



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**GUSTAVO DE OLIVEIRA ANDRADE**

***ARMAS Y MUSICA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA COMO UM  
INSTRUMENTO DE PODER NO REINADO DE ALFONSO X (SÉC XIII)***

**SÃO CRISTÓVÃO-SE**

**2016**

GUSTAVO DE OLIVEIRA ANDRADE

***ARMAS Y MUSICA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA COMO UM  
INSTRUMENTO DE PODER NO REINADO DE ALFONSO X (SÉC XIII)***

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Departamento de História da  
Universidade Federal de Sergipe como requisito  
para aprovação na disciplina de Pratica de  
Pesquisa.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Gonçalves Alvaro

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2016

## AGRADECIMENTOS

Enfim chegou a hora de compartilhar os louros desta vitória com aqueles que merecem!

Primeiramente aos meus pais, João Augusto e Tennyvânia, por sempre terem me dado a liberdade e o apoio para fazer o que gosto. À minha irmã Luciana e ao meu irmão Bruno, que apesar de todas as diferenças políticas e ideológicas que temos, sempre me fez crescer nos nossos debates enriquecedores nas noites em que dividíamos o quarto.

Ao meu orientador e amigo, Bruno Gonçalves Alvaro, por me mostrar um lado da docência que não eu conhecia, por acreditar em mim e ter paciência – sei que não foi fácil – pelas boas músicas compartilhadas nas enumeras caronas que ganhei e, claro, as cervejas divididas, pois nem só de estudo vive o homem!

Aos mestres Anselmo (Careca), Valtemberg e Anderson Sanches, por me mostrarem o quanto história é bonito de se ensinar.

À minha companheira Ingrid Miranda, que me atura e me acompanhou durante essa jornada tortuosa, em breve será sua vez.

À todos os amigos do coração: Marquinhos, Melo, Rafa, Zezo, Malu, Igor, Guarany e todos do Cerva. Ao grande futuro engenheiro Barril, o cara de exatas com quem mais compartilhei minhas teorias e preocupações: ainda iremos abrir um bar juntos! E não poderia esquecer do comunista Lucas Cambui.

Aos amigos da eternidade Diogo, Jhongas, Kaltner, Pedro e Raphão, o meu fiel escudeiro que tanto me ensinou na vida, ainda vamos aprontar muito, meus caros!

À Luana, que acompanhou minha jornada desde a época da escola, obrigado pelas palavras duras nas horas certas, pelos sumiços e aparições repentinhas que sempre me alegraram.

À minha grande amiga e melhor professora de espanhol desse mundo, Vanessa Machado. Obrigado por me possibilitar estudar o que estudo, por me fazer rir e por tudo que já passamos juntos, aquele abraço!

Ao Restaurante Universitário da Universidade Federal de Sergipe (Resun), talvez seja graças a ele que eu esteja vivo até os dias de hoje.

Às bandas Nucleador e Running Back.

À todos que participaram disso de alguma maneira.

Enfim, obrigado a todos.



*Todos que procuram, um dia vão entender, que o sentido da existência pode ser tudo que quiser, tudo que te faça ser um só com a experiência e o ego transcender. Viva como se houvesse um final.*

*(Pense – Expansão da consciência)*

## RESUMO

O presente trabalho, que serve como requisito para conclusão do curso de História na Universidade Federal de Sergipe, é fruto de intensas pesquisas que começaram em meados de 2014 e foram se moldando até o presente tema.

Pretendemos mostrar como um documento do século XIII ainda hoje serve de fonte para diversos temas e trabalhos, analisando a historiografia sobre o tema e também o documento em si, focamos na variedade de possibilidades que podem ser apresentadas em um manuscrito escrito pelo então rei Alfonso X.

**Palavras chave:** Cantigas de Santa Maria, Alfonso X, História Medieval

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO I: O CONTEUDO TROVADORESCO NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA: AS POSSIBILIDADES DE UMA VASTIDÃO</b>	
<b>DOCUMENTAL .....</b>	<b>03</b>
1.1– Edições Críticas das	
CSM.....	05
1.2 – Estudos sobre os Muçulmanos nas CSM .....	09
1.3 – <i>Estudos sobre os Judeus nas CSM.....</i>	13
1.4 – <i>Estudos sobre a Guerra e a Violência nas CSM.....</i>	16
1.5 – <i>Estudos sobre a autoria/musicalidade na obra afonsina.....</i>	18
<b>CAPITULO II: UM OLHAR SOBRE A GUERRA E A PROPAGANDA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA COMO UM INSTRUMENTO OPERANTE NO PERÍODO DE ALFONSO X .....</b> 22	
2.1– As Cantigas de Alfonso X como fontes históricas de Batalhas.....	22
2.2 – A papel do Trovador diante das Cantigas de Santa Maria.....	27
2.3 – A propaganda Alfonsina nas Cantigas de Santa Maria.....	32
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>38</b>



## INTRODUÇÃO

O presente tem trabalho tem como objetivo principal servir como monografia para conclusão do curso de História Licenciatura na Universidade Federal de Sergipe, o mesmo teve suas origens em meados de 2014, quando fui contemplado com uma bolsa PIBIC sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Gonçalves Alvaro.

