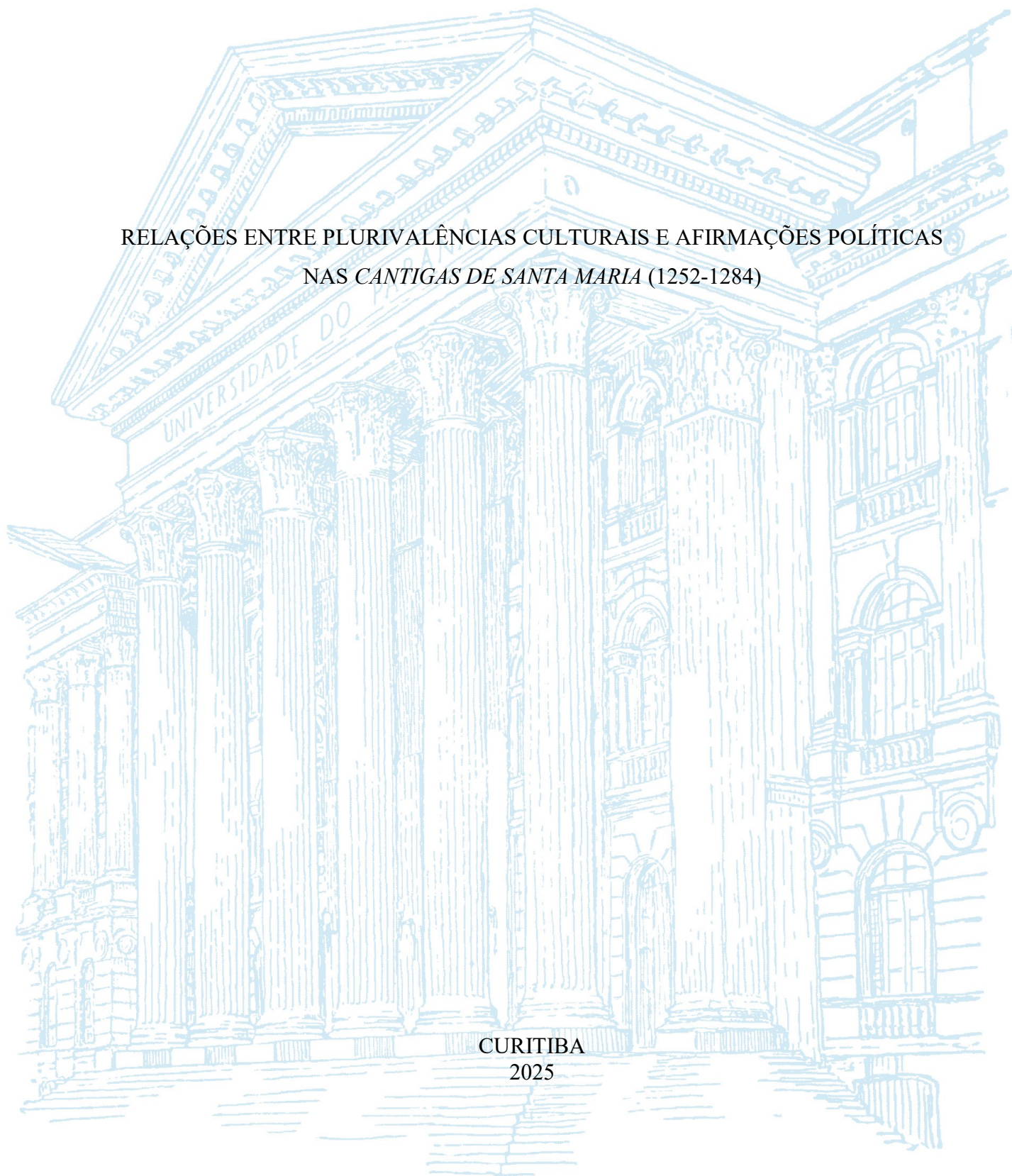


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RAONI PAES PERES

RELAÇÕES ENTRE PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS E AFIRMAÇÕES POLÍTICAS
NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA* (1252-1284)

CURITIBA
2025



RAONI PAES PERES

RELAÇÕES ENTRE PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS E AFIRMAÇÕES POLÍTICAS
NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA* (1252-1284)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marcella Lopes Guimarães

CURITIBA
2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Peres, Raoni Paes

Relações entre pluralidades culturais e afirmações políticas nas
Cantigas de Santa Maria (1252-1284). / Raoni Paes Peres. – Curitiba,
2025.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de
Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em
História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marcella Lopes Guimarães.

1. Afonso X, Rei de Castela e Leão, 1221-1284. Cantigas de Santa
Maria. 2. Cultura. 3. Idade média. 4. Política e literatura. I. Guimarães,
Marcella Lopes, 1974-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa
de Pós-Graduação do Mestrado em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **RAONI PAES PERES**, intitulada: **RELAÇÕES ENTRE PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS E AFIRMAÇÕES POLÍTICAS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA (1252-1284)**, sob orientação da Profa. Dra. MARCELLA LOPES GUIMARÃES, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 03 de Setembro de 2025.

Assinatura Eletrônica

04/09/2025 10:25:49.0

MARCELLA LOPES GUIMARÃES

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

04/09/2025 13:58:17.0

ADRIANA MOCELIM

Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

04/09/2025 16:13:56.0

RENATA VEREZA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE)

A toda gente que vê nos estudos um
caminho para melhor entender a
humanidade, buscando lutar por
respeito e equidade neste mundo
onde dividimos as nossas tão breves
jornadas terrenas.

AGRADECIMENTOS

Nesses sete anos de estudos em História pude desenvolver conhecimentos de valor imensurável, além de conhecer grandes pessoas que muito contribuíram com minha trajetória acadêmica. Início meus agradecimentos dedicando a estas pessoas toda a minha gratidão, pois não seria possível chegar até este momento sem conhecer sua bondade em ensinar, debater e aprimorar conhecimentos, coisas que tanto busco passar adiante.

Sou imensamente grato às minhas professoras e professores, que durante o curso de mestrado pelo PPGHIS na UFPR me ajudaram a ampliar os horizontes de pesquisa e me propiciaram a continuidade de meus estudos, tendo direta ou indiretamente contribuído com minha pesquisa. Obrigado, Thiago Stadler, Adriana Baggio, Marcos Gonçalves, Otávio Pinto, Renan Frighetto, Janira Pohlmann e a minha professora orientadora, Marcella Guimarães, que dedicou seu tempo em muitas orientações, inspirando o aperfeiçoamento da pesquisa em cada uma delas. Obrigado também, professoras e professores do curso de licenciatura em História que realizei na PUCPR (2019-2022), tantas mentes brilhantes que, em excelentes aulas e conversas, me trouxeram ainda mais entusiasmo nas duas pesquisas de iniciação científica realizadas pelo PIBIC.

Dedico gratidão aos colegas do seminário na pós graduação, Rodrigo K., Mariana, Danilo, Rennan, Jhonathan, Rodrigo R., Dalton, Lucas e Nikita; foi muito importante debater diferentes perspectivas, trocar informações e conhecer suas pesquisas. Obrigado aos amigos Larissa, Leonardo, Sérgio e tantos mais com quais debatíamos nossas pesquisas e arcabouços teóricos nos intervalos das aulas. Agradeço a todas e todos trabalhadores que, com seu suor e dedicação, garantem o funcionamento de nossas universidades, das quais o futuro do nosso país é dependente.

Agradeço aos meus pais, Ana e Paulo pela vida que me concederam; essa oportunidade singular de viver e aprender, que tanto estimo. Agradeço aos meus avós paternos, Hilda e Paulo, e avós maternos Alédia e José, por terem sido importantes em minha vida – que descansem em paz. Agradeço aos meus tios Honório e Genecy por me fazerem sentir tão em casa no longínquo rincão chamado Sant’Ana do Livramento, aos meus irmãos Luz, Teo e Sofia, que mesmo tão longe, cá estão em meu coração, e a todos familiares com quem tive a oportunidade de celebrar momentos em família.

Endereço um agradecimento especial à minha amada, companheira, amiga de todas as horas e parceira em todas as situações, Dami. Obrigado por ser uma mulher tão maravilhosa, que faz todo caminho ser tão belo e perfumado, tornando cada momento dividido uma

vivência especial, sempre em minha mente e coração. Agradeço-lhe por toda força e companheirismo mesmo nos momentos mais difíceis ao longo destes anos.

Agradeço às escolas em que estudei e às professoras que nelas ensinaram, muito basilares em meu aprendizado, em especial a Escola Estadual Peixoto Gomide (Itapetininga-SP), professoras Tereza H. e Luzia, a Escola Estadual Rivadávia Corrêa (Sant'Ana do Livramento-RS), professoras Maria, Evalena, Carmen e Ruth.

Deixo aqui minha gratidão a todas as pesquisadoras e pesquisadores que contribuíram com a historiografia, teoria, perspectivas e interpretação de fontes neste campo de estudo, em especial a Walter Mettmann, que elevou o estudo das *Cantigas de Santa Maria* a um patamar mais detalhado, com o qual podemos avançar cada vez mais com precisão no entendimento desta obra. Agradeço à Universidade de Oxford pela completíssima Base de dados de Oxford para o estudo destas cantigas, a Andrew Casson pela sua dedicação em torná-las acessíveis ao público geral, à Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial e à BNE / Biblioteca Digital Hispánica por disponibilizarem os códices num verdadeiro ato de democratização do conhecimento, e aos musicistas, intérpretes contemporâneos e do passado que, com seu som, mantém viva a música Medieval.

Agradeço à Ana Paula de Andrade e Santhiago Marinho, meus companheiros de banda, que entre tantas apresentações, aventuras musicais e ensaios fazem do Jornada Ancestral uma fonte de inspiração pessoal para o estudo e performance de novos temas oriundos dos mais diversos códices.

Por fim, dedico enorme gratidão à Universidade Federal do Paraná (UFPR), por ter tido a grande oportunidade de estudar em uma instituição pública de excelência no ensino e pesquisa. Esta gratidão é acompanhada pela satisfação de poder cumprir mais um grande objetivo de vida. Igualmente, grato sou ao Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED) pela produção coletiva de conhecimento, ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) que além da minha pesquisa, possibilitou a realização de tantas pesquisas neste trabalho referenciadas, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES), por ter durante o ano de 2024 financiado minha pesquisa.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo detalhar e compreender as relações entre as plurivalências culturais e afirmações políticas contidas nas *Cantigas de Santa Maria*, um cancionero elaborado na Toledo do século XIII sob financiamento e supervisão do rei Afonso X (1221-1284, reinado 1252-1284). Para isso, considera os aspectos artísticos da música medieval e a poesia presentes na obra, bem como as ligações entre esses poemas e o ambiente político onde se encontrava o monarca. De natureza marianista, as *Cantigas de Santa Maria* refletem a realidade de um ambiente multifacetado onde a presença muçulmana integrava não apenas conflitos, mas também um espaço de intensas trocas culturais permeadas por desenvolvimentos mútuos, enquanto eclodiam embates internos entre as nobrezas e a monarquia. Através deste estudo, foi possível detalhar aspectos que impactaram diretamente o emprego da figura da Virgem Maria como espelho moral para o moralizante projeto de sociedade almejado pelo rei. Nota-se uma via conectiva entre as motivações políticas reais e os hibridismos culturais empregados na música que acompanha poemas de louvor e de milagres, com mensagens exemplares endereçadas a estrutura familiar, cavalaria, relações sociais e, principalmente, ao pertencimento à cristandade.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria; Cultura; Política; Idade Média; Hibridismo Cultural.

ABSTRACT

This study aims to detail and understand the relationships between the cultural plurivalences and political statements contained in the *Cantigas de Santa Maria*, a songbook compiled in 13th-century Toledo under the funding and supervision of King Alfonso X (1221–1284, reign 1252–1284). To this end, it considers the artistic aspects of medieval music and poetry presented in the manuscripts, as well as the connections between these poems and the political environment in which the monarch found himself. Marianist in nature, the *Cantigas de Santa Maria* reflect the reality of a multifaceted environment where the Muslim presence was not only part of conflicts, but also in a space of intense cultural exchanges permeated by mutual developments, while internal clashes erupted between the nobility and the monarchy. Through this study, it was possible to detail aspects that directly impacted the use of the figure of the Virgin Mary as a moral mirror for the moralizing social project desired by the king. There is a connecting link between real political motivations and the cultural hybridisms employed in the music that accompanies poems of praise and miracles, with exemplary messages addressed to family structure, chivalry, social relations and, mainly, the pertainment to Christianity.

Keywords: *Cantigas de Santa Maria*; Culture; Politics; Middle Ages; Cultural Hybridity.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: FOTO DE FAC-SÍMILE DO CÓDICE DE EL ESCORIAL (E), LOCALIZADO NA REAL BIBLIOTECA DO MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, (B-I-2).....	13
FIGURA 2: DISTRIBUIÇÃO DAS LÍNGUAS AFRO-ASIÁTICAS NA ÁFRICA E ORIENTE PRÓXIMO.....	35
FIGURA 3: RELAÇÕES ENTRE LÍNGUAS SEMÍTICAS.....	36
FIGURA 4: REPRESENTAÇÃO GRÁFICA AUTORAL DOS PRECEDENTES MUSICAIS ANDALUZES E CENTRO-EUROPEUS NO CONTEXTO DA CIRCULARIDADE CULTURAL HÍBRIDA.....	44
FIGURA 5: FAC-SÍMILE DA CSM 1, “ <i>DES OGE MAIS</i> ” E SEU PRÓLOGO.....	46
FIGURA 6: FRAGMENTO DE ILUMINURA DA CSM 181.....	79
FIGURA 7: TRÊS OFENSAS DE CARÁTER RELIGIOSO COMUMENTE ENCONTRADAS NAS CANTIGAS DE MILAGRES.....	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O AMBIENTE POLÍTICO E CULTURAL PRESENTE NOS DOMÍNIOS AFONSINOS.....	17
1.1 ANSEIOS POLÍTICOS AFONSINOS E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA	17
1.2 UM PROJETO POLÍTICO DE LONGO PRAZO E SEUS PERCALÇOS.....	20
1.3 DISTÂNCIA SOCIAL VS. DISTÂNCIA CULTURAL: NARRATIVAS DE PERTENCIMENTO E EXCLUSÃO	26
2 POESIA E MÚSICA NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA	33
2.1 HIBRIDISMO E CIRCULARIDADE CULTURAL	33
2.2 O VASTO PRECEDENTE MUSICAL ÁRABE.....	42
2.3 MAQAMAT E OKTOECHOS: LINGUAGENS MUSICAIS MUTUAMENTE RECONHECIDAS?	48
3 PERSPECTIVAS SOBRE O EMPREGO DA DEVOÇÃO MARIANA	55
3.1 POSSÍVEIS DELINEAMENTOS SOBRE A PREDILEÇÃO DEVOCIONAL AFONSINA PELO CULTO MARIANO	55
3.2 EXEMPLUM: O ESPELHO MORAL MARIANO IDEALIZADO POR AFONSO X ...	64
4 ENTRE PIEDADE POPULAR E AUXÍLIO DIVINO	76
4.1 LANÇAS, CRUZES E ESTANDARTES DE MARIA: “OS QUE À VIRGEM MAIS AMAM, A ESSES ELA AJUDA”	76
4.2 O REI SERVE À VIRGEM MARIA, OU ELA O SERVE? RELAÇÕES SIMBIÓTICAS ENTRE DEVOÇÃO E MILAGRES MARIANOS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA	84
5 POLÍTICA E CRENÇAS PERMEADAS POR PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS ..	93
5.1 A DIMENSÃO ESPIRITUAL DO REINADO AFONSINO SEGUNDO AFONSO X E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS.....	93
5.2 APROPRIAÇÕES POLÍTICAS DE PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA	102
5.3 INTERPRETAÇÕES DE PASSADO E PRESENTE NA BUSCA POR UM FUTURO IDEAL SEGUNDO AFONSO X	107
6 CONCLUSÃO.....	116
BIBLIOGRAFIA	123

1 INTRODUÇÃO

Este estudo é uma continuidade das pesquisas “*A estrutura plurivalente das identidades musicais das Cantigas de Santa Maria (1252-1284)*” e “*As Cantigas de Santa Maria como instrumento de afirmação política (1252-1284)*”, realizados através do PIBIC durante a graduação no curso de Licenciatura em História pela PUCPR (2019-2022), e do artigo de conclusão elaborado para o TCC “*As Cantigas de Santa Maria como veículo de ação política (1252-1284)*”, orientados pela Prof^a Dra. Adriana Mocelim (PUCPR).

O cancionero intitulado *Cantigas de Santa Maria*, cujos financiamento, supervisão e autoria¹ são atribuídos ao rei de Castela Afonso X (1221-1284), o Sábio, é constituído por 429 poemas medievais musicados que foram manuscritos em galego-português em quatro códices produzidos durante o reinado (1252-1284) desse monarca. O cancionero contém histórias e contos de narrativas moralizantes, religiosas e de propaganda pessoal sobre Afonso X, ressaltando os milagres da Virgem Maria e com louvores a ela endereçados, divididos categorialmente em dois corpos poéticos: as *cantigas de loor* e *cantigas de miragres*.

Previamente à contextualização, reconhece-se aqui um inegável valor imaterial contido nas *Cantigas de Santa Maria* dentro e fora de seu recorte temporal e espacial. Sendo as cantigas parte de um legado cultural emancipatório² do trovadorismo ibérico produzido no *scriptorium*³ de Afonso X, são também registros das aspirações afonsinas, de anseios pessoais ou populares, de crenças e de toda sorte de lições morais pretendidas pelo monarca. A obra representa ainda, através de sua poesia, um espectro conflituoso entre a realeza e a nobreza castelhana rebelde. Esse rei, postumamente conhecido como “o Sábio”,⁴ posicionava-se como uma peça central do jogo político em que atuava, articulando-se através da religiosidade, de hibridismos e de circularidades culturais.

O recorte geográfico-temporal deste estudo situa-se nos domínios afonsinos durante o século XIII (1252-1284) na Península Ibérica, ou seja, período abarcado pela Conquista

¹ Nesse caso de autoria medieval, inclui-se a chamada correção.

² O trovadorismo ibérico do século XII colhia muitos elementos do trovadorismo do Midi, em específico da Occitânia, mas no século XIII regionalizava-se com características marcadamente ibéricas, especialmente no diálogo musical mais íntimo com a música do Oriente Próximo, trazida pelos muçulmanos.

³ O *scriptorium* Alfonsí foi um conjunto de escritórios afonsinos localizados não apenas no Monastério de Toledo, mas provavelmente também em outras localidades como Múrcia, financiados por Afonso X para que suas obras fossem escritas. Compreendiam escolas e oficinas (*talleres*) onde o saber se desenvolvia nos mais variados campos de estudo.

⁴ Tal alcunha lhe foi conferida devido a sua ampla produção bibliográfica e refletia, além da participação do rei no mecenato e supervisão da produção, também a imagem de um monarca percebido como intelectual.

Cristã⁵. Nessa época, em paralelo, desabrochava o desenvolvimento de novas identidades culturais em nível regional na Península Ibérica, como o florescimento do vernáculo galego-português do ramo ibero-românico, do mesmo modo como outros vernáculos anteriormente estabelecidos refletiam situações geográficas e intercâmbios culturais diversos, como o moçárabe (مستعرب) de raiz latino-árabe, e o catalão, que traz em suas raízes o ramo occitano-românico em solo ibérico.

Nesse cenário, ascende em 1252 ao trono do Reino de Leão e Castela o rei Afonso X, um dos doze filhos de Fernando III, o Santo (1201-1252, reinado 1217-1252) e de Beatriz da Suábia (1205-1235). Fernando III fora um importante atuante na expansão dos reinos cristãos ibéricos, deixando como legado real a Afonso X o Reino de Leão e Castela, que por sua vez englobava outros reinos que ele e seus antecessores haviam conquistado (Castela, Toledo, Leão, Córdoba, Jaén, Sevilha, Mércia e o Algarve), como salienta Marina Kleine (2001/2002).⁶ Afonso ainda jovem teria circulado (e nelas habitado) por diversas regiões peninsulares desse vasto território, como Galiza, Castela e o Reino de Leão. Tal conhecimento sobre diferentes ambientes lhe proporcionaria uma experiência em nível cultural dos seus domínios, algo fundamental para o desenvolvimento de seu expansivo e ambicioso projeto político.

Afonso X teria participado de campanhas militares e atividades da Conquista Cristã com seu pai Fernando III (Resende de Oliveira, 2010, p. 257-270), parte fundamental de sua educação e formação enquanto príncipe, que exigia conhecimentos teóricos e práticos sobre cavalaria, que, assim como a nobreza, o rei buscava regular moral e legalmente ao longo de seu reinado. Com a produção de obras legislativas como *Fuero Real* e *Las Siete Partidas* no campo jurídico, ao tentar aplicá-las Afonso X colecionava inimigos entre uma nobreza em crescente rebeldia, limitando suas posses nobiliárquicas e sua articulação política. Isso exigia também um esforço no campo cultural com foco específico no estrato social onde se encontravam as elites nobiliárquicas; para que houvesse um apoio mais amplo à sua

⁵ A Conquista Cristã, conhecida também como “Reconquista” desenvolveu-se de forma mais enraizada como conceito entre os séculos XIX e XX, apropriando-se politicamente de narrativas sobre disputas entre cristãos e muçulmanos enquanto ideia de “guerra de libertação”, buscando ressaltar o protagonismo católico castelhano-leonês como vitorioso na reconfiguração do poder político e militar na Península Ibérica (aproximadamente entre 722-1492), dando lugar a um problemático mito fundacional amplamente difundido no século XX, como aponta Francisco García Fitz em “La Reconquista: un estado de la cuestión”: “*Queda claro, pues, que el concepto de Reconquista, tal como surgió en el siglo XIX y se consolidó en la historiografía de la primera mitad del XX, se convirtió en uno de los principales mitos originarios alumbrados por el nacionalismo español*” (García Fitz, 2009, p. 146).

⁶ “O reino de Toledo foi Conquistado por Afonso VI de Leão e Castela em 1085; Fernando III, pai de Afonso X, conquistou Córdoba em 1236; Jaén em 1246 e Sevilha em 1248; Mércia foi conquistada em 1243-1244 [...]” (Kleine, 2001/2002, p. 53).

autoridade régia, reuniu elementos culturais variados entre cristãos e muçulmanos, valorizando elementos cristãos infundidos com a devoção mariana.

Os Códices de Toledo (To), arquivado na Biblioteca Nacional de España (Biblioteca Digital Hispánica), Escorial (E)⁷ e Escorial (T)⁸, oriundos da Real Biblioteca do Monastério de San Lorenzo de El Escorial e o Códice de Florença (F), da Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Banco Rari) são as fontes primárias⁹ utilizadas para análise das *Cantigas de Santa Maria* no presente trabalho, estando todos disponíveis em domínio público *online* e contendo coletivamente grande parte das ilustrações de página inteira, poemas e notações musicais. Adota-se também a versão compilada do documento de 1889 *Cantigas de Santa Maria*, proveniente da Real Academia Espanhola.

Dado o caráter fragmentário dessas obras, a ausência de uma numeração unificada das cantigas nos quatro manuscritos e sua degradação parcial ocorrida ao longo dos últimos quase oito séculos, para um acesso mais amplo a todas as cantigas se fez necessário consultar a outros suportes, como a transcrição do Códice de Toledo (To) por Martha E. Schaffer (2010) e o documento digital em formato de *website Cantigas de Santa Maria for singers* de Andrew Casson (2019), cotejado à edição das cantigas presente na segunda versão historicamente revisada de Walter Mettmann (1986-1989), “Mettmann II”¹⁰.

Para complementar o estudo das fontes, foi utilizado o portal digital “Centro para o estudo das *Cantigas de Santa Maria*” (*Centre for the study of the Cantigas de Santa Maria*) da Universidade de Oxford, onde está localizada a Base de dados de Oxford (*The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*), que contém muitas informações verificáveis sobre a obra, incluindo divisões temáticas, discussões e listagens de historiografia em hipertexto, com a numeração corrente dos 429 poemas, fornecendo uma boa amplitude para o cruzamento de dados entre fontes primárias e secundárias onde estão as cantigas a serem analisadas.

⁷ Conhecido como “Códice dos músicos” e “Códice princeps”.

⁸ Conhecido como “Códice rico”.

⁹ Ver, na seção “Fontes Primárias” da bibliografia, a referência completa a esses documentos pelas entradas Códice de Toledo (To), Códice de El Escorial (E), Códice de El Escorial (T) e Códice de Florença (F).

¹⁰ Mettman (1986-1989), além de estruturar a corrente numeração que inclui todas as cantigas contidas nos quatro códices, realizou observações sobre as métricas utilizadas, diferenças entre as versões e grafias de palavras — elementos cruciais para o estudo desta obra.

FIGURA 1 – FOTO DE FAC-SÍMILE DO CÓDICE DE EL ESCORIAL (E), LOCALIZADO NA REAL BIBLIOTECA DO MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, (B-I-2).



FONTE: Códice de El Escorial (E). Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBMECat b-I-2), 39-V. Digitalização do original, arquivado na Real Biblioteca do Monastério de San Lorenzo de El Escorial. Século XIII.

Acima observamos uma digitalização da cantiga 16 (Códice E), “*Quen dona fremosa e bõa quisér amar [...]*”, contendo uma iluminura de músicos da corte, notações musicais e poemas, demonstrando o estilo e disposição dos elementos textuais e gráficos encontrados ao longo dos poemas nos quatro códices.

O recorte cronológico (1252-1284) neste estudo exigiu a busca por referências que contemplassem os mais variados aspectos das obras de Afonso X para a contextualização de seu pensamento político exposto nas cantigas, como dois trabalhos de Inés Fernández-Ordóñez (1999, 2000), “El taller historiográfico alfonsí. La ‘Estoria de España’ y la ‘General estoria’ en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio”, no qual a autora faz uma análise crítica do aporte historiográfico de ambas as obras, evidenciando a perspectiva histórica adotada pelo rei, e *Evolución del pensamiento alfonsí y transformación de las obras jurídicas e históricas del Rey Sabio*, uma análise sobre a curva de mudança no pensamento afonsino nas suas obras jurídica e historiográfica essenciais. Seguem-se a estes os textos “Identities, culture and politics in the cantigas of Alfonso X the Wise (1252-1284)” e *Aspectos da cavalaria nas cantigas de Santa Maria de Afonso X (1252-1284)*, de Mateus Sokolowski

(2015, 2016), contendo argumentos plausíveis como base analítica, observados nas reflexões sobre a intencionalidade política e expansionista do rei.

Com a obra “D. Afonso X, Infante e trovador, de António Resende de Oliveira (2010), temos mais informações sobre as origens e formação política de Afonso X, que abrem caminho para a compreensão do pensamento sobre *O conceito de justiça no trabalho jurídico do Rei Afonso X, O Sábio (1221-1284)*: Las Siete Partidas, de Elaine Cristina Senko (2016). Complementando o estudo do aspecto jurídico de sua obra, ligada a questões religiosas e morais da época, fundamentais para a subsequente análise das valências presentes nas cantigas, temos “Reverendo a ideia de tolerância: os contornos da marginalização das comunidades mudéjares castelhanas no século XIII”, de Renata Rodrigues Vereza (2017), nos fornecendo dados sobre o impacto legislativo afonsino quanto à vassalagem de seus súditos, o que, junto a “Afonso X e a legitimação do poder real nas *Cantigas de Santa Maria*”, de Marina Kleine (2001/2002) permitiram análises sobre o discurso de legitimação do poder real enfatizado por Afonso X, que será analisado ao longo desta dissertação.

No campo da musicologia, que cobra uma atenção aos aspectos musicais das cantigas, a obra “Rhythmic paradigms in the *Cantigas de Santa Maria*: French versus Arabic precedent. Plainsong and Medieval Music” de Manuel Pedro Ferreira (2015) trabalha os paradigmas musicais que evidenciam o ambiente híbrido onde as cantigas foram compostas, tema amparado pelo escrito “The ‘Arabian Influence’ Thesis Revisited”, de Shai Burstyn (2015 [1990]).

Já o artigo “Ámbito y ambiente de la ‘Escuela de Traductores de Toledo’” de Eloy Benito Ruano (2000) traz uma cara leitura sobre o ambiente de produção cultural onde as obras afonsinas foram redigidas, desde o aspecto laboral à participação do próprio rei na confecção das cantigas.

No campo teórico, *O que é História Cultural?*, de Peter Burke (2005), oferece importantes considerações no escopo do hibridismo cultural, cujas reflexões se tornam basilares à própria leitura da historiografia. As periodizações propostas em *A história deve ser dividida em pedaços*, de Jacques Le Goff (2014), detalham aspectos importantes sobre temporalidade, historicidade e anacronismos. Já *Apologia da história ou o ofício de historiador* de Marc Bloch (2001), *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição* de Carlo Ginzburg (1987) e *A sociedade cavaleiresca* de Georges Duby (1989) fornecem reflexões sobre as circularidades culturais.

Nessas obras-chave para a presente dissertação, há também importantes informações biográficas que salientam objetivamente a escolha de Afonso X pelo vernáculo galego-

português nas cantigas, que, para além de ser, à época, uma língua poética geral, ressaltava também suas conexões familiares e culturais com a Galiza e Portugal. Essas obras de pesquisadoras e pesquisadores que abordaram de diferentes óticas a produção bibliográfica de Afonso X confluem não apenas tematicamente; trazem também uma convergência de reflexões que formam uma ampla rede de produção de conhecimento, constituindo partes importantes do estado da arte neste campo.

Dessa forma, questionamentos doravante examinados emergem: de que forma as plurivalências culturais¹¹ presentes nas *Cantigas de Santa Maria* estão relacionadas às afirmações que representam o projeto político do rei Afonso X de Castela? Sob essa análise, podem ser encontrados aportes culturais que se relacionam com elementos afirmativos moralizantes e de personalismo político, representando os objetivos políticos do rei Afonso X? Quais objetivos representam essas relações? Essas perguntas são a essência e motivação da pesquisa que se desdobra ao longo de seu desenvolvimento, nos capítulos nesta dissertação.

No capítulo logo seguinte a esta introdução, “O ambiente político e cultural presente nos domínios afonsinos”, são apresentados os anseios políticos que acompanham o contexto de produção das *Cantigas de Santa Maria*, o modo como tais anseios nortearam um projeto político de longo prazo delineado por Afonso X, e seus percalços e ponderações sobre as distâncias cultural e social, com reflexões sobre as narrativas de pertencimento e exclusão, que serão encontradas ao longo de análises de diversas cantigas nos capítulos subsequentes.

O capítulo “Poesia e música nas *Cantigas de Santa Maria*” trata dos aspectos musicais e poéticos que figuram nos poemas, incluindo análises sobre o hibridismo e a circularidade culturais empregados em sintonia com o precedente musical árabe do qual a música das cantigas bebe como grande inspiração, especialmente no amálgama entre as possíveis interpretações segundo perspectivas teórico-musicais árabes e centro-europeias, sua mútua inteligibilidade e, sobretudo, a multiplicidade contemplativa que tal musicalidade evoca, permitindo ser apreciada de formas plurivalentes.

O capítulo “Perspectivas sobre o emprego da devoção mariana” faz uma série de delineamentos sobre a escolha de Afonso X pelo marianismo e suas implicações para além da esfera religiosa, em detrimento de outra forte devoção à época, o culto a Santiago Maior;

¹¹ Conceito a ser delineado de forma mais abrangente no decorrer deste escrito, fundamentando-se na pluralidade de valências culturais observáveis como resultado híbrido entre diferentes culturas convivendo e dialogando mutuamente, produzindo identidades pluralmente reconhecíveis — neste caso referindo-se ao espaço ibérico, entre os séculos VIII-XIII.

aborda-se também o modo como as mensagens exemplares estão assembladas frente ao espelhamento moral propiciado pelos contos contidos nos poemas, tendo como figura central a Virgem Maria, resultado de um estudo fundamental para a compreensão das afirmações políticas que serão subsequentemente elencadas.

Já o capítulo “Entre piedade popular e auxílio divino” analisa as relações entre os simbolismos poético e pictórico de “ser vitorioso na guerra” e “louvar a Maria”, em especial quando há nesse aspecto algumas das raras menções contendo indícios de uma cooperação entre hostes cristãs e muçulmanas lutando do mesmo lado no campo de batalha, ainda que sob condições muito específicas, que demonstram também interesses afonsinos no campo militar operando junto às suas premissas religiosas. É também nesse capítulo que se detalha uma espécie de simbiose entre os milagres operados pela Virgem Maria nas cantigas e a devoção dos que solicitam seu auxílio, quando condicionados aos parâmetros morais por ela representados como em uma combinação entre compromissos morais e espirituais.

Chegando ao capítulo “Política e crenças permeadas por plurivalências culturais”, teremos os resultados de um estudo sobre a dimensão espiritual do reinado afonsino segundo a perspectiva de Afonso X com base em análises de cantigas selecionadas, dimensão da qual são extraídas implicações políticas, principalmente no que tange às apropriações de plurivalências culturais carregando finalidades justificativas de continuidade num almejado projeto de futuro, que buscariam, por sua vez, o estabelecimento de uma sociedade ideal segundo os anseios do rei.

A conclusão desta dissertação busca elencar os resultados de pesquisa que contemplam as relações entre plurivalências culturais e afirmações políticas, seus significados, possíveis compreensões e implicações resultantes entre o campo cultural e o poder régio.

1 O AMBIENTE POLÍTICO E CULTURAL PRESENTE NOS DOMÍNIOS AFONSINOS

Iniciamos este capítulo explorando as possíveis motivações e preocupações de Afonso X, que pavimentarão os conceitos aplicados nas análises sobre os escopos musical, narrativo e poético das cantigas nos próximos capítulos, para isto considerando o contexto de sua produção.

1.1 ANSEIOS POLÍTICOS AFONSINOS E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

A multiplicidade de temas elencados nas cantigas abrange os mais variados aspectos da vida social e laboral nas sociedades abarcadas pelos domínios de Afonso X. A moralidade e a espiritualidade são os temas centrais nesse cancioneiro, amplamente espalhados nas 429 cantigas entre histórias populares compiladas, contos morais, relatos de acontecimentos (em maioria inverificáveis) e louvores. Contidos nesse amplo compêndio artístico, além de contos e fábulas morais espiritualizadas estão registros de alguns eventos históricos sob a perspectiva afonsina. Como também observado nas Canções de Gesta (França, séculos XI-XII) e em outras produções artísticas financiadas por mecenas reais, pode-se destacar algumas afirmações do poder real, que, se por um lado trazem os anseios populares da religiosidade e do pensamento cristão medieval ao qual as monarquias de sua época eram signatárias, por outro também dialogam com as motivações pessoais do rei; reflexos da temporalidade corrente nos reinos cristãos do século XIII e suas conjunturas, que poderemos averiguar em seguida.

O ambiente político do reino de Afonso X vivia um momento turbulento, crescentemente efervescido pelas disputas entre uma parcela da nobreza que se sentia desfavorecida frente às novas legislações que o rei tentaria promulgar com *Las Siete Partidas*, um modelo de justiça pretendido, um projeto jurídico que incluía o ordenamento social frente à legislação, tentando conter as exigências da nobreza. Essas leis encontravam grande resistência frente aos súditos mais abastados, pois, caso chegassem a ser aplicadas,¹² fariam-nos arcar com novas responsabilidades e os deixariam sujeitos a novas regulações.

A redução de gastos na corte de Afonso X era uma pauta importante a ser endereçada, especialmente quando, além de riquezas e posses materiais de Fernando III, o rei

¹² O conjunto jurídico encontrado em *Las Siete Partidas* viria a ser aplicado somente por Afonso XI (1311-1350), descendente de Afonso X.

herdara também, através da sucessão, toda a estrutura régia, o que resultava em enormes gastos; em paralelo, nobres, cavaleiros, bispos, abades, frades, burgueses e outros buscavam ganhos materiais através de benesses a serem concedidas pelo novo rei.

Mas a corte era, além de residência do monarca e lugar onde residiam funcionários e servidores de muito diversa origem, o ponto de atração daqueles que esperavam conseguir algo do rei: nobres, cavaleiros, bispos, abades de monastérios, frades, cavaleiros e burgueses das vilas, embaixadores, arrecadadores de impostos etc. Sem contar com o tráfego de pessoas que traziam à corte víveres da mais variada natureza, objetos de luxo, tecidos caros, mobiliários e jóias.

Devia ser tal o gasto da Corte que, nas cortes celebradas em Valladolid em 1258 o rei se viu obrigado a ditar uma série de disposições para controlar e reduzir o gasto. Entre essas estava a recomendação de que o rei mandasse *aos homens que com ele vivem, que comam mais moderadamente. E que não gerem tão grande custo como o fazem*; ou esta outra: *Tenha-se por bem que aos jograis e às soldadeiras que o Rei lhes faça algo uma vez no ano e que não andem em sua casa senão aqueles que ele os tenha por bem.*

Três anos mais tarde, nas Cortes de Sevilha de 1261, o rei dispôs que os nobres, os bispos, os mestres das Ordens Militares e os abades acudissem à corte apenas quando fossem chamados ou tivessem algum pleito ao qual atender. E, em todos casos, que seu séquito não fosse superior a dez cavaleiros e *que coma sus dineros*. (González Jiménez, 2006-2007, p. 26, tradução nossa, grifo do autor).^{13 14}

O financiamento dos luxos aos quais a vida palaciana e a corte estavam submetidos cobrou de Afonso X não apenas um plano de redução desses gastos, mas também um afastamento dos que realizavam demandas resultando em outros gastos materiais, afastamento este que seria somado aos de outra natureza, especialmente entre os que constituíam a chamada velha nobreza,¹⁵ que se rebelaria causando fragmentações na aceitação do monarca em meio aos territórios por ele herdados.

¹³ Texto original: “Pero la corte era, además de residencia del monarca y lugar donde residían funcionarios y servidores de muy diversa índole, el punto de atracción de cuantos esperaban conseguir algo del rey: nobles, caballeros, obispos, abades de monasterios, frailes, caballeros y burgueses de las villas, embajadores, recaudadores de impuestos etc. Sin contar con el tráfago de personas que traían a la corte viandas de la más variada índole, objetos de lujo, telas caras, mobiliarios y joyas. Tanto debía ser el dispendio de la Corte que en las Cortes celebradas en Valladolid en 1258 el rey se vio obligado a dictar una serie de disposiciones para controlar y reducir el gasto. Entre estas estaba la recomendación de que el rey mandase a los omnes que bien con el que coman mas mesuradamiente. Et que non fagan tan grand costa como fazen; o esta otra: Tiene por bien que a los joglares e a las soldaderas que les faga el Rey algo una uez en el anno e que non anden en su casa sinon aquellos que el touier por bien. Tres años más tarde, en las Cortes de Sevilla de 1261, el rey dispuso que los nobles, los obispos, los maestros de las Órdenes Militares y los abades acudiesen a la corte sólo cuando fuesen llamados o tuviesen algún pleito que atender. Y, en todos los casos, que su séquito no fuese superior a diez caballeros y que coma sus dineros.” (JIMÉNEZ, 2006-2007. p : 26)

¹⁴ O excerto “*y que coma sus dineros*” no contexto de uma série de medidas para contenção de gastos por parte de Afonso X provavelmente aponta para o significado de que eles próprios (cavaleiros) “sustentem os seus gastos com comida”.

¹⁵ Nobres detentores de posses nobiliárquicas que ainda gozavam dos benefícios juridicamente estabelecidos durante o reinado de Fernando III, o Santo, pai de Afonso X.

Os nobres rebeldes refugiados principalmente em espaços governados por muçulmanos ao sul e sudeste da Península Ibérica seriam então desafios para a “unificação” que o rei buscava como forma de consolidar o seu poder. Pode-se dizer que tanto o desafio ao poder real de Afonso X quanto os esforços para aquisição de apoio à sua autoridade eram não apenas, mas majoritariamente um conflito de interesses onde o discurso pró-cristão encontrava uma finalidade política bastante estabelecida, não estando restrita a um mero proselitismo cristão de matiz marianista. Se, por um lado, a velha nobreza buscava manter suas posses e favores concedidos por Fernando III, a nova nobreza¹⁶ ascendente e mais privilegiada apoiava o rei como uma via para a manutenção das posses que ele lhes concedera em troca de lealdade e de serviço ao monarca. Segundo Antonio Sánchez de Mora, “O descontentamento nobiliárquico se fundamentava no rechaço à aplicação em Castela do *Fuero Real*, norma legal que, entre outros aspectos, regulava as obrigações devidas ao rei pela nobreza”¹⁷, de modo que os nobres favorecidos pelo rei¹⁸ não ostentariam os mesmos clamores. Essa nova nobreza estaria operando em defesa das instituições públicas capitaneadas por Afonso X, principalmente na reconfiguração e povoamento dos esvaziados campos pertencentes a seus reinos, onde riqueza material poderia ser gerada através da produção rural. Desse vínculo que imputava uma relação mútua de lealdade entre nobres e o rei, emerge o aspecto político de cobrança da lealdade entre cavaleiros e nobres vassalos de Afonso X, a ser comentado e analisado nas cantigas doravante. Esse aspecto, vital na manutenção da carreira política do rei, estava em sintonia com as aspirações de implantação do seu modelo ideal de sociedade, ao mesmo tempo em que tal ordenamento seria uma demanda afirmativa frente à desejável moralização da sociedade, em nome de um bem comum.

Para consolidar esse modelo ideal de moralidade entre a reduzida parcela letrada da população à época, havia por parte do rei uma grande preocupação em disseminar os ideais de lealdade entre a nobreza e, por extensão, a cavalaria, frente a suas empreitadas e seu poder; portanto, a difusão das cantigas entre a nobreza guerreira (Kleine, 2005, p. 32) seria uma via

¹⁶ Nobreza emergente, proveniente da aristocracia e de dissidências economicamente decadentes da “baixa nobreza”, incluindo linhagens que reforçavam suas lealdades a Afonso X, não se opondo às reformas legislativas pretendidas pelo rei.