Intitulado *Guerra, Igreja e Senhorio na Idade Média Ibérica (Sécs. XI-XIII)*, o plano de trabalho visou analisar as relações de poder na sociedade senhorial ibérica entre os séculos XI e XIII, dando como ênfase a atuação episcopal na administração de senhorios medievais. Buscamos entender com isso as relações entre a Igreja e a Guerra no medievo tendo como pano de fundo o senhorio e a prática da guerra. Deste modo, a problematização da atuação dos senhores-bispos em atividades bélicas era fundamental para que pudéssemos compreender melhor a importância e impacto do senhorio na *ecclesia* que, lembramos, estava num constante processo de separação entre clérigos e laicos. Neste caso, defendemos que a condição senhorial dos bispos impunha, *grosso modo*, uma necessidade de atuação como guerreiros, o que ia de encontro com as normativas eclesiásticas, muitas vezes, por eles mesmos elaborada.

Tal pesquisa se justificou, primeiramente, por tentar dar uma outra visão da guerra e suas relações com a Igreja na Idade Média, pretendíamos mostrar uma outra visão não só do combate medieval, mas também da própria Idade Média, sem abrilhantá-la, mas também sem tratá-la como algo menor como fez a historiografia do século XIX. Para isso alguns mitos foram desconstruídos, como, por exemplo, a imagem do grande cavaleiro medieval em sua armadura pesada, já que o grosso dos exércitos eram compostos por infantarias leves, e ideia de que as tropas do medievo não tinham uma estratégia ou hierarquia bem definida. Em segundo lugar, defendemos que tal investigação justificava-se pela necessidade de uma retomada revisionista-crítica da documentação e da historiografia sobre senhorio/feudalismo, temas em voga nos anos 80, mas que foram paulatinamente abandonados por uma série de questões político acadêmicas que tal projeto de pesquisa naquele momento também visava se debruçar, e claro, ampliar cada vez mais a produção intelectual e acadêmica a respeito deste período.

A partir dessa empreitada, inúmeros documentos foram estudados até que nos deparamos com a documentação que vem a ser o nosso atual objeto de trabalho, *As Cantigas de Santa Maria*, uma compilação de poemas escritos por Alfonso X, no século

XIII. Com a conclusão de nossa participação no PIBIC, passamos a nos dedicar exclusivamente ao estudo desse documento, buscando dessa maneira a elaboração de nossa pesquisa de monografia.

A problemática do presente trabalho de conclusão se desenvolveu em duas frentes.

A primeira foi uma análise das possibilidades – levando em conta a limitação temporal e técnica que um trabalho dessa natureza impõe – que a documentação nos apresenta como objetos de pesquisa, observamos quais as tendências em determinadas áreas e o que está se escrevendo sobre cada um dos pontos que foram analisados. A intenção foi de exemplificar a enorme gama de temas e como cada pesquisador os tratam de maneira peculiar e diferenciada.

A segunda frente, tida como a principal, parte de uma temática muito comum na contemporaneidade, a música como um objeto não só de relato de fatos do cotidiano, mas também como uma espécie de força de influência política utilizada por governantes como meio propagandístico de seus feitos e também por populares para demonstrar a sua insatisfação e revolta.

Assim, pensamos algumas características que fizeram parte da Idade Média como um todo, a arte em forma de música/poemas que foi aqui representada pelas CSM<sup>1</sup> e a Guerra como um símbolo do poder. Atrelamos nossas reflexões a esses termos, mais precisamente no século XIII, período do reinado de Alfonso X, rei de Castela e Leão.

Ao fim deste trabalho respondemos as seguintes perguntas: De que maneira o *corpus documental* que conhecemos como as CSM influenciaram as batalhas travadas pelo *Rei Sábio*? E como isso refletiu na sua imagem como governante?

---

<sup>1</sup> CSM é a abreviatura comumente utilizada para se referir as Cantigas de Santa Maria

# CAPÍTULO I:

## O CONTEUDO TROVADORESCO NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA: AS POSSIBILIDADES DE UMA VASTIDÃO DOCUMENTAL

Inúmeros artigos, teses e pesquisas sobre as CSM já foram feitas, isso demonstra a importância delas não só no campo da História, mas também da literatura e estudos linguísticos, pois o galego e o português têm uma proximidade muito grande e os poemas ibéricos são uma grande fonte de estudos sobre essa familiaridade. Porém não tenho como objetivo fazer uma análise literal ou linguística do documento, pretendo me debruçar em uma análise contextual daquilo que ele expressava no momento em que foi escrito, ou seja, uma análise histórica.