¹⁷ Tradução nossa do trecho: “El descontento nobiliario se fundamentaba en el rechazo a la aplicación en Castilla del *Fuero Real*, norma legal que, entre otros aspectos, regulaba las obligaciones debidas al rey por la nobleza”. (SÁNCHEZ DE MORA, 2004. p : 637)

¹⁸ Ao conceder posses nobiliárquicas cuidadosamente selecionadas à nobreza emergente, interessada em ocupar terras oferecidas, a monarquia cobrava uma série de responsabilidades do senhorio destas terras e das produções nela realizadas, bem como o contínuo apoio e lealdade às demandas reais.

de colaboração aliada aos ideais do monarca para o sucesso de suas incursões no Norte da África e em territórios ibéricos governados por muçulmanos, de forma que não houvesse deserção, considerada como alta traição — representada também em diversas cantigas. Como a grande maioria da população não sabia ler e não teria um fácil acesso aos códices, a execução musical e lírica das cantigas era invariavelmente acompanhada por artes cênicas, de modo que as mensagens e narrativas contidas nas cantigas fossem experienciadas como uma forma elaborada de arte.

No entanto, não se pode dizer que não havia outras preocupações de Afonso X representadas nas cantigas, ainda mais no que concerne às crenças pessoais do rei. Muito pelo contrário: faz-se tarefa complicada analisar a legitimidade de suas motivações e o modo como, se fosse então possível, chegariam ao público geral. A disseminação do cancionero era primariamente voltada às elites que frequentavam espaços onde tocavam e cantavam jograis e músicos de corte, como os espaços palacianos; porém, a disseminação chegava às camadas mais basilares da sociedade através de festas ou procissões. Em um primeiro momento, as cantigas teriam um público-alvo majoritariamente instruído e conhecedor do galego-português como vernáculo representante de uma “língua das artes”. Em um segundo momento, o galego-português também viabilizava a compreensão entre um público mais amplo. Havia nas cantigas uma profundidade de camadas interpretativas, abrangendo desde o mais simples nível cognitivo até complexas metáforas na poesia, que pelo rei foram inspecionadas, permeadas sempre pelo imaginário cristão, com uma motivação poética que dava primazia à devoção mariana.

1.2 UM PROJETO POLÍTICO DE LONGO PRAZO E SEUS PERCALÇOS

O projeto político de Afonso X é tão complexo quanto sua vasta produção literária, que nela se encaixa como um grande quebra-cabeças, ligando os campos da historiografia, da legislação, da poesia e da música. Configurava-se na manutenção de seus territórios através de uma unidade religiosa, da propagação de um ideal de lealdade, de uma cuidadosa legislação que beneficiaria seus pretendidos apoiadores e cobraria responsabilidades sobre os mantenedores de posses nobiliárquicas de acordo com seus interesses régios, e ora com o emprego da força, ora com o da diplomacia contra resistências muçulmanas e nobrezas rebeldes. Vale destacar aqui que essa lógica referente às cobranças de cumprimento frente a obrigações da vassalagem não se tratava de uma exclusividade afonsina, pois atendia a um contexto maior do feudalismo, especialmente no século XIII.

Essa teia de operações políticas, tão difíceis de serem meramente categorizadas como tais, reforçaria um objetivo maior: a ascensão do monarca ao trono do Sacro Império Romano-Germânico. Esse foi um grande foco representado na propaganda pessoal e dinástica espalhada em suas obras literárias, encontrado mais perceptivelmente não apenas nas cantigas, mas também na sua obra historiográfica *Historia de Espanna*, estendendo-se à representação de sua família e ressaltando as proezas de antepassados ligados à sua ascendência.

Internamente, o reconhecimento de seu poder e o pretense argumento do constante auxílio de Maria ao rei buscavam mostrar um elemento de santidade, embora não em nível de caráter taumatúrgico, mas de legados concedidos por Deus através da sua descendência.

De fato, a crença no poder taumatúrgico real derivava diretamente das cerimônias que conferiam ao rei o caráter sagrado e legitimavam sua capacidade de realizar milagres de cura. No caso da Castela baixo-medieval, praticamente não há referências documentais que comprovem a presença dessa crença. Talvez dos elementos de sacralidade levantados por Rucquoi, este seja o que mais indubitavelmente diferencia os reinos ibéricos da França, da Inglaterra e mesmo do Sacro-Império (Kleine, 2005, p. 74).

Portanto, embora a taumaturgia, representada no poder divino contido no sangue real, capaz de operar milagres como o da cura através do toque régio, fosse algo comumente atribuído popularmente às monarquias europeias medievais, havia uma diferenciação de sua aplicabilidade, principalmente no espaço castelhano da Península Ibérica, onde a origem divina da monarquia não significaria necessariamente a capacidade monárquica de operação de milagres, mas sim o seu direito divino de governar.¹⁹

Presente em várias cantigas como legitimação de seu valor perante o divino, o rei estabelecia sua moralidade como inquebrantável, mesmo estando sujeito a diversas vilezas; diga-se de passagem, um rei que (segundo sua narrativa) estabelecia leis justas, combatia vilões, auxiliava os pobres, investia no bem-estar de seus súditos, sendo acudido em suas preces até mesmo pela intervenção direta de Deus.

Já externamente, seria desejável para Afonso X obter reconhecimento dos nobres centro-europeus para que sua imagem fosse contemplada positivamente não apenas entre a nobreza, mas em meio aos chamados príncipes-eleitores: os que teriam a incumbência de

¹⁹ A crença em uma origem divina da monarquia é uma das imagens teocêntricas do poder real, a qual, “mediante o estabelecimento de um elo de relação direta entre a divindade e o monarca, [...] [revela] uma funcionalidade religioso-política concreta no poder real e em seu representante máximo. Esta concepção constituía a base fundamental de toda a teologia política vigente em Castela na Baixa Idade Média” (Kleine, 2001/2002, p. 56).

nomear o próximo concorrente a ocupar o trono do Sacro Império Romano-Germânico através do seu sistema de monarquia eletiva. Dada a mobilidade de uma produção cultural que envolve música e poesia e o trânsito cultural entre o Midi e o norte ibérico, as cantigas podem aqui ser entendidas como veículos de uma ação política, uma espécie de campanha política de longo prazo. Afonso X representou-se como um guerreiro justo nas cantigas 235 e 401 a serem analisadas posteriormente, como nos estritos códigos de ética da cavalaria, afastando-se da imagem com que sua ancestralidade poderia ser potencialmente percebida pelo clero e nobreza em espaços que se estendiam da Península Itálica à Germânia e França — a imagem de um rei que pertencia à linhagem de Frederico Barbarossa, que ao se assentar no poder imperial, resolveu muitas de suas disputas no calor do aço, ainda que com numerosa oposição das lideranças religiosas do Vaticano.

Para compreendermos a motivação afonsina em ressaltar seus valores de bom monarca cristão, digno do trono imperial, precisamos também entender as possíveis razões para a constante contrariedade à candidatura de Afonso X ao Sacro Império Romano-Germânico manifestada pelos príncipes eleitores e por outras lideranças eclesiásticas em Roma. Talvez essa constante rejeição tenha se baseado na forma com que seu bisavô Frederico I (1122-1190) reinou. Conhecido como Barbarossa, esse imperador pertencente à linhagem de sua mãe, Beatriz da Suábia, era um monarca da linhagem germânica dos Hohenstaufen que participou de inúmeros conflitos e campanhas de disputas territoriais durante sua permanência no trono imperial. Muitas vezes desafiando a autoridade papal — salvo no contexto da ala pró-imperial, nesse caso atribuída ao papa Victor IV, indicado por Barbarossa —, repetiria a postura de outros imperadores germânicos.

A tensão entre Igreja e Império marcaria boa parte da história da Germânia Imperial. De um lado, a Igreja Latina e seus apoiadores se colocavam em oposição à autoridade do Imperador. Do outro, o monarca germânico buscava intervir na definição de domínios eclesiásticos e na elevação de aliados aos títulos clericais (o que inclui o papado). Assim que este foi eleito ao título imperial, ganhou automaticamente a oposição do “partido” eclesiástico, situação que se manteria uma constante durante o seu longo império e no restante da dinastia (Fuhrmann, 1986, p. 126-127²⁰ apud Oliveira, 2021, p. 4).

Barbarossa se mostrava insubmisso e rebelde para com o poder clerical que buscava regular as balizas de seu mandato, opondo-se aos interesses e recomendações do clero, cunhando para si uma imagem de rei intransigente e sedento de poder. A insubmissão frente

²⁰ FUHRMANN, Horst. **Germany in High Middle Ages**. 1050-1200. Traduzido para o inglês por Timothy Reuter. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

aos pontífices que não o apoiavam integralmente e sua rejeição a liturgias como a de coroação expunham Frederico I a uma “jurisprudência” negativa aos olhos de uma substancial parcela do clero. Lembremo-nos de que, numa temporalidade anterior, nas épocas que precediam a conversão de Recaredo (falecido em 601, reinado 586-601) ao credo niceno e mais marcadamente antes do IV Concílio de Toledo (633)²¹, sacerdotes católicos não realizavam a coroação dos reis eleitos nos espaços regidos por visigodos, pois estes reis pertenciam ao cristianismo ariano, e portanto, não obtinham consagrações e reconhecimento de uma entidade eclesiástica amplamente difundida como poder conciliador²² representado na Igreja, e que, não consequentemente, mas concorrentemente, estavam sujeitos a disputas pelo poder real, frequentemente culminando em assassinatos de líderes familiares e regicídios entre os visigodos (The Visigothic Kingdom, 2025) dos quais Afonso X afirmava ser descendente.

Além de não medir esforços para suas vitórias, segundo relatos, alguns talvez imprecisos, Frederico I teria sido vingativo, recorrendo à humilhação pública de seus detratores²³, como se observa num suposto relato de que esse imperador teria obrigado magistrados inimigos a retirar um figo²⁴ do traseiro de um burro com os dentes. O episódio teria acontecido em vingança a um suposto ultraje à esposa de Frederico, forçada a desfilar

²¹ As lideranças visigóticas converteram-se oficialmente ao credo niceno no III Concílio de Toledo (589) e oficializaram a coroação de novos reis através de ritos nicenos a partir do IV Concílio de Toledo (633).

²² O reconhecimento eclesiástico de uma coroação através de autoridades religiosas do credo niceno buscava trazer legitimidade, estabilidade e algum controle sobre o poder dos reis visigóticos.

²³ “[...] e isto talvez fosse o remanescente de uma indignação que Frederico Barbarossa colocou sobre os milaneses após a captura de sua cidade em 1158, o qual os fez eternamente tenros em relação a qualquer alusão “ao figo”. Durante o cerco, a imperatriz Beatriz foi feita prisioneira e desfilou pelas ruas montando um burro em uma fila. Frederico provou sua doce vingança quando esteve em uma posição de obrigar cada um dos magistrados a ‘remover com seus dentes um figo preso na cauda do mesmo animal’. Assim disse Sr.^a Markham de meus dias de escola, e não há porque duvidar de que Dante estava certo (quando se referia ao resultado do primeiro cerco ou do segundo) quando fez ele uma asserção purgatorial sombria sobre Barbarossa, de que este era um nome ‘nunca proferido sem lágrimas em Milão’ (*Purgatório* xviii)” (Walford; Cox; Apperson, 1885, p: 119-123, tradução nossa).

Texto original: [...] and that, perhaps, was reminiscent of an indignity Frederick Barbarossa put on the Milanese after the capture of their city in 1158, which made them eternally tender as regards any allusion to “the fig.” During the siege the Empress Beatrice had been taken prisoner and paraded through the streets, riding Jace & queue upon a donkey. Frederick tasted the sweets of revenge when he was in a position to oblige each of the magistrates “to remove with his teeth a fig stuck under the tail of the same animal.” So spake the Mrs. Markham of my school-days; and there is no need to doubt that Dante was right (whether he referred to the result of the first siege or of the second) when he made a purgatorial shade assert of Barbarossa that it was aname “ne’er uttered without tears in Milan”. (*Purgatory*, xviii.).

²⁴ Na contemporaneidade, enquanto *fico*, no masculino, em italiano significa “figo”, o fruto / inflorescência da figueira, “*fica*”, é uma palavra considerada obscena para se referir à genitália feminina. Não foram encontradas fontes ou referências que corroborem conexão direta entre o uso desta expressão vernacular (o que não implica a impossibilidade de tal conexão), e a suposta vingança realizada por Frederico I contra os magistrados opositores, como sugerido por Walford, Cox e Apperson (1885, p : 119-123), sendo que “*fig*” em inglês é uma palavra de gênero neutro. De fato, alusões entre figos e a genitália feminina possivelmente predatam até mesmo a Era Comum, não sendo originários da Idade Média.

pelas ruas em cima de um burro enquanto o imperador estava em campanha (Novobatzky; Shea, 2001).

A insubmissão desse rei à ala clerical opositora à hegemonia imperial e a insatisfação popular com sua coroação seriam apenas algumas das motivações que possivelmente colaboraram com o crescente ar de rejeição à casa de Hohenstaufen. Embora Frederico I tenha sido mitificado como um grandioso imperador dentro dos espaços germânicos, este não seria um precedente favorável à candidatura de Afonso X fora desses espaços²⁵.

Assim como ocorreu com Frederico I, outro precedente seria ainda mais desfavorável à candidatura de um monarca da linhagem dos Hohenstaufen. Diferentes opiniões e tensões pairavam entre poderes eclesiásticos e seculares durante o mandato de Frederico II (1194-1250), que reinou entre 1212 e 1245, outro monarca pertencente à mesma linhagem da qual Afonso X clamava ascendência.

Frederico II teria dado poderes seculares a bispos germânicos em troca de lealdades e apoios políticos,²⁶ como na coroação de seu filho Henrique VII da Germânia (1211-1242), que, desalinhado politicamente dos bispos e líderes eclesiásticos romanos, teria alavancado sua rejeição entre eles,²⁷ atuando em reconfigurações de poder que largamente perduraram, contribuindo para o surgimento do *Interregnum*, o Grande Interregno que ocorreu entre 1245 e 1273, iniciando após a deposição de Frederico II, deposto e excomungado a mando do pontífice Inocêncio IV em 1245.

David Abulafia (1992), em sua obra *Frederick II: A Medieval Emperor*, além de mencionar a coroação (e posterior traição) de Henrique VII,²⁸ descreve o período que sucede Frederico II, entre outros percalços, como “os fantasmas dos Hohenstaufen”.²⁹ Havia então uma confluência de interesses no favoritismo do Sacro Império Romano-Germânico pelos descendentes da linhagem Habsburgo³⁰ em vez dos Hohenstaufen após o vácuo e disputa de poderes que se produziu durante o Grande Interregno. Ainda que eleito, o papa Gregório X

²⁵ Quanto à insubmissão de Frederico I aos poderes eclesiásticos em paralelo à expansão de seus poderes imperiais, como previamente referenciado em Fuhrmann (1986), há um possível delineamento de que, de fato, houve grandes animosidades entre o imperador e habitantes de Milão, contribuindo com a depreciação de sua imagem pessoal.

²⁶ As concessões de poderes seculares a bispos no norte germânico do Sacro Império Romano-Germânico sob o “Tratado com os príncipes da Igreja” (1220) teriam se configurado numa troca de interesses políticos, resultando na coroação de Henrique VII da Germânia, filho de Frederico II, e em autonomias judiciais, tributárias e militares aos *principibus ecclesiasticis*, bispos da germânia.

²⁷ Frederico II buscava uma política conciliatória com o pontífice Gregório IX combatendo os lombardos, enquanto seu filho Henrique VII se posicionava de forma contrária, por isso tendo sido declarado traidor.

²⁸ Capítulo VII, “O Absalom my son my son” (Abulafia, 1992, p. 226).

²⁹ Capítulo XIII, “The Ghosts of the Hohenstaufen” (Abulafia, 1992, p. 408).

³⁰ Rodolfo IV de Habsburgo foi o primeiro dos Habsburgos a suceder os Hohenstaufen.

teria invalidado a candidatura de Afonso X, negando seu cargo e reconhecendo em 1273 Rodolfo IV de Habsburgo (1218-1291) como o novo imperador (Valdeón Barunque, 2004-2005, p. 254). Indícios de que haveria uma intenção por parte de Afonso X em estender a aplicação de sua obra legislativa não apenas na coroa de Castela, mas também ao Sacro Império Romano-Germânico, integram a série de fatores previamente aqui percorridos que podem também ter contribuído para o não reconhecimento do monarca castelhano como imperador *de facto*.

Que panorama se apresentava a Afonso X, o Sábio após ser eleito na cidade de Frankfurt como imperador germânico? Em princípio eram muitos os elementos que pareciam lhe favorecer. Contava de imediato nesse período com o firme e decidido apoio do rei da vizinha monarquia francesa, à época o destacado Luís IX. Outro fato positivo é que uns meses depois de sua eleição, em agosto de 1256, chegou à cidade de Burgos uma embaixada alemã com o propósito de felicitar efusivamente o monarca castelhano-leonês por sua recente eleição ao cargo de imperador de seus territórios. Ademais, tudo parece indicar que o que Afonso X pretendia não era tanto ganhar novas terras, e sim conservar no Império Germânico uma série de princípios básicos, tanto a paz como a justiça e a liberdade. Em outra ordem das coisas, é necessário que sinalizemos o ponto de vista defendido por alguns historiadores do Direito, os quais afirmam que as “Partidas”, sem dúvida a obra jurídica de maior relevância entre tantas que se elaboraram na corte do rei Sábio, ia dirigida não só à sua futura aplicação à coroa de Castela, como também ao Império Germânico (Valdeón Barunque, 2004-2005, p. 249-250, tradução nossa).³¹

Dentre os múltiplos fatores elencáveis, a preocupação de Afonso X com a percepção pública e eclesiástica sobre sua ascendência intensificara sua busca por reconhecimento, autoafirmação e a restauração da imagem de sua linhagem como uma via de acesso ao trono imperial: objetivo máximo dentro de seu projeto político de longo prazo, reforçado a cada tentativa frustrada de ascensão ao cargo pretendido.

³¹ Texto original: ¿Qué panorama se le presentaba a Alfonso X el Sabio después de ser elegido en la ciudad de Frankfurt como emperador germánico? En principio eran muchos los elementos que parecían favorecerle. Por de pronto contaba en esas fechas con el firme y decidido apoyo del rey de la vecina monarquía francesa, a la sazón el destacado Luis IX. Otro hecho positivo es que unos meses después de su elección, en el mes de agosto del año 1256, llegó a la ciudad de Burgos una embajada alemana, con el propósito de felicitar efusivamente al monarca castellano-leonés por su reciente elección para el cargo de emperador de sus territorios. Por lo demás todo parece indicar que Alfonso X lo que pretendía no era tanto ganar nuevas tierras sino conservar en el Imperio Germánico una serie de principios básicos, tanto la paz, como la justicia y la libertad. En otro orden de cosas es necesario que señalemos el punto de vista defendido por algunos historiadores del Derecho, los cuales afirman que las “Partidas”, sin duda la obra jurídica de mayor relieve de cuantas se elaboraron en la corte del rey Sabio, no sólo iba dirigida a su futura aplicación a la corona de Castilla, sino también al Imperio Germánico.

1.3 DISTÂNCIA SOCIAL VS. DISTÂNCIA CULTURAL: NARRATIVAS DE PERTENCIMENTO E EXCLUSÃO

Avançando na dimensão simbólico-filosófica das múltiplas formas de se pensar o que pode ser o hibridismo cultural a ser debatido em seguida, e como este circulava, abandonemos por algum instante o dualismo, que ainda nos leva a pensar que seres humanos de culturas muito distintas, provenientes de espaços geográficos muito distintos, pertencessem unicamente aos “seus próprios mundos” (muito distintos), como se inescapavelmente pudessem ser julgados pelas suas ascendências, crenças e culturas, ou seja, “outros” - que são vistos como essencialmente “muito diferentes”, fora as necessidades básicas de todos os seres vivos.

Na verdade, as categorias filosóficas do pensamento bakhtiniano, tais como dialogismo, carnavalização, polifonia, gêneros do discurso, vozes do discurso entre outras, somadas ao próprio conceito de circularidade cultural proposto por Carlo Ginzburg e ao próprio conceito categórico de hibridismo cultural propostos, por exemplo, em Néstor Canclini ou Peter Burke, não podem ser transformadas em meras categorias metodológicas, científicas ou acadêmicas. Estes postulados filosóficos, sobretudo aqueles conceituados por Mikhail Bakhtin e Ginzburg, devem de ser utilizados como categorias filosóficas para se pensar teoricamente as múltiplas formas de signos de linguagem e suas respectivas influências interna e externa com a cultura, com a arte, com a linguagem humana, com as diferentes correntes teórico-filosóficas e com as diversas disciplinas (Da Silva, 2017, p. 81).

Haveria um tempo em que não estivéssemos sujeitos a um pensar dualista, e que dessa forma pudéssemos compreender a unidade imaterial do que se manifesta enquanto “ser”, no radical último dessa palavra — existir? Tal questionamento, por mera especulação de sua probabilidade numérica em um mundo onde atualmente mais de 8 bilhões de pessoas habitam, seria virtualmente impossível de não ser paralelizado, mas obviamente para isso não há resposta. Se não sabemos o que um vizinho pensa, imagine saber o pensamento de outras pessoas em um mundo tão vasto. Mas vamos a algo mais restrito: imagine um espaço do tamanho da Península Ibérica, cerca de 580 mil km², onde desde os primórdios da humanidade grupos humanos se estabeleceram chegando em ondas, se enraizando, produzindo descendências, migrando novamente, trazendo suas essências humanas, culturais, suas falas e modos de vida. Imagine *neandertais* se refugiando das severas glaciações, os *cro-magnons* e *sapiens*. O que será que todos eles buscavam?

Quanta gente passou por um espaço tão pequeno comparado ao resto do mundo! Especialmente quando milênios adiante, os ibéricos ainda falavam línguas possivelmente aparentadas ao proto-basco, ao aquitânico, e sabe-se lá a quais outras línguas paleo-hispânicas

perdidas na pré-história. Indo-europeus vieram cruzando os Pirineus com suas carroças e cavalos, povos do Oriente Próximo chegaram por pontes de terra e mar, eram fenícios trocando sua tinta roxa por molho de peixe, conhecido como garo, eram gregos e magrebinos cruzando mares em busca d'outras terras, tartessos que se hibridizaram com os fenícios desenvolvendo grande riqueza material, turdetanos escrevendo suas leis, túrdulos marchando ao noroeste peninsular, a expansão linguística dos povos celtas, a marcha dos cartagineses, a chegada dos romanos e a “invasão bárbara” dos germanos, alanos e vândalos, todos eles com ancestrais em comum provenientes da grande mãe África.

As camadas populacionais de distintos matizes etno-culturais teceram uma ancestralíssima colcha de retalhos na tal península, e certamente, segundo nossa amiga arqueologia, nem sempre por vias muito pacíficas. No entanto, no caso dos que foram rotulados de “mouros”, ainda ouvimos na contemporaneidade alguns resmungos sobre uma supostamente terrível “invasão muçulmana” que afrontou o imaginado “impávido Ocidente cristão”. Desde quando o Ocidente é percebido como tal? E desde quando os ditos *nobres selvagens* alvo de romantizações mercadológicas, que conhecemos como celtas, latinos, germanos e povos estepários, não o “invadiram” também?³² Essa é a sina de um pensamento dualista, perceber-se como parte indivisível de algo, concebendo que o outro é “muito diferente de si”, de outro “mundo”, de “outra raça”, ou mais recentemente de “uma cultura muito diferente”, assim substituindo veladamente o termo anticientífico no escopo humano “raça”, portanto — *outro*. Não é possível conceber um hibridismo cultural, e as circularidades culturais, onde estão implícitas complexas dimensões socioeconômicas e políticas, sem abandonar o pensamento dualista, pois no soprar dos ventos do tempo, muitos “outros” tornaram-se um.

Esse sentimento de superioridade embebido no pertencimento a um espaço arbitrariamente demarcado por culturas ou instituições quaisquer não só se torna frequentemente excludente, ele *deve* ser excludente, para que os objetivos (marcadamente políticos) de tal pertencimento *funcionem*, embora não atendam a qualquer rigor histórico, etnográfico ou sociológico. Para isso, suas balizas têm de ser fracas. Para isso, é necessário o não pensar, o não questionar, é intrinsecamente necessário *pertencer*, mas não apenas isso: é necessário orgulhar-se desse pertencimento, é necessário dobrar-se ao reforço pretensamente

³² De acordo com pesquisas recentes, o DNA patrilinear dos povos ibéricos teria sido completamente ou quase completamente “substituído” por *invasores* das estepes na primeira onda migratória dos Yamnaya, um dos primeiros grupos de povos indo-europeus a domesticar o cavalo, se expandindo para fora do espaço estepário asiático, segundo publicação do periódico *El País* (Ansedo, 2018).

eterno do pertencimento. Em inúmeros momentos da história, isso tudo levou muitos a pensarem que o pertencimento “a algo superior” a outrem fez alguém ser mais forte — será mesmo? O quanto a humanidade enfraqueceu intelectualmente através do cultivo desse pertencimento, que está tão frequentemente ligado à exclusão e à subjugação do “outro”?

Com base nesses questionamentos, fruto de reflexões sobre como se enxergava o “outro” nesse contexto ibérico do século XIII segundo os poemas contidos nas cantigas, veremos se essas percepções aqui elencadas se sustentam — e talvez, sem necessariamente delinear uma permanência ou continuidade direta, compreender como ainda temos no dia a dia inúmeras demonstrações de similaridades para com tal pensamento em relação a esse pertencimento. É importante frisar aqui que embora as concepções de Ocidente e Europa não estivessem consolidadas na Idade Média, delineamentos sobre o pertencimento ao espaço da cristandade como cerne civilizatório já emergiam.

Portanto, seguimos adiante com uma reformulação do entendimento sobre o que é “o pertencimento ao espaço cristão” nas *Cantigas de Santa Maria* (daqui em diante, referidas pela sigla CSM), quem se insere nesse espaço, e quem são os “outros”, a partir de análises de cantigas, a exemplo da CSM 99³³ “*Muito se deven tẽer por gentes de mal recado os que mal cuidan fazer aa de que Déus foi nado*”³⁴.

Epígrafe

*Como Santa María destrüiu un gran póboo de mouros que
entraran ãa vila de crischãos e querían desfazer as sas omágẽes.*

*Refrão: Muito se deven tẽer / por gentes de mal recado /
os que mal cuidan fazer / aa de que Déus foi nado.*

Stanza I

*Dest’ un miragre dizer
vos quéro e retraer,
ond’ haveredes prazer
pois l’ houvérdes ascuitado,
de que devedes haver
end’ aa Virgen bon grado.
Muito se deven tẽer...*

³³ Numeração das cantigas conforme estabelecido por Walter Mettmann (1986-1989). Nesta dissertação, o texto das cantigas é formatado de modo distinto ao das citações longas por razões de legibilidade. Para as cantigas adota-se o itálico e o alinhamento centralizado. Trechos das cantigas formatados em negrito são destaques do autor para pontos de atenção discutidos no texto.

³⁴ Códice El Escorial (E). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/99>
Acesso em: 25/07/2023

Stanza II

*Mouros foron con poder
 ãa cidade prender
 de crischãos e romper
 dela o logar sagrado
 e o altar desfazer,
 u Déus éra aorado,*

Stanza III

*e as omages toller
 das paredes e raer
 a quant' eles abranger
 podían per séu pecado,
 que non prendían lezer
 de as danar mui privado.
 Muito se deven tẽer...*

Stanza IV

*Õa viron i ser
 e mais béla parecer
 das outras, e a correr
 aquel póboo irado
 se fillou pola querer
 destroír; mas en dõado*

Stanza V

*foron esto cometer,
 ca lle-lo non quis sofrer
 a Madre do que morrer
 quis por nós crucifigado.
 E porên s' houv' a perder
 aquel póblo malfadado,*

Stanza VI

*que punnavan de s' erger
 pola britar e mover;
 mas foron i falecer,
 ca esto foi ben provado
 que por ferir nen tanger
 sól sinal non foi mostrado.
 Muito se deven tẽer...*

Stanza VII

*E cuidaron perecer
 todos e alí morrer,
 e houvéron a saber
 que éra Déus despagado
 en cuidar escarnecer
 aquel logar tan honrrado.*

Muito se deven tẽer...

Observamos que, nessa cantiga, o muçulmano é retratado como um “bárbaro”, profanando lugares sagrados, atuando como um mal “ativo”, pronto a vilipendiar os espaços onde residem cristãos e se pratica a fé cristã, a exemplo da *Stanza II*: “*Mouros foron con poder, ùa cidade prender, de crischãos e romper, dela o logar sagrado, e o altar desfazer, u Déus éra aorado*”.

O vilipêndio de um lugar sagrado, contido no ato de profanação ao tolherem imagens das paredes, é seguido pelo auge do desrespeito para com os cristãos, seu espaço e suas imagens sagradas, descrito nessa cantiga como a tentativa de destruição e remoção de uma imagem de Maria, ato este que seria o bastante para, segundo a narrativa, uma intervenção direta de Deus, que elimina todos os “mouros” invasores que ali empreenderam tal ultraje, como vemos no trecho da *Stanza VII*: “*E cuidaron perecer / todos e alí morrer, / e houvéron a saber / que éra Déus despagado / en cuidar escarnecer / aquel logar tan honrrado. / Muito se deven tẽer...*”. Apesar de não termos um paralelo em registros históricos quaisquer sobre tal incidente, pode-se estimar que o teor exemplar contido na cantiga quanto à punição divina atende a uma fórmula constante entre cantigas de milagres contendo blasfêmia, sendo esta a moralização do comportamento em locais sagrados, cuja intransigência poderia significar a própria morte, através da intervenção de Deus.

Esse tom barbarizante atrelado à presença muçulmana em espaços religiosos cristãos também é notado noutras cantigas. Na CSM 183, “*Pesar há Santa María de quen por desonrra faz*”³⁵, nas *Stanzas IV-VI* há uma narrativa da profanação com “*gran desdên*” da imagem de Maria, que pelos muçulmanos foi jogada ao mar.

Stanza IV

*dos mouros que i havia / houvéron gran pesar ên,
e eno mar a deitaron / sannudos con gran desdên;
mas gran miragre sobr’ esto / mostrou a Virgen que tem
o mund’ en séu mandamento, / a que soberva despraz.
Pesar há Santa María / de quen por desonrra faz...*

Stanza V

*Ca fez que niün pescado / nunca podéron prender
enquant’ aquela omagen / no mar leixaron jazer.
Os mouros, pois viron esto, / fôrona dalí erger*

³⁵ Códices El Escorial (E) e El Escorial (T): Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/183> Acesso em: 25/07/2023

*e posérona no muro / ontr' as amêas en az.
 Pesar há Santa María / de quen por desonrra faz...*

Stanza VI

*Des i tan muito pescado / houvéron des entôn i,
 que nunca tant' i houvéran, / per com' a mouros oi
 dizer e aos crischãos / que o contaron a mi;
 porên loemos a Virgen / en que tanto de ben jaz.*

Deste momento em diante na cantiga, os muçulmanos “não conseguiam mais pescar”. Tendo eles percebido isso e então recolocado a imagem entre os merlões (vigas de pedra que compõem cumes de muralhas e torres) de um muro, puderam assim de forma *milagrosa* voltar a pescar peixes. A punição frente ao sacrilégio seria a incapacidade de obter alimento, ao contrário da CSM 183, onde tal punição seria diretamente a morte. Vemos que, nesse caso, ao passo que a atuação punitiva da intervenção de Maria frente à profanação de imagens sagradas teria cunho exemplar como penalização pelo sacrilégio, esta seria menos severa do que a de Deus. Há uma possibilidade de que sua piedade com o arrependimento dos muçulmanos após serem punidos esteja em sintonia com outras cantigas que evocam salvação sob atos de respeito ou devoção mariana.³⁶

Apenas uma minoria dentre as inúmeras cantigas mencionando muçulmanos, listadas na Base de Dados de Oxford sob o critério de busca “Muslim/Moors” (palavra-chave 374), contém narrativas de cooperação ou respeito mútuo entre cristãos e muçulmanos mantendo suas crenças, como observável na CSM 344, “*Os que a Santa Maria / saben fazer reverença / macar se non amen eles / ela met 'i avêença*”, na qual um acordo de paz é firmado entre ambas as *partes* após acamparem em diferentes lados duma igreja, sendo a Virgem Maria, em aparição, uma espécie de entidade mediadora³⁷ do conflito. Dessas cantigas onde há cooperação, grande parte traz narrativas idealizadas na conversão de muçulmanos ao cristianismo e/ou devoção a Maria (a exemplo das CSM 227, “*Quen os pecadores guía e aduz a salvaçôn*”, e CSM 183, “*Pesar há Santa María de quen por desonrra faz*”, entre outras), configurando-se em uma espécie de idealizada “*pax afonsina*” frente à submissão religiosa do “outro”.

Não se pode imaginar ingenuamente que o conteúdo de narrativas que desvalorizam ou buscam representar “o outro” em vias de inferioridade, atendam meramente à lógica do

³⁶ O conhecimento à época de precedentes corânicos relativos ao reconhecimento de Maria como uma mulher escolhida por Deus, num possível diálogo com a teologia cristã quanto à sua figura de sacralidade, será abordado mais adiante, na análise da CSM 181.

³⁷ Disponível em: https://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata_view&rec=344. Acesso em: 17 jul. 2025.

pensamento cristão medieval, pois se algo varia muito pouco nos diferentes períodos da História, certamente é a utilização de discursos excludentes que escondem finalidades políticas bem estabelecidas, como assimilação cultural, políticas de conversão religiosa ou segregação. O núcleo dessa narrativa é (muito provavelmente) o ideal de unificação sob um inimigo comum, ou, uma união através da exclusão do “outro”, recorrente entre líderes cuja aceitação popular está em xeque, ou que buscam expandir o seu poder de mando desqualificando os que considera seus inimigos — especialmente no caso de Afonso X, já na segunda geração de uma linhagem real que colecionava relativamente poucos ganhos territoriais frente às terras controladas pelos dirigentes muçulmanos, expandindo apenas marginalmente suas fronteiras.

Os reflexos de uma crescente insatisfação com o real alcance de seu poder e da necessidade de reafirmar seus objetivos políticos são tópicos sensíveis em suas produções literárias e, ao mesmo tempo, possíveis registros de sua insubordinação frente ao *status quo*, frente ao fato de que, mesmo amplamente difundidas, suas narrativas não o fariam voltar 500 anos ao tempo dos primeiros estabelecimentos muçulmanos na Península Ibérica durante o século VIII para desfazer o que fora hibridizado no campo cultural, já a essa altura, muito organicamente.

2 POESIA E MÚSICA NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Se os campos poético e musical são essenciais nesta obra do Século XIII, os elementos culturais que os compuseram foram igualmente essenciais na sua idealização, sendo as raízes destes intercâmbios culturais o tema a ser explorado neste capítulo.

2.1 HIBRIDISMO E CIRCULARIDADE CULTURAL

Tendo em conta que os tempos idos desde o assentamento permanente dos muçulmanos na Península Ibérica no início do século VIII representam sucessivas gerações de trocas culturais entre povos de culturas e falas afro-asiáticas e as diversificadas populações que habitavam a Península, debruçemo-nos sobre as representações conceituais dessas trocas. Segundo as referências trabalhadas, especialmente as do campo da história cultural e da musicologia, pode-se traçar paralelos entre hibridismos culturais explorando um momento muito especial dos domínios afonsinos durante o século XIII. Percebendo uma indissociabilidade entre “o que se mistura” e o que “transita em espaços e hierarquias sociais”, temos um enraizamento cultural bem estabelecido quando falamos da musicalidade e poesia representada nas cantigas assim como no seu ambiente de produção. Veremos a seguir duas referências teóricas na construção de ambos os conceitos, de onde partirá uma interpretação conceitual interpolada, que não busca qualquer excepcionalidade inovadora *per se*, senão uma representação da situação específica da circulação dos hibridismos culturais dentro e fora dos territórios afonsinos.

Para tanto, primariamente analisemos o conceito de “hibridismo cultural” no campo musical e sua multiplicidade de formas, postulado por Peter Burke como um resultado de intercâmbios culturais que se tornam parte de uma cultura homogeneizada, multifacetada internamente a partir de características culturais externas, inicialmente percebidas como heterogêneas.

A música fornece outra rica gama de exemplos de hibridização. A Ásia tem sido uma grande fonte de inspiração para compositores clássicos nos últimos cem anos. Dentre os compositores franceses, por exemplo, Claude Debussy se inspirou na música de Gamelão de Java, enquanto que tanto Albert Roussel quanto Maurice Delage visitaram a Índia e recorreram a suas tradições musicais. No caso de Debussy, tem sido dito que a função que Java representou em seu caso foi a de intensificar “técnicas que já estavam latentes em sua música”. Em outras palavras, [...], a hibridização musical pode ser analisada em termos de afinidades ou convergências. A atração que o exótico exerce, pelo menos em alguns casos, parece estar em uma combinação peculiar de semelhança e diferença, e não apenas na diferença (Burke, 2003, p. 30).

Utilizando-se de uma vasta gama de terminologias e conceitos que remontam do século XIX ao início do século XX, como “mestiçagem”, “crioulização”, “sopa cultural” e os correntes termos como “hibridização múltipla” e “trocas culturais”, Burke expõe de forma crítica as plausibilidades observáveis quanto às descrições empregadas, e associa a multiplicidade dessas terminologias dentro do conceito de hibridismo cultural com a vastidão de situações em que tais hibridismos ocorrem. Outrossim, no contexto das cantigas, isso se observa como aspectos da poesia e musicalidade árabes que se amalgamaram às características ibéricas, diga-se de passagem, com elementos poéticos do trovadorismo do Midi (Occitânia).

No entanto, não se trata de um hibridismo cultural restrito ao Magrebe e à Península Ibérica, visto que o Califado Omíada e as sucessivas organizações políticas possuíam uma colossal extensão territorial, onde circularidades internas operavam com redes intercontinentais de intensas trocas, sendo estas muito mais do que meras “relações comerciais”.³⁸ As vias culturais estiveram fortemente associadas à expansão territorial/política do Califado Omíada e dos subseqüentes, nos quais a produção cultural e o desenvolvimento intelectual representavam uma riqueza imaterial acompanhando o desenvolvimento da riqueza material.

A salsa é uma mistura em grau ainda maior, já que se originou em Cuba nos anos 1940 e mais tarde foi influenciada pelo jazz e pela música de Porto Rico. O que o último exemplo sugere — assim como muitos outros exemplos — é que devemos ver as formas híbridas como resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos, como no caso da visita de Gilberto Gil a Lagos para dar à sua música um sabor mais africano (Burke, 2003, p. 31).

A diversificada cultura norte-africana presente nos países magrebins, em especial Marrocos e Argélia, possui raízes afro-asiáticas, assim como do grande leque cultural árabe, o cuxítico, o hebraico, entre outros, porém, sua música escrita e seus idiomas, chamados por estrangeiros de “berberes”, formaram identidades híbridas com a cultura e a língua oficialmente utilizada pelo Califado Omíada (árabe clássico), produzindo um hibridismo cultural prévio à presença muçulmana da Península Ibérica (figura 2).

³⁸ Os muçulmanos (em especial os árabes) estiveram sujeitos a representações estereotipadas e escrutínios como “místicos mercadores do deserto” durante o contexto contemporâneo, a exemplo na década de 1990, até serem hostilizados por setores da indústria cultural estadunidense.

FIGURA 2 – DISTRIBUIÇÃO DAS LÍNGUAS AFRO-ASIÁTICAS NA ÁFRICA E ORIENTE PRÓXIMO



FONTE: Atlas of the World languages, 2007³⁹.

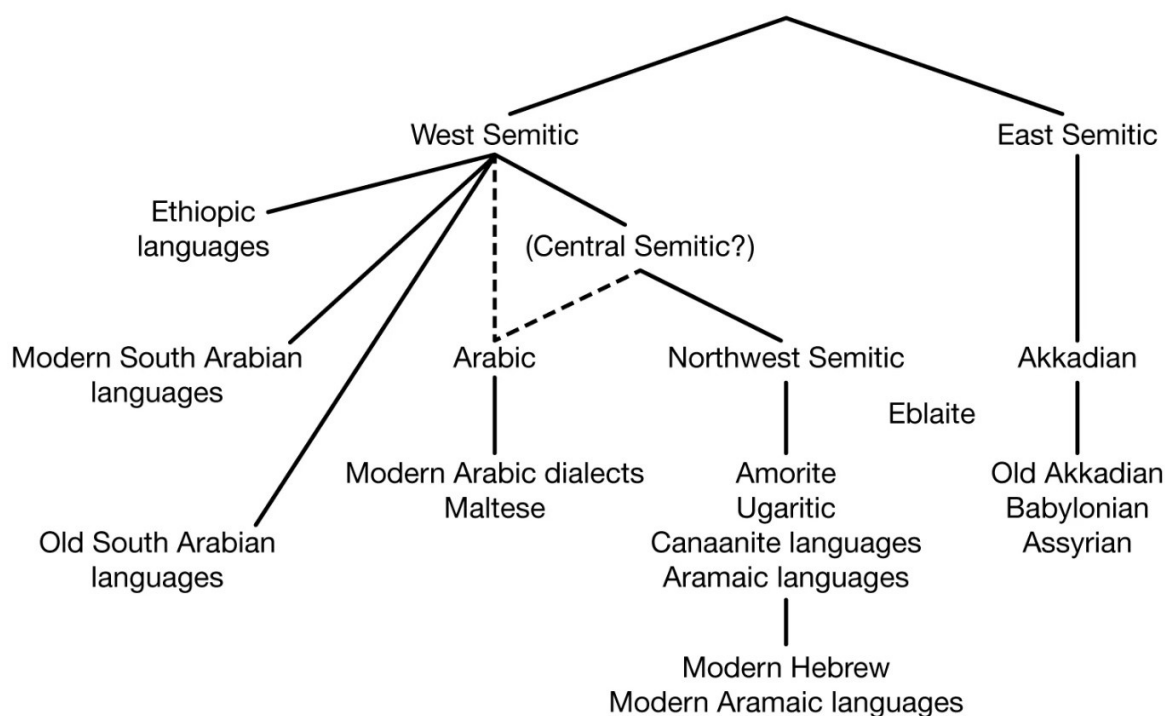
Desse modo, os elementos culturais advindos da música e poesia árabes, entre muitos outros aspectos, durante o longo curso desse contato entre Ocidente e Oriente Próximo, representam um complexo emaranhado de redes paralelamente unidas; ou, ainda mais precisamente, hibridismos culturais dentro de outros macro-hibridismos já estabelecidos. Burke (2003, p. 28) chamou de práticas híbridas um conjunto de convivências entre estilos, ideias e formas de arte: “Práticas híbridas podem ser identificadas na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures. Mahatma Gandhi, por exemplo, foi descrito como tendo criado ‘sua própria religião, uma mistura idiossincrática de ideias hindus, islâmicas, budistas e cristãos’.

Assim como os povos historicamente se espalharam pelos mais variados territórios em *ondas* migratórias, suas culturas, formas de viver e de se expressar também vêm em constantes *ondas*, sujeitas aos intercâmbios culturais. Fluem de acordo com as situações

³⁹ Encyclopaedia Britannica. Publicação em website. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Afro-Asiatic-languages#/media/1/8488/19263> Acesso em: 30/04/2023

encontradas inúmeras incorporações culturais voluntárias e, diga-se de passagem, até mesmo involuntárias ⁴⁰ e vivências compartilhadas entre uns e outros, tão necessárias ao desenvolvimento mútuo desses povos. Como vemos na imagem a seguir (figura 3), o desenvolvimento histórico do árabe atesta desmembramentos de correntes linguísticas permeadas previamente por hibridismos culturais.

FIGURA 3 – RELAÇÕES ENTRE LÍNGUAS SEMÍTICAS



© Encyclopædia Britannica, Inc.

FONTE: Encyclopaedia Britannica⁴¹, *Relationships between Semitic languages*. [Ramificações dos ramos semíticos ocidentais e orientais partindo da família linguística Afro Asiática, demonstrando a emergência linguística dos idiomas árabes, estando o árabe clássico (Arabic) entre o Semítico ocidental e o (ainda hipotético) ramo descrito como semítico central.]

Em seguida, analisemos uma proposição de Georges Duby que nos traz luz a respeito do âmbito da cavalaria, cujos membros provinham de uma estratificação social aristocrática.

⁴⁰ *Ad doxa*: quando se trata de sobrevivência, a voluntariedade de uma “apropriação cultural” dá lugar à necessidade, na qual o elemento de “escolha” não mais existe, senão o próprio instinto de sobrevivência. Por exemplo: a adoção de roupas largas, de cores apropriadas à intensidade da radiação solar, isolantes, e coberturas capilares em regiões desérticas segue uma função pragmática, muito mais prática do que meramente estética, não mais necessariamente uma escolha.

⁴¹ Publicação em website, direitos de autoria e exibição *online* reservados à Encyclopaedia Britannica; Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Classical-Arabic-language#/media/1/120173/117464> Acesso em: 12 de maio de 2024.

Os seus membros [da cavalaria] não eram todos de origem servil, e contudo não gozavam de plena liberdade; com efeito, não tinham sinete, viviam em dependência hereditária e não escapavam às exações. Todavia, por volta de 1150, começamos a ver alguns deles distinguir-se por um qualificativo especial: ostentam o título de cavaleiro. Aparentemente, honra-os o serviço militar a cavalo; mais necessários ao príncipe, sentimo-los de certo modo muito à vontade. Estes milites constituem uma aristocracia que se reforça, mantendo-se sempre muito abaixo da elite das famílias “nobres” que a proliferação natural das linhagens tornou na mesma época um pouco mais numerosas, portanto menos ricas (Duby, 1989, p. 8).

Se de um modo geral as nobrezas medievais historicamente dividiram-se entre grandes grupos de apoiadores e de detratores dos reis, incluindo pretendentes ao trono — nem sempre por vias pacíficas — e ascendentes de linhagens “influentes” nas sociedades, vemos que, na especificidade de Castela em pleno século XIII, a cavalaria como instituição amplamente difundida estaria sujeita a uma baliza hierárquica de lealdade política quanto às mobilidades sociais se comparada às nobrezas, embora cavalaria e nobreza sejam praticamente o mesmo estrato nesse período. Mesmo que crescentemente menos abastadas a partir do século XII, a nobreza “se fecha” ao passo que suas posses iam sendo divididas entre seus descendentes. É nesse aspecto que, embora as posses materiais dos membros da cavalaria fossem reduzidas em comparação ao que poderíamos chamar de “alta nobreza”, a participação em campanhas militares conferia-lhes um prestígio titular característico da aristocracia, e uma relação de proximidade aos príncipes e reis, quando os valores de lealdade e pertencimento eram difundidos. Desse modo, teciam um impacto cultural através de seu exercício de defensores do reino e de grandes senhores nas bases culturais das parcelas produtivas nas sociedades medievais, os agricultores e serviçais, ainda mais distantes da nobreza. A circulação de valores e pensares cavaleirescos presente na literatura de corte com um direcionamento “de cima para baixo” seria então uma forma de propagação da tão estimada lealdade aos regentes, ao passo que se alimentavam sonhos de ascensão social através da cavalaria entre os mais pobres — algo que cessa gradativamente, mediante ao fortalecimento dos reinos.

No conceito de circularidade cultural, através das considerações de Duby e da descrição a seguir por Ginzburg, há uma ruptura bem estabelecida desde o advento do estruturalismo, em contrariedade à noção hegeliana de “alta cultura” e “baixa cultura”, noção esta incompatível com a progressão teórico-metodológica no campo das ciências humanas. Essa progressão é muito cara à disciplina histórica e a um pensar historicamente mais acurado no campo cultural, onde a cultura popular e uma percebida cultura dominante não se fazem estáticas, estando em um constante movimento dialético, ora mais antagônico na apropriação

burguesa da cultura popular, ora mais simbiótico — sendo essa relação dependente de fatores políticos e também religiosos, numa complexidade que desafia a simplificação artificial das circularidades culturais sob uma concepção aristocrática de cultura.

Até que ponto a primeira [cultura das classes subalternas] está subordinada à segunda [cultura das classes dominantes]? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos ao menos em partes alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura? Os historiadores só se aproximaram muito recentemente — e com certa desconfiança — desses tipos de problemas. Isso se deve em parte, sem dúvida alguma, à persistência de uma concepção aristocrática de cultura. Com muita frequência ideias ou crenças originais são consideradas, por definição, produto das classes superiores, e sua difusão entre as classes subalternas um fato mecânico de escasso ou mesmo de nenhum interesse; como se não bastasse, enfatiza-se presunçosamente a “deterioração”, a “deformação”, que tais ideias ou crenças sofreram durante o processo de transmissão. Porém, a desconfiança dos historiadores tem também um outro motivo, mais imediato, de ordem metodológica e não ideológica. Em comparação com os antropólogos e estudiosos das tradições populares, os historiadores partem com uma grande desvantagem. Ainda hoje a cultura das classes subalternas é (e muito mais, se pensarmos nos séculos passados) predominantemente oral, e os historiadores não podem se pôr a conversar com os camponeses do século XVI (além disso, não os compreenderiam). Precisam então servir-se sobretudo de fontes escritas (e eventualmente arqueológicas) que são duplamente indiretas: por serem escritas e, em geral, de autoria de indivíduos, uns mais outros menos, abertamente ligados à cultura dominante. (Ginzburg, 1987, p. 17-18).

Ginzburg salienta um sensível aporte em relação ao compartilhamento de diferentes formas de expressão artística, pensares e modos de vida em diferentes estratificações sociais, e como imposições culturais são delegadas às classes populares, que no contexto desta pesquisa aplica-se aos súditos de menos prestígio no espaço ibérico dominado por Afonso X, sendo, não obstante, o ambiente cultural de tais súditos um espaço onde diálogos culturais ocorriam. Esse compartilhamento não necessariamente reconhece barreiras e hierarquias humanas imaginadas, demonstrando que nem sempre a cultura está sujeita ao poder, provando-se por vezes ser justamente o contrário. No escopo geográfico, essa circularidade representa o espaço de trânsito onde culturas diferentes dialogam e sociabilidades se desenvolvem de forma cooperativa, ainda que operando sob imposições de poderes regentes, inserindo-se também noutras circularidades/correntes culturais em que a expressividade popular passa de uma forma de resistência cultural a uma expressão cultural. Essa expressão viria a circular em diferentes direções e a ser reconhecida tardiamente e silenciosamente, e nem sempre estaria representada frente a projetos políticos de “unificação” territorial — que historicamente deram primazia à cultura que circulava entre as elites.

Aplicando ambos os conceitos ao contexto dos domínios afonsinos no século XIII, nota-se que a circulação desse hibridismo cultural se configura numa espécie de *circularidade*

cultural híbrida, na qual diferentes níveis de hibridização cultural circularam por diferentes territórios ibéricos, provindo de diferentes estratificações sociais, produzindo heterogeneidade de formas e graus de trânsito, sendo incorporados ainda que de forma mimetizada nas cantigas. Sabemos que hierarquias sociais também existiam nos espaços muçulmanos, principalmente entre amazigues, árabes, moçárabes e muladis, embora não se possa quantificar claramente o grau de participação de cada denominação interna na música e na poesia que foram hibridizadas com o espaço cristão. Isso nos leva a crer que os estamentos sociais cristãos e árabes tiveram papéis ambivalentes nas circularidades internas e posteriormente compuseram uma circularidade híbrida, tendo como precedente a absorção do componente musical dos povos magrebinos na música árabe.

Dois problemas eram evidentes: primeiro, ele [Higino Anglés] escolheu interpretar a notação como um sistema de medição completamente estabelecido, não encorajado por nenhum teórico francês e apoiando-se numa crença discutível sobre a criatividade popular espontânea; segundo, algumas transcrições soaram como que inventadas quando seguidas estritamente — por exemplo, quando um único elemento de duas marcações interrompe um fluxo ternário, e vice-versa. Para complicar os assuntos, jovens musicólogos começaram a tecer dúvidas sobre as transcrições rítmicas da canção medieval: manuscritos de trovadores normalmente careciam de notações rítmicas, e composições polifônicas elaboradas requeriam um tipo especial de treinamento intelectual e letramento musical, um mundo à parte do contexto social e função das canções de corte (Ferreira, 2015, p. 7-8, tradução nossa).⁴²

Manuel Pedro Ferreira faz uma reflexão interessante em um comentário sobre a interpretação de Higino Anglés acerca das raízes populares da música nas cantigas, que culmina nos questionamentos de jovens musicólogos, trazendo-nos indícios de que a complexidade evidente nas notações da “canção medieval” atendia às necessidades da música de corte, não sendo meramente transcrições, mas sim uma cuidadosa apropriação da música popular sob uma camada de erudição, mantendo alguns indícios musicais de liberdade interpretativa, ao contrário da simplicidade arraigada, comumente encontrada em manuscritos trovadorescos. Isso corrobora a asserção de Ferreira (2015, p. 10, tradução nossa) sobre a complexidade rítmica proporcionada pela liberdade da métrica: “[...] do século X em diante, a teoria rítmica árabe englobou diferentes tipos de métrica, e, começando por um limitado

⁴² Texto original: Two problems were evident: first, he had chosen to interpret the notation as a fully fledged mensural system, unsupported by any French theorist and relying upon a debatable belief in spontaneous popular creativity; second, some transcriptions sounded somewhat contrived when followed strictly — for instance, when a single two-beat element interrupts a ternary flow, or vice versa. To complicate matters, young musicologists had begun to cast doubts on rhythmic transcriptions of medieval song: troubadour manuscripts normally lacked rhythmic cues, and smart polyphonic writing required a special kind of intellectual training and musical literacy, a world apart from the social context and function of courtly song.

número de padrões, permitia-lhes serem infinitamente variados”.⁴³ Disso podemos elaborar uma conjectura sobre a interpretação das métricas e sobre como sob óticas da teoria rítmica parisiense⁴⁴ não se pode unilateralmente compreender a amplitude rítmico-modal e a liberdade que a música contida nas cantigas proporciona, sendo o improvisado e o repente do Zajal⁴⁵ de fato elementos populares da música árabe que serão empregados na análise do campo musical presente nas *Cantigas de Santa Maria*.

No enclave de um dualismo artificial entre cultura popular e cultura das elites, os trânsitos culturais dos muçulmanos e cristãos seriam convergentes verticalmente em suas bases, enquanto o resultado horizontal desses trânsitos seria aclamado como “música cristã” nas cantigas. Isso trazia os componentes musicais do Oriente Próximo ao conhecimento dos nobres cristãos, ainda que não fossem reconhecidos como componentes provenientes de espaços hibridizados de predominância muçulmana, como em Al-Andaluz.

Tal proposta conceitual, no entanto, deve ser acompanhada de balizas teóricas, a começar pelo alcance limitado das cantigas às nobrezas letradas. Nesses ambientes a circularidade seria suprameridional, levando os elementos musicais andaluzes à música palaciana, ao passo que a setentrionalidade do espaço galego-português afirmava crescentemente sua identidade cristã, sorvendo esses elementos musicais andaluzes enquanto, nas próprias páginas das cantigas, diversas narrativas rejeitavam os elementos da religiosidade islâmica, ligando-se ao escopo legal das *Siete Partidas*, que amparava tal rejeição, como veremos adiante. Outra limitação interpretativa dessa circularidade cultural advinda de hibridismos seria a dificuldade de conhecimento sobre a origem temática e musical das composições contidas nas cantigas, impedindo-nos de compreender em profundidade o nível de absorção do conjunto de costumes, lendas, contos, imaginário e manifestações artísticas populares⁴⁶ hibridizadas pela cultura palaciana. Em suma, estima-se que além de possíveis conexões com outros cancionários marianos, substanciais partes da música e dos poemas presentes nas cantigas tenham origens populares, mas traçar afirmações nesse sentido se torna mais especulativo do que historicamente sustentável.

⁴³ Texto original: [...] from the tenth century onwards Arabic rhythmic theory encompassed different kinds of metre, and, starting from a limited number of patterns, allowed them to be infinitely varied.

⁴⁴ Entre os séculos XII e XIII foi estabelecida na França a chamada Escola de Notre Dame, de onde surgiram novos sistemas notacionais, propostas de divisões rítmicas e formas de compreender a música.

⁴⁵ Modalidade de pergunta/resposta poético-musical a ser trabalhada no próximo capítulo.

⁴⁶ Que em liberdade interpretativa, poderiam ser aqui designadas como “folclore”, apropriando-se de um conceito proposto pelo antiquarista William Thoms, em língua inglesa *folklore*, oriundo do Século XIX.

Na ideia de representar esses ciclos de hibridismos culturais que adquirem características peculiares em diferentes regiões da Península Ibérica de acordo com mobilidades sociais encabeçadas por conflitos, querelas populares e fertilidade das terras, formou-se uma cultura altamente pluralizada. Ela se reflete na estética mudéjar,⁴⁷ colorindo progressivamente novos palácios em Aragão, e na arquitetura, observável no Palácio da Aljafería (قصر الجعفرية) do século XI, que, como as cantigas, para além de hibridismo cultural, configura-se numa autêntica plurivalência cultural arquitetônica, carregando os significados da religiosidade islâmica em consonância com elementos cristãos. Tais elementos se fundem, circulando em ida e volta nos ditos “dois mundos”, os quais hoje podem ser percebidos como um “único mundo” com diferentes formas de ser visto e vivido, diverso e plural culturalmente, ainda que houvesse uma amarga e irremediável pressão vinda de Afonso X sobre as interações entre cristãos e muçulmanos, afastando possíveis paixões espirituais e carnis — um reflexo de seu projeto político “moralizador” no campo legislativo.

Ao fim, o que se depreende é que, apesar de consentir na permanência destes elementos, o objetivo final é a conversão deles para a fé que se considera verdadeira. O contrário, por seu turno, a conversão ao islamismo, não só não é permitida como punida por morte na fogueira (*ley IV*). O próprio contato carnal entre uma mulher cristã e um mouro é vedado e punido com apedrejamento (*ley X*). (Vereza, 2017, p. 127).

Apesar de uma constante desqualificação dos muçulmanos e de sua fé enquanto inimigos da sociedade cristã, faz-se brilhante o fato de que uma escola musical⁴⁸ de vasta circulação médio-oriental estabelecida no território hoje conhecido como Iraque tenha chegado à Península Ibérica, implicando uma ampla circularidade cultural da tão diversa cultura musical árabe e sua incrustação nas cantigas através de Al-Andaluz — portanto, sujeita a uma camada cultural nativa do Magrebe.

É importante não esquecer que a tradição musical que Al-Farabi descreve viajou ao Ocidente de Bagdá a Al-Andaluz, onde encontrou campo fértil. Mais além, a periodicidade rítmica árabe tem um número de características que a distinguem da tradição rítmica da Europa Ocidental medieval: a escala mais ampla de alguns ciclos e períodos rítmicos, o uso da sincopagem e a importância da métrica quádrupla devem ser mencionados. Por conseguinte, quando um repertório medieval composto na Espanha, provavelmente escrito majoritariamente em Toledo ou Sevilha, perto do

⁴⁷“Mudéjar” é um termo controverso; apesar de ter sido usado como caracterização étnica genérica e pejorativa, também definiu uma corrente estética advinda de contato com os padrões atribuídos aos muçulmanos no cotidiano artístico e arquitetônico da cristandade ibérica, um legado de séculos de convivência entre cristãos e muçulmanos que frutificou e se enraizou mutuamente. Aqui o termo é utilizado no contexto artístico meramente por carências descritivas.

⁴⁸ Tradição musical e instrumental carregada em continuidade por gerações.

ambiente Mouro-Andaluz, usa ciclos ou períodos de ampla escala com padrões sincopados ou em uma métrica quádrupla, isso provavelmente reflete a influência da música árabe (Ferreira, 2000, p. 11, tradução nossa).⁴⁹

Segundo Manuel Pedro Ferreira (2000) em seu artigo “Andalusian Music and the *Cantigas*”, há uma latente evidência de que a percepção do teórico Willi Apel quanto a uma possível origem “espanhola” para o ritmo *virelai* não representaria exatamente o que significa essa forma musical na obra afonsina. Se há um debate sobre a interpretação das instâncias poético-musicais e rítmicas, este certamente não foi esgotado nesses quase 800 anos, e segue rendendo: tanto o *rondeau* quanto o *virelai* associados às *Cantigas de Santa Maria* foram extensivamente interpretados como variações “espanholizadas” (ainda que a Espanha tenha se consolidado como reino apenas muito depois do século XIII) de formas francesas, e não como possíveis produtos de outras correntes culturais que elencaram diálogos poético-musicais.

O dito *rondeau* mais comum nas cantigas é o chamado “invertido” (AB | BB | AB), uma característica idêntica ou muito próxima ao *muwashshah* árabe, que está presente em mais de 70 poemas. Tal forma não é encontrada no contexto da Europa Medieval (Ferreira, 2000, p. 9-13), fora as zonas onde se produziu um hibridismo cultural contendo elementos culturais afro-asiáticos e europeus. Nesse caminho, a proposta de Ferreira é assentada conceitualmente num hibridismo cultural que circulou no espaço ibérico de contato entre cristãos e muçulmanos; chamada pelo autor de “*rondeau* Andaluz”, essa forma dual permitia o chamado “livre formato”, dando espaço ao improvisado poético e musical (característica do leste magrebino).

2.2 O VASTO PRECEDENTE MUSICAL ÁRABE

Estruturada como um diálogo acompanhado por música, que poderia ser suave e tranquilo, ou agitado e questionador, a forma dialética da declamação poética se fez conhecida através de Ibn Quzman (1087-1160) (Meisami; Starkey, 1998, p. 819). Esse grande poeta andaluz, um dos poucos “trovadores árabes” cuja trajetória foi bastante conhecida, compôs uma obra chamada *Diwan*, posteriormente traduzida por Federico Corriente (1984) e

⁴⁹ Texto original: It is important not to forget that the musical tradition that Al-Farabi describes travelled West from Baghdad to Al-Andalus, where it found fertile ground. Furthermore, Arab rhythmic periodicity has a number of features which distinguish it from the medieval Western European rhythmic tradition: the larger scale of some cycles and rhythmic periods, the use of syncopation and the importance of quadruple metre may be mentioned. Accordingly, when a medieval repertory composed in Spain, written for the most part probably on Toledo or Seville, next door to a Moorish-Andalusian environment, uses large-scale cycles or periods, with syncopated patterns or in a quadruple metre, this is likely to reflect the influence of Arab music.

publicada como *Cancionero Hispanoárabe*, fazendo extensivo uso da estrutura poética conhecida como *zajal*, próxima ao *muwashshah*, porém mais flexível ainda ao improviso. Obviamente não poderíamos falar de permanências em quaisquer dos exemplos a seguir, ou sequer traçar paralelos anacrônicos irresponsavelmente, mas, numa aproximação experimental, poderíamos imaginar o *zajal* de forma análoga aos diálogos poéticos do repente nordestino, das trovas gauchescas, dos cantares ao desafio portugueses e paulistas, e até mesmo dos duelos e batalhas de hip-hop que ganharam o mundo, sendo que todos esses alinham um ritmo à métrica poética, possuem uma estrutura de pergunta e resposta, acompanhamento instrumental/rítmico, e potencialmente fazem uso de improviso como o livre formato.⁵⁰

Portanto, chamar a forma poética-musical conhecida no mundo árabe como *muwashshah* de *rondeau* é também representar uma dualidade, mas sob uma ótica teórica de origem parisiense. O “*rondeau* Andaluz” seria então não exatamente uma forma de origem franca, nem árabe, mas sim o produto de um diálogo cultural, resultante de uma *circularidade cultural híbrida*,⁵¹ presente nos espaços culturais híbridos mas sorvendo elementos externos, como a percussão árabe, que veio a incrementar a percussão medieval sensivelmente nos reinos ibéricos, francos e da península itálica. No entanto, podemos de fato observar características da musicalidade francesa medieval, notavelmente parisiense, principalmente nas *cantigas de loor*, embora ainda haja uma disputa entre aportes teóricos como o de Higino Anglés, que advogou pelo reconhecimento de uma maior conexão rítmica das cantigas com o ambiente francês, e Lois Ibsen al Faruqi (1975), que defende o *muwashshah* — “*rondeau* Andaluz”, segundo Ferreira (2000) — como uma manifestação vocal-musical religiosa da cultura islâmica.

Segundo esse raciocínio, se identificamos nas cantigas a métrica chamada de *ramal leve* (andamento em 3/4), em oposição ao *ramal pesado*, ou simplesmente *ramal* (andamento em 3/2), coincidindo aproximadamente com o dito “segundo modo” francês,⁵² presente invariavelmente também nas cantigas portuguesas, podemos atribuir a parcela “franca” na

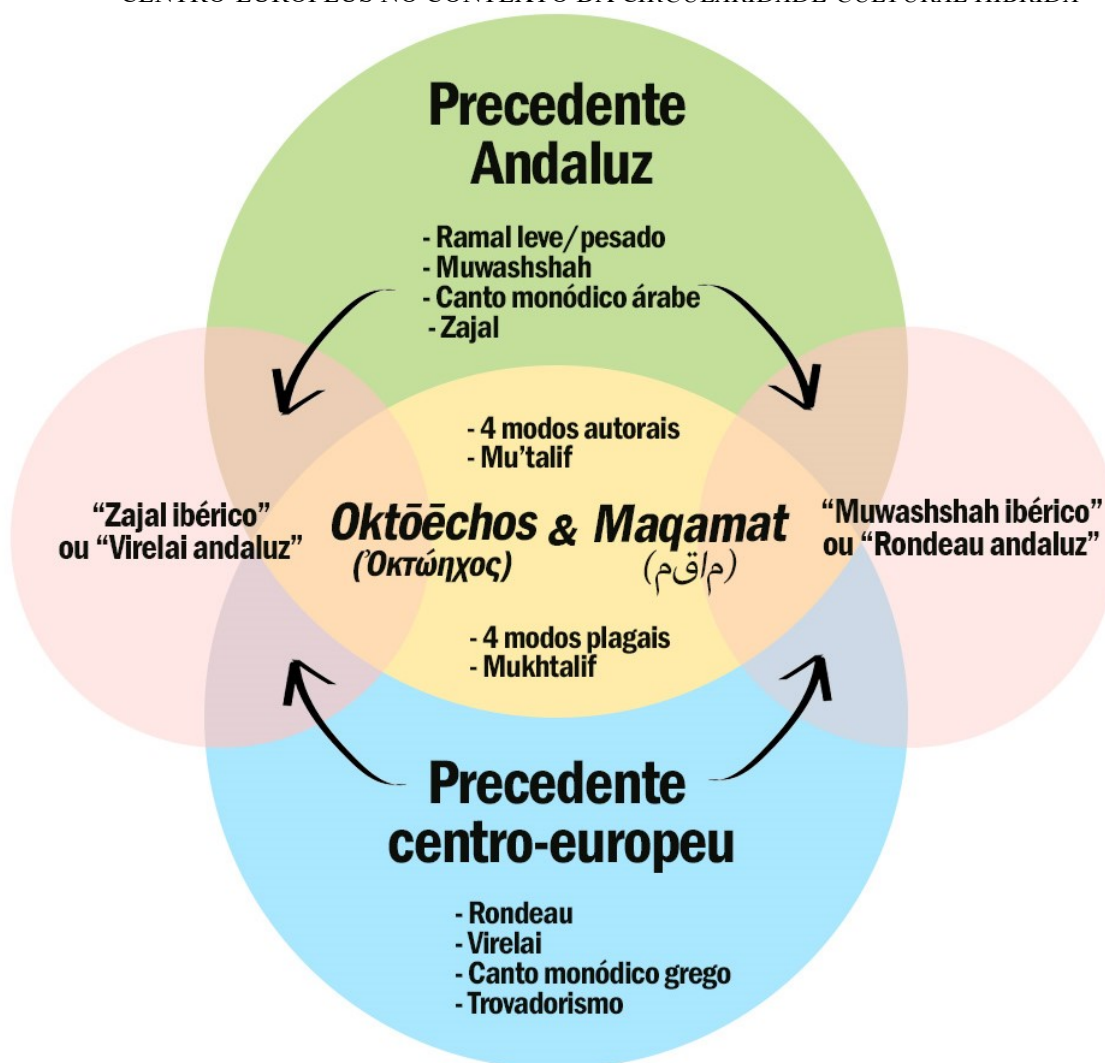
⁵⁰O *zajal* libanês tradicional começou a figurar na cultura popular libanesa especialmente no século XV com a grande diáspora árabe, proveniente das expulsões perpetradas pelos reis católicos Fernando e Isabel. Um exemplo de performance (apresentação) de *Zajal* libanês contemporâneo, realizado pelo grupo Al-Zaghloul (رجل لبنان جوقه الزغول الزغول مقطع زجل نادر) pode ser visto *online* no vídeo através da ligação a seguir. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XOcMEfq2PYw>
Acesso em: 20/08/2024

⁵¹Proposta conceitual novamente utilizada aqui para descrever como o hibridismo cultural proveniente do contato entre cristãos e muçulmanos produzia novas formas de música que circularam hibridamente “de baixo para cima” nas cantigas.

⁵²Escala octatônica, apresentando uma divisão quaternária em três notas para cada célula.

convergência de modos rítmicos centro-europeus e médio-orientais a uma miríade de manifestações culturais (figura 4). Entre elas, como argumenta Ferreira (2000, p. 16), o trovadorismo, a música litúrgica e a poesia portuguesa desse período, somados às recepções ibéricas do trovadorismo occitano e tantos outros aportes que transitavam lado a lado com manifestações culturais muçulmanas, inclusive nas cortes de Afonso X, em seus jograis e em seu *scriptorium*.

FIGURA 4 – REPRESENTAÇÃO GRÁFICA AUTORAL DOS PRECEDENTES MUSICAIS ANDALUZES E CENTRO-EUROPEUS NO CONTEXTO DA CIRCULARIDADE CULTURAL HÍBRIDA



FONTE: O Autor, 2025. O diagrama realizado com base nas leituras realizadas demonstra possíveis delineamentos hibridizados de acordo com um ponto em comum, as modalidades presentes nos *oktoechos* e nos *maqamat*, onde há predominância modal andaluz, estando o resultado sujeito a diferentes representações, eruditizando-se através das camadas mais populares dos espaços cristãos e muçulmanos.

A combinação de modos e formatos na construção rítmico-silábica das cantigas, incluindo a utilização dos sândi⁵³ (do sânscrito संधि), observados extensivamente nos mais de 420 poemas do cancionero, servem, entre muitos outros aspectos, para ajustar a letra à métrica, evidenciando uma articulação que não se encaixa no que reconheceríamos como uma tradição musical “europeia”. Essa combinação também se vale, em sua aplicabilidade, de toda uma instrumentação rítmica e de recursos linguísticos que não se pode associar a uma singularidade cultural “árabe”, pois, apesar da popularização através da música árabe, sua origem é incerta: ocorreu em idiomas indo-europeus, afro-asiáticos e asiáticos como o tamil (Schiffmann, 2006, p. 20-22), sendo conhecido primariamente, conforme descrito pelo escritor, filólogo e filósofo hindu Pāṇini (c. IV-VII a.E.C.), pela sua variante sânscrita em associação à poesia indiana (Bronkhorst, 1982, p. 273-282), estando previamente ao século VIII mais próxima da teoria musical árabe do que da teoria rítmica parisiense.

A aplicação do sândi nas cantigas encontra-se justamente num campo médio, convergente, que gozou de autonomia criativa, por beber de fontes culturais tão diversas — tão cambiantes — e que constantemente se reinventavam. A seguir, vemos uma possível aplicação do sândi em um trecho da CSM 1, “*Des hogue mais quér’ éu trobar: Esta é a primeira cantiga deloor de Santa María, ementando os sete goios que houve de séu Fillo*”⁵⁴:

Stanza I
*Des hogue mais **quér’ éu trobar***
*pola **Sennor honrrada**,*
*en que Déus quis **carne filar***
bëeita e sagrada,
*por nos dar **gran soldada***
*no séu reino e **nos herdar***
*por séus de **sa masnada***
de vida perlongada,
***sen havermos** pois a passar*
*per **mórt’ outra** vegada.*

Stanza II
*E **porên quéro** começar*
*como foi **saiüdada***
*de Gabriél, u **lle chamar***

⁵³ Para Trask (2004, p. 260), o sândi é uma “modificação de pronúncia numa fronteira gramatical”; para Xavier e Mateus (1990, p. 327-328), é um “fenômeno da fonética sintáctica em que um segmento inicial ou final de palavra é afectado pelo contexto em que ocorre, podendo apresentar diferentes realizações que dependem das características do som que antecede ou segue uma fronteira de palavra”. Autores citados em Cangemi (2011, p. 763).

⁵⁴ Códices Escorial (E), Escorial (T) e Toledo (To).

Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/1> Acesso em: 25/07/2023

foi: “Benaventurada
 Virgen, de *Déus* amada:
 do que o *mund’* há de salvar
 ficas *óra prennada*;
 e demais ta cunnada
 Elisabét, que foi dultar,
 é *end’ envergonnada*”.

FIGURA 5 – FAC-SÍMILE DA CSM 1, “DES OGE MAIS” E SEU PRÓLOGO

1.

PRÓLOGO, fol. 9 v.*

*D*or q' trobar e cousa en q' iaz
 entendiméto porén queno faz
 ao dauter. é de rason ástas
 per que ententa é sabia dizer
 ó que entende de dizer lle puz
 ca ven trobar aistá de fazer

2.

CANTIGA I, fol. 10 r.*

*E*sta e a p'mera cantiga de
 loor de santa maria. ementado
 los. vii. goyes q' ouue de seu fillo.
*D*esgoz mais q' ieu trobar
 pola semnoz onrrada
 en que deus quis carne finar
 b'etua e sagrada
 por nos dar gran soltada

FONTE: Códice de Toledo (To) BNE, Espanha.

O hibridismo cultural produzido em Al-Andaluz, portanto, também representou uma tradição musical de resistência. Os ritmos pontuados e de livre formato observáveis em Al-

Andaluz durante a Baixa Idade Média frequentemente não exibem paralelos diretos com a notação musical produzida na Europa postumamente à produção das CSM (1252-1284), e nem sequer no trovadorismo português dos séculos seguintes. Por outro lado, encontram-se expoentes médio-orientais dessas características até o presente momento, como na música litúrgica Sufi da Tunísia (D'Erlanger, 2013, p. 53) e de outros países, ramificada a partir da teoria musical árabe clássica.

Com a pluralidade de valências delegadas a simbolismos musicais, modais, rítmicos e poéticos que representam as cantigas, os paradigmas centrados em supostos *mundos diferentes* que se encontraram pelo advento de uma dita *invasão* e se separam por distinções imaginadas não se podem sustentar enquanto meros distanciamentos orgânicos⁵⁵ — são imposições que poderíamos chamar de ideológicas⁵⁶, se aqui por “ideologia”, com ressalvas em relação à temporalidade, considerarmos a propagação de uma ideia estruturada⁵⁷ que contém alienação religiosa e cultural calcada na distinção moralmente qualitativa que Afonso X reproduzia⁵⁸ sobre cristãos e muçulmanos, com implicações políticas. A propagação dessa distinção operava segundo o crivo do pertencimento religioso, principalmente no que tange ao projeto moralizador da cavalaria através da figura de Maria enquanto representante dos ideais de justiça. Como veremos adiante em análises de cantigas, não-tementes à Virgem estariam sujeitos a depreciações com marcadas finalidades políticas, incluindo motivações religiosas nas convocações às incursões militares em territórios inimigos, embora tenham sido nestes territórios que os muçulmanos, com seu arcabouço musical e poético, contribuíram profundamente com a musicalidade presente nas cantigas.

Tais imposições não representam apenas querelas fundamentalmente populares ou nobiliárquicas nos combates que travou Afonso X (e outros monarcas cristãos durante a Conquista Cristã) contra os emires e demais lideranças político-militares dos islâmicos, mas

⁵⁵ A historiografia recente rejeita a noção de “mundos diferentes”, fora algumas narrativas nacionalistas reminiscetes.

⁵⁶ O excerto a seguir traz concepções sobre o aporte ideológico empregado, e aparecerá novamente (com subseqüentes parágrafos) no capítulo 5, no contexto da dimensão espiritual do reino afonsino. “Em sua relação com os poderes do reino, Afonso X utilizou instrumentos de três tipos: ideológicos, jurídicos e administrativos. Entre os ideológicos, o mais importante foi a concepção do reino de Deus como arquétipo político.” (García de Cortázar, Aguirre. 2014-2015, p : 19, tradução nossa). Texto original: En su relación con los poderes del reino, Alfonso X utilizó instrumentos de tres tipos: ideológicos, jurídicos y administrativos. Entre los ideológicos, el más importante fue la concepción del reino de Dios como arquetipo político.

⁵⁷ Como visto na proposta de legislação que ampara tais ideias, observável na 4ª partida da obra *Las siete partidas*, que incluía leis restringindo ou desencorajando o matrimônio entre cristãos e muçulmanos.

⁵⁸ Nem todas as manifestações artísticas que antecederam a produção das *Cantigas de Santa Maria* buscavam separar explicitamente de forma moral ou qualitativa o “mundo cristão” do “mundo muçulmano”, como na canção de gesta *El cantar del mio Cid*, apócrifa e composta por volta de 1200.

sim uma projeção combinada de padrões de pensamento da época e do projeto político afonsino.

2.3 *MAQAMAT E OKTOECHOS*: LINGUAGENS MUSICAIS MUTUAMENTE RECONHECIDAS?

Se vemos legitimidade nas composições musicais e poéticas⁵⁹ das CSM, que comprovadamente representam de forma voluntária ou involuntária manifestações culturais do espaço andaluz, de diferentes estratos sociais e de outras regiões, como vimos com o amparo de historiadores na área da musicologia, podemos dizer com segurança que as *circularidades culturais híbridas* dominaram a música e a poesia nas cantigas. Isso talvez tenha contrariado a vontade e os interesses políticos do rei, que reforçou e ao mesmo tempo fragilizou paradigmas de pertencimento e exclusão, trazendo-nos petreamente uma música tão vibrante e efervescente quanto rios que se encontram — nesse caso, rios de cultura.

As cantigas demonstram uma marcante inspiração musical resultante do intercâmbio cultural com o Oriente Próximo, e, em outra escala, desde épocas anteriores, com o Islã, dada a proximidade da Península Ibérica com o Magrebe mediterrânico, onde magrebinos estiveram historicamente, a exemplo das suas participações nas hostes de Hanibal e Amílcar Barca. Como via conectiva entre a Península Ibérica e o macroambiente árabe, o espaço habitado pelos Amazigues e outros povos magrebinos propiciava vias culturais diversas, que provavelmente também contribuíram com sua música no escopo musical híbrido de um cancionero tão vasto como as *Cantigas de Santa Maria*. Um documento que precede as cantigas, e cuja menção é aqui justificada pela sua magnitude em número de composições, pelo seu caráter moralizante e pela sua representação dos músicos de corte e de aspectos da vida musical, é o vastíssimo cancionero árabe *Kitāb al-Aghānī* (كتاب الأغاني), o “Livro das Canções” (Sawa, 2016, p. 2).

É difícil pensar em outra obra em qualquer língua que dê uma representação tão íntima e fascinantemente detalhada de tantos aspectos diferentes da vida musical, e também parece compreensível que formas mais antigas de escrita de música, das quais Al-Iṣbahānī colheu tantos de seus materiais, logo empalideceram e deixaram

⁵⁹ Debates acadêmicos atuais ainda giram em torno de entender algumas cantigas como possíveis apropriações diretas de manifestações culturais populares dos espaços galego-português, andaluz e castelhano.

de ser copiadas como obras individuais após terem sido incorporadas no KA [Kitāb al-Aghānī] (Reynolds, 2021, p. 26-29, tradução nossa).⁶⁰

Segundo Reynolds, essa é uma obra que dificilmente poderia ser comparada quanto a seu detalhamento dos aspectos da vida musical, substituindo obras anteriores ao incorporá-las. O “Livro das Canções” é um compêndio em 20 volumes contendo iluminuras, ilustrações de página inteira e alegadamente milhares de versos distribuídos em cerca de 10 mil páginas, tendo uma seleção de canções dedicadas ao califa abássida Harūn al-Rashīd (المُهْدِي هَارُون أْبْن) 766-809), provável financiador de sua produção pelo compositor e amanuense Ali ibn al-Husayn al-Iṣḫānī (أبو الفرج الأصفهاني). Teriam participado de sua confecção um longo rol de compositores das cortes abássidas, tornando-se a maior compilação de poemas árabes até o presente momento, cujos temas moralizantes, de religiosidade e de aspirações políticas o conectam às *Cantigas de Santa Maria*, talvez de uma forma mais íntima que as Canções de Gesta. Embora não possamos medir a circulação dessa obra à época fora do espaço abássida, sabemos que a produção literária entre os muçulmanos foi muito frutífera, resultado de um grande investimento na cultura e nos saberes por parte de líderes que dispunham de seus recursos.

Segundo Elaine Senko,

Devemos sinalizar, como parte importante desse processo, o intenso movimento de tradução de várias obras gregas por parte dos árabes, já no século IX, em Bagdá. O investimento dado ao saber em Bagdá foi iniciado pelo califa abássida Al-Rashid (766-809) e, posteriormente, financiado pelo seu filho e futuro califa Al-Mamun (786-833), tendo como o local de encontro a denominada *Casa da Sabedoria*. Foi através, principalmente, desse grupo de estudos que houve a divulgação das obras clássicas e, conseqüente, a recepção delas no medievo, chegando ao Ocidente pela principal conexão Bagdá-Córdoba/Toledo-Paris (Senko, 2012, p : 8).

Nisso, podemos perceber que os precedentes de investimento público na produção literária dentro do espaço árabe, em um momento anterior a Afonso X, estavam muito bem desenvolvidos. Somando-se ao fato de que ocorriam inúmeras conexões entre Bagdá e os dirigentes muçulmanos que regeram Al-Andaluz, um reconhecimento aqui há de ser reafirmado ao papel fundamental dos muçulmanos na circulação dos saberes. Nesse sentido, reconhecidos também estão os esforços literários de Afonso X, que, embora fomentador de perspectivas excludentes contra os muçulmanos visando sua conversão e a concretização de

⁶⁰ Texto original: It is hard to think of another work in any language that gives such an intimate and fascinatingly detailed portrayal of so many different aspects of musical life. It also seems understandable that the earlier writings on music, from which al-Iṣḫānī drew many of his materials, soon paled in comparison and ceased to be copied as individual works after having been incorporated into KA.

seus objetivos políticos, traduziu inúmeras obras do árabe clássico para as línguas faladas na Península Ibérica e no continente que hoje chamamos de Europa.

No entanto, os aportes culturais advindos dos muçulmanos nem sempre obtiveram reconhecimento no espaço que hoje é frequentemente chamado de Ocidente, fruto de uma visão “ocidental” negativa em relação à presença de elementos culturais do Oriente Próximo no território europeu, desde a chamada Baixa Idade Média. A relação simbiótica entre a música árabe e a música feita pelos jograis, conectada às cortes, desencadeou elementos musicais essencialmente multiculturais, que trouxeram pluralidade musical ao dito Ocidente.

[...] a ligação entre os jograis locais e a corte é evidenciada pela forma musical, poética e rítmica que remetem aos modelos árabes e aproximam decisivamente as Cantigas de Santa Maria à arte mudéjar. Esta posição do autor [Manuel Pedro Ferreira] irá permear outros textos e estudos que apontam para a diversidade cultural da Península e para a importância da influência da música árabe dos jograis da urbe (Sokolowski, 2016, p. 49-50).

O aporte musical em questão faz parte do amplo hibridismo cultural manifestado nas artes, observado e reconhecido principalmente na arquitetura, dotando-se de formas e padrões abstratos provenientes da arte muçulmana e de bases estruturais, geométricas ou conceitualmente desenvolvidas sobre os preceitos de uma arquitetura islâmica, em fusão com as tradicionais estruturas existentes nas localidades previamente dominadas pelos visigodos, ao mesmo tempo em que conservavam traços da arquitetura românica e de outros povos que compuseram o passado da Península Ibérica. A arte presente na chamada arquitetura mudéjar é um exemplo desse sincretismo, que se incorporava à arte cristã como um amálgama cultural, não limitado à arquitetura, mas também se estendendo a diversas formas de arte, como a música.

Em conjunção com as divisões silábico-rítmicas das canções, essas influências poderiam gerar intervalos que não são comumente usados fora das estruturas musicais árabes e constituiriam um elemento importante dentro do que o projeto propõe: uma construção melódica que, em união com a poesia galaico-portuguesa das cantigas, visa reforçar o clima cérico e transcendental da passagem entre mundos. (Mariani, 2014, p. 5).

Como menciona Ricardo Mariani, a construção melódica das cantigas compreende uma conjuntura importante de poesia composta em galaico-português e de melodia contendo forte inspiração advinda da música árabe, que encontra na divisão silábico-rítmica uma coesão harmônica em que os “dois mundos” coexistem não apenas figurativamente, mas são partes de um mesmo espaço cultural. Essa coexistência entre mundos norteava musicalmente

o desenvolvimento das cantigas desde a sua escrita, com constante presença de marcações rítmicas notavelmente observáveis na música árabe, como visto nas notações musicais que acompanham os poemas (ver Figura 5), em parte fazendo “pouco sentido” ou aparentando conter erros descritivos em sua notação, se analisadas unicamente sob a teoria rítmica parisiense,⁶¹ ainda que esta tenha sido uma fonte interpretativa importante.

A tensão resultante entre a técnica notacional parisiense e um objeto musical rítmicamente variado e estrangeiro permanece como uma fonte de disputa na interpretação musical dos manuscritos. Por mais que a influência francesa tenha sido limitada em prover modelos rítmicos para as Cantigas, esta teve um papel essencial em sua preservação (Ferreira, 2015, p. 24).⁶²

Observando tais notações rítmicas sem as limitações interpretativas da técnica rítmica parisiense, que não contemplam as formas livres de melodia e a heterogeneidade estrutural das cantigas, percebe-se a necessidade de compreender os paradigmas interpretativos da ótica parisiense sobre música árabe. Com isso, desenvolveram-se as atuais quebras de paradigmas interpretativos, tornando-se evidente que, para além do canto monódico, do ritmo e das livres combinações, os padrões se encaixam profundamente mais na práxis musical andaluza do que nas estruturas rítmicas interpretadas através do espectro teórico-rítmico parisiense.

Ainda que haja uma pluralidade entre o emprego minoritário do sistema notacional rítmico parisiense e do sistema árabe, manifestam-se nas notações musicais das cantigas ambas as correntes musicais em convergência, com uma possível predominância rítmica árabe.⁶³ Essa predominância se dava tanto pela paridade referencial nas escalas modais árabes

⁶¹ Desenvolvida a partir século XII na chamada Escola de Notre Dame através de aprimoramentos de notações musicais rudimentares anteriores, a técnica de notação musical parisiense (ou teoria rítmica parisiense) consistia em uma das teorias musicais firmadas em tratados, utilizadas na Idade Média para se definir pictoricamente durações e intensidade de sons, intervalos, coloraturas, ritmos e modos, sendo sua origem rastreável ao Império Bizantino (Ferreira, 2015).

⁶² Texto original: The resulting tension between a Parisian notational technique and a rhythmically varied, foreign musical object remains a source for contention in the musical interpretation of the manuscripts. However limited the French influence may have been in supplying rhythmic models for the Cantigas, it had an essential role in their preservation.

⁶³ “O fato de que o ritmo era uma característica central na prática musical andaluza, uma característica primária de qualquer canção já em fase de aprendizagem, pode ter levado Afonso X e seus colaboradores a registrar nas Cantigas metricamente elaboradas seu imenso vocabulário de formas rítmicas. Eu me aventuraria a propor que, ao fazê-lo, eles normalmente não escolhiam entre os paradigmas alternativos, mesmo que em alguns casos as variantes rítmicas possam revelar tensão interpretativa. O vocabulário limitado dos modos rítmicos parisienses foi, em vez disso, filtrado e assimilado pela tradição rítmica árabe mais desenvolvida e abrangente, predominante na Andaluzia recém-conquistada. Admitindo que o ritmo padronizado e suas combinações livres podem ter sido aplicados com mais frequência a repertórios monofônicos europeus comparáveis do que se admite atualmente, na época os franceses não tinham a disposição ou o contexto adequado para adaptar seus

chamadas de *maqam*⁶⁴ (*maqamat* ou *maqiimiit*) com os chamados modos gregos derivados dos *oktoechos* que foram preservados em manuscritos traduzidos para o árabe (Reynolds, 2021, p. 26), sendo modificados paralelamente à corrente teórica musical centro-europeia (Blum, 2013, p. 123-124), como pelo cantar “monódico”⁶⁵ de procedência árabe (mas previamente também comum entre gregos e romanos), uma espécie de canto pouco revisitado por séculos desde a emancipação cultural das províncias romanas, no qual o estilo era empregado liturgicamente, tendo ele cessado paralelamente à adoção do cristianismo.

É intrigante que Al-Kindī compare os modos bizantinos não aos modos e sim aos oito ritmos básicos da música árabe. Isso pode se dar porque ele considerava os ritmos, em sua estreita conexão com as métricas da poesia árabe, como uma expressão mais fundamental da cultura árabe (Reynolds 2021, p. 26).⁶⁶

A questão central do legado cultural muçulmano, especialmente árabe e magrebino, deve ser elencada segundo os sensíveis impactos na música hispânica. O legado das percussões incorporadas ao espaço ibérico através do contato entre músicos da Península Ibérica e do Oriente Próximo, anteriormente e durante o período de produção das *Cantigas de Santa Maria*, evidenciado desde as iluminuras até a livre notação rítmica, seria inconcebível como “correto” se observado apenas sob uma interpretação cartesiana da perspectiva teórica parisiense. O contraste entre as atuais asserções oriundas da musicologia e da história para com a visão tradicionalmente eurocêntrica das cantigas enquanto “legado da música europeia medieval” ou ainda “herança cristã do triunfo europeu sobre o Islã” se faz justificadamente

sistemas de notação mensural às diversas realidades da canção monofônica — apesar das exceções” (Ferreira, 2015, p. 24).

Texto original: The fact that rhythm was a central feature in Andalusian musical praxis, a primary characteristic of any song already at the learning stage, may have led Alfonso X and his collaborators to record in the metrically devised *Cantigas* their immense vocabulary of rhythmic shapes. I would venture to propose that in so doing they did not normally choose between alternative paradigms, even if in some cases rhythmic variants may betray interpretative tension. The limited vocabulary of Parisian rhythmic modes was instead filtered and assimilated through the more developed, all encompassing Arabic rhythmic tradition prevailing in freshly conquered Andalusia. Allowing that patterned rhythm and its free combinations may have been more often applied to comparable European monophonic repertoires than is currently admitted, at the time the French lacked the willingness or proper context to adapt their mensural notational systems to the diverse realities of monophonic song — exceptions notwithstanding.

⁶⁴ Os *maqamat* (*maqiimiit*) são os modos presentes na música árabe, tendo peculiaridades bastante específicas como a utilização dos microtons e rebaixamentos ou elevações de tom em suas amplas variações modais, como apontado por Shai Burstyn (2015 [1990], p. 140).

⁶⁵ “Monódico” se refere propriamente a um estilo de canto engendrado no século XVII, no qual franceses buscaram inspirações gregas para renovar seu repertório. É a releitura de uma forma de cantar que já existia entre povos da Antiguidade, incluindo indo-europeus, afro-asiáticos e povos estepários. Para mais informações livres de anacronismos sobre o termo, consultar Fortune (1980).

⁶⁶ Texto original: It is intriguing that Al-Kindī does not compare the Byzantine modes to the modes of Arab music, but rather to the eight basic rhythms of Arab music. This may be because he thought of the rhythms, with their tight connection to the meters of Arabic poetry, as a more fundamental expression of Arab culture.

problematizado, pois no imaginário contemporâneo sobre a Idade Média, não raramente infundido com uma camada de pensamento que poderíamos chamar de proto-colonialista,⁶⁷ ainda há manifestações desse naipe, que sucessivamente perdem sua legitimidade.

Por sua vez, o galego-português utilizado na composição das cantigas se fazia presente com a intencionalidade de atingir um público *galaicofônico*, ou seja, pessoas pertencentes à macrorregião onde se falavam variantes desse vernáculo, que já se configurava como língua própria para a disseminação de poesias trovadorescas, sendo desde antes do reinado de Afonso X considerada pelos monarcas de Castela um vernáculo “culto” como o occitano e o provençal. Embora possíveis de se apreciar em festas populares contendo diferentes estratos sociais, essas poesias teriam um público em maior parte pertencente à nobreza, que ocupava as regiões equivalentes à Galiza, a Portugal e partes adjacentes ao Reino de Leão, mas também nobres castelhanos conhecedores do idioma.

A própria musicalidade contida nas cantigas fazia-se próxima da realidade cultural em que, além dos cristãos, viviam regentes muçulmanos e seus súditos, sendo estes também possivelmente um “público-alvo” secundário pretendido pelo rei como possíveis futuros conversos, enquanto o alvo primário, como mencionado antes, seriam os nobres que compreendiam o galaico-português.

Ainda nesse escopo do hibridismo cultural, temos as trocas de elementos culturais advindas do longo contato ibérico com o trovadorismo occitano,⁶⁸ sendo observável inclusive a presença do trovador occitano Guilherme de Montaignagol em visita à corte de Afonso X, pois, como pontua Marcella Lopes Guimarães (2021, p. 114) sobre dados colhidos em sua pesquisa, “As cortes ibéricas receberam trovadores cuja existência empírica e histórica está compreendida em sua maioria”. Assim, observamos um afunilamento temático adaptado às intencionalidades permeadas pela realidade política e da religiosidade com que Afonso X operava, como mencionado por Mateus Sokolowski (2015, p. 119), “O amor cortês para com a dama é transferido então para amor à Virgem Maria”, o amor passionai pela figura da dama dá lugar a um amor devocional, de caráter religioso e moralizante. Se outrora uma das persistentes narrativas no mundo trovadoresco occitano se dava com cantares louvando a

⁶⁷ Leia-se “proto-colonialista” não no sentido de assumir ações politicamente provenientes do colonialismo europeu (que ocorre do século XVI em diante), mas sim de já em sua época (Século XIII) sustentar uma ideia de apropriação territorial subjugatória, fundamentalmente pseudocivilizatória e excludente, seguindo um pretenso e imaginado domínio cultural emanado a partir de um espaço cristão ibérico.

⁶⁸ Movimento cultural oriundo no sul da França, onde poetas e músicos geralmente provenientes de famílias nobres compunham poesias musicadas que eram executadas nos ambientes palacianos e da nobreza, gozando de alguma liberdade poética, relatando suas paixões, situações vivenciadas, apologias ou críticas a personalidades e valores morais, conferindo-lhes prestígio social e artístico.

beleza e a sensualidade da dama, sua idealizada altivez e quase impossível alcançabilidade pelo sujeito declamador, tal aproximação é revertida a não mais um desejo carnal, passional, mas sim a um desejo de retidão moral e de conexão espiritual para com os valores de pureza e altivez representados na figura da Virgem, canalizando paralelamente a lealdade ao próprio rei através dos exemplos do auxílio divino que prestou a Virgem Maria para com Afonso X.

No caso de Jaufre Rudel, a dama distante parece paradoxalmente próxima, o que não tem sido bem observado pelos estudos historiográficos, quando confrontamos a sua identificação e a extensão da Casa, com o lugar de reconhecimento na Trípoli que se expressava em *langue d'oc*. No caso da vida de Raimbaut de Vaqueiras, o espaço demarca claramente a ascensão do trovador e ratifica a mobilidade desses homens que lutavam e cantavam (Guimarães, 2017, p. 57).

Como aponta Marcella Lopes Guimarães, no trovadorismo de Jaufre Rudel a dama parece distante, mas paradoxalmente próxima, reflexão de onde se pode elaborar outra: a Virgem aparece próxima ao monarca em determinadas cantigas, agindo em seu socorro, enquanto em outras manifesta-se como uma entidade moralizadora (a exemplo das CSM 302 e 119) que intervém em nome da justiça e da retidão moral quando falha o juízo dos homens; ao mesmo tempo, é mencionada sem uma manifestação necessariamente física, “*ca non quis Santa Maria, / que é con Déus nas altezas*” (CSM 302, *Stanza III*), que está com Deus nas alturas, paralelamente tão distante como a figura de uma dama no âmbito trovadoresco occitano e tão próxima quanto uma ideia moralizante, interiorizada. Esses elementos elencados são bases para o estabelecimento das plurivalências culturais a serem traçados em relação com as afirmações políticas presentes nas cantigas.

3 PERSPECTIVAS SOBRE O EMPREGO DA DEVOÇÃO MARIANA

Muitas pessoas eram adeptas do marianismo no século XIII, no entanto esta não era a única corrente devocional presente na Península Ibérica. Aspectos da predileção afonsina pelo marianismo, sua incorporação nas cantigas e seus significados serão explorados em seguida.

3.1 POSSÍVEIS DELINEAMENTOS SOBRE A PREDILEÇÃO DEVOCIONAL AFONSINA PELO CULTO MARIANO

O marianismo como motivação temática central nas *Cantigas de Santa Maria* se mostra parte de uma continuidade em uma devoção comumente praticada por monarcas ibéricos da linhagem de Afonso X, ocorrendo no século XIII em maior ou menor intensidade também em reinos como a França,⁶⁹ nas cidades italianas, e mesmo no Oriente, em Bizâncio, ou seja, regiões onde cristãos aderentes ao credo niceno se enraizaram. Através dos anteriormente mencionados relatos de uma aparição de Maria e auxílio às tropas cristãs durante a Batalha de Covadonga em 711 (dando lugar ao mito fundacional da expansão cristã), tal culto teria ganho cada vez mais adesão na Península Ibérica, de onde se frutificava provavelmente desde os séculos anteriores.

Apesar da devoção mariana e do primeiro dogma mariano terem sido consolidados pela Igreja Católica apenas no Concílio de Éfeso, em 431,⁷⁰ o papel de Maria no cristianismo popular dos séculos anteriores teria potencialmente se configurado numa conexão entre a teologia cristã e os evanescentes credos ibéricos não cristãos que possuíam divindades femininas em seus panteões, embora Maria não seja considerada uma divindade em si, mas uma importante figura de sacralidade e devoção. A transição entre não convertidos e convertidos nem sempre se daria por vias forçadas, e a isso se pode atribuir a capacidade retórica dos romanos de interpolar ou conviver com crenças regionais ao lado das crenças oficiais do império, algo que ocorria ainda antes da sua cristianização.⁷¹

⁶⁹ Mais especificamente na Champagne do século XIII, a ser detalhado adiante.

⁷⁰ Maria foi proclamada “mãe de Deus” segundo a Igreja Católica (Brea, 2004-2005, p. 278).

⁷¹ “A cultura dos ibéricos tornou-se lentamente mais romana; as estatuárias encontradas em locais religiosos apresentavam personagens semelhantes aos deuses romanos. Os santuários naturais encontrados em cavernas deram lugar a edifícios sagrados e templos onde por vezes víamos o culto a deuses tanto romanos quanto ibéricos, vendo-se ali também o culto aos vivos” (McNeill, 2005, p. 16, tradução nossa).

Texto original: The culture of the Iberians slowly became more Roman; the statuary found in religious sites took on personages similar to the Roman Gods. Natural sanctuaries found in caves gave over to sacred buildings and temples where sometimes we saw the worship of both Roman and Iberian gods, the worship of the living could be seen there as well.

Durante a expansão romana na Península Ibérica, portanto séculos antes da adesão romana ao cristianismo, produziram-se sincretismos religiosos em grau profundo entre as crenças dos romanos e as crenças dos povos celtas, íberos, proto-bascos e celtíberos que habitavam o espaço ibérico, o que poderíamos considerar hibridismo cultural, do mesmo modo como ocorrera durante o período orientalizador no sul da península, onde divindades médio-orientais figuravam em ídolos e estátuas, e como viria a ocorrer no processo de cristianização. Nesse hibridismo, liturgias, simbologias e figuras de devoção transitavam entre uma fé e outra, ora carregando os valores e mensagens que representavam, ora adquirindo novas características que renovariam sua compreensão e apreço populares. Seguramente, não seria diferente com a figura de Maria:

Na mitologia clássica greco-romana, também houve um significativo desenvolvimento das figuras das deusas. Cada aspecto da grande deusa-mãe do Oriente Médio foi retratado como uma figura feminina própria na religião clássica: Ártemis/Diana, a poderosa deusa-virgem caçadora; Démeter/Ceres, a deusa da colheita; Afrodite/Vênus, a deusa do amor e da beleza; Hera/ Juno, a deusa-esposa; e outras. Desse modo, tais religiões que traziam em seu panteão figuras como deusas-mães e virgens tornaram-se representações de Maria numa *interpretatio* das deidades. A hibridização delas na forma de uma *interpretatio* cristã empreendida no imaginário cristão foi determinante tanto para a conversão dos gentios quanto para a assimilação da doutrina cristã por eles. Ao tolerar a veneração a Maria, a *ekklesia* recebia mais seguidores, agora identificados com a nova religião. Maria não foi, oficialmente, uma deidade cristã; todavia, alguns documentos tendem a considerá-la com o poder e a autoridade de uma divindade (Campos, 2012, p. 20-21).

De qualquer modo, Maria teria a partir do século III sido crescentemente incorporada como figura devocional. Seja como “*Mater dei*” ou “*Theotókos*”, entre tantos epítetos, um de grande importância foi canonizado com o segundo dogma mariano, que afirmava a virgindade de Maria, “a Virgem”. Teria sido concretizado no Concílio de Latrão em 649, onde, ao passo que se combatia o monotelismo,⁷² assentava-se a ideia da pureza carnal como parte fundamental da compreensão teológica e o *exemplum* a ser empregado na figura da Virgem, mãe de Deus. Essa não seria uma mera *interpretatio* ou exegese que teria nascido com o concílio em si, mas uma linha teológica de pensamento já defendida por São Jerônimo e até mesmo por Santo Agostinho. Reflexos de tradições marianas seriam difundidos posteriormente, como no monastério de Cluny, na França, onde hinos marianos foram entoados no século XI.

⁷² Doutrina considerada herege à época por reconhecer apenas a natureza e vontade divinas de Jesus Cristo, e não sua natureza humana.

Nesse aspecto, o século XIII se mostrou um recorte profícuo para se observar a expansão do marianismo ibérico, quando santuários marianos, igrejas e catedrais foram erguidos em nome da mãe de Deus. Foi também nesse século onde ocorreu o relato de um encontro entre Santiago Apóstolo e a Virgem numa aparição ocorrida no século I, cujo folclore resultante e reconhecimento do suposto milagre pelas autoridades eclesiásticas teria fomentado a ideia de erigir uma igreja, Santa Maria del Pilar, atual Nuestra Señora del Pilar, em Zaragoza.⁷³ No entanto, o marianismo já atestado anteriormente ao século VIII precede o culto a Santiago na Península Ibérica, que teria iniciado no século IX junto com os relatos de sua aparição na região da Galiza, seguidos de relatos de milagres que impulsionaram a construção da Catedral de Santiago de Compostela e a mudança do nome da cidade.

Entende-se que cada figura de devoção na teologia cristã (católica) corrente ao século XIII passou por uma série de temporalidades, conferindo-lhes uma espécie de “assinatura devocional” representando diferentes valores, ideais e pensamentos dentro do escopo em que se inserem. Nisso, cabe aqui o questionamento: por qual motivo teria Afonso X aderido ao culto não de Santiago, o Peregrino, como fizera Afonso III (1210-1279), e sim ao marianismo nas cantigas? Uma resposta imediata, porém incompleta, poderia ser vislumbrada através da tradição familiar a qual o monarca pertencia. Esta não seria o bastante porque Afonso X teve contato com o culto a Santiago, residindo por vezes na Galiza em sua juventude e formação, de onde, uma vez já regente, certamente teria tido a opção de dedicar a este mais do que algumas cantigas. Talvez a resposta se assente na base conceitual da interpretação eclesiástica de Maria, reformulada durante os séculos anteriores:

A partir do século XI ocorre um movimento de reforma no seio da Igreja, liderado pelo Papa Gregório VII, que suscita uma série de disputas pela liderança da Igreja reformada. Nesse contexto, a figura de Maria também acaba por sofrer ressignificações. A Virgem passa a ser identificada com a hierarquia eclesiástica e temporal da Igreja e, por meio da representação mariana, afirma-se a soberania territorial e espiritual (Souza, 2017, p. 16).

⁷³ “Afina!l, a Santíssima Virgem apareceu em Zaragoza, no primeiro século chamada de cidade de Caesar Augusta, a Santiago, que ali desenvolvia a sua atividade missionária. Foi ela quem lhe lembrou de ter pedido que lhe construísse um santuário naquela parte da Espanha onde ele fizera o maior número de conversos (havia oito convertidos). Zaragoza era esse lugar, e ali, orientado pela Virgem, Santiago construiu o santuário, que desde então se tornou um dos mais importantes de todo o mundo hispanofalante” (Keller, 1959, p. 81, tradução nossa).

Texto original: After all, the Blessed Virgin appeared at Saragossa, in the first century the city of Caesar Augusta, to St. James who had been carrying on there his missionary activities. It was she who reminded him that she had asked him to build a shrine to her in that part of Spain in which he had made the largest number of converts (there were eight men converts). Saragossa was that place and there at the Virgin's direction St. James constructed the shrine, which has since become one of the most important in all the Spanish-speaking world.

Se Santiago e seu culto, que na Península Ibérica tem como centro devocional a Galiza, representam uma regionalidade exegetica do peregrino em sua simplicidade e pobreza enquanto um *exemplum* de conectividade e expansão estendida do cristianismo popular, mas regido por ordens regulares, esse santo representaria a soberania territorial como frente de combate aos muçulmanos, como visto na lenda de Santiago Matamoros e na ordem militar homônima. Na *Crónica General de España*, Afonso X trouxe a faceta guerreira e interventora de Santiago frente às conquistas cristãs, onde estava presente um discurso de pertencimento e defesa da cristandade, mas, apesar dos destaque em sua obra historiográfica, menções ao apóstolo figurariam em apenas algumas cantigas, sendo elas as CSM 26, 175, 218, 253, 268, 278 e 313. Podemos em parte atribuir isso a alguns fatores, dentre eles o de que Santiago não se conectaria tão organicamente com a fé islâmica e o Corão quanto a figura de Maria, que, como outrora mencionado, goza de um precedente corânico e uma materialidade teológica que pode ser atestada na escritura islâmica, o que se constituiria em um ponto convergente entre duas fés distintas, denotando que possivelmente havia um interesse em exaltar uma figura “apaziguadora” em detrimento de uma figura guerreira.

O momento, o anseio e o sentimento que se pode observar na atuação de Afonso X durante seu reinado favoreceriam a escolha do marianismo, de modo que tal escolha, se assim a imaginarmos, seria uma escolha pessoal, mas não apenas dependente do indivíduo em questão (o rei), e sim multifacetada, atendendo a uma variedade de nuances, envolvendo sua relação de fé com a Virgem, a relação do marianismo com os seus súditos e também, de forma destacada, a questão política atrelada ao marianismo. Vale ressaltar que o marianismo, em grande parte, se inseria num contexto religioso secular (Igreja secular), onde Afonso X teria mais controle do que no caso do culto a Santiago, majoritariamente dirigido por ordens regulares.

Talvez o marianismo fosse uma representação mais alinhada com o pensamento de Afonso X, “combatendo” com palavras e louvores. Em vez de ser representado como um santo que, ao ser invocado mediante o brado “*por Santiago y cierra España*”, decepa as cabeças de seus inimigos, o monarca escolhe a Virgem, que, como mostram inúmeras cantigas, tocava os corações dos homens, os converteria, e assim os pacificaria.

Além da afirmação territorial, o *exemplum* de obediência e subordinação da Virgem à palavra de Deus⁷⁴ coadunaria com os valores defendidos pelo rei. Com essa premissa de múltiplos valores estando representados na devoção mariana, vale ressaltar que as imagens de

⁷⁴ (Souza, 2017 p. 4).

Maria seriam compreendidas popularmente *ipsis literis* como portadoras de virtudes sagradas, que poderiam ser invocadas pelos fiéis em tempos de necessidade: “A crença de que as imagens marianas possuíam virtudes sagradas cujo poder procedia de sua construção e podia ser invocado em qualquer momento pelos fiéis, estava muito difundida no século XIII” (Cómez Ramos, 2016-2017, p. 118, tradução nossa).⁷⁵

Ao menos 68 das *Cantigas de Santa Maria* mencionam imagens de Maria como milagreiras ou veículos de operação de milagres, sendo esta característica milagrosa-imagética um elemento narrativo que incentiva a devoção popular. A face complacente com a possível adesão de não conversos à sua devoção, mesmo que não sob vias de conversão, era um campo médio conceitualmente menos belicoso e estreito que os cultos a Santiago e ordens militares criadas em sua devoção, pois estes, com imagens de Santiago em batalha (a exemplo de Santiago Matamoros), buscavam a conquista cristã mais vocalmente através da força em armas e antagonismo frente aos islâmicos, habitantes de territórios muçulmanos e seus dirigentes.

Concluindo esta seção capitular, temos alguns pontos muito importantes levantados por John Esten Keller (1959) no artigo “King Alfonso’s Virgin of Villa-Sirga, rival of St. James of Compostela”, que traz possíveis argumentos mais definidos sobre uma marcada “rivalidade” entre Santiago e Maria; ou, melhor dito seja, entre suas linhas devocionais,⁷⁶ que disputam milagres de ambos lados, e o prestígio de suas devoções. A primazia dada ao marianismo por Afonso X acaba por se refletir nas sete cantigas supracitadas, exibindo menções de milagres em Santiago de Compostela, ou mesmo por Santiago sob mercês marianas, e n’outras cantigas cujos clamores de atribuição são conferidos a Maria, nas quais o protagonismo de Santiago é reduzido. Contendo múltiplas indagações acerca desse tema, que não estavam muito bem resolvidas em sua época, e tampouco nos dias de hoje, há na obra de Keller algumas entrelinhas em meio aos seus questionamentos que merecem ser adicionadas às considerações aqui dispostas, especialmente quanto às implicações políticas contidas nesta predileção de Afonso X.

Teria Afonso decidido, como alguns sugeriram, tentar refrear a influência política dos monges francófilos de Cluny que se tinham entrincheirado ao longo do Caminho de Santiago? Cluny devia lealdade à casa real de França, e o rei Afonso pode ter temido a influência generalizada dessa irmandade beneditina. Poderia Afonso ter

⁷⁵ Texto original: La creencia en que las imágenes marianas poseían virtudes sagradas cuyo poder procedía de su prototipo, el cual podía ser invocado en cualquier momento por los fieles, estaba muy difundida en el siglo XIII.

⁷⁶ Leia-se “culto mariano” e “culto a Santiago”.

olhado com desfavor para o clero de Compostela, que se recusava a cumprir os regulamentos clericais estabelecidos em Roma, que evitava a tonsura, vestia-se com cores brilhantes, levava vidas pouco decentes e desrespeitava os decretos oficiais? Sabe-se que em Compostela existia um sentimento nos círculos eclesiásticos de que nenhuma lealdade era devida a Roma. E o que dizer das hordas de peregrinos estrangeiros, muitos dos quais eram a ralé das estradas e cidades? Afonso considerava Compostela um antro de iniquidade que atraía para a Espanha grandes multidões de indesejáveis? Durante os reinados de Fernando e Afonso, grandes avanços foram feitos na recuperação de território dos mouros. As grandes cidades de Córdoba e Sevilha renderam-se. A província de Múrcia foi capturada. Poderia o rei Afonso ter pensado que a necessidade de Santiago como santo guerreiro havia chegado ao fim? Ou será que certas experiências místicas da família real e de Afonso pessoalmente, nas quais figurava a Santíssima Virgem, fizeram com que o rei menosprezasse o santo? (Keller, 1959, p : 76, tradução nossa).⁷⁷

A questão beneditina vem à tona, e esta teria um potencial impacto na predileção pelo marianismo nas *Cantigas de Santa Maria*, como a mencionada insubordinação compostelana à Roma. Ser devoto de Maria não representaria uma oposição direta a ambos os elementos — expansão de uma ordem que possui lealdades a instituições políticas estrangeiras e insubordinação a Roma —, mas poderia ser encarada como uma afirmação de identidade religiosa atrelada ao domínio e soberania territorial de Afonso X.

Esbarrando na questão social abordada anteriormente, a relação do culto a Santiago com os votos de pobreza que atraíam peregrinos aderentes à sua devoção ressalta outra vez uma afirmação de regionalidade e pertencimento territorial, que no caso do marianismo, não premiaria da mesma maneira o trânsito de fiéis externos, a exemplo dos devotos oriundos de diferentes rincões da Europa. Do mesmo modo, Afonso X teria um histórico familiar de experiências com aparições de Maria, reforçando a devoção mariana por parte de seu pai Fernando III, incluindo as que salvaram a vida do monarca, representadas nas já detalhadas CSM 209, “*Muito faz grand’ erro, e en tórto jaz*”, CSM 235, “*Como agradecer ben-feito é cousa que muito val*”, e CSM 279, “*Santa María, valed’, ai Sennor*”.

⁷⁷ Texto original: Had Alfonso decided, as some have suggested, to attempt to curb the political influence of the Francophile monks of Cluny who had become entrenched along the Way of St. James? Cluny owed allegiance to the royal house of France, and King Alfonso may have feared the widespread influence of this Benedictine brotherhood. Could Alfonso have looked with disfavor upon the clergy at Compostela who refused to abide by clerical regulations set up in Rome, who avoided the tonsure, dressed in brilliant colors, lived lives not seemly and disregarded official decretals? It is known that in Compostela there existed a feeling in ecclesiastical circles that no allegiance was owed to Rome. And what of the hordes of foreign pilgrims many of whom were the riffraff of the roads and cities? Did Alfonso regard Compostela as a den of iniquity that drew to Spain great multitudes of undesirables? During the reigns of Ferdinand and Alfonso long strides had been made in regaining territory from the Moors. The great cities of Cordova and Seville had surrendered. The province of Murcia had been captured. Could King Alfonso have thought that the need of St. James as a warrior saint had run its course? Or had certain mystical experiences of the royal family and of Alfonso personally, in which the Holy Virgin figured, caused the king to belittle the saint? (KELLER, 1959, p : 76)

Em profunda conexão com o cancionero mariano de Afonso X, temos o caso do trovadorismo de Teobaldo I de Navarra, o mesmo Teobaldo IV, conde de Champanhe, que foi conhecido em francês como Thibaut IV de Champagne (1201-1253). De origem francesa, Teobaldo I de Navarra foi nobre, cruzado, conde, legislador, rei e *trouvère*,⁷⁸ tendo produzido poemas marianos altamente plurais e de múltiplos significados, contendo até mesmo trocadilhos em suas complexas metáforas, além de conteúdos moralizantes num estilo de poesia que em teor e essência podem ter inspirado Afonso X através de obras como o *Chansonnier du Roi* (c. 1250), o “Cancioneiro do rei”, digitalizado e disponível na Biblioteca Nacional da França (BNF Français 844).⁷⁹ Deste, as canções foram compiladas sucessivamente em outros manuscritos medievais, como o *Chansonnier de Cangé* (XIII-XIV), listado na mesma biblioteca (BNF Français 846), que integraram coletâneas do século XIX, por sua vez chegando até nós através da compilação de Axel Wallensköld (1925) na obra *Les Chansons de Thibaut de Champagne Roi de Navarre*.

Dessa obra, entre muitos poemas marianos dos quais se poderia traçar paralelos com as cantigas, veremos aqui dois. O primeiro, “*Du tres douz non a la Virge Marie*” (Wallensköld, 1925, p. 200), traz uma similaridade temática com a CSM 60, “*Entre Av’ e Éva gran departiment’ há*”⁸⁰, estando ambos calcados no louvor mariano, aquele usando as cinco letras do nome de Maria para explicitar a necessidade de sua devoção, enquanto este, ao fazer uma inversão entre Eva/Ave, expõe a contrastante falha de Eva ao cometer o pecado original, ao passo que a Virgem Maria (como representada em Ave Maria) seria a redenção de tal mau comportamento feminino, propondo um exemplo de “boa conduta sob uma figura feminina”. O tema do pecado cometido por Eva é trazido também no segundo poema do “Cancioneiro do rei” aqui adotado como paralelo, “*Mauvès arbres ne puet florir*” (Wallensköld, 1925, p. 205), cujo título, tendo “*mauvès*” (malva) às vezes grafado como “*mauvez*” (malvada), pode ser entendido como “árvores de malva — ou malvadas — não podem florescer”,⁸¹ conforme tradução nossa logo após a reprodução do poema:

Stanza I
Mauvès arbres ne puet florir,
Ainz seche touz et va crollant;

⁷⁸ O equivalente do noroeste francês para os trovadores occitanos, que, em vez dos dialetos do Midi, utilizavam a *langue d’oïl*, antecessor mais aproximado do francês moderno.

⁷⁹ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84192440/fl.item>. Acesso em: 9 jul. 2025.

⁸⁰ Códices Escorial (E), Escorial (T) e Toledo (To). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/60> Acesso em: 25/07/2023

⁸¹ A malva produz uma flor de tom róseo-arroxeadado, uma possível referência da flor ao feminino.

*Et hons qui n'aime, sanz mentir,
Ne porte fruit, ainz va morant.
Flor et fruit de cointe senblant
Porte cil en qui nest amors.
En ce fruit a tant de valors
Que nus nel porroit elligier,
Que de touz maus puet alegier.
Fruit de Nature l'a pele on;
Or vos ai devisé son non.*

Stanza I

Árvores más (malvas) não podem florescer,
Assim secam todas e vão se encruando;
**E homens que não amam, sem mentira,
Não dão fruto, assim vão morrendo.**
Flor e fruto de mesma aparência
dão aqueles em quem nasce o amor.
Neste fruto há tanto valor
Que nós, nele, poderíamos escolher,
Que de todos os males pode aliviar.
Fruto da Natureza, eles a chamam;
Agora você adivinhou seu nome.

Stanza II⁸²

*De ce fruit ne puet nus sentir,
Se Deus ne le fet proprement.
Qui a Dieu amer et servir
Done cuer et cors et talent,
Cil queut du fruit trestout avant,
Et Deus l'en fet riche secors.
Par le fruit fu li premiers plors,
Quant Eve fist Adam pechier;
Mès qui du bon fruit veut mengier
Dieu aint et sa Mere et son non,
Si queudra le fruit de seson*

Vemos aqui uma possível conexão entre a pureza e fertilidade, em um paralelo à parábola bíblica da má árvore que não dá bons frutos (Mateus 7:19), e o “Fruto da Natureza” que “a todos os males pode aliviar”, talvez em referência a Jesus Cristo, concebido por Maria. Além da menção às flores como símbolo de fertilidade na primeira *stanza* e do pecado de Eva na segunda, observamos que na CSM 10, “*Rósa das rósas e Fror das frores*”⁸³, Maria é

⁸² A *Stanza II* do poema “*Mauvès arbres ne puet florir*” não é acompanhada de tradução aqui pois o elemento principal de análise nela é a frase “*Quant Eve fist Adam pechier*” que afirma culpa sobre Eva quanto ao pecado de Adão.

⁸³ Códices Escorial (E), Escorial (T) e Toledo (To). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/10> Acesso em: 25/07/2023

chamada “flor das flores”; há no poema de Teobaldo I de Navarra o elemento de “aliviar de todos os males”, e na CSM 10, “proteger de todos os males”.

Stanza I

*Rósa de beldad’ e de parecer
e Fror d’ alegría e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rósa das rósas e **Fror das frores...***

Stanza II

*Atal Sennor dev’ hóme muit’ amar,
que de todo mal o póde guardar;
e póde-ll’ os pecados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.*

Há também a indicação de que a tal senhora deve o homem muito amar, dialogando com a mensagem “E homens que não amam, sem mentira, / Não dão fruto, assim vão morrendo” da canção “*Mauvès Arbres*”. Ainda nessa cantiga aparece o elemento de “ao demo” relegar os outros amores, reservando junto ao desejo de ser um trovador, “esta dona ter por *sennor*”:

Stanza IV

*Esta dona que tenno por Sennor
e de que quéro seer trovador,
se eu per ren póss’ haver séu amor,
dou ao démo os outros amores.*

Nesse ponto há grande convergência conceitual entre os poemas, pois assim como na CSM 10, o poema de Teobaldo I de Navarra apresenta o protagonista em primeira pessoa rogando à Deus para que o dê à “melhor dama”, desejando amar à “preciosa flor”, pela qual “viestes aqui”, encerrando com “onde os demônios estão confusos”, em ambos os poemas renegando outros amores em detrimento de um amor devocional pela Virgem.

Stanza V

*Deus! se je pouoie cueillir
Du fruit meür de vous amer,
Si com vous m’avez fet sentir
L’amor d’aval et conparer,
Lors me porroie saouler
Et venir a repentement.*

*Par vostre douz conmandement
Me donez amer la meïllor:
 Ce est la precieuse flor
 Par qui vos venistes ça jus,
Dont li Deables est confus*

Embora haja o “pela qual viestes aqui”, em um diálogo direcionado a Deus, poderíamos questionar em vias de falseamento sobre tais conexões se essa “dama” seria realmente a Virgem Maria no poema teobaldiano, assim como o é na CSM 10, mas isso se confirma através da penúltima *stanza*, onde as palavras “Mere Dieu”, a Mãe de Deus — Virgem Maria — são grafadas seguidas da súplica “pela vossa doçura, / da boa fruta me dê sabor (também poderia ser interpretado como prazer), / que de outra mais tenha eu tido o perfume, / igual desta, creio que nunca tenha tido”:

Stanza VI
Mere Dieu, par vostre douçor
Du bon fruit me donez savor,
Que de l'autre ai je senti plus
C'onques, ce croi, ne senti nus!

Com estes poemas analisados e comparados, nota-se que a predileção afonsina pelo marianismo carregaria então toda uma intrincada complexidade, abarcando uma escolha devocional que estava ligada a poesias marianistas de *trouvères*, perdurando frente ao suposto declínio do culto a Santiago numa temporalidade posterior, situada já no século XVI, embora, ao contrário do sugerido por John Keller,⁸⁴ não seja possível relacionar diretamente tal declínio unicamente à expansão do marianismo, impulsionado e divulgado por Afonso X através das cantigas no século XIII.

3.2 *EXEMPLUM*: O ESPELHO MORAL MARIANO IDEALIZADO POR AFONSO X

Ao longo desta dissertação, foram elencadas narrativas exemplares contidas nas cantigas, mas na conclusão deste capítulo serão abordados diferentes aspectos que constituem

⁸⁴ “Peregrinos à Compostela continuaram a fluir Espanha adentro, e como temos visto, o culto a Santiago sobreviveu até o século XVI. Os inícios desse declínio, no entanto, parecem ter sido inaugurados muito antes. Estranhamente, parece que o rei Afonso, o Sábio, estabeleceu as fundações desse declínio” (Keller, 1959, p. 81, tradução nossa).

Texto original: Pilgrims to Compostela continued to flow into Spain, and as we have seen, the cult of St. James survived into the sixteenth century. The beginnings of its decline, however, seem to have been inaugurated much earlier. Strange to say, it seems that King Alfonso the Wise laid the foundations of this decline.

o que chamamos de *exemplum*. Mais do que um gênero literário composto de contos relativamente curtos, infundidos com narrativas exemplares, os *exempla* são recursos retóricos presentes em numerosos *corpora* da literatura medieval.

Desde a Antiguidade, o que se pode considerar um *exemplum* é observado em vários escritos, como nos fragmentos biográficos que resultaram na obra *Vidas paralelas*, atribuída a Plutarco (I-II E.C.), nos *Contos da Cantuária* de Geoffrey Chaucer (século XIV), e em outras inúmeras obras, notavelmente na obra *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio (1362), recentemente traduzida para o português com o título *As mulheres famosas* pela professora, pesquisadora e tradutora Adriana Tulio Baggio (Boccaccio, 2024). Enquanto elemento retórico presente em biografias, os elementos morais que exemplificam positiva ou negativamente as ações de indivíduos em vida não seriam necessariamente historicamente acurados, mas narrados de acordo com um lastro moral e vieses nuançados segundo a perspectiva e pensamento corrente da época de quem os escrevia, para conciliar as informações possuídas sobre determinada personagem e a conclusão moral-exemplar almejada, como lições para a vida.

Além do conceito de *exemplum*, presente em diversas biografias, os gêneros conhecidos como “*vida*” e “*razo*”, nesse caso referindo-se a obras biográficas de outra vertente, que detalham a vida e a obra de trovadores, carregam consigo lições não necessariamente exemplares, mas que contêm aspectos da vida social, amorosa e laboral de suas personagens, não sendo incomum um tom hiperbólico ou de caráter semificcional.

Tudo o que sabemos sobre os trovadores e sobre a poesia medieval provém da lição dos cancioneiros (Zink 2013: 20). O tema deste ensaio nasce de uma dessas lições, ou seja, da leitura de vidas e razos, publicadas em 23 manuscritos, que se referem a 101 trovadores atuantes entre os séculos XII e XIV (Gauvard, Libera & Zink 2012: 1446). Por vida, compreende-se a biografia mais ou menos ficcional do trovador e, por razo, explicações de determinadas composições. Como também as razos apresentam detalhes biográficos, os gêneros se confundem muitas vezes (Gougaud 2009: 101) (Guimarães, 2017, p. 49).

No caso das *Cantigas de Santa Maria*, no que tange à Maria enquanto protagonista de *exempla*, nunca se tratou de exemplificar a *vida* ou *razo* de uma personagem enquanto indivíduo histórico por si próprio, mas sim de uma figura virginal de feminilidade que no cristianismo é identificada como mãe de Jesus Cristo, portanto, figurando como uma *entidade exemplar*. Calcando-se na teologia cristã, Maria, enquanto um modelo de moralidade, tem precedentes bíblicos que estão em afinidade com as descrições e narrativas empregadas nas

cantigas. Um elemento amplamente valorizado em sua sacra personalidade é a declarada submissão perpétua a Deus, e o reconhecimento de sua graça por anjos.

A própria saudação do Anjo —“ Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo!” — demonstra que Maria não somente receberia a graça divina, mas que já a possuía em sua plenitude. Tal saudação refere-se assim à iniciativa primeira de Deus ao selecionar Maria como aquela que se tornaria a mãe de Jesus, designada como sua escolhida, aquela através de quem o plano de Deus para a salvação do mundo seria posto em prática. Também sua resposta à mensagem do Anjo —“ Eu sou a serva do Senhor; faça-se em mim segundo a tua palavra!” — a transforma em um modelo de fé para a humanidade, ao reafirmar sua obediência à palavra do Senhor (Souza, 2017, p. 4).

Desse modo, a construção exemplar da atuação de Maria ao longo dos louvores e milagres opera em sintonia com os textos religiosos canônicos do cristianismo, com a iconografia e até mesmo com aspectos presentes nos evangelhos considerados apócrifos, declarados como “não inspirados”, ou descreditados enquanto textos religiosos reconhecíveis pela Igreja Católica, onde se figura uma exemplaridade enquanto mulher e a mãe que fora escolhida por Deus para gestar Cristo, o salvador da humanidade.

Apesar de haver uma correspondência entre a iconografia da Vida da Virgem e os textos bíblicos e apócrifos que narram as passagens de sua vida — e formam a principal fonte de inspiração para os artistas —, há outros elementos dos quais eles se utilizam, provenientes de uma longa tradição iconográfica baseada em outras representações de mesmo tema, e em costumes e hábitos de cada região, além das influências das orações marianas. É preciso destacar que este ciclo iconográfico traz em si uma lógica narrativa e cronológica de apresentação, e que de fato nos conta uma história: a história da infância de Cristo e o papel central de Maria nesse período da vida do Messias. Ou seja, ao mesmo tempo em que elas conjugam momentos-chave da vida da Virgem, que têm significados teológicos importantes, elas contam a história de sua vida, oferecendo exemplos de comportamento e de atitude a serem buscados pelos devotos (Souza, 2017, p. 18).

A *interpretatio* da sacralidade quanto à exemplaridade da Virgem toma então múltiplas formas de condução moral a uma vida plena, especialmente quando falamos de evitar imoralidades e pecados que expusessem pessoas a um caminho contrário à salvação. Na CSM 100, um louvor, temos a conhecidíssima e já muito estudada “*Santa Maria, Strela do Dia*”⁸⁵.

⁸⁵ Códices Escorial (E), Escorial (T) e Toledo (To)/X – A versão do Códice de Toledo é a mais simples e fragmentária, possuindo numeração diferente, por isto é necessária a adoção da versão presente no Códice Escorial (E). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/100> Acesso em: 25/07/2023

Stanza I
Santa María,
Strela do día,
móstra-nos vía
pera Déus e nos guía.

Ca veer / faze-los errados
que perder / foran per pecados
entender / de que mui culpados
son; mais per / ti son perdoados

da ousadía
que lles fazia
fazer folía
mais que non debería.
Santa María...

Stanza II

Amostrar- / nos debes carreira
por gãar / en toda maneira
a sen par / luz e verdadeira
que tu dar- / nos pódes senlleira;

ca Déus a ti a
outorgaría
e a querria
por ti dar e daría.
Santa María...

Stanza III

Guiar ben / nos pód' o téu siso
mais ca ren / pera Paraíso
u Déus ten / sempre goi' e riso
póra quen / en el creer quisu;

e prazér-m-ia
se te prazía
que foss' a mía
alm' en tal compannía.

Nos louvores, que se repetem a cada dez cantigas de milagres, Maria figura como capaz de redimir os portadores de pecados, e no caso da CSM 100, sendo literalmente quem mostra o caminho (via) para Deus. Nota-se na segunda cobra (*stanza*) que o trecho “*Ca veer / faze-los errados - que perder / foran per pecados - entender / de que mui culpados - son; mais per / ti son perdoados - da ousadía - que lles fazia - fazer folía - mais que non debería*”

se refere ao reconhecimento dos pecados humanos pela Virgem ao entender a culpabilidade e ousadia desses pecadores, que estariam a “fazer folia, mas que não deveriam”, provavelmente em referência a comportamentos considerados pecaminosos em *folias*. No contexto medieval galaico-português, esse termo poderia ser uma menção aos festivais de solstício ou de ano novo, os quais, por associação às danças onde havia contato entre corpos e grande concentração de pessoas em espaços públicos, poderiam serem enquadrados como atividades profanas. Essa parte é de especial apreço à análise de um exemplo de benevolência quanto à sua capacidade de perdoar os pecadores, sendo mais prática e literal quanto ao perdão aos que sabidamente erram do que as histórias narradas em cantigas de milagres, reafirmando seu papel vigilante.

Já nos louvores, mais numerosos e frequentes entre as mais de 400 cantigas, observam-se as histórias construídas em narrativas lineares, proporcionando ao leitor/ouvinte um caminho onde os elementos morais se desdobram, culminando no “bom” ou “mau” exemplo de conduta, sendo o cerne de sua resolução geralmente a articulação da Virgem em aparição, ou da manifestação de seu poder derivado de uma imagem, ou, ainda, da conscientização dos personagens seguida do arrependimento e da aceitação da necessidade de reconhecê-la como via de salvação. Veremos abaixo um caso típico de uma cantiga de milagre que traz um exemplo mariano de contenção frente aos desejos carnavais de um cavaleiro, a CSM 336, “*Ben como punna o dêmo en fazer-nos que erremos, outrossí a Virgen punna como nos d' errar guardemos*”⁸⁶.

Epígrafe

*Esta é como un cavaleiro que éra mui luxurioso, per rógó que fezo a Santa María,
houve cambiada a natura que nunca pois catou por tal preito.*

Stanza I

*Ca assí com' ele sempre / anda buscando carreiras
pera mal fazer no mundo, / falssas e mui mentireiras,
assí ar busca a Virgen / santas e mui verdadeiras,
por que mercee hajamos / de Déus, que sempr' atendemos.
Ben como punna o dêmo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza II

*E daquest' un gran miragre / que oí dizer-vos quéro,
que fezo ùa vegada / maravillos' e mui féro
a Virgen mui groriosa, / de que gran merce' espéro;*

⁸⁶ Códices Escorial (E), Florença (F) / nº 101. Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/336> Acesso em: 25/07/2023

*e se ben nos ascuitardes, / de grado vo-lo diremos.
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza III

*Esto foi dun cavaleiro / que de coraçôn amava
a esta mui Groriosa / e que sempre a loava
quant' el mais loar podía, / e por séu amor ar dava
a póbres e a mesquinnos, / esto de cértó sabemos.
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza IV

*Este cavaleiro éra / grand' e apóst' e fremoso,
mansso e de bon talante, / sen orgull' e homildoso
e mesurad' en séus feitos; / pero tan luxurioso
éa que mais non podía / seer, per quant' aprendemos.
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza V

*Pero quando lle nembrava / a Sennor de ben comprida,
quedava-ll' aquela coita / e éra de bõa vida;
mais depois ll' escaecia, / como hóme que s' obrida
e que non é en séu siso, / e de taes connocemos.
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza VI

*El aquest' assí fazendo / e cono démo luitando,
non estand' en un estado, / mais caend' e levantando,
viu en vijôn a Reínna / dos céos, e el chorando
lle disse: "Sennor, mercee, / ca en ti a acharemos
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza VII

*cada que fezérmos érro. / Porend' a ta santidade
rógo que m' hajas mercee / e pola ta pñadade
non cates a como são / mui comprido de maldade
éu e os mais deste mundo / por pecados que fazemos."
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza VIII

*Entôn a Virgen mui santa / cató-o come sannuda
e disse-ll: "A esperança / que hás en mi é perduda
se daquesto que tu fazes / téu coraçôn non se muda
e non leixas aquel érro / que nós muit' avorrecemos."
Ben como punna o démo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza IX

*Entôn diss' o cavaleiro: / "Mia Sennor, éu são vósso,
e a vós per nulla guisa / mentir non devo nen pósso;
mais est' érro per natura / ben des Adán é-xe nósso,
de que non seremos sãos, / se per vós non guarecemos."*

Ben como punna o dêmo / en fazer-nos que erremos...

Stanza X

*Entôn respondeu a Virgen / mui comprida de mesura:
 “Porque téu ben connocemos / e entendes ta loucura,
 éu farei que o méu Fillo / te cambiará a natura
 que ja mais esto non faças, / ca desto poder havemos.”
 Ben como punna o dêmo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza XI

*Entôn foi-s’ a Virgen santa; / e lógo en outro día
 por poder da groriosa / bẽeita Santa María
 o cavaleiro que ante / con gran luxúri’ ardía
 tornou mais frío ca néve, / nos miragres lo leemos.
 Ben como punna o dêmo / en fazer-nos que erremos...*

Stanza XII

*E viveu depois sa vida / quamanna Déus quis e quanta,
 mui bõa, assí com’ hóme / que sempr’ en séu ben avanta,
 por prazer da Groriosa / que ao dêmo quebranta,
 a que sempre pecadores / porende loores demos.
 Ben como punna o dêmo / en fazer-nos que erremos...*

Nessa cantiga, o elemento central de enfoque e objeto é a tentação da luxúria carnal, perpetrada pelo diabo a um nobre cavaleiro que era devoto da Virgem gloriosa, mas que foi desviado de seu caminho. Quando o cavaleiro lembra-se da Virgem, resta-lhe uma tristeza ou pesar (*coita*), como podemos observar na cobra/stanza V: “*Pero quando lle nembrava / a Sennor de ben comprida, quedava-ll’ aquela coita / e éra de bõa vida; mais depois ll’ escaecía, / como hóme que s’ obrida e que non é en séu siso, / e de taes connocemos*”.

No entanto, ao se esquecer da Virgem o cavaleiro esquecia também dos princípios morais que o afastavam da lascívia, e vivia sua boa vida, como um homem fora de seu juízo (*siso*), de tais “como conhecemos”. Nota-se em seguida a premissa de salvação na qual a Virgem traz de volta o juízo ao homem, que cambaleava — talvez pelo desgaste físico resultante de sua insaciável luxúria — dizendo-lhe que “*A esperança / que hás en mi é perduda se daquesto que tu fazes / téu coraçôn non se muda - e non leixas aquel erro / que nós muit’ avorrecemos*”. Frente à aparição da Virgem, o cavaleiro justifica o seu erro como um problema de sua natureza, vinda desde Adão, no trecho da décima cobra/stanza: “*mais est’ erro per natura / ben des Adán é-xe nósso, de que non seremos sãos, / se per vós non guarecemos*”.

Em uma espécie de autoatribuição a um “pecado original” de origem masculina, um exemplo feminino representado por Maria na contenção do impulso carnal traz uma via de

arrependimento, conceitualmente operando de forma ambivalente, sendo a mensagem e o sentido moral dessa cantiga endereçados não apenas aos homens, no espelho moral suscitado pelo arrependimento do cavaleiro quanto à sua luxúria, mas também para as mulheres no que tange à conscientização e apaziguamento da “loucura” acometida ao cavaleiro: “*Porque téu ben connocemos / e entendes ta loucura, éu farei que o méu Fillo / te cambiará a natura que ja mais esto non faças, / ca desto poder havemos*”. Narrada através de uma voz feminina de pureza e castidade, Maria reconhece os brios do pecador arrependido — “*o cavaleiro que ante / con gran luxúri’ ardía tornou mais frío ca néve, / nos miragres lo leemos*” —, valendo-se de seus poderes para torná-lo “mais frio que a neve”. Portanto, além da mencionada ambivalência que compreende a figura feminina de pureza atuando como “voz da consciência” ao cavaleiro de apetite sexual desenfreado, há nessa cantiga o *exemplum* centrado na contenção dos desejos carnavais e na retidão moral, tão desejadas por Afonso X aos membros da cavalaria, aos quais a falta de equilíbrio ou temperança seria impeditivo para a sua boa atuação em campanhas militares. Mais do que propriamente um apego à castidade, o tom exemplar dessa cantiga se faz notar pela sinalização de que o valor e a constância de um cavaleiro não se deveriam abalar por desejos carnavais.

Se os “bons exemplos” se concluem com arrependimento, devoção e conexão para com a sagrada Virgem, resultando em salvação e redenção por pecados cometidos, nem todas as narrativas seguem essa estrutura. Há um conjunto amplo de cantigas endereçadas principalmente às mulheres, nomeadamente algumas delas sendo as CSM 17, 21, 43, 55, 86, 89, 108, 122, 184, 256, 306, 329, 413, 414 e 347. Há casos em que a vilania masculina passa a segundo plano, tanto em grau de culpabilidade quanto de punição. Diversas cantigas contendo *exempla* endereçados às mulheres, como as CSM 8, 201 237, 303, 343, trazem mensagens de punição ou reprovação severa a atitudes de mulheres, de modo que em alguns casos, embora havendo arrependimento, a morte seria a redenção máxima. É o caso da CSM 237, “*Se ben ena Virgen fiar o pecador sabudo*”⁸⁷, uma das mais extensas, contendo 24 cobras/*stanzas* que narram sobre uma penitente acometida pelo pecado da prostituição que rumo em devoção a Santarém, onde é atacada por um antigo companheiro e seu bando.

Stanza XIII

Daquesta guisa se queixou, / fèramente chorando,

⁸⁷ Códices Escorial (E), Florença (F)/ n° 90. Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/237> Acesso em: 25/07/2023

*e non se mãefestou. Mais / fôrona desnudando
de quanto tragía entôn, / e ela braadando,
muito lle mostrou falss' amor / aquel que foi séu drudo.
Se ben ena Virgen fiar...*

Stanza XIV

*Esbullou-a aquel ladrôn / falsso con gran loucura,
des i degolou-a lógu' i / sen dó' e sen mesura;
mais a de qu' el rei Salomôn / falou, santa e pura,
a sa oraçôn ben oiu, / que sãa cégu' e mudo.
Se ben ena Virgen fiar...*

Stanza XV

*Pois que a assí degolou / mui longe da carreira,
foghiu-s' e leixó-a jazer / so ùa gēesteira.
E chegou lógo ben alí / a Santa verdadeira,
que lle diss' entôn: “Erge-t' ên, / ca de pran éu t' ajudo.”*

Violentada, a mulher foi executada (degolada) longe da estrada onde fazia romaria, aqui sendo outra vez utilizada a palavra “loucura” (“*Esbullou-a aquel ladrôn / falsso con gran loucura*”) em referência a um apetite sexual masculino desmesurado. Eis então que após os vilões se retirarem, Maria aparece,⁸⁸ tendo ouvido os prantos da vítima que jazia ao chão, trazendo-a de volta à vida e orientando a mulher ressurrecta a se levantar e “parar de se queixar, pois o demo já foi vencido”,⁸⁹ para que pudesse ir à igreja, confessar os pecados, ser reconhecida como inocente pelos outros fiéis, e então definitivamente morrer.

Stanza XXIV

*Adussérona ben dalí / u a o cavaleiro
achou, e foi mui ben entôn / confessada primeiro
comungou-s'; e a Madre / do Fillo verdadeiro
lóg' a alma dela levou, / que ll' houve prometudo.*

O que se percebe nessa narrativa é uma espécie de *exemplum* no qual há a asserção de que nem todo arrependimento resulta na garantia da vida para uma mulher pecadora — ainda que penitente, mesmo tendo sido violentada por um vilão com seu bando, em grande covardia. Como na CSM 119, “*Como somos por consello do demo perdudos*”⁹⁰, a garantia de

⁸⁸ Note-se que Maria aparece somente após a mulher ter sido violentada, não tendo freado o impulso violentador, descrito como a “loucura” do homem que a desnudou e cometeu tal repulsivo ato.

⁸⁹ *Stanza XVI*: “*Pela mão a foi fillar / a Virgen groriosa, ao caminno a levou, / des i mui saborosamente a cofortou; entôn / diz: “Non sejas queixosa, ca serás salva porque é / ja o démo batudo”.*

⁹⁰ Códices Escorial (E), Escorial (T). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/119> Acesso em: 25/07/2023

vida é temporalmente condicionada apenas ao arrependimento e confissão. No entanto, no caso da CSM 237, há um detalhe irresoluto quanto à condução da narrativa a respeito da morte: seria o estupro uma punição “aceita” pelo pecado de prostituição, tendo em conta a não aparição de Maria anteriormente, impedindo o ato? Resta-nos essa dúvida, pois em meados do século XIII, recorte temporal de produção das cantigas, o que hoje conhecemos como misoginia medieval não seria uma exceção nos espaços dominados por Afonso X, mas sim uma via de regra, enxergando nas punições exemplares uma forma de condicionamento moral com especificidades relativas à castidade quando direcionadas às mulheres.

Especialmente através de contos e lendas, como visto nas cantigas, homens e mulheres estariam sujeitos a um “mal maior” (possessão demoníaca, principalmente), mas são numerosamente maior entre as mulheres as narrativas de possessão, resultando em condutas morais reprováveis que suscitam punições exemplares,⁹¹ ou as que atribuem culpa a elas, seja por falta de fé ou má conduta. Nas CSM 68, 201, 343 e 355, a inerência do pecado ao ser feminino está assentada paradoxalmente ao contrário do que representa Maria, que seria a mulher perfeita: virgem, justa, casta e santa. Há de ser observado que existe uma tradição de implicações literárias religiosas lastreando a ideia de uma inerência pecaminosa feminina.

Numa religião em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio. Tertuliano escreve: “Mulher, és a porta do diabo. Persuadiste aquele que o diabo não ousava atacar de frente. É por tua causa que o filho de Deus teve de morrer; deverias andar sempre vestida de luto e de andrajos”. E Santo Ambrósio: “Adão foi induzido ao pecado por Eva e não Eva por Adão. É justo que a mulher aceite como soberano aquele que ela conduziu ao pecado”. E São João Crisóstomo: “Em meio a todos os animais selvagens não se encontra nenhum mais nocivo do que a mulher”. Quando se constitui o direito canônico no século IV, o casamento surge como uma concessão às fraquezas humanas, é incompatível com a perfeição cristã. “Empunhemos o machado e cortemos pelas raízes a árvore estéril do casamento”, escreve São Jerônimo. A partir de Gregório VI, quando o celibato é imposto aos padres, o caráter perigoso da mulher é severamente sublinhado: todos os Padres da Igreja lhe proclamam a abjeção. Santo Tomás será fiel a essa tradição ao declarar que a mulher é um ser “ocasional” e incompleto, uma espécie de homem falhado. “O homem é a cabeça da mulher, assim como Cristo é a cabeça do homem”, escreve. “É indubitável que a mulher se destina a viver sob o domínio do homem e não tem por si mesma nenhuma autoridade” (Beauvoir, 1970 p. 118).

Tampouco as concepções de demérito ao feminino seriam uma novidade em pleno século XIII, pois as raízes que constituem esse pensamento remontam a ideias que precedem o Medievo. Se podemos perceber suas raízes na Antiguidade e a crescente associação de tal pensamento com perspectivas teológicas, seria no Medievo, quando escritos formariam um

⁹¹ Incluindo silenciamento, exclusão da sociedade em um convento, ou mesmo a morte.

padrão amplamente disseminado, que passou então a tomar dimensões políticas mais pronunciadas, ligadas à autoridade do homem.

Essa ideologia medieval soube bem como cristianizar a *auctoritas* do mundo clássico de um modo ideológico e político exemplar. Um dos *topoi* que mais se aproxima desse sentido de “imperfeição” teológica feminina na tradição bíblica é o pseudocientificismo aristotélico fundado na noção de Matéria *versus* Forma. É interessante rever essa noção seminal que foi tão grandemente apreciada pelo pensamento patriarcal da Idade Média. Aristóteles (384-322 a.E.C.) concebeu a perfeição masculina como sendo centrada na ideia de Forma em combate com a Matéria, prerrogativa do feminino. Em *De generatione animalium* (Da geração dos animais), o filósofo grego, engajado em estudos fisiologistas, estabeleceu que os seres animais e humanos são o resultado de uma luta interativa entre Forma e Matéria. Cabe ao macho iniciar o processo de reprodução, pois ele é a Causa Eficiente (Fonseca, 2022, p. 5, tradução nossa).⁹²

Com isso, conclui-se que os *exempla* contidos nas cantigas eram endereçados principalmente à cavalaria — um estrato oriundo da nobreza e povoado por homens, premiando virtudes sob a devoção mariana. Porém, quando direcionados ao comportamento feminino, reproduziriam a latente misoginia que reforçava a submissão não somente ao jugo da Virgem Maria, postura coerente com o pensamento marianista medieval, mas também à vontade dos homens, ainda que sob injustiça. A Virgem representaria anseios da dominação masculina através de uma figura feminina, que deveria ser espelhada no cotidiano. Do mesmo modo como menciona Georges Duby (2001) na obra *Damas do século XII: Eva e os Padres*, as mulheres dos nobres, durante o recorte temporal de produção das cantigas (1252-1284), teriam uma série de privilégios frente à plebe, mas estariam mandatoriamente sempre submetidas a um homem, assim como nos conventos regidos por mulheres, onde um clérigo teria a voz final de mando.

Não é possível medir concretamente se tais *exempla* teriam maior ou menor grau de leniência com o *status quo* da misoginia medieval quando falamos das cantigas, mas, sobre a ótica afonsina quanto ao que representa Maria em sua obra poético-musical, propõe-se aqui que Maria foi descrita como uma mulher idealizada aos moldes de sua época: sempre temente ao Deus todo-poderoso (uma entidade percebida como masculina), assim como em outros

⁹² Texto original: This medieval ideology knew well how to Christianize the *auctoritas* of the classical world in an exemplary ideological and political way. One of the *topoi* that most approximate to this sense of feminine theological “imperfection” in the biblical tradition is the Aristotelian pseudo-scientism founded in the notion of Matter *versus* Form. It is interesting to review this seminal notion that was so greatly appreciated by the patriarchal thought of the Middle Ages. Aristotle (384-322 BC) conceived masculine perfection as being centered on the idea of Form in combat with Matter, the prerogative of the feminine. In *De generatione animalium* (Generation of Animals), the Greek philosopher, engaging in physiologist studies, established that animal and human beings are the result of an interactive struggle between Form and Matter. It is up to the male to begin the reproduction process, since he is the Efficient Cause.

cancioneiros medievais marianos (como no *Libre Vermell de Montserrat*, século XIV). Esse pretendido reflexo busca enaltecer a questão da salvação através da devoção mariana como fator principal na moralização da nobreza, e, por fim, estimularia os cavaleiros a, além de seguir essas premissas morais contidas nas cantigas, cobrar de suas esposas valores espelhados nos de Maria:⁹³ novamente, castidade, justiça, santidade e fiel submissão a uma figura masculina.

⁹³ Um espelho proposto principalmente às damas da nobreza.

4 ENTRE PIEDADE POPULAR E AUXÍLIO DIVINO

Nas *Cantigas de Santa Maria*, a piedade popular era empregada como condicional às benesses e auxílios concedidos por Santa Maria a quem as solicitava. Tanto o ato de ser abençoado cobrava gratidão e reconhecimento de sacralidade à Virgem, como do mesmo modo, os milagres seriam concedidos aos que mais a amavam, numa ideia de “benefício mútuo”.

4.1 LANÇAS, CRUZES E ESTANDARTES DE MARIA: “OS QUE À VIRGEM MAIS AMAM, A ESSES ELA AJUDA”

A guerra, atividade empregada pelas elites guerreiras desde a Antiguidade tardia e no Medievo, fazia-se frequente no discurso e nas ações de Afonso X. Sua educação, ou seja, sua formação enquanto futuro monarca foi pautada pelos valores da cavalaria, e sua atuação como rei lhe impôs uma reobtenção das lealdades perdidas entre a nobreza rebelde, que rejeitava seu projeto legislativo de regulação das posses nobiliárquicas. Sua motivação de unificação entre cristãos contra os muçulmanos carregava tons de pertencimento e deveres religiosos, buscando unir seu objetivo de reconhecimento enquanto monarca vitorioso à responsabilidade enquanto rei cristão.

Os reinos de Jerez e Niebla representavam bastiões insubordinados ao poder real, tanto pelas suas lideranças muçulmanas que se insurgiram contra a vassalagem estabelecida na época de seu pai, Fernando III, quanto pelo crescente assentamento de dissidências dos nobres que deixavam terras sob domínio afonsino em favor de espaços que melhor atendessem seus interesses. Desse modo, Afonso X motivou-se a empreender incursões militares em 1253, a fim de resgatar a condição de vassalagem (Reis, 2011, p. 25-29) à qual ambos os reinos outrora estiveram submetidos.

Astutamente negociando com líderes muçulmanos que estariam dispostos a não retomar territórios perdidos, Afonso jogaria ora com uma “política de boa vizinhança”, ora com belicosidade, buscando o estabelecimento de uma “*pax* afonsina” que, na pior das hipóteses, não lhe atravancasse os planos de carreira política como monarca, de sua imagem e consequentemente de sua pretensão eletiva ao trono do Sacro Império Romano-Germânico, e que também favorecesse objetivos religiosos de coletividade nos quais a fé cristã e a devoção mariana pudessem ser ampliadas.

Após o estabelecimento de uma negociação pacificadora, que não seria longa,⁹⁴ com as lideranças muçulmanas nas *Cortes de Toledo* (1254-1259), o foco de Afonso X retornaria ao projeto de expansão interrompido por seu pai, empreendendo esforços navais e de recrutamento entre a cavalaria para a conquista de espaços no norte de África. O primeiro embate direto entre tropas afonsinas e os Merínidas⁹⁵ teria se dado na breve conquista de Salé (1260), tomada pelos merínidas ao fim de duas semanas de conflito, dando lugar ao subsequente sítio a Marraquexe.

Prosseguindo, observamos na CSM 181, “*Pero que seja a gente d’ outra lei e descreída*”⁹⁶ uma narrativa sobre o cerco de Marraquexe (1262), que além de demonstrar uma raramente mencionada aliança entre cristãos e muçulmanos no campo militar, evoca o precedente corânico de reconhecimento à sacralidade de Maria pelos muçulmanos.

Epígrafe

Esta é como Aboiuçaf foi desbaratado en Marrócos pela sina de Santa María.

Stanza I

*Fremoso miragre desto / fez a Virgen groriosa
na cidade de Marrócos, / que é mui grand’ e fremosa,
a un rei que éra ende / sennor, que perigoosa
guérria con outro havia, / per que gran mestér ajuda*

Stanza II

*havia de quen lla dêsse; / ca assí com’ el cercado
jazía dentr’ en Marrócos, / ca o outro ja passado
éa per un grande río / que Morabe é chamado
con muitos de cavaleiros / e mui gran gente miúda.
Pero que seja a gente / d’ outra lei e descreída...*

Stanza III

*E corrian pelas pórtas / da vila, e quant’ achavan
que fosse fóra dos muros, / todo per força fillavan.
E porend’ os de Marrócos / al Rei tal consello davan
que saísse da cidade / con bõa gent’ esleída*

Stanza IV

*d’ armas e que manteneite / cono outro rei lidasse
e lógo fóra da vila / a sina sacar mandasse*

⁹⁴ A Rebelião Mudéjar de 1264, dez anos após o estabelecimento das *Cortes de Toledo*, mais uma vez colocaria em xeque a vassalagem dos espaços muçulmanos ao domínio afonsino.

⁹⁵ Aliados históricos do Califado de Córdoba, os Merínidas formavam uma numerosa e poderosa comunidade constituída de povos magrebinos, fundada e liderado pelos Zenetas.

⁹⁶ Códices Escorial (E), Escorial (T). Transcrição do texto disponível em:
<http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/181> Acesso em: 25/07/2023

*da Virgen Santa María, / e que per ren non dultasse
que os lógo non vencesse, / pois la houvésse tenduda;*

Stanza V

*demais, que saír fezésse / dos crischãos o concello
conas cruces da eigreja. / E el creeu seu consello;
e poi-la sina sacaron / daquela que é espello
dos ángeos e dos santos, / e dos mouros foi viüda,*

Stanza VI

*que éran da outra parte, / atal espant' ên colleron
que, pero gran poder éra, / lógo todos se venceron,
e as tendas que trouxéran / e o al todo perderon,
e morreu i muita gente / dessa fea e barvuda.
Pero que seja a gente / d' outra lei e descreüda...*

Stanza VII

*E per Morabe passaram / que ante passad' houvéran,
e sen que perdud' havían / todo quant' alí trouxéran,
atán gran medo da sina / e das cruces i preséran,
que fogindo non havia / niün redëa tẽuda.
Pero que seja a gente / d' outra lei e descreüda...*

Stanza VIII

*E assí Santa María / ajudou a séus amigos,
pero que d' outra lei éran, / a britar séus ãemigos
que, macar que éran muitos, / nonos preçaron dous figos,
e assí foi sa mercee / de todos mui connoçuda.
Pero que seja a gente / d' outra lei e descreüda...*

Segundo a epígrafe dessa cantiga, “*Esta é como Aboiuçaf foi desbaratado en Marrócos pela sina de Santa María*”, nela é detalhada uma coalisão entre tropas afonsinas constituídas de famílias nobiliárquicas com seus estandartes marianos e o exército muçulmano de marroquinos leais ao rei de Marrocos (provavelmente Abu Hafs Umar al-Murtada, أبو حفص عمر المرتضى), os Almôadas, enquanto lutavam contra outros muçulmanos, os merínidas e seu líder, descrito como “Aboiuçaf”, muito provavelmente referindo-se a Abu Yusuf Yaqub ibn Abd al-Haqq (أَبُو يُوسُفُ يَعْقُوبُ بْنُ عَبْدِ الْحَقِّ, 1212-1286), que buscava tomar o poder como sultão.

Nessa narrativa, a bondade de Maria frente aos muçulmanos Almôadas, que a reconheciam como figura de sacralidade, seria inversamente repulsiva aos merínidas, que não a reconheciam. Como observado nas *stanzas* V e VI, aconselhado fora o rei de Marrocos a tomar armas junto às cruces da Igreja e estandartes, e que não duvidasse (do poder de Maria). Crendo o rei nesse conselho daquela que é “o espelho dos anjos e dos santos”, tal ostentação

de símbolos da sua fé causou espanto aos inimigos, que foram vencidos, muitos acabando mortos e outros tudo perdendo, fugindo com medo da *sina*: os estandartes de Maria. O encerramento da cantiga dá-se conectando a mensagem “e assim foi sua *mercee* (nesse caso, benevolência), de todos muito conhecida” com o refrão “mas que seja a gente, d’outra lei e descrente, os que à Virgem mais amam, a esses ela ajuda”.

A CSM 181 é acompanhada de iluminuras no códice Escorial (T), ilustrando a manifestação da fé cristã com as cruzes e a devoção mariana com os estandartes de Maria (figura 6). Estes seriam elementos de poder no campo de batalha. Promover a vitória em um espaço muçulmano seria então uma demonstração de que mesmo entre gentes de outra fé, Maria age com bondade abençoando os guerreiros que a reconhecessem.

FIGURA 6 – FRAGMENTO DE ILUMINURA DA CSM 181



FONTE: Códice Escorial (T), MS T-I-1, El Escorial. Real Biblioteca de España. A iluminura mostra cavaleiros cristãos portando cruzes, bandeiras de famílias nobiliárquicas e o estandarte com Maria, em fundo vermelho, carregando o menino Jesus em seus braços. Do lado direito, guerreiros Almôadas com lanças e escudos amazigues durante o cerco de Marraquexe (c. 1262).

A citação de um respeito a Maria entre os muçulmanos em três cantigas específicas (CSM 181, 185 e 329) extravasa uma mera relação de conhecimento. Na CSM 329, “*Como déus fez a un mouro que fillou a ofêrta do altar de Santa María que se non mudasse do*

logar”⁹⁷, justifica-se um percebido *reconhecimento* de sacralidade através de um argumento interpretativo oriundo do próprio Alcorão, em referência direta à Surata “Maryam” (سورة مريم). “Este é Jesus, filho de Maria; é a pura verdade, da qual duvidam.”⁹⁸ (ALCORÃO SAGRADO, 19:34). Nesta Surata que leva o nome da protagonista, Maria é diversas vezes mencionada como figura destacada. Porém, para além de tal reconhecimento supracitado, no poema da CSM 181 Maria é levada a um nível de protagonismo mais centrado na própria percepção cristã, como em “[...] e fez Deus a mais honrada, e de todos mais valer”.

Stanza IV

*Ca, según lles déu escrito / Mafomat no Alcorán,
ben creen mouros sen falla, / e desto dulta non han,
que do Espêrito Santo / s’ emprennou sen null’ afán
prender nen dan’ a sa carne, / e assí foi conceber*

Stanza V

*virgen; e des que foi prene / ar pariu fillo barôn
e depois ar ficou virgen, / e demais houve tal don
que sôbrelos anjos todos / quantos eno céu son
a fezo Déus mais honrrada / e de todos mais valer.*

Observa-se um diálogo entre essa cantiga e a supracitada CSM 181, em cuja sexta *stanza* é narrado que enquanto um “mouro” roubou oferendas do altar de Santa Maria, outros que não temem a fé cristã foram à igreja e ali deixaram algo do que tinham, mais uma vez trazendo a ideia de que os “bons” reconhecem Maria e a têm como verdadeira, enquanto os que a desdenham, fazem malfeitoria — nesse caso, o roubo:

Stanza VI

*Onde, pero que os mouros / non teman a nóssa fé,
tod’ esto da Virgen santa / tēen que gran verdad’ é;
e porend’ alí oraron / u a sa eigreja sé,
e cada un do que teve / foi sobr’ o altar pôer.*

Igualmente conectada a essas *cantigas*, encerrando a tríade temática está a CSM 185, “Poder há Santa María grande d’ os séus acorrer”⁹⁹, contendo a epígrafe “Como Santa María amparou o castélo que chaman Chíncoia dos mouros que o querían fillar”, que narra

⁹⁷ Códice Escorial (E). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/329>
Acesso em: 25/07/2023

⁹⁸ “ذلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ” (ALCORÃO, 19:34)

⁹⁹ Códices Escorial (E), Escorial (T). Transcrição do texto disponível em:
<http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/185> Acesso em: 25/07/2023

uma incursão no castelo de Chincoia, que os mouros queriam tomar; sendo três invasores (descritos como “mais negros que sataná”) prontamente impedidos e mortos, o rei de Granada desiste do ataque, percebendo que “tolo seria se contra Maria fosse, que aos seus faz defender”, mandando soar as trombetas em uma debandada de sua hoste.

Stanza XVII

*E leixárona dizendo: / “Veremo-lo que farás.”
Entonç’ os combatedores / tornaron todos atrás;
e tres mouros que entraran, / **chus negros que Satanás,**
no castélo, os de dentro / os fezeron ên caer*

Stanza XVII

*mórtos de cima do muro. / **E diss’ el rei: “Nulla pról
non hei de mais combatermos, / e tẽer-m-ia por fól
se contra María fosse, / que os séus defender sól.”**
E mandou tanger as trombas / e fez sa hóste mover.*

Nota-se uma mensagem dando a vitória aos defensores do castelo, caracterizada pelo reconhecido poder da devoção mariana. Há nisso um paralelismo entre o medo e o respeito a tal devoção numa situação de conflito armado, preconizando o papel vitorioso de um elemento de fé. Narrativas de vitórias cristãs (amparadas largamente por Maria) ou suas representações iluminadas nas cantigas não necessariamente refletem como os eventos históricos sucederam, embora numerosos sejam os casos em que há de fato menção a eventos reais. Afinal, esses poemas musicados gozavam de plena liberdade artística/poética em seu tempo, e não foram concebidos como obra de conteúdo historiográfico ou como crônica geral, mas sim como obra poética eivada de fábulas morais, contos piedosos de milagres e louvores, com métrica e rima cuidadas.

Se na CSM 181 fala-se de um embate dualizado no qual os cristãos ocupariam apenas o lado apoiado por Afonso X, o dos cavaleiros aliados aos Almôadas, pode ser estimada a existência de cristãos dos dois lados da batalha, atuando também onde interesses convergiam entre castelhanos e merínidas. Se ao lado dos Almôadas estariam membros das famílias Lara, Pacheco, Aza, Daza, Fuentealmexir, Herrera, Biédma e outros, é evidenciado, segundo Jesus Montoya Martinez na passagem a seguir, que membros das famílias Guzmán e Lara poderiam ter atuado como comandantes de tropas ao lado dos merínidas:

Falando dessas armas diz, precisamente, Argote de Molina: “que as armas das caldeiras¹⁰⁰ sejam próprias desses reinos (Castela e Leão) é coisa da qual não há dúvida, pois as usaram as linhagens de Lara, Pacheco, Aza, Daza, Fuentealmexir, Herrera, Biédma e outros”. Além dessas famílias, também usaram caldeiras entornadas em seus escudos os Guzmán. De concreto, um membro dessa família esteve por aqueles anos ao serviço de Abu Yusuf, como também se tem notícia de um dos descendentes dos Lara. Seguindo a Argote de Molina na linhagem dos Lara, encontramos que “o conde D. Fernán Núñez de Lara, com a morte de seu irmão (D. Alvaro, morto em Baeza em tempos de Fernando III) e a mudança de suas posses territoriais (estados), foi a Marrocos, onde foi recebido por Miramomelín, que lhe deu terras e lhe fez mercês,¹⁰¹ e onde foi muito amado e estimado pelos mouros” (Montoya Martinez, 1983, p. 185, tradução nossa).¹⁰²

Com o precedente de que o nobre Fernando Núñez de Lara tenha se exilado em Marrocos¹⁰³ e lá tivesse sido bem recebido por um líder chamado Miramomelín — talvez em referência ao título administrativo de regência, *Amîr Al-Mûminîn* (أمير المؤمنين), não sendo o nome de um personagem em si, mas uma possível vernacularização em galego-português referindo-se ao cargo de califa, de quem ganhou terras e foi “*muy amado y estimado de los moros*” ainda durante o reinado de Fernando III —, não se faz claro se os cavaleiros cristãos residentes em Marrocos no presente recorte seriam parte unicamente de estabelecimentos militares leais a Castela desde a fundação do califado Almôada, ou se um ramo próprio da linhagem dos Lara estaria há gerações vivendo entre os Almorávidas; no entanto, segundo a observação de Jesus Montoya Martinez (1983, p. 185) acima referenciada, pode-se inferir que há uma grande possibilidade de serem exilados castelhanos, quiçá uma das motivações

¹⁰⁰ Uma referência a brasões de armas contendo representações simbólicas de caldeiras, que em temporalidades posteriores continuaram a serem usadas por algumas destas famílias mencionadas, muitas vezes ressaltando laços de lealdade entre as mesmas. Ver: “*Análisis de las armas de herrera en la Heráldica de Cantabria*” por Borja Rivero Sierra. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4703002.pdf> Acesso em: 20/07/2025

¹⁰¹ “*Mercedes*”, em sua literalidade, “mercês”, neste contexto poderia ser interpretado como a obtenção de benesses por méritos, favorecimentos. Ver “mercê”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online], 2008-2025, <https://dicionario.priberam.org/merc%C3%AA>

¹⁰² Texto original: Hablando de estas armas dice, precisamente, Argote de Molina: “que las armas de las calderas sean propias de estos reinos (Castilla y León) es cosa sin duda, pues usaron de ellas los linajes de Lara, Pacheco, Aza, Daza, Fuentealmexir, Herrera, Biédma y otros” (9). Además de estas familias también usaron calderas agringoladas en sus escudos los Guzmán. En concreto, un miembro de esta familia estuvo por aquellos años al servicio de Abu Yusuf, como también se tiene noticia de uno de los descendientes de los Lara. Siguiendo a Argote de Molina en el linaje de los Lara, encontramos que “el conde D. Fernán Núñez de Lara, como vió muerto a su hermano (D. Alvaro, muerto en Baeza en tiempos de Fernando III) y la mudanza de sus estados, fuese a Marruecos, donde fue recibido por Miramomelín que le dió tierras e hizo mercedes, donde fue muy amado y estimado de los moros.

¹⁰³ O historiador Jesus Montoya Martinez (1983, p. 185) menciona, citando Argote de Molina, a morte do irmão de Fernando e “*la mudanza de sus estados*”, mas não foi encontrada na historiografia disponível até agora uma razão concreta para o seu exílio. Estima-se aqui que as trocas de posses nobiliárquicas por mando real anteriores à reedição do *Fuero Juzgo* durante o reinado de Fernando III (1217-1252) poderiam tê-lo compelido a entrar em disputa com outros nobres pelo controle de terras, chegando a produzir atritos com a casa real.

históricas que colaboraram para a reafirmação de Afonso X sobre a educação da lealdade e a cobrança de sua manutenção na cavalaria.

Ainda que a CSM 185 pudesse representar uma ocasião oportuna para que dissidentes fossem expostos como traidores atuando ao lado do grupo muçulmano inimigo, a narrativa centrou-se no papel decisivo dos estandartes marianos ostentados pelos cristãos devotos, defensores de Marraquexe e de Afonso X. A estratégia de apoiar um grupo muçulmano aliado contra os Merínidas (sendo estes inimigos em comum entre o rei castelhano e os Almôadas) frutificou-se até a derradeira tomada de Marraquexe pelos merínidas nos subsequentes anos. Seguindo essas conquistas, os Almôadas¹⁰⁴ insuflaram a retomada de domínios afonsinos que repercutiram na Rebelião Mudéjar de 1264, possivelmente resultando no endurecimento de Afonso X para com tratados e alianças muçulmanas previamente estabelecidas em solo ibérico. De qualquer maneira, não se pode traçar uma conjectura unilateral da “utilidade” do conteúdo das narrativas empregadas, sendo que os milagres operados pela Virgem carregam indubitavelmente e, sobretudo, um caráter devocional de sentimentos coletivos atrelados ao marianismo. Seria talvez ingênuo tentar compreender o pensamento cristão ibérico contido na CSM 181 com uma perspectiva unifocal sobre sua finalidade política, sem nos atentar com *sensibilidade*¹⁰⁵ ao imaginário religioso que se fazia presente à época, considerando também sua recepção frente à nossa temporalidade: “[...] a educação da sensibilidade histórica nem sempre está sozinha em questão. Ocorre de, em uma linha [de estudos] dada, o conhecimento do presente ser diretamente ainda mais importante para a compreensão do passado”. (Bloch, 2001, p. 66).

Seguindo essa breve reflexão, é necessário um exercício interpretativo para compreender os percebidos estereótipos associados aos “mouros”, como em tantas outras cantigas, enquanto elementos narrativos direcionados a um público numerosamente cristão e de origem “nobre” na Península Ibérica do século XIII, que tão frequentemente se sentia atraído pela possibilidade de, quando em domínios muçulmanos, não estar sujeito ao jugo e às leis de Afonso X. O conteúdo contém elementos políticos, pois a administração muçulmana

¹⁰⁴ Famílias que constituíam as lideranças Almôadas foram aliadas históricas do antigo Califado de Córdoba (extinto um século antes da ascensão Almôada), que após um período de colaboração com as hostes afonsinas em batalhas no Marrocos contra inimigos em comum, como Merínidas e Almorávidas, voltaram a ser inimigos declarados de Afonso X ao longo da Rebelião Mudéjar de 1264.

¹⁰⁵ “A derradeira ordem de tratamentos metodológicos corresponde à já mencionada eleição de um recorte privilegiado que funcione como lugar de projeção das atitudes coletivas ou de padrões de sensibilidade” (Barros, 2007, p. 16).

conectava-se à sua fé do mesmo modo que ao seu domínio territorial, um ponto de contingência ao poder afonsino que Afonso X buscava atacar,¹⁰⁶.

Pode-se estimar que a “presença” mariana observada nas três cantigas logo antes mencionadas (CSM 181, 185 e 329), além de ecoar uma lembrança de que amar a Virgem trazia vitórias, representaria de fato um caráter de devoção que busca transcender o exemplo de amor pela Virgem entre diferentes fés,¹⁰⁷ calcando-se não necessariamente num mero intuito de apadrinhamento devocional, mas também na projeção de certa compaixão para com os que, sendo de “outra lei” e “descrentes”, estariam protegidos ou abençoados pela Virgem enquanto reconhecessem suas sacralidades. Tanto para os nobres rebeldes de Castela assentados em domínios muçulmanos quanto para lideranças muçulmanas peninsulares insubordinadas aos Merínidas, esse *exemplum* carregava um potencial tom pacificador ou, na melhor das hipóteses, unificador, ainda que sob as tintas de uma pretendida primazia da cristandade.

4.2 O REI SERVE À VIRGEM MARIA, OU ELA O SERVE? RELAÇÕES SIMBIÓTICAS ENTRE DEVOÇÃO E MILAGRES MARIANOS NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Dando-se à ponderação traçada na seção anterior quanto à liberdade artística empregada nos poemas, aqui serão analisados reflexos de algumas atividades bélicas presentes em narrativas enquanto eventos rastreáveis através da historiografia, com uma categoria específica de análise: apropriações políticas da fé cristã.

Para iniciar essa análise, recorro à CSM 345, “*Sempr' a Virgen groriosa faz aos séus entender*”¹⁰⁸, uma das “*cantigas de miragres*”, com a epígrafe “*Como Santa María mostrou en visón a ñu Rei e a ña Reínnna como havia gran pesar porque entraron mouros a sa capéla de Xerez*”, cujo refrão segue “*Sempr' a Virgen groriosa / faz aos séus entender / quando en algũa cousa / filla pesar ou prazer*”. Essa é uma cantiga que trata de um enclave em Jerez, previamente controlado pelos muçulmanos até sua tomada por tropas afonsinas, que, segundo a narrativa, permitiram aos inimigos continuar vivendo na cidade. Lá, os muçulmanos teriam construído um muro para então organizar uma retomada da cidade e do palácio, defendidos

¹⁰⁶ A CSM 185 menciona um assalto ao castelo de Chincoia. Assédios a redutos muçulmanos por cristãos e vice-versa, caracterizados por disputas territoriais, foram frequentes durante longos períodos entre os séculos VIII e XV.

¹⁰⁷ Como observado na CSM 181, uma tropa cristã portando o estandarte de Maria e cruzes figurada ao lado de uma tropa dos muçulmanos Almôadas na defesa de Marraquexe.

¹⁰⁸ Códice Escorial (E) Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/345>
Acesso em: 25/07/2023

por don Nuño (Nuño González de Lara). Através de um sonho, a Virgem adverte Afonso X que a igreja estava em chamas, e que ele precisaria intervir para salvar uma criança. O rei e sua esposa Violante de Aragão — que segundo a cantiga teve o mesmo sonho — desolaram-se ao ter conhecimento da queda de Jerez através do sonho. Seguindo a narrativa, “*mas depois a poucos días*” manifestou-se a vontade de Deus de que Jerez fosse novamente conquistada por Afonso X, e “por cristãos povoada”.

Stanza XXI

***Mas depois a poucos días / quiso Déus que gaannada
Xerez este Rei houvésse / e de crischãos pobrada,
e a omagen da Virgen / ena capéla tornada
con mui gran precissón fosse,/ según devía seer.
Sempr’ a Virgen groriosa / faz aos séus entender...***

O elemento de “vontade divina” em conquistas cruciais para a retomada do domínio afonsino não apenas buscava justificar a retomada afonsina de Jerez, mas também evocaria supostas querelas de uma entidade espiritual na repovoação de uma cidade onde, desde pelo menos o início do século XII, as possibilidades de convivência pacífica se tornavam cada vez menores em função dos almorávidas não aceitarem o preceito corânico de proteção aos povos do Livro. Quando da capitulação da cidade em 1249, após um duro e longo cerco, de fato já não se encontrava mais população moçárabe nela.

Esse auxílio, oportuno ao rei no campo bélico, observa-se também na CSM 235, “*Como agradecer ben-feito é cousa que muito val*”¹⁰⁹, na qual “os mais ricos homens” conspiravam por botar abaixo o reino (de Afonso X), buscando se apoderar de suas posses e assim as repartir entre si, impedidos pela ação divina, que ao fim “elevou” o rei e “rebaixou” seus inimigos (submeteu-lhes). A narrativa dessa cantiga lista outros favores/ações divinas, como as curas operadas pela Virgem salvando-lhe a vida, e novamente a vontade de Deus em auxiliar Afonso X a lograr vitórias militares, incluindo até mesmo a vontade do “filho de Deus” manifestada em “tomar grande vingança” frente aos seus inimigos.

Stanza XII

***Ca os mais dos ricos-hómes / se juraron, per com’ éu
sei, por deitaren do reino / e que ficasse por séu,
que xo entre si partissen; / mas de fazer lles foi gréu,
ca Déus lo alçou na cima / e eles baixou no val.***

¹⁰⁹ Códice Escorial (E). Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/235>
Acesso em: 25/07/2023

Como agradecer ben-feito / é cousa que muito val...

Stanza XIII

*E depois, quand' en Bitória / morou un an' e un mes,
jazendo mui mal doente, / **contra el o Rei francês**
se moveu con mui gran gente; / mas depois foi mais cortês,
ca Déus desfez o séu feito, / com' agua desfaz o sal.
*Como agradecer ben-feito / é cousa que muito val...**

Stanza XIV

*E depois de muitos maes / o sãou, grandes e gréus,
que houve pois en Castêla, / **u quis o Fillo de Déus**
que fillasse gran vingança / daqueles que éran séus
ẽemigos e pois dele. / E ben com' ard' estatal*

O elemento de vingança descrito como oriundo do divino, manifestado na figura da Virgem Maria, de seu filho Jesus ou do próprio Deus, engloba uma dimensão de intervenções que estaria fora da possível articulação dos inimigos. Não é como se homens em armas pudessem combater o divino, portanto, encarna-se uma aura de inseparabilidade entre essas entidades espirituais e o poder da ação bélica de Afonso X, bem como de suas conquistas territoriais. Essas intervenções estariam essencialmente ligadas à política no que tange à administração dos territórios conquistados. Se Deus, Maria e Jesus atuam em favor do rei, quem poderia estar contra? Com esse questionamento, podemos enquadrar essas confabulações poéticas num possível instrumento que, mesmo não sendo tomado a sério ou em vias de literalidade pelo público-alvo (majoritariamente nobiliárquico) pretendido pelas cantigas, vincularia a imagem de Afonso X a uma figura de poder amplamente amparada pela divina providência.

No caso da doença contraída pelo rei sábio, narrada na CSM 235, há também o fator de cura entregue por Maria, que prontamente intervém ao seu chamado e o faz recuperar a saúde. Três são as entidades que operam em favor de Afonso X, e que intervêm ao seu chamado. A atribuição prioritária da figura afonsina como predileta ao apoio divino no campo de batalha revela uma espécie de “inversão de papéis”, de onde é calcada a pergunta homônima no título desta seção: o rei serve à Virgem Maria, ou ela o serve? A resposta não poderia ser menos do que pluralizada; segundo a própria narrativa, a Virgem é o objeto lírico central de louvor nesse cancionero, e o financiador de sua produção é aquele por quem ela mais intervém em disputas políticas, como fazia pelos antecessores em sua linhagem. Suas *mercees* narradas e cantadas, portanto, serão seu mérito, um mérito construído intercaladamente entre *cantigas de loor* e *cantigas de miragres*. A Virgem nas cantigas

“serve” ao rei paralelamente ao que o rei faz em nome da Virgem, “dedicando” a ela a maior obra artística por ele financiada e sob sua supervisão engendrada. Mas seria esse serviço voluntariamente gratuito, ou o rei pediria algo em troca?

Mergulhando nesse questionamento, observemos a CSM 401, “*Macar poucos cantares acabei / e con son — Virgen dos téus miragres / peço-ch’ora por don*”¹¹⁰ — título que pode ser traduzido como “De fazer poucos cantares acabei / e com música (ou cantares) — Virgem, dos teus milagres, peço-te agora por (um) dom”¹¹¹ —, na qual a poesia é narrada em primeira pessoa pelo protagonista, que é descrito como “rei”. Como numa espécie de pré-clausura, faltando menos de três dezenas de cantigas para a conclusão da obra, Afonso X traz uma petição à Virgem Maria que estaria tematicamente assentada num campo intermediário entre cantigas de louvor e cantigas de milagres, pois o rei afirma que Maria é milagrosa e ao mesmo tempo a louva, pedindo-lhe redenção. É uma cantiga altamente simétrica, produzindo uma espécie de retidão estética, num bloco ortogonal encaixado em rimas finais. Contém dez *stanzas* com dez linhas cada, nas quais o rei destaca diversas demandas, de acordo com o que espera receber da Virgem. Na reprodução das *stanzas* a seguir foi incluída a tradução de alguns versos, feita por nós, para melhor entendimento do conteúdo da cantiga.

Esta é petição que fezo el Rei a Santa María.

Stanza I

Macar poucos cantares / acabei e con son,
[Acabei de fazer poucos cantares, e com música]

Virgen, dos téus miragres, / peço-ch’ora por don
[Virgem, dos teus milagres, peço-te por (um) dom]

que rógues a teu Fillo / Déus que el me perdôn
[Que rogue ao teu filho (Jesus), por Deus que me perdoe]

os pecados que fige, / pero que muitos son,
[Os pecados que fiz / mas que muitos são]

¹¹⁰ Códices Escorial (E), Toledo (To) / Sem número, descrita como “Pitiçon” ou “Petição”. Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/401> Acesso em: 25/07/2023

¹¹¹ Possivelmente associada à ênfase sonora em determinado cantar ou dizer (ou talvez uma indicação de algo feito “em rima”), como em “com música”, o “*con son*” da CSM 401 aparece num contexto semelhante ao “*en son*” e “*dizer son*” (cantar) da cantiga “*Que grave coita que m’é [de] dizer*” do trovador Martim Moxa (espaço galego-português, séc. XIII-XIV), listada com a numeração B898 nos Cancioneiros da Biblioteca Nacional, categorizada como cantiga de amor. Disponível em: <https://www.universocantigas.gal/cantigas/que-grave-coita-que-me-de-dizer>. Acesso em: 20 jul. 2025.

e do séu paraíso / non me diga de non,
[E do seu paraíso, não me diga “não”]

nen eno gran jülzio / entre migu’ en razôn,
[nem que me julgue duramente, ainda que me tenha faltado a razão,]

nen que polos méus érros / se me móstre felôn;
[nem que pelos meus erros, mostre-me um “traidor”];]

e tu, mia Sennor, róga- / ll’ agora e entôn
[E tu, “minha Senhora”, rogar-lhe-hei agora e então]

muit’ aficadamente / por mi de coração
[muito afincadamente, por mim de coração,]

e por este serviço / dá-m’ este galardôn.
[e por este serviço, dá-me este galardão¹¹².]

Nessa primeira *stanza*, já se pode perceber um tom raríssimo em toda a produção literária envolvendo a figura pessoal de Afonso X. Não se trata de uma narrativa de percalços atravessados pelo rei, nem de sua participação em guerra ou coisa assim; o monarca é apresentado como um penitente abrindo-se numa confissão autocrítica frente a seus muitos pecados e que pede a intercessão de Jesus junto a Deus pelo seu perdão, ainda que tenha errado, agindo como um “*felôn*”, ou, literalmente, um traidor, encerrando a primeira estrofe/*stanza* com a petição de um prêmio por “esse serviço”. O serviço em si, no caso, é a criação do cancionero — “*Macar poucos cantares*”, fazer esses “poucos” cantares (429 cantigas compiladas a partir das quatro versões dos códices) —, livro¹¹³ ao qual Afonso X atribuía inclusive poderes de cura.

Com essa primeira estrofe, fica assinalada a ideia simbiótica imaginada pelo rei, uma troca, pois ele queria algo pelo serviço prestado: sua salvação e mais auxílios de Jesus Cristo, da Virgem Maria e do próprio Deus. Nas seguintes partes da cantiga, o rei detalha outras coisas que espera receber, repetindo mais brandamente seu tom autocrítico, enquanto indica os que não merecem tal *galardon*, assemelhando-se a uma ladainha.¹¹⁴

¹¹² Prêmio, presente, benesse, favorecimento — algo que é concedido ao rei.

¹¹³ Ou melhor, “livros”, pois poderia ter havido outras cópias/versões além dos quatro códices ainda existentes.

¹¹⁴ No escopo da cristandade, trata-se de uma recitação (geralmente coletiva) de orações, súplicas ou invocações a Maria, Jesus, Deus, santos ou santas católicas. Do latim *litania*, através do grego *litaneía*, com o radical “*litē*” (λίτή), significando oração/súplica.

Stanza II

Que o receba no paraíso, entre São Mateus, São Pedro e Santiago, onde vão os romeiros.
Que possa destruir os “incrédulos mouros, que são dos filisteus”, como a seus inimigos
destruiu Judas Macabeu, que foi por muito tempo líder dos judeus.

Stanza III

Que rogue ao diabo arteiro, caso queira possuí-lo, que seja punido, e ao rei resguarde das
obras dos que não creem.

Que se em males se encontrar, e caso a *Espanna* por mouros seja tomada, que o dê força “para
os deitar”

Stanza IV

Que rogue ao seu filho (Jesus) para que lhe faça viver, para que o rei possa servi-lo, e lhe dê
poder contra seus inimigos, e que “os faça perder o que possuem forçadamente, que não
devem ter”.

Stanza V

Que rogue ao seu filho (Jesus) para que enquanto viva o rei, este lhe seja bom, e proteja seus
reinos, que lhe defenda dos falsos e traidores, e “*outrossi*”, lhe guarde de mau aconselhador e
do homem que mal serve, e é muito pedidor.

Stanza VI

Que Deus lhe guarde dos mal-agradecidos, dos que nada fazem, (aos quais) nem o ar quer
servir, outrossim de quem busca razão pra falir, não havendo vergonha d’errar nem mentir, de
quem dá juízo sem bem dividir, nem outro grande conselho sem antes comedir, e do homem
muito falido, que de outro quer tirar, e do homem que “mal joga” (trapaceia?) e “quer muito
rir”.

Stanza VII

*Outrossi por mi róga, / Virgen do bon talán,
que me guard’ o téu Fillo / daquel que adamán
móstra sempr’ en séus feitos, / e daqueles que dan
pouco por gran vileza / e vergonna non han,
e por pouco serviço / móstran que grand’ afán
prenden u quér que vaan, / pero longe non van;
outrossi que me guardes / d’ hómo torp’ alvardán,
e d’ hómo que assaca, / que é peor que can,
e dos que lealdade / non preçan quant’ un pan,
pero que sempr’ en ela / muito faland’ están.*

Stanza VIII

*E aínda te rógo / Sennor espirital,
que rógues a téu Fillo / que el me dé atal
siso, per que non cáia / en pecado mortal,
e que non haja medo / do gran fôgu’ infernal,
e me guarde méu corpo / d’ ocajôn e de mal
e d’ amigu’ encubérto, / que a gran coita fal,
e de quen ten en pouco / de seer desleal,*

*e daquel que se preça / muit' e mui pouco val,
e de quen en séus feitos / sempr' é descomunal.
Esto por don cho peço, / e ar pedir-ch-ei al*

Entre pedidos para que tenha força e consiga “destruir mouros”, livrando-se de homens falsos, ladrões e malfeitores, para que Deus faça bem ao seu povo e aos bons, e uma série de concepções do que seriam maus súditos em seus reinos, nas *stanzas* VII e VIII, outra vez o tema da lealdade é evocado, relacionado aos falsos amigos, os que caluniam, sendo “piores que um cão”, que “não valem nem um pão”, mas que “sempre falando nela (lealdade) estão”. Como anteriormente foi constatado o fato de membros de famílias nobiliárquicas como os De Lara estarem assentados entre os Merínidas e Almorávidas no Marrocos, em colaboração direta com inimigos da coroa castelhana e reinos adjacentes controlados por Afonso X, o pedido do rei para que Maria o livrasse dos desleais estaria em perfeita sintonia com o que imaginava ser um impeditivo de sua expansão frente às hostes inimigas nos territórios peninsulares e norte-africanos.

Não é possível esquecer que neste século a fronteira ainda é local de intensos conflitos. A submissão do reino de Granada é vacilante e a entrada constante dos exércitos norte-africanos com a intenção de retomar al-Andaluz gerava aflição permanente e mantinha todos em estado de alerta. A revolta mudéjar de 1264, incentivada por aqueles, inicia, segundo García Sanjuán (2004), uma sequência de enfrentamentos, entre Castela e Granada, que com variáveis intensidades, se manteve até 1492 (Vereza, 2017, p. 128).

Aqui se abre um leque de possibilidades, restando dúvidas sobre a data de composição da CSM 401: seria ela anterior ou posterior à rebelião mudéjar de 1264? A resposta poderia trazer pistas sobre a generalidade das querelas afonsinas materializadas nessa cantiga e nas outras onde o rei aparece como protagonista auxiliado pela Virgem, nomeadamente as CSM 209, 235, 257, 367 e 386, cujo tema da infidelidade e deslealdade é recorrente, sendo que, após tal rebelião, suas alianças com os Almôadas teriam se reduzido a acordos de paz microrregionais, vista sua participação em retomadas de territórios cristãos. Prosseguindo às últimas duas *stanzas*, temos:

Stanza IX
sennor Santa María, / pois que começad' hei
de pedir-che mercee, / non me departirei;
porên te rógu' e peço, / pois que téu Fillo Rei
me fez, que del me gães / siso, que mestér hei,
con que me guardar pôssa / do que me non guardei,
Per que d' hoj' adeante / non érre com' errei

*nen méu haver empregue / tan mal com' empreguei
 en algũus logares, / segundo que eu sei,
 perdend' el e méu tempo / e aos que o dei;
 mas des hoi mais me guarda, / e guardado serei.*

Stanza X

*Tantas son as mercees, / Sennor, que en ti há,
 que porende te rógo / que rógues o que dá
 séu ben aos que ama, / ca sei ca o fará
 se o tu por ben vires, / que me dé o que já
 lle pedí muitas vezes; / que quando for alá
 no paraíso, veja / a ti sempr' e acá
 mi acórra en mias coitas / por ti, e haverá
 me bon galardôn dado; / e sempre fiará
 en ti quen soubér esto / e mais te servirá
 por quanto me feziste / de ben, e t' amará.*

Concluindo esta análise, para além da bela estética contida na CSM 401, notamos nas palavras do rei um misto de sentimentos, emoções e súplicas que o fazem se perceber como um ser humano que erra, teme o fogo infernal e quer ser salvo. Quer sim destruir seus inimigos, subjugar seus detratores, e sim, deseja que os maus homens sejam punidos, mas em paralelo expõe suas fragilidades e “*os pecados que fige, / pero que muitos son*”, até mesmo aventando a possibilidade de ser considerado um traidor frente a seus atos, como são aqueles que o rei por tantas vezes julgou e acusou n’outras cantigas. Com isso, Afonso X proporciona sobre si uma percepção muito distante de um infalível monarca, que invocaria intervenções divinas com um mero pedido de ajuda, como visto na CSM 235. Se o rei assim quis se mostrar e ser percebido, seria muita presunção não cogitar que haveria sinceridade e devoção nessas palavras. Sob essa perspectiva, a CSM 401 é uma das cantigas mais imbuídas de seriedade no sentido autocrítico e de revelação dos seus anseios.

Como nas cantigas anteriormente analisadas e as que ainda o serão, pode-se afirmar que elementos variados da religiosidade cristã são empregados em absolutamente todas as cantigas, ainda que a natureza do cancioneiro seja focada no marianismo. Clemência, piedade, e bondade imanentes ao divino operam lado a lado com punições, justicamentos previsíveis ou *ex-machina*, e mesmo intervenções violentas a coletividades opositoras. No entanto, no desvelar das narrativas das histórias que valorizam poeticamente um *exemplum* moral, os clamores mais viscerais estão vinculados à sua maior preocupação: a falta de lealdade.

Traições, acovardamentos e deslealdades são temas constantes quando se trata de assuntos ligados à cavalaria e, por extensão, às nobrezas velhas e novas, especialmente nas batalhas travadas contra hostes inimigas e seus líderes, cristãos ou muçulmanos (com raras

exceções, como na já analisada CSM 181). Com esse raciocínio, a estrutura-base para o pertencimento e a lealdade dos súditos deveria ser constituída dentro de uma ordem de ações cronológicas bem assentadas, fundamentando a construção institucional e a justificação da autoridade monárquica: “Como na eternidade legitimadora do mito, a atividade de Afonso fica assim vinculada a remotíssimos atos fundadores, que ele repete ou dá continuidade, e dos quais não poucos dizem respeito às origens da realidade histórica hispânica” (Martin, 2003, p. 9, tradução nossa).¹¹⁵

Embora seja completamente esperado que produções culturais basilares no estabelecimento de um mito fundacional que busca criar consensos de pertencimento enalteçam e/ou exagerem feitos de personas com louros de heroísmo, muitas delas ocorreram em épocas posteriores à existência material das figuras em questão, elevando sua personalidade e façanhas a um nível supra-humano, a exemplo de Carlos Magno e as Canções de Gesta, escritas pelo menos 200 anos após sua morte. No caso da figura de Afonso X nas cantigas, esse paradigma é em certos aspectos divergente: muitos são os poemas que narram eventos situados no passado, num gênero literário obviamente diferente de *General Historia*, mas outros contemplam o seu tempo presente, em vida, tendo sido realizados durante o recorte pleno de seu reinado, 1252-1284, contendo menções aos auxílios divinos.

Ainda que cantadas e lidas enquanto fábulas/contos, as intervenções divinas — construídas poeticamente — na conquista de territórios em apoio a um homem real,¹¹⁶ que encarna um papel político real e que possui um projeto político real podem se caracterizar como uma apropriação política de elementos teológicos inerentes à fé cristã. Mesmo que esses anelos discursivos de conexão entre Jesus, Deus, Santa Maria e Afonso X não necessariamente tenham sido compostos pelo rei como parte do corpo poético, foram sim supervisionados diretamente¹¹⁷ por tal figura política em seu *scriptorium*.

¹¹⁵ Texto original: Como en la eternidad legitimadora del mito, la actividad de Alfonso queda así vinculada a remotísimos actos fundadores, que repite o continúa, y de los cuales no pocos tocan a los orígenes de la realidad histórica hispana.

¹¹⁶ Apesar de jamais serem unicamente restritas ao rei.

¹¹⁷ “Atualmente a questão passou a ser abordada de uma perspectiva mais realista: que papel coube a Afonso na redação de suas obras?, em contestação ao que escreveu A. G. Solalinde num artigo em que desenterrou uma passagem do *Libro de la ochava esfera*, já citada por Mondéjar, e exumou uma nova passagem da *General Estoria*, até então não utilizada. Assim ficou claro que Afonso utilizou colaboradores, mas também ficou comprovado que o próprio rei participava diretamente da direção e redação de suas obras. E assim a questão permanece até hoje” (Pidal, 1951, p. 363, tradução nossa).

Texto original: Actualmente la cuestión se enfocó desde un punto más realista: ¿qué parte cupo a Alfonso en la redacción de sus obras?, en contestación a lo cual escribió A. G. Solalinde un artículo en el que desenterró un pasaje del Libro de la ochava esfera, ya aducido por Mondéjar⁴, y exhumó un nuevo pasaje de la General estoria hasta entonces no utilizado. Así quedó de manifiesto que Alfonso se servía de colaboradores, pero

5 POLÍTICA E CRENÇAS PERMEADAS POR PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS

Os aspectos políticos e religiosos que são permeados por plurivalências culturais nas *Cantigas de Santa Maria* propiciaram um estudo crítico de seus poemas, trazendo indícios do protagonismo que Afonso X imaginava ser atribuído a si próprio, o elo entre seus anseios e a religiosidade, pensamentos que compõem as ideias do rei para o futuro do seu reino.

5.1 A DIMENSÃO ESPIRITUAL DO REINADO AFONSINO SEGUNDO AFONSO X E SUAS IMPLICAÇÕES POLÍTICAS

Se o ambiente político do espaço cristão na Península Ibérica durante o reinado de Afonso X era culturalmente diverso e politicamente multifacetado — contendo pluralidades em diferentes centros políticos e particularidades regionais onde nem sempre os projetos legislativos afonsinos triunfavam —, igual seria no espaço muçulmano, do qual não podemos pensar em forma unitária. As taifas¹¹⁸ muitas vezes competiam entre si por liderança política e, assim como nos reinos cristãos, portavam grande pluralidade cultural, incluindo diferenças administrativas, variedades musicais e até mesmo diferentes representações arquitetônicas dos valores contidos no Alcorão.

Em uma miríade desses centros locais conviveram cristãos e muçulmanos, e essa convivência podia ser observada por Afonso X, o que explicaria alguns dos diálogos culturais que permeiam as cantigas, especialmente nas que trazem mensagens com conteúdo moralizante, compreensível tanto pelas perspectivas morais da religião cristã quanto pelas da muçulmana. No entanto, em meados do século XIII, cidades como Córdoba e Cádiz, estando sob domínio muçulmano, teriam entre seus habitantes indivíduos cristãos que apresentavam resistência à estrutura política vigente nos domínios de Afonso X (observada através da presença de nobrezas rebeldes em espaços muçulmanos desde muito antes da rebelião mudéjar de 1264), onde o projeto legislativo do rei na promulgação dos *fueros* encontraria, para além de seu escopo legal, um pretenso lastro na dimensão espiritual que compreende os poderes e atribuições do monarca frente a seu mandato real; a conquista política conectada à conquista religiosa.

asimismo quedó probado cómo el propio rey participaba directamente en la dirección y redacción de sus obras. Y así ha quedado la cuestión hasta hoy.

¹¹⁸ Pequenos reinos muçulmanos que apontavam para uma estrutura policêntrica do ponto de vista político, surgidos após o Califado de Córdoba ter sido dissolvido em 1031.

Em sua relação com os poderes do reino, Afonso X utilizou instrumentos de três tipos: ideológicos, jurídicos e administrativos. Entre os ideológicos, o mais importante foi a concepção do reino de Deus como arquétipo político. Ela permitia entender que, enquanto Deus era o verdadeiro e único rei dos reis, o rei castelhano era, por sua vez, um de seus *reguli*, um de seus reis menores na terra, aos que, por serem Seus delegados no mundo, o próprio Deus garantia os direitos tanto no âmbito dos negócios seculares como no dos assuntos espirituais. Entre os instrumentos jurídicos, Afonso X estimulou a concepção do reino como conjunto de territórios e pessoas que, sob autoridade do monarca, constituía um corpo que, sob pena de extinção, devia se relacionar harmonicamente com sua cabeça, que era o rei (García de Cortázar; Aguirre, 2014-2015, p. 19, tradução nossa).¹¹⁹

As atribuições políticas de Afonso X e suas ações no campo político estavam conceitualmente atreladas ao caminho espiritual a ser desenvolvido segundo a perspectiva afonsina, o que impactaria na sua própria percepção de autoridade régia e nas relações com toda sorte de vassalagem, fiéis súditos e até mesmo inimigos políticos. No entanto, essa fidelidade, tão cobrada pelo monarca e tão incentivada em suas obras, estaria também sujeita a relações materiais de pertença e posse de bens, para as quais esse entendimento de dimensão régio-espiritual seria uma ponte imaterial atuando transversalmente às relações de poder secular.

Deus prometeu, àqueles dentre vós que creem e praticam o bem, fazê-los herdeiros da terra, como fez com os seus antepassados; consolidar-lhes a religião que escolheu para eles, e trocar a sua apreensão por tranquilidade — Que me adorem e não me associem a ninguém! — Mas aqueles que, depois disto, renegarem, serão depravados. (Alcorão, 24:55).

A perspectiva de uma liderança sob direito divino de mando não funcionaria exatamente com o mesmo entendimento no espaço muçulmano, mas as concepções de liderança — a exemplo de sultão e califa, cujo poder emanava de Alá — seriam de fato mutuamente inteligíveis, ainda que estivessem ambas as partes em oposição política. No entanto, retornamos aqui à questão do policentrismo político-administrativo: não seria apenas um único regente muçulmano dominando diversos territórios como fazia Afonso X, mas sim uma multiplicidade de pequenos “reinos” e seus líderes que invariavelmente não atuavam de forma unificada. Essa observação corrobora a ideia de que o projeto afonsino de obter maior concentração de poder não só usava conceitos religiosos para a aplicação de um objetivo

¹¹⁹ Texto original: En su relación con los poderes del reino, Alfonso X utilizó instrumentos de tres tipos: ideológicos, jurídicos y administrativos. Entre los ideológicos, el más importante fue la concepción del reino de Dios como arquetipo político. Ello permitía al rey castellano entender que mientras Dios era el verdadero y único rey de reyes, él era, a su vez, uno de sus *reguli*, de sus reyezuelos en la tierra a los que, por ser sus delegados en el mundo, el propio Dios garantizaba sus derechos tanto en el ámbito de los negocios seculares como en el de los asuntos espirituales. Entre los instrumentos jurídicos, Alfonso X estimuló la concepción del reino como conjunto de territorios y personas que, bajo autoridad del monarca, constituía un cuerpo que, sob pena de extinción, debía relacionarse armónicamente con su cabeza que era el rey.

político, como também cobrava uma interpretação pró-régia de tais conceitos, que muitas vezes se chocavam com os interesses episcopais regionais dos territórios regidos por Afonso X, e em maior escala, com as posições restritivas e arbitrárias do Vaticano frente a um crescente poder régio desmesurado.

Como instituição, a Igreja de Castela e seus membros formavam parte de uma entidade supranacional que, por sua essência, estava sujeita a normas legais que emanavam da autoridade do pontífice e que, em consequência, em caso de conflito de interesses entre o rei e o papa ou a Igreja, colocavam o clero castelhano na conjuntura de ter de optar por um dos dois poderes, o do César ou o de Deus. A situação se complicava pelo fato de que tanto o monarca como os representantes da Igreja podiam alegar legitimamente que seus respectivos poderes tinham uma mesma origem, Deus, o que permitia ao rei revestir seu poder régio de um manto de sacralidade, incluindo a ideia de que qualquer forma de resistência contra o rei, que exercia a condição de vigário de Deus sobre seu reino, constituía um sacrilégio (García de Cortázar; Aguirre, 2014-2015, p. 27, tradução nossa).¹²⁰

Desse modo, a institucionalização religiosa do reinado de Afonso X, seguida de apropriações políticas da fé cristã, atendia às percepções afonsinas dos parâmetros espirituais empregados. Tais parâmetros, ligados aos poderes seculares, trariam uma maior consolidação do reconhecimento público frente à autoridade do rei, não fosse pela dita insubordinação, à qual o rei trataria como sacrilégio. Outra vez, não uma exclusividade afonsina dos idos do século XIII, mas sim um detalhe que chama a atenção pela manifestação desse pensamento em meio a tantas cantigas supervisionadas/corrigidas pelo rei. Podemos observar esse padrão ao longo das cantigas aqui estudadas, incluindo a já mencionada e analisada CSM 235.

Assim como o sacrilégio está conectado à discordância com a atuação política de Afonso X e de suas ações no campo legislativo, a blasfêmia, especialmente contra a Virgem Maria — que segundo Afonso X era sua incondicional apoiadora —, foi tratada como um pivô de condenação eterna, como na CSM 238, “*O que viltar quér a Virgen de que Déus carne fillou se pois del filla vingança maravilla nono dou*”¹²¹, algo como “Quem quiser insultar a Virgem de quem Deus se fez carne, se dele fizer-se vingança, não me é maravilha (no sentido de surpresa)”.

¹²⁰ Texto original: Como institución, la Iglesia de Castilla y sus miembros formaban parte de una entidad supranacional que, por su esencia, estaba sujeta a normas legales que emanaban de la autoridad el pontífice y que, en consecuencia, en caso de conflicto de intereses entre el rey y el papa o la Iglesia, ponían al clero castellano en la tesitura de optar por uno de los dos poderes, el del César o el de Dios. La situación se complicaba por el hecho de que tanto el monarca como los representantes de la Iglesia podían alegar legitimamente que sus respectivos poderes tenían un mismo origen, Dios, lo que permitía al rey revestir su poder regio de un manto de sacralidad, que incluía la idea de que cualquier forma de resistencia contra el rey, que ejercía la condición de vicario de Dios sobre su reino, constituía un sacrilegio.

¹²¹ Códices Escorial (E), Florença (F)/nº49. Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/238> Acesso em: 25/07/2023

Epígrafe:

*Como Déus se vingou dun jogar tafur que jogava os dados
e porque perdera descreeu en Déus e en Santa María*

Stanza X

*que non hajan en min parte / e que xe me fañan mal
e me metan, se podéren, / dentro no fôgu' infernal.”
Quand' est' o crérig' oiü, / diss': “Ai, Groriosa, val!
Déus fille de ti vingança, / así como se vingou*

Stanza XI

*do traedor Simôn Magos, / encantador que viltar
foi así Santa María / e seu Fillo desdennar.”
Esto diss' o prést' e foi-s'; e / o démo vëo travar
eno jogar que vos dixen, / e así o apertou*

Stanza XII

*que o torceu entón todo. / E así vingar-se quis
Déus por si e por sa Madre, / e desto seede fñs
que nunca mais falou nada; / e porén, pa-San Dinís,
atanto o tev' o démo / ta que ll' a alma sacou*

Stanza XIII

*do corpo e no inférno / a foi lógo sobolir;
ca así ir debería / quen quér que foss' escarnir
da Virgen e do seu Fillo, / que nos vëo remñir;
qual sennor ele serviü, / así llo gualardöu.*

Nas três últimas *stanzas* é revelado o fim reservado ao menestrel que ao jogar dados ultrajava Deus e a Virgem. A punição total aos blasfemadores é uma recorrência entre as cantigas, conferindo às almas desses pecadores um lugar reservado ante o fogo infernal. A ideia de blasfêmia como ofensa passível de perda da salvação na hora da morte frente à justiça divina também embasa na capacidade divina de eliminar os blasfemadores. Vemos uma punição a uma blasfêmia combinada com heresia (nesse caso, dúvida ou chacota com a pureza virginal de Maria) na CSM 72, “*Quen diz mal da Reínnna Espiritual, lógu' é tal, que mereç' o fôgu' infernal*”¹²² (“Quem diz mal da rainha espiritual, logo é tal, que merece o fogo infernal”).¹²³

¹²² Códices Escorial (E), Escorial (T). Transcrição do texto disponível em:
<http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/116> Acesso em: 25/07/2023

¹²³ Nesta cantiga, apesar do corpo de texto em galego-português, há um possível registro de uma grafia (talvez descrição metafônica) comum entre as línguas astur-leonesas, um metaplasmo intermediário entre galego-português e astur-leonês envolvendo terminações em “u” onde comumente empregar-se-ia “o”, aqui especialmente nas palavras “fogu” e “logu”, que, se não são assim grafadas por liberdade poética visando rima/estética, trariam algumas marcas linguísticas de sua origem geográfica, quiçá em terras de falas astur-leonesas.

Epígrafe

Como o démo matou a un tafur que dëostou a Santa María porque perdera.

Stanza I

*Ca non póde dela dizer
mal, en que a Déus tanger
non haja, que quis nacer
dela por Natal.
Quen diz mal...*

Stanza II

*E desto vos quero contar
miragre que quis mostrar
Déus por sa Madre vingar
dun mui mentiral,
Quen diz mal...*

Stanza III

*que ena taverna beveu
e aos dados perdeu
algu', e porên descreeu
mui descomunal-
Quen diz mal...*

Stanza IV

*mente; ca a Déus dëostou
e sa Madre non leixou,
e en séus nembros travou
come desleal.
Quen diz mal...*

Stanza V

*E u(u) quis do ventre séu
dizer mal, mórte lle déu
Déus come a fals' encreú
que de razôn sal.
Quen diz mal...*

Stanza VI

*Séu pa(a)dre, quand' est' oiú
de sa cas' entôn saiu;
na vía un mórto viu
ben d' i natural,
Quen diz mal...*

Stanza VII

*que lle disse atal razôn:
"Téu fillo, mui mal garçôn,
é mórto' e en perdiçôn,
que nunca mais fál;*

Quen diz mal...

Stanza VIII

*non porque de Nóstro Sennor
disse mal, mais que da Flor,
sa Madre, disse peor.
E porên sinal
Quen diz mal...*

Stanza IX

*te dou(u) que o acharás
pelas cóstas tod' atrás
partid', e ll' o cór verás
assí per igual,
Quen diz mal...*

Stanza X

*da té(è)sta e a serviz.
Porque da Emperadriz
disse mal, Déus foi joíz,
que pód' e que val. ”
Quen diz mal...*

Stanza XI

*E o padre foi lóg' ali
e achou séu fill' assí
como vos ja retraí,
ben oístes qual.
Quen diz mal...*

Nessa CSM 72, a punição é imediata: Deus age como juiz (*joíz*) e executor, instantaneamente punindo com a morte o jogador que desmesuradamente ofende o nome de Maria, chamado na *stanza* IV de “*desleal*”, palavra empregada como pejorativo simbólico à falta de lealdade com Maria. Na tradução para o castelhano feita por Elvira Fidalgo Francisco (2022, p. 113) para o trecho “*Mente, pues ofendió a Dios / y a su madre también, / y la emprendió con sus miembros / como un hereje. / Quien habla mal....*”, fica consolidada uma percepção de heresia junto à blasfêmia cometida pelo personagem na cantiga. Se a lealdade é uma relação vertical, geralmente atribuída a relações interpessoais entre indivíduos, e se a fidelidade comumente diz respeito aos compromissos, inclusive religiosos (*fé*, *fides*), faz-se claro que a conotação, considerando toda a plasticidade linguística encontrada nas cantigas, é a de que um blasfemador rompe laços de lealdade, lealdade esta cobrada por Afonso X dos cavaleiros e nobres em geral. A lealdade se apresenta então intrinsecamente transversal, pois

uma ofensa a Maria é também uma ofensa ao rei, que é constantemente amparado por Maria, de quem é devoto.

Com base nas fontes e demais suportes listados, utilizados contendo cantigas analisadas nessa dissertação, foram definidas três ofensas de caráter religioso comumente encontradas nas cantigas de milagres (figura 7), elencadas adiante (quadro 1) em dados tabulares com a numeração das cantigas referidas segundo a predominância da ofensa descrita e seu desfecho/punição.

FIGURA 7 – TRÊS OFENSAS DE CARÁTER RELIGIOSO COMUMENTE ENCONTRADAS NAS CANTIGAS DE MILAGRES

Blasfêmia

- Passível de punição divina com a morte
- “Más influências” do demônio ou não-cristãos
- Condenação espiritual ao inferno
- Raros casos de salvação

- Desrespeito a figuras de sacralidade, maus dizeres
 - Ataque a princípios religiosos cristãos ou a Maria
 - Negação da pureza de Maria ou da bondade de Deus

Heresia

- Direcionamento político
- Punição exemplar aos que duvidam da fé ou a criticam
- Possível salvação frente arrependimento, conversão e devoção mariana

- Interpretação não-canônica da fé cristã
 - Dessacralização de figuras sagradas
 - Descrença (sentido religioso)

Sacrilégio

- Punição exemplar temporária
- Tratamento pejorativo/estereotipado
- Possível salvação frente arrependimento, conversão e devoção mariana.

- Destruição ou profanação de templos, imagens sagradas ou das escrituras
 - Perturbação de fiéis e suas liturgias

FONTE: O autor (2025). Realizado segundo dados reunidos através dos Códices Escorial (E), Escorial (T) Toledo (To) e Florença (F), da Base de dados de Oxford (contida no Centro para o estudo das *Cantigas de Santa Maria* da Universidade de Oxford) em conferência com a numeração de Walter Mettmann (1986-1989).

Nessa seara de punições exemplares, os próprios significados dessas ofensas passam por uma ressignificação sob correção afonsina que atende a um diálogo com sua obra

legislativa, especialmente nas punições conferidas aos que blasfemam, cometem heresias ou sacrilégios. O quadro 1 apresenta uma lista das *cantigas de milagres* mais amplamente estudadas durante esta pesquisa, a partir das quais foram identificadas materialidades causais nas punições e subseqüentes redensões, seja sob coerção e arrependimento, seja como demonstrativo de devoção resultante de interações com o divino.

QUADRO 1 – DISTRIBUIÇÃO DAS TRÊS OFENSAS DE CARÁTER RELIGIOSO (BLASFÊMIAS, HERESIAS E SACRILÉGIOS) NAS CANTIGAS DE MILAGRES DOS CÓDICES ESCORIAL (E), ESCORIAL (T), TOLEDO (TO) E FLORENÇA (F).

Blasfêmias	Heresias	Sacrilégios
CSM 72, “ <i>Quen diz mal da Reínnna Espirital, lôgu’ é tal, que mereç’o fôgu’ infernal.</i> ” - Escorial (E).	CSM 3, “ <i>Mais nos faz Santa María a sêu Fillo perdoar</i> ” – Escorial (E), Escorial (T), Toledo (To).	CSM 99, “ <i>Muito se deven têer por gentes de mal recado</i> ” – Escorial (E), Escorial (T).
CSM 192, “ <i>Muitas vegadas o dêm’ enganados ten os hômes</i> ” - Escorial (E).	CSM 28, “ <i>Todo logar mui ben póde seer defendudo</i> ” – Escorial (E), Escorial (T) / Toledo (To) registro de nº27.	CSM 181, “ <i>Pero que seja a gente d’ outra lei e descreída</i> ” – Escorial (E), Escorial (T).
CSM 216, “ <i>O que en Santa María de coraçôn confiar</i> ” - Escorial (E) / Florença (F) registro de nº34.	CSM 149, “ <i>Fól é a desmesura quen dulta</i> ” – Escorial (E), Escorial (T).	CSM 183, “ <i>Pesar há Santa María de quen por desonrra faz</i> ” – Escorial (E), Escorial (T).
CSM 238, “ <i>O que viltar quér a Virgen de que Déus carne fillou se pois del filla vingança maravilla nono dou</i> ” - Escorial (E) / Florença (F) registro de nº49.	CSM 119, “ <i>Como somos per consello do dêmo perdudos</i> ” – Escorial (E), Escorial (T).	CSM 185, “ <i>Poder há Santa María grande d’ os séus acorrer</i> ” – Escorial (E) / Escorial (T) registro de nº187.
CSM 281, “ <i>U alguên a Jesú Cristo por séus pecados negar</i> ” - Escorial (E).	CSM 196, “ <i>Sempre punnou muit’ a Virgen</i> ” – Escorial (E) / Escorial (T)-manuscrito indisponível.	CSM 235, “ <i>Como agradecer benfeito é cousa que muito val</i> ” - Escorial (E) / Florença (F) ausência de notas e texto.
	CSM 335, “ <i>Com’ en si naturalmente a Virgen há piadade</i> ” - Escorial (E) / Florença (F) registro de nº103.	CSM 329, “ <i>Muito per é gran dereito de castigado seer</i> ” - Escorial (E) / Florença (F) registro de nº21.
	CSM 336, “ <i>Ben como punna o dêmo en fazer-nos que erremos, outrossí a Virgen punna / como nos d’ errar guardemos.</i> ” Escorial (E) / Florença (F) registro de nº101.	CSM 345, “ <i>Sempr’ a Virgen groriosa faz aos séus entender</i> ” - Escorial (E).

FONTE: O autor (2025) com base nos Códices Escorial (E), Escorial (T) Toledo (To) e Florença (F), cujos dados foram cruzados com a Base de dados de Oxford (contida no Centro para o estudo das Cantigas de Santa Maria da Universidade de Oxford) em conferência com a numeração de Walter Mettmann (1986-1989).

A conexão entre deslealdade, blasfêmia, heresia e sacrilégios cometidos por malfetores nas cantigas seria imposta aos inimigos políticos de Afonso X, fazendo com que o

escopo jurídico proposto pelo rei pudesse favorecer tanto a sua atuação política, como a punição destes ditos malfeitores, exemplificados nas cantigas como pessoas que ativamente agrediam a religiosidade cristã. Paralelamente, o poder do monarca se estendia até mesmo frente às instituições eclesiásticas, cerne da esfera religiosa que o rei tanto defendia nas cantigas e no campo jurídico como elemento essencial para a sociedade. Os reflexos legais de sua atuação nessas instituições se encontram em *Espéculo*, *Fuero Real* e *Las Siete Partidas*, que, embora não tenham sido aplicadas plenamente nos campos legislativo e jurídico durante seu reinado, representavam a forma com que Afonso X enxergava princípios de justiça a serem exercidos, sendo também uma pretensa base legal para suas próprias ações e cobranças de lealdade, valor sempre muito essencial e constantemente defendido pelo rei.

Não obstante, o direito de ingerência em eleições episcopais garantido legalmente ao rei e a suposta legitimidade dessa intervenção foram registradas à época, nos possibilitando um questionamento sobre os limites do poder afonsino. De fato, o monarca poderia ter se favorecido apoiando indivíduos alinhados aos seus interesses enquanto participantes nos ritos eletivos do clero?

O direito do monarca de intervir nas eleições episcopais fundamentou Afonso X nas numerosas fundações régias de igrejas, muitas delas em terras conquistadas aos muçulmanos, às quais não haviam deixado de favorecer com suas doações e privilégios. A respeito disso, pôde-se dizer precisamente que, das eleições episcopais sobre as quais há dados confiáveis entre 1252 e 1310, em mais de um terço dos casos a ingerência do monarca foi decisiva na nomeação de um determinado bispo e se chegou à conclusão de que “a intromissão régia nas eleições episcopais teve como ápice o momento que correspondeu ao período entre 1264 e 1281 do reinado de Afonso X” (García de Cortázar; Aguirre, 2014-2015, p. 28, tradução nossa).¹²⁴

Como apontam José Ángel García de Cortázar e Ruiz de Aguirre, a grande influência afonsina sobre as eleições episcopais realizadas entre 1264 e 1281, que impactaram diretamente a eleição de bispos, coincide com o estopim da rebelião mudéjar em 1264, e suscita o entendimento de que haveria um favoritismo régio por representantes eclesiásticos de seu interesse. Se hoje podemos observar tais ingerências como uma intromissão do poder real em assuntos eclesiásticos, qual seria a motivação? Estes bispos seriam possivelmente

¹²⁴ Texto original: El derecho del monarca a intervenir en las elecciones episcopales lo fundamento Alfonso X en las numerosas fundaciones regias de iglesias, muchas de ellas en las tierras conquistadas a los musulmanes, a las que no habían dejado de favorecer con sus donaciones y privilegios. Se ha podido precisar al respecto que, de las elecciones episcopales de las que hay datos fiables entre 1252 y 1310, en más de un tercio de los casos, la injerencia del monarca fue decisiva en el nombramiento de un determinado obispo y se ha llegado a la conclusión de que “la intromisión regia en las elecciones episcopales tuvo como momento álgido el que correspondió a los años 1264 a 1281 del reinado de Alfonso X”.

líderes religiosos que coadunavam com suas premissas religiosas e políticas, como fazia o rei no apontamento e eleição de juízes em diversas cortes dos seus reinos em consecutivas tentativas de promulgação de suas obras legislativas. Tanto a “proteção” da religiosidade quanto a interferência na organização eclesiástica seriam atribuições às quais Afonso X tomava para si. Portanto, a dimensão espiritual do seu reino, como imaginada pelo rei teria uma forte sintonia com sua atuação política, sendo uma das vias de ação para a tentativa de consolidação do poder em seus territórios enquanto espaços cristãos, moralmente, legislativamente, e politicamente unificados, enquanto os valores de lealdade e combate aos hereges, blasfemadores e profanadores seriam disseminados no campo cultural com as *Cantigas de Santa Maria*.

5.2 APROPRIAÇÕES POLÍTICAS DE PLURIVALÊNCIAS CULTURAIS NAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Ao longo deste estudo, e de tantos outros que balizaram esta pesquisa, é possível observar que o ambiente cultural no reinado de Afonso X foi representado nas *Cantigas de Santa Maria*, exibindo musical e poeticamente a expressiva multiculturalidade do campo artístico à época. No entanto, tal representação atendia a uma série de filtros que buscavam dissociar os constituintes desse hibridismo cultural, elemento chave para o desenvolvimento das plurivalências culturais, essenciais à própria música e poesia contidas nas cantigas. Uma almejada singularidade entre essas valências é delineada, e tomada como representante exemplar das narrativas que descartavam a orgânica pluralidade então vigente, como se não houvesse cultura outra que não fosse tal singularidade.

Ao passo que seriam constantemente descritos como possíveis inimigos da cristandade, em paradoxo, os muçulmanos seriam também endereçados como súditos cristianizáveis. Isso seria uma espécie de requisito para que a percebida negatividade inerente à sua existência (segundo as cantigas) fosse piedosamente transformada. Desse modo, dissociar os elementos culturais árabes e magrebins de uma possível convivência pacífica ou tolerante enquanto grupo de pessoas que possuía outra fé que não a cristã, seria um caminho adotado na realização das cantigas. Poderiam carregar seus costumes, suas vestes e sua música, como visto nas próprias páginas iluminadas nos códices das *Cantigas de Santa Maria*, no entanto, seriam representados de forma mais neutra apenas após convertidos (geralmente no desfecho das cantigas), tementes a Maria e leais ao rei, não havendo uma real tolerância enquanto fossem muçulmanos.

A negação de pertencimento a outra fé que não o cristianismo, e, sobretudo, o não reconhecimento de Maria como figura central na salvação estaria constantemente associado nas cantigas à origem do mau comportamento, da falta de ética e dos maus costumes.

Em 52, das 420 cantigas que compõe a obra, os mouros aparecem, sendo que em absolutamente todas são tratados de forma pejorativa. Mesmo naquelas em que se referem explicitamente aos mouros que chamamos de mudéjares. Seria possível especular que as referências em relação aos muçulmanos de Granada e do Norte da África, com os quais Castela ainda mantinha conflito aberto, suscitasse visões mais depreciativas do que aquelas referentes aos mudéjares com quem as comunidades castelhanas já conviviam. De certo que os muçulmanos de fora são mostrados com mais violência e fúria, enquanto os internos com traços de submissão mais pronunciados, mas igualmente negativos, nos quais se enuncia a propensão para a traição e a falsidade. A narrativa da cantiga 185 é bem exemplar disso. Relata o que seria uma armadilha entre um castelão mouro, que tem relações de amizade próxima com um castelão cristão, e o rei mouro de Granada para conquistar um castelo na fronteira deste reino que estaria em mãos cristãs. (Vereza, 2017 p. 127).

Pintados com tons de barbarismo e incivilidade, os muçulmanos, segundo as cantigas, deveriam se converter em cristãos para expurgar tal suposta incivilidade ou deslealdade intrínseca aos seus âmagos, salvo entre raras exceções, como na já mencionada CSM 181, “*Pero que seja a gente d’outra lei e descreída*”, e na CSM 329, “*Muito per é gran dereito de castigado ser*”.

Como anteriormente mencionado, essa negação do elemento religioso pertencente ao espaço árabe/magrebino no híbrido ambiente cultural da Península Ibérica é permeada por uma desejada união através da fé cristã, delineando lados segundo valências percebidas que vão se polarizando ao longo das cantigas: o “positivo” sendo o bom cristão (que sempre apoia o rei) e louva Maria, e o “negativo” sendo os que se opunham ao poder afonsino, que não reconheciam Maria como via para a salvação, ou que não haviam se convertido ainda ao cristianismo, sendo associados a “adoradores do cão” em referência a Maomé.¹²⁵ As valências negativas eram atribuídas principalmente aos muçulmanos, imputando culpabilidades à sua mera existência e os caracterizando com estereótipos, de modo que sua música e poesia se mantivessem, enquanto parte de um hibridismo cultural, mas com uma finalidade marcadamente proselitista e pró-afonsina. Com isso, a música e a poesia representariam culturalmente formas de arte médio-orientais, ao passo que a percepção pública dos

¹²⁵ A depreciação da figura de Maomé é também aqui recorrente e inspira a mesma conflitividade relatada acima. Cão raivoso, cão do demônio, irado, falso crente...são alguns dos qualificativos usados para descrevê-lo. Como esse cancionero foi composto com a intenção de integrar as festas religiosas e procissões, é plausível imaginar que seu conteúdo não ficasse restrito a esfera cristã (Vereza, 2017 p. 128)

muçulmanos e de praticantes de outras fés era plasmada como indesejável por serem eles não cristãos.

Seguindo esse raciocínio, em observação às modalidades musicais, a existências nas cantigas de campos melódico e rítmico, cantos e instrumentação comuns ao espaço Andaluz e a outras regiões com numerosa presença muçulmana, em vez de, como outrora, representar majoritariamente elementos musicais provenientes do Midi, supostamente mais comuns em Navarra, alto Aragão e Catalunha, que traziam maiores ligações modais com a música eclesiástica, seriam oriundos da música secular. Como comenta Shai Burstyn (1990, p. 135, tradução nossa),

Além de localizar muitas melodias principais, uma recente análise modal das Cantigas de Santa Maria se deparou com melodias que resistiam a explicações racionais nos termos da teoria modal contemporânea. Esses estudos corroboram fortemente a asserção de Johannes de Grocheo de que a musica secular não segue as regras dos modos eclesiásticos”.¹²⁶

Ou seja, o contexto cultural das *Cantigas de Santa Maria*, além de ser altamente pluralizado, bebia de fontes seculares no âmbito musical, não se atendo unicamente a diretrizes musicais eclesiásticas.

Foi dada uma primazia para que essa obra literária, enquanto produto cultural, soasse como algo reconhecidamente mais próximo do espaço hibridizado entre cristãos e muçulmanos, ao mesmo tempo em que era inteligível no campo da apreciação artística das cortes e, principalmente, da nobreza rebelde, possivelmente o mais amplo público-alvo das narrativas contidas nas cantigas, já que se tratava de grupos com maior acesso ao conhecimento literário e erudição geral.

Assim sendo, a negação das plurivalências culturais — que se firmavam como a coexistência orgânica de diferentes culturas, com diferentes valências, que gerava reflexos em cada qual — estaria claramente postulada em todas as cantigas que narram interações entre muçulmanos e cristãos, salvo em passagens onde muçulmanos demonstravam reverência ou reconhecimento a Maria. A ideia de “convivência pacífica”¹²⁷ e de “tolerância”, percebida frente à clemência e piedade de Maria para com os infieis malfeitores, foi algo incorporado

¹²⁶ Texto original: In addition to locating many major melodies, a recent modal analysis of the Cantigas de Santa Maria came up against melodies that resisted rational explanation in terms of contemporary modal theory. These studies strongly corroborate Johannes de Grocheo's statement that secular music does not follow the rules of the ecclesiastical modes.

¹²⁷ Pretensamente “mais pacífica” do lado cristão, segundo Afonso X nas cantigas por ele supervisionadas.

em abordagens e recepções historiográficas ao longo do século XX acerca das cantigas,¹²⁸ refletindo muito mais uma ideia de pacificação do passado do que de rigor historiográfico.

Embora haja um respaldo corânico à sacralidade de Maria, como já mencionado anteriormente, a utilização argumentativa do reconhecimento dessa sacralidade (mãe de Jesus, um dos profetas anteriores a Maomé segundo a teologia islâmica) não implica evidência de tolerância dos cristãos para com os muçulmanos, mas sim o aproveitamento, para fins estratégicos, de uma figura reconhecida de forma plurivalente pelas teologias cristã e muçulmana, que em alguns raríssimos casos lutaram do mesmo lado contra um inimigo em comum sob o estandarte de Maria, em seu reconhecimento e em sua devoção (segundo Afonso X). Não temos evidências de que Maria fosse reverenciada de forma piedosa ou devocional pelos muçulmanos da Península Ibérica nem de outros espaços tal qual ocorria entre os marianistas, embora igualmente não haja evidências claras de que tal piedade, enquanto algo virtuoso, fosse condenada ou inaceitável entre todos os muçulmanos.

De qualquer modo, as recepções do século XX que afirmaram a existência de tolerância aos muçulmanos por parte dos cristãos nas cantigas muito provavelmente não seriam apenas fruto de vieses ideológicos que buscavam uma conciliação póstuma dos embates entre cristãos e muçulmanos no passado, ignorando ou rejeitando abordagens críticas,¹²⁹ mas uma combinação entre esses vieses e uma série de limitações até então existentes. Muitos são os fatores que impactaram positivamente o estado da arte no estudo das cantigas, entre os quais estão o próprio desenvolvimento do campo teórico, os avanços metodológicos e tecnológicos que nos permitiram um acesso mais amplo às fontes por vias digitais. São estes apenas alguns dos avanços que possibilitaram as correções das transcrições, os fac-símiles em maiores resoluções, e especialmente os cruzamentos de dados entre os quatro códices a partir de uma numeração unificada, como feito por Walter Mettmann (1986-1989). Coroando essa lista, estão os importantíssimos diálogos entre a história, a literatura e as ciências sociais, que, nas últimas décadas, cada vez mais nos auxiliam a analisar em grande detalhe as relações entre cultura e poder contidas nas *Cantigas de Santa Maria*.

¹²⁸“ Assim, para além do mito da tolerância construído pela historiografia do século XX, a representação do elemento islâmico na sociedade ibérica baixo medieval indica o alto grau de conflitividade, tanto nas relações geoestratégicas mais amplas, quanto nas relações cotidianas. A oposição que esta representação evidencia comporta a constituição da identidade cristã como pertença a uma comunidade política mais ampla, a Cristandade [...]” (Vereza, 2017, p. 130).

¹²⁹ Uma marca do positivismo novecentista e, apenas talvez, de uma reminiscência dele em pleno século XX teria sido a busca por uma interpretação cuidadosamente literal de excertos que representem *simetrias* oportunas a determinadas narrativas, um cientificismo que é fundamentalmente nocivo às próprias ciências humanas.

Retomando a então percebida aura de tolerância: esta é estilhaçada quando os antagonistas elencados em meio às diversas cantigas se fazem amplamente indissociáveis dos inimigos políticos de Afonso X, entre grupos de nobres rebeldes e muçulmanos. Não raramente, para além de rebaixamentos morais, estes inimigos também são associados a piratas (CSM 35, 95, 379), adoradores do demônio (CSM 3, 216, 281), pagãos (CSM 28, 149, 192, 196, 335), porcos (CSM 82) ou “diabos negros” alados (CSM 119). Ainda que em descrições do seu *scriptorium* haja uma aparente convivência pacífica exibida em iluminuras, representando seu corpo laboral como multiétnico, as mensagens contidas em cantigas — além daquelas previamente mencionadas, como as CSM 185, 345 e cabalmente a CSM 401 — denunciam a fragilidade dessa percebida tolerância, que hoje com segurança se pode chamar de mito.

Seguindo essa perspectiva, nas cantigas é como se o interesse cultural e de convivência em sociabilidade com muçulmanos fosse, para além de mostrá-los como de tudo inferiores aos cristãos, o de uma apropriação cristianizada do “ser mouro”. Seria um indício de uma espécie de admiração secreta pela “contraparte”¹³⁰ que habitara por cinco séculos a Península Ibérica, o que levava à postulação de um código de pertencimento que mantivesse o ambiente cultural híbrido, sem necessariamente assumir quaisquer pluralidades.

O historiador da arte, nesse sentido, parte do universo artístico rumo ao mundo social e essa metodologia nos ajuda a entender melhor o interesse do “rei sábio” pela cultura dos islâmicos e as implicações na arte de sua curiosidade. Curiosa afinidade, mas, simultânea a um sentimento intenso de rejeição. Afonso X pactuava a mentalidade do Ocidente em relação ao Islã. Fascínio-repulsão. Atitude similar à do filósofo catalão Ramon Llull, um coquetel composto tanto de interesse pela cultura islâmica como de incentivo às Cruzadas e à conversão forçada dos seguidores de Maomé (Dantas, 2017, p. 168).

Não seria apenas na obra *Cantigas de Santa Maria* que a rejeição das plurivalências culturais se fazia visível, embora nem sempre vocalmente declaradas ou escritas. Temos, como exemplo no campo arquitetônico, o palácio conhecido como Alcácer de Sevilha (Real Alcázar de Sevilla) que entre demolições e reformas no estilo gótico, foi modificado sob mando de Afonso X numa espécie de afirmação do domínio afonsino sobre Sevilha, um dos grandes centros no espaço Andaluz. Descartando o estilo arquitetônico conhecido hoje como “mourisco” ou “hispano-muçulmano” (denominação quiçá ultrapassada), os salões góticos erigidos no século XIII não dialogariam visualmente com o restante do palácio, que foi

¹³⁰ Que a este ponto (século XIII), seria apenas “contraparte” por vias de afirmação.

concebido como tal sob preceitos arquitetônicos islâmicos desde o século VIII (Barrucand; Bednorz, 1992), contendo à época (1252-1284) sucessivas camadas de construção respeitando esse estilo. Um diálogo arquitetônico seria reforçado no reinado de Pedro I de Castela, “o Cruel” (1334-1369) ¹³¹ através da chamada arquitetura mudéjar, incorporando mais firmemente características da arquitetura islâmica, reconhecendo-as como parte de um hibridismo cultural ¹³², mas sem necessariamente conter a pluralidade de valências e significados que carregava a construção original.

O objetivo dessa negação de pluralidade rumo a uma univalência arraigada na então percebida ou imaginada superioridade da moralidade cristã — sob interpretações afonsinas —, presente nas cantigas, provavelmente seria o de circular mensagens que atendiam aos objetivos políticos de Afonso X, mensagens sempre infundidas em histórias que sinalizavam (negativamente) seus inimigos políticos, promulgando aos seus súditos compromissos morais por ele pretendidos, fossem eles da cavalaria, membros da nobreza ou plebeus não convertidos. O “outro” seria principalmente o “mouro”, muçulmano, ao qual o inimigo político poderia se associar, formando uma categoria mais abrangente de “outro”: os que estariam operando contrariamente à pretensa hegemonia político-religiosa de Afonso X.

5.3 INTERPRETAÇÕES DE PASSADO E PRESENTE NA BUSCA POR UM FUTURO IDEAL SEGUNDO AFONSO X

Tendo até então estabelecido os paralelos entre apropriações das plurivalências culturais e afirmações políticas nas *Cantigas de Santa Maria*, interpelados por recorrentes interpretações proselitistas e moralizantes da fé cristã sob o viés da supervisão afonsina, adentramos agora no que seria o imaginário proposto pelo rei sobre o protagonismo das monarquias cristãs no passado ibérico que o antecedia. Nesse imaginário, os “outros”, apesar de inegavelmente representados nas cantigas através da música, do canto e de sua instrumentação, foram ofuscados quanto à sua importância no próprio processo de hibridização ¹³³ que alavancou a identidade do que conhecemos como música medieval da Península Ibérica para muito além da produção das obras literárias afonsinas em seu

¹³¹ Não confundir com d. Pedro I de Portugal, “o Justiciero” (1320-1367), bisneto de Afonso X.

¹³² “Similar admiração e maior popularidade obteve o arco em ferradura islâmico. O Alcácer de Sevilha é um magnífico exemplo do sincretismo artístico medieval entre os cristãos e outras culturas: encomendado em “estilo mudéjar” por D. Pedro I (1334-1369), rei católico de Castela, para artistas de Granada e de Córdoba. Os arcos em ferradura se destacam entre os elementos arquitetônicos de um constructo característica da Andaluzia desde o fim dos embates mais acirrados das batalhas da Reconquista” (Dantas, 2017, p. 167).

¹³³ Salientando que a expectativa geral à época seria esta.

scriptorium, que contava com amanuenses, tradutores e professores muçulmanos na condição desigual de súditos protegidos.

Através da linhagem paterna,¹³⁴ a autopercebida ascendência visigótica de Afonso X remonta à figura semimitológica de don Pelayo de Astúrias, que até os dias de hoje é amplamente considerado um dos personagens essenciais no mito fundacional dos reinos cristãos medievais peninsulares, no qual se centra a narrativa de unidade religiosa. Não entraremos cá no mérito sobre a historicidade ou veracidade da pessoa de Pelayo, tampouco dos feitos que lhe são atribuídos, pois esse debate se estenderia tanto quanto o material historiográfico que expõe seu aporte mitológico-fundacional. No entanto, nos é interessante compreender a significância imbuída no clamor do pertencimento sanguíneo de Afonso X a um monarca guerreiro, um defensor da fé cristã que teria supostamente dado a ignição a um imaginado reestabelecimento do domínio visigótico sobre as terras ibéricas, manifestado na própria Conquista Cristã.

Sabemos que, segundo fontes do século IX e mais abundantemente do século XII, por documentos como o *Liber Testamentorum* escrito pelo bispo asturiano Pelágio de Oviedo (1101-1153),¹³⁵ que don Pelayo teria sido auxiliado pela Virgem Maria em seu refúgio, transformado em santuário mariano. Esse detalhe seria especialmente simbólico para Afonso X em sua defesa do marianismo através da profunda devoção mariana e de seu legado como parte da linhagem dos que iniciaram a suposta retomada dos territórios controlados previamente pelos visigodos. Sua origem enquanto descendente direto de monarcas cristãos conectados à santidade seria reafirmada constantemente, como explicitamente nas menções a Afonso VII (CSM 122¹³⁶ e 69) e a seu próprio pai, Fernando III. A este foi atribuído o cognome “o Santo”, o que seria justificado com narrativas como a da CSM 292, “*Muito demostra a Virgen, a Sennor esperital, sa lealdade*”¹³⁷, que, além de exaltar Fernando III

¹³⁴ A partir do reinado de Afonso III (c. 866-910), crônicas como a *Chronica Visigothorum* passaram a conectar a resistência de Pelayo de Astúrias a uma espécie de renascimento do domínio visigótico que justificasse a estrutura de poder e pertencimento sanguíneo ao atribuído “cerne da reconquista” (Barbero; Vigil, 1978).

¹³⁵ Desde o século VIII, diversos membros do clero, guerreiros e mártires cristãos foram documentados sob o nome de Pelayo/Pelágio, como Pelágio de Córdoba (912-926), também chamado de São Paio de Córdoba, reconhecido como mártir capturado por muçulmanos e figura que rejeitava a integração dos muçulmanos aos espaços cristãos. A narrativa de que fora capturado e submetido a tortura e exploração sexual pelo então califa Abd-al-Rahman III é encontrada ao longo do texto *Paixão de São Pelágio*, pelo clérigo Raguel de Córdoba, e em outros dois textos, um deles produzido pela escritora Hrotsvitha de Gandersheim da Saxônia e o outro por autores moçárabes e de difícil acesso à fonte, estando principalmente nos dois primeiros textos a reafirmação da suposta imoralidade e barbarismo advindos dos muçulmanos (Head, 2001, p. 227-255).

¹³⁶ Afonso VII não é nominado, mas os elementos régios de poder atribuídos “ao rei” demonstram uma homenagem a esse antepassado de Afonso X.

¹³⁷ Códices Escorial (E), Florença (F)/nº10. Transcrição do texto disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/292> Acesso em: 25/07/2023

como vitorioso em Sevilha sobre o emir Maomé I de Granada, reafirma tanto a figura política de rei vitorioso na expansão territorial quanto a de alguém servido de auxílio divino direto da Virgem Maria e de Deus, nos mesmos moldes que tal auxílio seria prestado a Afonso X.

Stanza I

*E de tal razôn com' esta / vos direi com' ùa vez
a Virgen Santa Mari / un mui gran miragre fez
polo bon Rei Don Fernando, / que foi comprido de prez,
d' esforç' e de grãadeza / e de todo ben, sen mal.*

Stanza VI

*E ar fezo-ll' a sa mórte / que polo mellor morreu
rei que en séu logar fosse, / e fez per que o meteu
el Rei séu fill' en Sevilla, / que Mafométe perdeu
per este Rei Don Fernando, / que é cidade cabdal.*

Stanza XXI

*Entôn ambos o contaron / al Rei, a que proug' assaz,
des i ao arcebispo, / a que con tal feito praz;
e al Rei muito loaron, / Don Fernando, porque faz
Déus mui fremosos miragres, / que aos séus nunca fal.*

Embora após o século VIII a presença muçulmana tenha sido progressivamente enraizada a partir do sul da Península, o passado percebido, ou mesmo imaginado por Afonso X não compreendia — e nem se esperava isso de um monarca cristão do século XII — a colossal contribuição dos saberes preservados pelos magrebinos e médio-orientais que carregaram consigo à península inúmeras versões de obras literárias. Entre estas figuravam estudos filosóficos, observações da natureza, romances, ensaios experimentais e tratados que hoje poderíamos chamar de desenvolvimentos metodológicos protocientíficos, como os tratados de Arquimedes, preservados através de traduções e adaptações de fontes gregas para árabe clássico, via pela qual muitas delas foram redescobertas pelo dito “mundo cristão”.

Esses saberes perdidos dos gregos, de notável importância, foram acompanhados por contribuições na matemática, na medicina e em incontáveis outros campos do conhecimento, que são definitivamente mérito dos muçulmanos na Península Ibérica, seja quanto ao seu conhecimento público, seja quanto à sua disseminação, enquanto os novos desenvolvimentos independentes do chamado *mundo clássico* foram realizados e também tornados conhecidos através dos muçulmanos. Essas inovações pavimentariam o caminho para uma atualização frente aos hábitos de higiene, as já mencionadas novas formas de arquitetura, dos pensares e das expressões artísticas. Uma notável inovação é a adoção e utilização dos algarismos indo-

arábicos¹³⁸ por estudiosos europeus¹³⁹ desde o século X, que além de representar uma mudança radical no desenvolvimento de fórmulas matemáticas que regem a agricultura, as construções e o próprio conhecimento astronômico ao qual Afonso X era aficionado, trouxe também impacto na economia. Em suma, uma torrente de novos conhecimentos adentrou o espaço ibérico junto com o califado Omíada e os sucessivos governos muçulmanos, de modo que a transformação das sociedades ibéricas se fazia notável.

Apesar disso, tal perspectiva, construída ao longo de espaçadas temporalidades desde o século XIII sobre os aspectos positivos da presença muçulmana na Península Ibérica, ganhou maior notoriedade apenas aos fins do século XX. Esse reconhecimento tardio não se frutificaria sem sucessivas resistências intelectuais às narrativas excludentes, amplamente calcadas nas memórias negativas estabelecidas sobre o protagonismo de povos médio-orientais ou africanos (como os magrebinos) fora de seu espaço de origem e sobre o escopo de sua longa contribuição. As narrativas que ressaltam a belicosidade, o barbarismo e as incivildades contra os cristãos foram excessivamente valorizadas, pois atenderam também às construções imaginárias almejadas pelos discursos político-religiosos — que, poderíamos dizer, foram se construindo desde a Batalha de Guadalete (711) no século VIII, passando pelo recrudescimento centralizador de Fernando e Isabel no século XV até as narrativas residualmente positivistas/conciliadoras produzidas durante a ditadura de Francisco Franco no século XX —, das quais sentimos os reflexos até o presente, quando não raramente apela-se ao já anteriormente mencionado imaginário da tolerância, fenômeno que renega leituras críticas das fontes sob as ferramentas de análise que hoje possuímos.

Portanto, muito claramente a integração cultural sem uma *afonsização*¹⁴⁰ não seria uma perspectiva benéfica aos objetivos políticos de Afonso X, pois na divisão entre “nós” e “outros” pouco lhe seria útil reconhecer a contraparte como um *diferente* portador de avanços em campos quaisquer do conhecimento, se não um possível “semelhante”, caso optasse pela

¹³⁸ Hoje conhecemos os números comumente utilizados em espaços onde são faladas línguas indo-europeias como algarismos indo-arábicos, pois seu desenvolvimento remonta a uma conjunção teórica de múltiplo desenvolvimento entre o ancestral saber matemático dos hindus, que considerava a não existência de uma unidade numérica (zero), com a estruturação caligráfica segmentada desenvolvida pelos árabes através de formas descritivas de 0 a 9 que não se repetem — isso tudo graças aos intercâmbios culturais de longo prazo entre o subcontinente indiano e o Oriente Médio.

¹³⁹ Leonardo Fibonacci (século XII) seria um grande expoente na utilização dos algarismos indo-arábicos durante os séculos de transição entre o uso dos antigos algarismos romanos e a adoção dessa nova forma. Isidoro de Sevilha também teria usado esses algarismos no século VIII, com uma versão mais primordial deles.

¹⁴⁰ Termo aqui utilizado para representar a triplicidade de preceitos, encontrados nas cantigas e nas obras legislativas de Afonso X, para que um muçulmano, nobre rebelde ou pertencente a outras fês fosse legitimado como boa pessoa, elegível à salvação: ser um cristão católico, um marianista e um súdito leal ao rei, estando implícita aí a não objeção ao seu projeto político.

conversão ao cristianismo, à submissão ao poder real de Afonso X e se mostrasse reverente à Virgem Maria. De qualquer modo, o desenvolvimento de um pensar histórico nos trouxe algumas dádivas, para além de métodos de análise e da ampla gama teórica disponível: a possibilidade de ver o passado criticamente e de identificarmos em fontes e documentos os dizeres que repousam furtivos em meio aos maldizeres. Há quem veja na extensíssima campanha política de Afonso X em busca de reconhecimento e preeminência rumo ao trono imperial um monarca que imaginou um “mundo” consolidadamente cristão à sua volta. Mas seria essa uma representação apenas de suas aspirações individuais? De tal incógnita, traçaremos desenvolvimentos adiante.

A construção da figura de um rei que cada vez ocupava mais territórios e concentrava mais poder seria um anseio próprio, produzido em seu mais profundo âmago, ou um elemento de perenidade na atuação das monarquias emergentes frente à legislação, acompanhada de produções culturais que já convergiam para esse caminho de centralização do poder? Para responder a essas questões, menos retóricas do que aparentam, recorramos novamente ao que representam as narrativas contidas nas Cantigas de Santa Maria. A exposição do inimigo em comum (não cristão ou insubordinado ao poder real), a devoção mariana e a figura de santidade do monarca — constantemente associado à Virgem Maria e auxiliado por ela e ao mesmo tempo moralizador da sociedade em histórias de vitória sobre o “outro” — são todos elementos constituintes de uma tríade inescapavelmente operando em sintonia com regentes anteriores na linha de sucessão monárquica de Afonso X. Em outras palavras, Afonso X “não estava sozinho” em seus planos, em seus pensamentos, em sua determinação de consolidar a presença cristã e de ter um poder relativamente maior dentro do espaço cristão europeu. Apesar de ser um objetivo inalcançável durante seu reinado, esse seria o caminho de sua vida, o anseio por um maior planejamento da sociedade, algo que em menor grau fora carregado por membros anteriores de sua família, sem se limitar especificamente à conquista do trono imperial Romano-Germânico no caso de Afonso X. De qualquer forma, o crescimento desta centralização mais arraigada inseria-se ainda num processo inicial, uma centelha gradual de constante expansão na esfera legal, no domínio territorial e no controle das forças nobiliárquicas, projeto que à época ainda estaria muito longe de ser concluído.

Temos inúmeros desenvolvimentos na compreensão das convergências morais entre legislação, espiritualidades e arte, bem como suas utilidades políticas nas obras afonsinas. No entanto, isso não quer dizer que não tenha havido legitimidade individual nas ações, que, além de seus interesses, demonstram também seus anseios religiosos — os aspectos não

necessariamente políticos da moralização enquanto desejo de bem comum a seus súditos — e sobretudo sua jornada como marianista.

Agora analisemos aqui uma questão latente quanto aos anseios de Afonso X e o que percebia como importante em seu modelo de sociedade. Tremendo erro seria imaginar que a devoção mariana desse rei fosse ilegítima ou que as mensagens contidas nas cantigas corrigidas por ele, sobre Deus e Maria estarem continuamente intervindo a seu favor frente os inimigos, fossem apenas parte de um conjunto ferramenteiro utilizado para avançar em seus objetivos políticos, sem uma significância pessoal de fé, sobre a qual não cabe a historiadores julgar. Frente às limitações de conhecimento de causa sobre anseios pessoais do rei para além do verificável nas fontes e historiografia, traçamos conjecturas, obviamente sem abandonar o pensamento crítico, que nos leva a indagar:

Por que Afonso X estava preocupado com o Amor, a Amizade e a Lealdade para o Bem Comum? Para a manutenção das linhagens e para conseguir o apoio dos nobres, o que na realidade estava sendo difícil. Devia-se, segundo *Las Siete Partidas*, exaltar a amizade, o amor e a lealdade; virtudes que na realidade da época apareciam com os vícios da inimizade, desamor e deslealdade dos nobres para com o rei Afonso X (Senko, 2016, p. 101).

Podemos aplicar tal questionamento e crítica a respeito dos valores que o rei exaltava tanto nas cantigas quanto nas *Siete Partidas*. Se em cantigas como a CSM 235¹⁴¹ e em tantas outras temos apelos à lealdade dos nobres e denúncias dos desleais, vemos em seguida novamente um elo fortemente conectado à sua obra legislativa. Claramente há um objetivo político nessa defesa, mas esta não seria aplicável unicamente ao campo político, nem temos indícios que o tenha sido — há também uma pluralidade de valências morais entre seus próprios objetivos políticos e o que é interiorizado como bem-estar coletivo: 1) primazia à defesa da lealdade, do amor e da amizade, virtudes desejáveis em seu modelo de sociedade, pois isso, de qualquer forma, é benéfico à coletividade dos súditos seu reino; 2) ao defender

¹⁴¹ CSM 235, “*Como agradecer ben-feito é cousa que muito val*”:

Stanza IV

*Pois passou per muitas coitas / e delas vos contarei; Ûa vez dos ricos-hómes / que, segundo que eu sei,
se juraron contra ele / todos que non fosse Rei, seend' os mais séus parentes, / que divid' é natural.
Como agradecer ben-feito / é cousa que muito val...*

Stanza V

*E demais, sen tod' aquesto, / fazendo-lles muito ben, o que lle pouco grácian / e non tiínnan en ren;
mais conortou-o a Virgen / dizendo: “Non dês porên nulla cousa, ca séu feito / destes é mui desleal.*

esses valores, cobra lealdade e pertencimento aos seus cavaleiros e possíveis nobres rebeldes, atendendo ao resguardo de seu poder e à ideia de uma sociedade moralizada.

Talvez, em alguns momentos Afonso X nos aparente ter sido algo como uma figura de excepcionalidade, se quantificarmos os esforços dedicados durante seu reinado à produção de suas elaboradas obras em contraste com os investimentos militares que realizou; porém, considerando as afirmações políticas de suas narrativas, tal excepcionalidade provavelmente não seja tão proeminente no campo político. Lembremos que, além de ter herdado os reinos que dominava, esse rei herdou também o ambiente político produzido durante o reinado de Fernando III, no qual as conquistas cristãs armadas foram intensas, mas davam crescentemente maior lugar a acordos e leniências com nobres rebeldes, bem como alguns tratados de paz e trocas territoriais com líderes muçulmanos. Seja num momento brevemente anterior, ainda no século XIII, ou nos séculos anteriores, a Conquista Cristã e a assimilação dos espaços islâmicos foi literalmente galgada através de guerras de expansão, trazendo uma reconfiguração total do poder político, seguido de novas tributações e reformulações da estrutura eclesiástica cristã, não respeitando peculiaridades regionais ou culturais em curso há cinco séculos por vias de hibridização.

De início, é perceptível a opção de alocação das leis sobre os muçulmanos na Sétima Partida, dedicada ao que chamáramos de direito penal, onde se legisla sobre crimes, judeus e hereges. Ou seja, reúne-se em um livro aquilo que é considerado anômalo, desviante e delituoso. O título 25 refere-se somente aos mudéjares, que são qualificados, *a priori*, como pessoas crentes em uma fé falsa, igualando-os aos judeus (grupo também marginalizado) em sua cega perfídia (Vereza, 2017, p. 126).

Além de leis que puniam os matrimônios entre cristãos e muçulmanos na última das *Siete Partidas*, foram estabelecidos endereçamentos pejorativos a elementos religioso-culturais, do mesmo modo que a profusão do estilo gótico nos territórios conquistados pelos cristãos era também uma afirmação frente à arquitetura estabelecida durante os governos muçulmanos, notavelmente na arquitetura de taifa. Pouca tolerância seria também oferecida às reminiscências cristãs prévias à chegada dos muçulmanos, a exemplo das denominações não trinitárias do cristianismo, que continuavam a ser atacadas como hereges, ainda que seus praticantes fossem de fato cristãos (a exemplo do catarismo em áreas próximas aos Pirineus e outras denominações cristãs minoritárias).

Os nobres, que se beneficiavam de um controle, ainda que pulverizado, em seus territórios realizavam trocas com a monarquia — no sentido de posses materiais *versus* lealdade, sendo agraciados com pequenas e médias propriedades contendo lucrativos centros

de produção rural para manter ativa uma espécie de “rede de controle” territorial sob o mando real. Esse povoamento do campo seria algo fundamental à consolidação do mando de Afonso X, pois onde houvesse uma nobreza operando com vínculos de lealdade à casa real, não apenas o espaço estaria demarcado, mas esses povoamentos representariam também a extensão do domínio afonsino. Seriam esses nobres talvez os atores mais importantes nesse jogo político; enquanto isso, as forças nobiliárquicas contrárias à coroa de Afonso X estariam constantemente desafiando as novas legislações pretensamente promulgadas, buscando se “autorregular” em colaboração com as lideranças muçulmanas, às quais seriam também submissos, mas com algumas vantagens materiais que justificavam sua insubordinação ao monarca castelhano, por ele designados falsos e traidores nas cantigas.

Portanto, o projeto afonsino — e deixando aqui claro, nada mais do que um projeto —, que entre modestas expansões militares e a ascensão ao trono imperial Romano-Germânico incluía uma crescente centralização do poder conforme expressado em *Las Siete Partidas*, junto aos exemplos morais de lealdade ao rei nas Cantigas de Santa Maria, não foi um intento exclusivo de Afonso X, mas sim uma continuidade mais elaborada de projetos anteriores. Esses projetos buscaram a expansão do exercício de poder real emanando do espaço castelhano, outrora mais leniente com os senhorios regionais dos espaços galego e leonês, como observado na manutenção do *Fuero Juzgo*¹⁴² durante a época de Fernando III, que perdurou na maioria dos reinos herdados por seu filho. Ao mesmo tempo em que as nobrezas se fortaleciam nos campos, Castela sobrepujava autonomias régias dessas regiões, expandindo sua dominância em trocas de poder estabelecidas através de legislações como no *Fuero Real de España* (1255).

Se entre anseios religiosos e morais Afonso X tentou trazer com as cantigas uma apropriação do hibridismo cultural frente aos seus objetivos políticos, ampliando a consolidação do seu poder real, é observável também um anseio de assimilação sobre partes essenciais dos próprios “seres culturais” que eram os seus súditos muçulmanos e demais não cristãos, algo, novamente, nada excepcional considerando o pensamento cristão medieval à qual estava sujeita a temporalidade do século XIII. Seus objetivos políticos mais estimados não vingaram.¹⁴³ De fato, entre os monarcas ibéricos que reinaram anteriormente a 1252, talvez Afonso X tenha sido o que menos expandiu fronteiras e consolidou novos domínios, o

¹⁴² Vale ser frisado, uma regionalização castelhana do código legal romano-visigótico contido no *Liber Iudiciorum*, calcado na manutenção de um direito de origem consuetudinária, baseado em tradição e costumes — ao contrário de *Las Siete Partidas*, que buscava estabelecer leis de base estatutária.

¹⁴³ Nem sequer um maior controle por ele pretendido, debativelmente tendo um grau de poder real talvez inferior ao de monarcas anteriores como Fernando III.

que não exclui sua afirmação regulatória que pretendia controlar mais profundamente os territórios dominados, encontrando tamanhas dificuldades pelo caminho. Nisto estavam inclusas pressões de múltiplos agentes contrários, incluindo a nobreza rebelde, os dirigentes muçulmanos, as negativas à sua eleição como imperador e a sua impopularidade mesmo em círculos aristocráticos que culminaram em disputas de sucessão ainda durante seu mandato, com o apoio da própria nobreza.

Todavia, entre constatar uma tentativa crescente de centralização do poder régio nas monarquias medievais ibéricas até o reinado de Afonso X, que atende a um desenvolvimento paralelo à cronologia, e assumir que tenha havido uma centralização do poder *de facto* durante a Idade Média, há um verdadeiro abismo histórico. Essa associação pode ser um erro comum no horizonte contemporâneo — ao qual o presente estudo se posiciona em contrariedade, pois o processo de centralização do poder passa por diferentes concepções de governo, e diferentes mentalidades que não se observam do mesmo modo no século XIII. Embora Afonso X possuísse uma maior centralização do poder e de suas instituições do que Sancho III (1134-1158), considerando as diferenças geográficas e contextuais que se desenvolveram cem anos adiante, tem-se a consolidação da centralização do poder como um produto apenas observável com o advento da modernidade,¹⁴⁴ e a este fato não se pode negligenciar. Do contrário, as narrativas de pertencimento nacional oriundas do século XIX e incrustadas de mitos fundacionais ganharão espaço, como se desde a Idade Média tivesse havido um Estado cujo poder emanava de uma centralidade unificada, argumento falacioso que pode ter como função a deslegitimação de autonomias regionais quaisquer.

Não obstante, o legado híbrido que podemos observar nas cantigas é pulsante em diversidade, esbanjando o que jamais qualquer corrente de pensamento intolerante poderia calar ao se debruçar no passado: a pluralidade de valores culturais nas formas de arte e seus múltiplos elementos de expressão artística, do imaginário popular e de suas fés. Inseparável é o fruto do diálogo constante sob as camadas conflitivas dos homens em armas, de diferentes fés e pensares, pois tremenda é a força orgânica que portam as plurivalências culturais.

¹⁴⁴ Como se pôde observar durante o Absolutismo.

6 CONCLUSÃO

Tendo considerado as múltiplas ramificações temáticas que compuseram esta pesquisa, desde o aporte contextual e demais análises envolvendo política, cultura, religiosidade e a produção literária de Afonso X entre 1252 e 1284, que, junto à historiografia referente ao tema, produzida por inúmeros autores e autoras aqui referenciadas, integraram o lastro teórico e historiográfico para a construção das conjecturas e hipótese aqui apresentadas, chegamos às vias de conclusão concatenando uma série de resultados, alguns deles já desvelados ao longo desta dissertação, que logo adiante averiguaremos.

Centrando-se nas relações entre plurivalências culturais e afirmações políticas presentes nas *Cantigas de Santa Maria*, tenhamos em mente que os limites interpretativos das conclusões aqui plasmadas não serão plenamente estáticos ou necessariamente conclusivos como respostas factuais-definitivas sobre elas, mas sim um resultado multifacetado da janela interpretativa contemplada através deste estudo, que aqui será apresentada. A conclusão de uma série de fundamentos que evidenciam tais relações, ao mesmo tempo em que propiciam respostas, também levantam novos questionamentos, que serão também enumerados.

No contexto do hibridismo cultural, notavelmente presente tanto na musicalidade quanto na própria instrumentação evidenciada através das iluminuras, é notável que as canções tragam um registro da música presente nas cortes de Afonso X, de onde se pode inferir, a partir do compartilhamento e trocas culturais, que essa música dialogava com outras formas populares de música, provavelmente não como mera “imitação”, mas sim como uma espécie de tradução palaciana dessa forma de arte, adequando-a aos ambientes de contemplação pretendidos.

Na história da arte ou da música pode ser esclarecedor pensar em termos semelhantes. Por exemplo, um estudo recente do estilo de música *alla turca*, um estilo ocidental inspirado pela música do Império Otomano, descreveu-a como “um conjunto de princípios de tradução tanto quanto (ou mais que) um conjunto de dispositivos de imitação”. Este *insight* é provavelmente aplicável a outros gêneros e ilustra com particular clareza o valor deste termo como uma alternativa a simples ideias de imitação (Burke, 2003, p. 58).

Esse registro artisticamente plural do que havia se tornado a música nos espaços regidos por Afonso X, como aferido anteriormente neste escrito, carregava peculiaridades de suas esferas culturais, ainda mais sendo as cantigas escritas em galego-português, trazendo-nos um referencial musicalmente rico especialmente das regiões onde se falava o vernáculo, tratado à época como uma língua das artes.

É nesse aspecto que a pluralidade de valências culturais se faz notar, quando a poesia e música já hibridamente incorporadas na linguagem artística que compõe as *Cantigas de Santa Maria*, carregando elementos musicais árabes como a métrica alternante do ritmo e o livre formato empregados nas notações musicais, suscitam um reconhecimento musical, rítmico e modal do que se observa principalmente na música Andaluz da época.¹⁴⁵ Afonso X utilizou-se dessa linguagem e do reconhecimento dessa forma de arte entre muçulmanos e cristãos para que as mensagens contidas nas cantigas carregassem seus significados e pudessem ser contempladas principalmente pelas nobrezas inseridas no espaço galego-português, e potencialmente para muito além desse espaço. Como não necessariamente apenas a nobreza teria acesso a estes conteúdos através da arte, podemos pensar nos significados destes aportes:

[...] os pensamentos, crenças, esperanças dos camponeses e artesãos do passado chegam até nós através de filtros e intermediários que os deformam. [...] Porém, os termos do problema mudam de forma radical ante a proposta de se estudar não a “cultura produzida pelas classes populares”, e sim a “cultura imposta às classes populares” (Ginzburg, 1987, p. 18).

Já em consonância com uma linguagem pluralmente compreensível da perspectiva musical e com a já atestada multiplicidade de possíveis cognições contemplativas da arte (como mencionado anteriormente, os reflexos entre o chamado modo dórico [ré] e o *maqam bayati* da música árabe), plasmavam-se sensibilidades distintas segundo os seus diferentes significados entre os muçulmanos e cristãos, carregando nos poemas a mensagem constante de uma percepção indesejável quanto aos habitantes em seus reinos que eram pertencentes à fé muçulmana, estendendo-se a religiosidades que não fossem cristãs e que, portanto, não reconhecessem Maria como via de salvação.

Nessas mensagens, como atestam as análises de inúmeras cantigas ao longo desta dissertação, temos o pensamento comum à época exibido ao lado de pretensões propagandísticas de Afonso X e de sua linhagem, que, conectando-se à pluralidade de valências culturais e à circularidade de sua obra musical, trazem lampejos do que seria o modelo de sociedade ideal imaginada pelo rei.

Desse modo, destaca-se a seguir uma série de relações que transitam entre as plurivalências culturais e as afirmações políticas contidas nas cantigas.

¹⁴⁵ (Ferreira, 2000, p. 11).

Relações militares: o projeto de moralização e manutenção da moralidade endereçado à cavalaria destaca-se pelas mensagens em que a covardia e a traição são penalizadas e a bravura premiada juntamente à lealdade, como visto na CSM 345, “*Como Santa María mostrou en visón a ñu Rei e a ña Reínnna como havia gran pesar porque entraron mouros a sa capéla de Xerez*”, chegando o prêmio a ser estendido a exércitos muçulmanos quando esses estão sob os estandartes de Maria, observável na amplamente estudada CSM 181, “*Pero que seja a gente d ’outra lei e descreúda*”. A lealdade e o questionamento da falta desta por parte de nobres inicialmente leais a Afonso X é evidenciada principalmente na CSM 235, “*Como agradecer ben-feito é cousa que muito val*”, que ao mesmo tempo afirma a predileção da Virgem Maria e de Deus pelo monarca e o auxílio a ele.

Relações familiares: explorado no quarto capítulo desta dissertação, o endereçamento do comportamento feminino e reafirmação da necessidade de pertencimento à devoção mariana enquanto princípio básico da estrutura que compõe um núcleo familiar da vida privada ao qual as mulheres deveriam se adequar é evidenciado pelas mensagens contidas nas CSM 17, 21, 43, 55, 86, 89, 108, 122, 184, 256, 306, 329, 413, 414 e 347. Elas são *exempla* de um relacionamento próspero, dos valores de submissão feminina e de atenção aos princípios religiosos, utilizando-se da figura religiosa da Virgem Maria como guia moral. Traziam em maioria a modalidade de ré menor como base modal, que evocaria introspecção, seriedade e serenidade na compreensão melódica e litúrgica do espaço cristão, enquanto seu reflexo na musicalidade árabe seria potencialmente uma exaltação à feminilidade, festividade e louvor (*maqaam bayati*). Aqui vemos um exemplo de um escopo moralizante tomando diferentes concepções segundo a perspectiva do observador quanto à parte musical, no entanto, trazendo mensagens de interpretação menos variável, ou seja, menos plurais em seu entendimento, sendo fundamentais para o projeto político do rei.

Relações sociais: enquanto judeus seriam representados como uma espécie de “mal passivo” presente nas sociedades onde Afonso X reinava, de modo semelhante, mas com conotações políticas mais contundentes e implicações pejorativas diferenciadas, os muçulmanos seriam representados como um “mal ativo”, representados frequentemente como bárbaros cometedores de sacrilégio e causadores de desordem. Como outrora comentado no capítulo 4 desta dissertação, pudemos observar que nas CSM 3, 216 e 281, no campo poético, os muçulmanos não foram poupados de epítetos pejorativos como “adoradores do cão”, bem como “piratas” nas CSM 35, 95 e 379, “porcos” na CSM 82, “pagãos” nas CSM 28, 149, 192, 196 e 335, entre outros inúmeros casos que poderiam ser ainda mais debatidos enquanto esforço de conscientização pública de um suposto mal inerentemente atrelado ao

pertencimento à fé islâmica, e como a Virgem Maria atuaria como uma força de conversão, capaz de salvar a alma desses supostos malfeitores muçulmanos, que aparentemente seriam identificados como malfeitores unicamente pelo pertencimento à sua fé, embora o teor político das objetificações pejorativas esteja expresso de forma latente.

A musicalidade híbrida, talvez reconhecidamente plural pelo próprio rei, em um diálogo com a música árabe, não seria o problema perceptível nessa relação; de fato, os problemas não seriam os seus costumes, vestimentas e organização social, senão pelo fato de a fé a qual pertencem ter uma dimensão política que ameaçaria o domínio afonsino, essencialmente cristão e calcado na devoção mariana. Assim, em um grau maior, a conversão seguida da adoção ao marianismo¹⁴⁶ garantiria uma percepção pública de segurança social no convívio com os que eram chamados de “mouros”, desde que estes estivessem sob pertencimento cristão, pois a conversão religiosa garantiria, segundo as CSM, uma transformação ampla em suas vidas, impactando a moralidade. Como apaziguamento de sua suposta “maldade intrínseca”, estaria plasmado nas cantigas aqui estudadas como solução definitiva a sua submissão aos princípios cristãos, que, se não através das mensagens contidas nos poemas, trariam novamente uma conexão musical amplamente arraigada com os possíveis novos conversos. O impacto político dessa conversão enquanto salvação seria desejavelmente (para o rei) também a transformação de percepção pública (dos muçulmanos) de um monarca que confrontava e combatia os muçulmanos a um monarca piedoso que supostamente os trataria como iguais enquanto cristãos devotos de Maria.

Relações de pertencimento: o pertencimento ao espaço cristão, numa terra regida por um monarca cristão e onde valores cristãos são assim percebidos pela população, embora esteja assentada em um espaço hibridizado culturalmente, foi um tema abordado na seção 2.3 desta dissertação, e aqui pertence ao que concerne ao discurso de “nós” *versus* “outros”. Essa talvez seja a polarização mais contundente quando falamos de afiliação política e apoio ao mando de Afonso X. Tal relação espelha-se conjuntamente no conteúdo moral do que era percebido como “ser cristão”, portanto, conecta-se com os itens anteriormente elencados através relações entre plurivalências culturais e afirmações políticas.

Além da benevolência e piedade marianas, a superioridade moral do pertencimento ao cristianismo é exaltada nas *Cantigas de Santa Maria* de uma forma univalente, de modo

¹⁴⁶ Ao longo da pesquisa que resultou nesta dissertação, houve momentos em que o reconhecimento de Maria enquanto salvação transformadora da imoralidade e barbarismo, que segundo inúmeras cantigas supostamente habitava nos corações dos muçulmanos, seria mais importante do que suas conversões ao cristianismo, preconizando que até mesmo alguns muçulmanos reconheciam a sacralidade mariana, e saíam vitoriosos em conflitos quando sob seu estandarte.

que, em respeito à religião, a pluralidade se faz negada frente a conexões quaisquer aos valores defendidos pelo Islã, salvo quando há reconhecimento da sacralidade mariana e respeito às suas imagens. O conhecimento árabe, sua língua e literatura eram de fato reconhecidos como importantes por Afonso X, algo observável pelo seu interesse nas traduções realizadas em seu *scriptorium*, provenientes do árabe clássico, língua que o rei colocara em um *status* de prestígio, embora não necessariamente de modo formalmente declarado, e teria fomentando um centro um estudo geral para tal idioma, como fizera com o latim.

Em todo caso, apesar de uma provável vinculação com a famosa “escola” de tradutores de Toledo, os tradutores que trabalharam para Afonso X o fizeram na corte ou em algum centro cultural secundário, como Múrcia. E dado que a corte de Afonso X residiu durante boa parte de seu reinado em Sevilha — onde, ademais, o rei criou um Estúdio Geral do “latim e do árabe” —, é muito provável que nessa cidade trabalhassem de maneira assídua muitos desses tradutores e outros muitos colaboradores nas empresas literárias do monarca Sábio (González Jiménez, 2006-2007, p. 45, tradução nossa).¹⁴⁷

A dimensão espiritual tomada nessa imaginada polarização, que se estende a uma forma de guerra entre os percebidos “bem e mal”, propõe uma “boa espiritualidade” em contrariedade a uma “má espiritualidade” — ou, em melhores palavras, “espiritualidade indesejável” —, esteve operando crucialmente no campo político com afirmações. Como foi observado na CSM 292, “*Muito demóstra a Virgen, a Sennor esperital, sa lealdade*”, onde implica-se que o pai de Afonso X, Fernando III (o Santo) teria sido agraciado em uma vitória frente a Maomé I de Granada sob auxílio milagroso da Virgem, o que mais uma vez evoca o pretenso “lado” do conflito no qual estão Deus e Maria nessa narrativa, em consonância com outras narrativas de milagre previamente analisadas neste escrito. O pertencimento à cristandade e a devoção mariana seriam retratados como elementos fundamentais na vitória em batalha, onde, como na CSM 235, simbolizariam estar com os vitoriosos, o lado que Deus cuida e que Maria auxilia. Vitórias políticas, incluindo ganhos territoriais, estariam atrelados a esse pertencimento, não havendo diferenciação clara entre o “ganho” espiritual, da conversão de almas, e a expansão material do domínio geográfico; a vitória seria vitória enquanto obra cristã, e a condenação à falta de fé no caso de derrota ou na falta de lealdade no caso de

¹⁴⁷ Texto original: En cualquier caso, a pesar de una probable vinculación a la famosa “escuela” de traductores de Toledo, los traductores que trabajaron para Alfonso X lo hicieron en la corte o en algún centro cultural secundario, como Murcia. Y dado que la corte de Alfonso X residió durante buena parte de su reinado en Sevilla — donde, además, el rey creó un Estudio General del “latino y del árabe” —, es muy probable que en esta ciudad trabajasen de manera asidua muchos de estos traductores y otros muchos colaboradores en las empresas literarias del monarca Sabio.

traição dos nobres e cavaleiros que desertaram e se estabeleceram entre redutos e cidades muçulmanas.

Apesar dessas relações se conectarem frequentemente entre si conceitualmente, e de parecerem integrar uma só relação, que seria hipoteticamente a de utilizar uma cultura híbrida em nome de um projeto político de poder e expansão, há direcionamentos singulares em cada uma delas. Direcionamentos à cavalaria, aos trabalhadores de diversos ofícios, às mulheres, aos malfeitores de outras fés e tantos mais são perceptíveis. São como um conjunto de histórias de natureza ficcional ou mesmo de relatos históricos, como o cerco de Marraquexe em 1262, relatado na CSM 181, que, de forma altamente pulverizada tematicamente, integram uma continuidade poética, operando não necessariamente de forma exclusiva em consonância com o projeto político de Afonso X, mas em suas correções; uma adequação às suas querelas políticas, espirituais e de moralidade pública.

A objetividade dessas relações é intangível como unicamente utilitárias ao projeto político afonsino, pois elas trazem registros do *modus vivendi* e do pensamento do seu local de produção — incluindo mensagens de bem-querer coletivas que não se restringem a meros contos morais sem elementos fabulares “desinteressados”, sujeitos ao pensamento da época. Portanto, não é possível reduzir ou simplificar a tamanha complexidade que a obra literária poético-musical de Afonso X representa a uma adequação aos resultados, mas é possível retirar desta o delineamento do escopo em que cultura e poder nas CSM se relacionavam através da música e poesia.

Com isso, vale ser ressaltado que embora a tolerância cristã aos muçulmanos e a pluralidade etno-cultural exibida no *scriptorium* do rei fosse muito mais pictórica em suas iluminuras do que exibem as mensagens de uma pretensa superioridade moral cristã contidas nas cantigas, esse fato não é mutuamente excludente com a totalidade, ou mesmo com a média do pensamento cristão popular no que implica a convivência com os muçulmanos. Quando culturas se hibridizam, muito mais pode se ver através do estudo de suas formas de arte, expressões populares, culinária, arquitetura etc. do que seu emprego em um uma única obra ou conjunto de obras supervisionadas pelo seu mecenas. Se essas relações entre plurivalências culturais e afirmações políticas excluía o componente árabe-magrebino como parte essencial de seu núcleo cultural, não foi possível furtar-se à sua observação ao longo das temporalidades que avançam e continuarão a avançar ao passo que novos estudos são realizados e novas formas de se compreender o passado adentram este campo de estudos.

Ainda que o projeto político afonsino não tenha triunfado, dos ramos que deste se estenderam, como no campo poético, jurídico, lúdico e artístico em geral, o elo que agrega

uma produção cultural a afirmações políticas nos traz um questionamento sobre a incapacidade do poder de se sobrepor infalivelmente sobre a cultura; ou seja, por mais que uma forma de arte altamente hibridizada como a música e a poesia das cantigas tenha sido empregada com algumas finalidades políticas, o seu valor culturalmente híbrido e a pluralidade de valências nelas contidas trazem à tona uma história de convívio, de trocas e de inspiração mútua, que se sobrepõe largamente ao projeto político afonsino.

Igualmente, os códices das *Cantigas de Santa Maria* são muito mais significativos enquanto registros culturais do que quanto a seu conteúdo contendo a incansável tentativa afonsina de, através da arte, fazer circular mensagens sobre a imoralidade ligada ao pertencimento a fés outras que não o cristianismo católico, de buscar a conversão dos muçulmanos nos reinos cristãos e territórios adjacentes e de objetivamente propagandear-se. Reverberam em sua complexa estrutura o triunfo cultural de uma unidade não declarada, em que não há mundos diferentes entre cristãos e muçulmanos, e sim um legado cultural híbrido que nasce em meio a povos distintos em contato mútuo durante séculos. Ainda que apropriada por um dos “lados” de modo que fosse percebida como singularidade cristã, e embora atentando contra a pluralidade em seu conteúdo poético, negando a própria forma de arte contida em sua linguagem musical como parcialmente derivada da cultura trazida pelos muçulmanos à Península Ibérica, exhibe de forma plural um conjunto de valências mutuamente inteligíveis nas formas de canto, métricas e musicalidade.

Através deste estudo centrado nas *Cantigas de Santa Maria* e no complexo contexto que as circundava, é possível afirmar que, frente às relações entre plurivalências culturais e afirmações políticas, há nessas cantigas mais do que plena apropriação de uma cultura hibridizada com fins políticos, e que, embora apropriada, essa cultura definitivamente não foi edificada de forma subserviente ao poder régio. Em sua *circularidade cultural híbrida*, tal cultura enraizou-se operando em uma rota distinta em relação às suas supervisionadas correções entre cantigas possivelmente autorais ou compiladas de obras anteriores, estando o poder que as financiou localizado às margens do que se estabeleceu enquanto cultura híbrida, ainda que no seio de sua autoridade tenham tentado apropriar-se dela como parte de um projeto político.

BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias:

ALFONSO X, Rey de Castilla (1221-1284). **Cantigas de Santa Maria**. (manuscrito). Códice de Toledo (To) Biblioteca Digital Hispánica – Biblioteca Nacional de España (MS T.I.1), (MSS/10069). Digitalização do original, arquivado na Biblioteca Nacional de España. Século XIII. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000018650> Acesso em: 15/08/2023

_____. **Cantigas del Rey D. Alfonso el Sabio**. (manuscrito) Códice de Firenze (F). Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Ms. b.-r.-20), Banco Rari 20; Digitalização do original, arquivado na BNCF. Século XIII. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/> Acesso em: 13/09/2023

_____. **Cantigas de Santa María, Códice rico**. (manuscrito) Códice de El Escorial (T). Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Ms. T-I-1). Digitalização do original, arquivado na Real Biblioteca do Monastério de San Lorenzo de El Escorial. Século XIII Disponível em: <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/11337/> Acesso em: 19/10/2024

_____. **Cantigas de Santa Maria, Códice de los músicos**. (manuscrito) Códice de El Escorial (E). Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBMECat b-I-2). Digitalização do original, arquivado na Real Biblioteca do Monastério de San Lorenzo de El Escorial. Século XIII. <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/11338> Acesso em: 20/03/2025

Fontes secundárias:

AFONSO X O SABIO, REI DE CASTELA. **Cantigas de Santa María**. Códice de Toledo (To) : transcripción / Afonso X o Sabio ; transcripción Martha E. Schaffer ; edición ao coidado de Henrique Monteagudo. — Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2010.

ALFONSO X, EL SABIO. **Cantigas de Santa Maria**, Cueto, L. A. d, Ribera, J., & Real Academia Española (1889). Madrid: Real Academia Española, 1990.

CASSON, Andrew. **Cantigas de Santa Maria for Singers**. (Website). 2019. Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/> Acesso em: 25/07/2023.

METTMANN, Walter. Alfonso X, el Sabio. **Cantigas de Santa Maria**, 3 volumes. Madrid: Castalia, 1986–1989.

OXFORD UNIVERSITY. **Center for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University**. (Website), (Base de dados de Oxford para o estudo das Cantigas de Santa Maria). Disponível em: <https://csm.mml.ox.ac.uk/> Acesso em: 20/03/2023

Referências bibliográficas:

ABULAFIA, David. **Frederick II: A Medieval Emperor**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

AL FARUQI, Lois Ibsen. **Muwashshah: A vocal form in Islamic culture**. Ethnomusicology nº 19. Illinois, 1975.

ALCORÃO SAGRADO. Centro Islâmico Beneficente do Paraná. **Alcorão**. Surata 19, Maryam. Website; Distribuição online em domínio público. Disponível em: <https://cibp.org.br/quran/?sourate=maryam-19&lang=portuguese>. Acesso em: 18/04/2025

ANSEDE, Manuel. **The invasion that wiped out every man from Spain 4,500 years ago**. Espanha: El País (publicação digital), 2018. Disponível em: https://english.elpais.com/elpais/2018/10/03/inenglish/1538568010_930565.html
Acesso em: 10/04/2023

BARBERO, Abílio & VIGIL, Marcelo. **La formación del Feudalismo en la Península Ibérica**. Barcelona: Ed. Crítica, 1978

BARROS, José D'Assunção. **História, imaginário e mentalidades: Delineamentos possíveis**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, 2007.

BARRUCAND, Marianne; BEDNORZ, Achim. **Arquitectura Islámica en Andalucía**. 1992.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo, Fatos e Mitos**. (*Le deuxième sexe les faits et les mythes*). 4ª edição. São Paulo: Ed. Difusão Européia do Livro, 1970.

BENITO RUANO, Eloy Ámbito y ambiente de la «Escuela de Traductores de Toledo». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H.ª Medieval*, t. 13, 2000 .

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BLUM, Stephen. **Foundations of Musical Knowledge in the Muslim World**. In *The Cambridge History of World Music*, edited by Philip V. Bohlman. Cambridge: Cambridge University Press, 2013 p : 103–124

BOCCACCIO, Giovanni. **As mulheres famosas**. Tradução: Adriana Tulio Baggio. Curitiba: Editora UFPR, 2024.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BREA, Mercedes. **Tradiciones que confluyen en las Cantigas de Santa Maria**. IV Semana de Estudios Alfonsíes. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004-2005.

BRONKHORST, Johannes. **The variationist pāṇini and vedic: a review article**. Indo-Iranian Journal Vol. 24, No. 4, 1982, p. 273-282 Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24653652>

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. 3ª Ed. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. 1, Jorge Zahar. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BURSTYN, Shai. **The "Arabian Influence" Thesis Revisited**. In Current Musicology. 1. Columbia: Universidade de Columbia, 1990-2015. DOI:<https://doi.org/10.7916/D8G73CH6> Disponível em: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8G73CH6> Acesso em: 12/06/2024.

CAMPOS, Ludimila Caliman. **Piedade popular no Cristianismo: A formação do marianismo na Antiguidade Tardia**. Revista de História da Arte e da Cultura. N. 17. Campinas: UNICAMP, 2012. p : 19–28. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/15290>. Acesso em: 12 abr. 2024.

CANGEMI, Ana Carolina Freitas Gentil Almeida. **Sândi vocálico externo nas Cantigas de Santa Maria: Ditongação**. Estudos Linguísticos, 40 (2). São Paulo, mai-ago 2011. P : 760-772P.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Difel 82. Algés (Oeiras), 2002

CÓMEZ RAMOS, Rafael. **Iconografía mariana hispalense en el reinado de Alfonso X el Sabio**. X semana de estudios alfonsíes. Sevilha: Universidad de Sevilla, 2016-2017.

CORRIENTE, Federico. **El cancionero hispano-árabe de Ibn Quzmân**. Ibn Quzman, Muhammad b. Abd al-Malik. Madrid: Madrid Editora Nacional, 1984.

DANTAS, Bárbara. **A Arquitetura nas Cantigas de Santa Maria**. GONZÁLEZ José María Salvador, DA SILVA Matheus Corassa (Orgs.). Mirabilia Ars 6. Special Edition. ISSN 1676-5818. Publicação digital, 2017.

DA SILVA, Leonardo Santana. **Carlo Ginzburg: O Conceito de Circularidade Cultural e sua aplicação nos estudos sobre a música popular brasileira**. Portal de Revistas UNISUAM (Centro Universitário Augusto Motta). Rev. Augustus v. 22, n. 43. Rio de Janeiro: UNISUAM, jan. / jun. 2017. pp : 72-83

D'ERLANGER, Rodolphe. Al-‘Ādah – **Chants soufis de la confrérie Châdhuliyah à Tunis**. Version et transcription du Cheikh Ahmad al-Wâfi. Tunis: Ennejma Ezzahra, 2013, p. 53

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

_____. **Damas do Século XII: Eva e os Padres**. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Afro-Asiatic languages**. Atlas of the World languages, 2007. Publicação em website. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Afro-Asiatic-languages#/media/1/8488/19263> Acesso em: 03/04/2023

_____. **Relationships between semitic languages**. Publicação em website. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Classical-Arabic-language#/media/1/120173/117464> Acesso em 12 de maio de 2024.

FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés. **El taller historiográfico alfonsí. La Estoria de España y la General estoria en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio. Scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las "Cantigas de Santa María"** / coord. por Ana Domínguez Rodríguez, Jesús Montoya Martínez. Madrid: Universidad Complutense, 1999. ISBN 84-89784-82-5

_____. **Evolución del pensamiento alfonsí y transformación de las obras jurídicas y Históricas del rey sábio**. Madrid: CLHM – Universidad Autónoma de Madrid, 2000.

FERREIRA, Manuel Pedro. **Andalusian Music and the Cantigas De Santa Maria**. In. Cobras E Son: Papers on the Text, Music and Manuscripts of the 'Cantigas de Santa Maria'. Edited by Stephen Parkinson. European Humanities Research Centre, University of Oxford. Modern Humanities Research Association. Oxford: Legenda, 2000.

_____. **Rhythmic paradigms in the Cantigas de Santa Maria: French versus Arabic precedent. Plainsong and Medieval Music**, in Plainsong and Medieval Music, Volume 24, Issue 01, Cambridge: Cambridge University Press, 2015 : 1-24 doi:10.1017/S0961137115000017 Disponível em: http://journals.cambridge.org/abstract_S0961137115000017 Acesso em: 16/7/2022.

FIDALGO FRANCISCO, Elvira. **Traducción al castellano de las «Cantigas de Santa María» de Alfonso X el Sabio**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes., 2022.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **Literary Misogyny and Praise of Women in the Middle Ages: Commented Readings of Medieval Texts**. Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne. Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing, 2022.

FORTUNE, Nigel. **"Monody"**, in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, ed. Stanley Sadie. 20 vol. Londres: Macmillan Publishers Ltd, 1980.

GARCÍA FITZ, Francisco. **La Reconquista: un estado de la cuestión**. In. Clío & Crímen Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango. N°6. Extremadura, 2009.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **La corte de Alfonso X el Sabio**. V Semana de Estudios Alfonsíes, Alcanate V. Sevilla: Ed. Universidad de Sevilla, 2006-2007.

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel; AGUIRRE, Ruiz de. **Alfonso X y los poderes del reino**. Alcanate IX, IX Semana de Estudios Alfonsíes. Santander: Universidad de Cantabria, 2014-2015.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. **Um mapa poético nas Vidas e Razos do cancioneiro occitano**. Revista Portuguesa de Humanidades. V. 21, 2 - Estudos Literários. Portugal: Axioma - Publicações da Faculdade de Filosofia. 2017.

_____. **As vidas dos trovadores medievais**. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021

HEAD, Thomas F. **Medieval Hagiography: An Anthology**. Nova Iorque: Psychology Press, 2001. p : 227-255

KELLER, John Esten. **Middle Ages—Reformation—Volkskunde**. King alfonso's virgin of Villa-Sirga, rival of St. James of Compostela. Carolina do Norte: University of North Carolina Press, 1959.

KLEINE, Marina. **Afonso X e a legitimação do poder real nas Cantigas de Santa Maria**., n. 16. Porto Alegre: Anos 90, 2001/2002.

_____. **El rey que es fermosura de Espanna: As concepções do poder real na obra de Afonso X de Castela**. Dissertação (Mestrado em História). Orientador: Jose Rivair Macedo CAPES, Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. p : 232.

LE GOFF, Jacques. **A história deve ser dividida em pedaços**. Rp.1. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

MARIANI, Ricardo. **Ponte melódica entre mundos: Morte e Ressurreição nas Cantigas de Santa Maria**. Anais do XVI Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Saberes e Práticas Científicas (distribuição digital). Rio de Janeiro: ANPUH, 2014. Disponível em: https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/28/1400286724_ARQUIVO_MARIANI,Ricardo.PontemelodicaentremundosMorteeRessurreicaonasCantigasdeSantaMaria.pdf
Acesso em: 13/06/2022

_____. **Mouros e judeus nas Cantigas de Santa Maria: inclusão, Marginalização e exclusão no Projeto político cultural Afonsino**. Tese de Doutorado Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.

MARTIN, Georges. **Determinaciones didáctico-propagandísticas en la historiografía de Alfonso X. el Sabio**. La construcción de los Estados Europeos en la Edad Media: la propaganda política. Benissa, Espanha, 2003.

MCNEILL, Lindsay. **Romanization and Ancient Iberia: Religion and Ideology**. Senior Thesis, Western Oregon University. Oregon: Western Oregon University, 2005. P : 16

MEISAMI, Julie Scott; STARKEY, Paul, **Encyclopedia of Arabic Literature**. Volume 2. Taylor & Francis. eds. Londres, 1998.

MONTOYA MARTINEZ, Jesús. **El frustrado cerco de Marrakech (1261-1262)**. Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas. Granada: Ed. Universidad de Granada 1983. Capítulos 8-9, p : 183-192

NOVOBATZKY, Peter; SHEA, Ammon. **Depraved and Insulting English**. Orlando: Harcourt, 2001.

OLIVEIRA, Gregory Ramos. **Reis que cultuam Reis: Carlos Magno e os Imperadores Germânicos (962-1493)**. Polo interdisciplinar de estudos do medievo e da antiguidade. UFPEL. Pelotas: POIEMA, 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/2021/09/23/texto-reis-que-cultuam-reis-carlos-magno-e-os-imperadores-germanicos-962-1493/>

PIDAL, Gonzalo Menéndez. **Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes**. Nueva revista de Filología hispánica. Año V, núm. 4. 1951

REIS, Jaime Estevão dos. **As Campanhas Militares de Alfonso X, o Sábio: a Cruzada à África e a Anexação dos Reinos Muçulmanos de Jerez e Niebla**. Instituições e ideias na Antiguidade e na Idade Média - Anais do V Congresso Internacional de História, UEM. Maringá: UEM, 2011. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2011/?l=trabalhos&id=74>

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Ed. Contexto, 2006. ISBN 85-7244-333-9

RESENDE DE OLIVEIRA, António. **D. Afonso X, infante e trovador**. RLM, XXII. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.

REYNOLDS, Dwyght F. **The Musical Heritage of Al-Andalus**. Nova Iorque: Routledge 2021.

SÁNCHEZ DE MORA, Antonio. **Nuño González de Lara, “El más poderoso omne que sennor ouiese e más honrado de Espanna”**. HID 31. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2004.

SAWA, George Dimitri. **Erotica, Love and Humor in Arabia : Spicy Stories from The Book of Songs by al-Isfahani**. Jefferson: McFarland & Company. 2016 p. 2

SENKO, Elaine. **O passado e o futuro assemelham-se como duas gotas dá'gua: uma reflexão sobre a metodologia da história de ibn khaldun (1332-1406)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História. Curitiba: UFPR, 2012.

SENKO, Elaine Cristina. **O Conceito de Justiça no Trabalho jurídico do Rei Afonso X, O Sábio (1221-1284): Las Siete Partidas**. Tese de doutorado. Curitiba: UFPR, 2016.

SCHIFFMANN, Harold F. **A Reference Grammar of Spoken Tamil**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 20-22

SOKOLOWSKI, Mateus. **Identidades, cultura e política nas cantigas de Afonso X o Sábio (1252 - 1284)**. Revista Vernáculo, v. 1. Curitiba: UFPR, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/37351> Acesso em 10/12/2022

SOKOLOWSKI, Mateus. **Aspectos da cavalaria nas cantigas de Santa Maria de Afonso X (1252-1284)**. Dissertação de mestrado. Curitiba: UFPR, 2016. 155 f.

SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte de. **A virgem Maria nos evangelhos canônicos, nos escritos apócrifos e nas orações: interpretações sobre seu culto na Baixa Idade Média**. Revista Ars Historica, ISSN 2178-244X, no15, Jul/Dez 2017, p. 1-21

THE VISIGOTHIC KINGDOM. Verbete; Artigo online, Encyclopædia Britannica. L : 18-38. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Spain/The-Visigothic-kingdom> Acesso: 05/05/2024

VALDEÓN BARUQUE, Julio. Alfonso X y el Imperio. **IV Semana de estudios alfonsíes, Alcanate IV**. Valladolid, 2004-2005.

VEREZA, Renata. **Reverendo a ideia de tolerância: os contornos da marginalização das comunidades mudéjares castelhanas no século XIII**. Revista Ágora. n. 26. Vitória: Núcleo de Pesquisa e Informação Histórica/ Programa de Pós-Graduação em História, 2017 p : 122-133, ISSN: 1980-0096

WALFORD, Edward; COX, John Charles; APPERSON, George Latimer. **The Antiquary, Vol. XI**. Fac-símile do original em microfilme por OCP/TIA (2021). Londres: Leland Stanford Junior University (Stanford University), 1885. p: 119-123. Disponível em: https://archive.org/details/sim_antiquary-a-magazine-devoted-to-the-study-of-the-past_1885-03_11/page/118/mode/2up Acesso em: 02/05/2024

WALLENSKÖLD, A. **Les Chansons de Thibaut de Champagne Roi de Navarre**. Edition Critique, Librairie Ancienne Édouard Champion. Paris, 1925.

Leituras complementares:

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo; CARVALHO, Elenir Batista de Souza. **A exaltação da mulher nas cantigas de Santa Maria**. Via Litterae, Revista de Linguística e Teoria Literária. v. 7, n. 2. Anápolis: UEG, 2015. p : 407-428

CARRIÓN GUTIÉRREZ, J. M. **Conociendo a Alfonso X el Sabio**. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997.

COHEN, David E. **The Cambridge History of Western Music Theory**. Cambridge Histories Online. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

KHALDUN, Ibn. **Histoire des Berbères**. Traduzido do árabe por Baron de Slane. Nova ed. Publicado sobre a direção de Paul Casanova. Paris, 1965. IV, p : 46-47

KHALDUN, Ibn. **História dos Berberes**. (tomos I, II, III, IV). Trad. da língua árabe para a língua francesa pelo Barão De Slane. Argélia, 1852-1865.

POHLMANN, Janira Feliciano; MOCELIM, Adriana; BAGGIO, Adriana Tulio. **Diálogos entre Cultura e Poder**. Curitiba: CRV, 2022.

REIS, Jaime Estevão dos. **Território, legislação e monarquia No reinado de alfonso x, o sábio (1252 – 1284)** Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp – Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Doutor em História. Assis: UNESP, 2007.

RUCQUOI, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica**. Portugal: Editorial Estampa, 1995.

SOARES, Carolline da Silva; GATT, Pablo, Tamara Silva Chagas. **Representações do Feminino na Antiguidade e no Medievo**. Vitória: Editora Milfontes, 2022.