Em segundo, explicito aqui uma vontade pessoal de tentar entender quais influências a música tinha no Medievo, quais traços ela carregava e como retratava os Mouros, Judeus e a Guerra.

As CSM foram escolhidas como objeto de estudo justamente por sua ampla variedade de temas e abordagens diferentes. O cancioneiro mariano foi coligido e publicado durante quase todo o período de reinado de Alfonso X (1252-1284), resultando em quatro códices: o To (da Biblioteca Nacional de Madri), os E e T (ambos da Biblioteca do Escorial) e o manuscrito da Biblioteca Nacional de Florença. O resultado é uma compilação total de 427 cantigas, sendo que a intenção inicial do *Rei Sábio* era elaborar uma coleção de apenas 100, que se remetesse à Virgem. Ao fim de cada 9 cantigas de milagre, há uma de louvor (e uma iluminura). Delas, 42 tratam diretamente dos mouros (cerca de 10% do total das cantigas), demonstrando a importância quantitativa e qualitativa do tema dentro desta obra tão portentosa que ainda traz outros temas em suas linhas.

Encontraremos nas CSM poemas sobre o cotidiano no campo, sobre os aspectos políticos vivenciados no período em que foram redigidos, a vida na corte, os judeus na Península Ibérica, conversões de personagens fictícios e não fictícios ao cristianismo e até mesmo traços da personalidade e forma de governar de Alfonso X.

É importante destacar que as canções foram escritas em galego e não em espanhol, acredita-se que um dos motivos tenha sido a convivência de Alfonso X com seus mentores enquanto criança.

Durante su niñez estuvo bajo el cuidado de Garcí Fernández de Villamayor y de su mujer doña Mayor Arias, cerca de Burgos. Allí, posiblemente, entraría en contacto con el galego, lengua que adoptará más tarde en la redacción de su obra poética (MONTOYA, 2008, p.13).

A maioria dos poemas escritos em galego podem ser enquadrados em quatro categorias distintas, e as cantigas escritas pelo monarca castelhano entram nessas definições:

A) Canções de amor

Neste tipo de cantiga, o trovador empreende a confissão, dolorosa e quase elegíaca, de sua angustiante experiência passional frente a uma dama inacessível aos seus apelos, entre outras razões por ser de superior estirpe social.

B) Canções de amizade

Esse tipo de cantiga focaliza o outro lado da relação amorosa: o suporte do poema é agora representado pelo sofrimento amoroso da mulher, via de regra pertencente às camadas populares (pastoras, camponesas, etc.). O trovador, amado incondicionalmente pela moça humilde e ingênuo do campo ou da zona ribeirinha, projetasse-lhe no íntimo e desvenda-lhe o desgosto de amar e ser abandonada, em razão da guerra ou de outra mulher.

C) Canções de escárnio

É preciso compor falando mal de alguma coisa, ou seja, fazendo uma crítica a algum grupo ou pessoa através de palavras de duplo sentido e de ambiguidades, trocadilhos e jogos semânticos.

D) Canções de maldizer

Nesse tipo de canção é comum também trazer críticas, porém diretas, é normal que ocorra agressões verbais à pessoa ou grupo que está sendo criticado, geralmente usa-se até mesmo palavrões para compor esse tipo de cantiga, onde se revela ou não o nome da pessoa que está sendo agredida.

Montoya afirma que “es difícil distinguir las Cantigas de escarnio de las de maldecir. Por esto, casi todos los autores adoptan el estilema conjunto para denominarlas” (MONTOYA, 2008, p.57). Por sua vez, ele afirma que

En el caso de las composiciones del Cancionero Marial éstas son las menos, siendo su gran mayoría composiciones que exceden de las cinco estrofas, así como sus versos son mucho más largos –predominan los versos de 14 sílabas- que los de las correspondientes de amor y de amigo,

que Suelen ser octossílabos o decassílabos em sua maioria (MONTOYA, 2008, p.45).

Uma das características estruturais presentes em quase todas as canções marianas é o “*Zéjel*”, que seria uma forma tradicionalmente árabe de se fazer poemas e que foi incorporado pela cultura hispânica após os anos de dominação dos mouros.

Segundo a definição do Dicionário de Oxford, o “*Zéjel*” seria um tipo de composição poética hispanoárabe de métrica popular, também propagada na poesia espanhola; é constituída por uma ou duas linhas de abertura que compõem o coro e um número variável de versos; cada estrofe consiste em três linhas retas monorritimicas e uma última linha que rima com o refrão.

O século XIII, considerado para muitos historiadores o auge da cristandade, será também de lutas contra aqueles que são considerados os infieis. E esses aspectos serão representados nas CSM, incluindo uma visão em quase todo tempo menoz prezada dos judeus e muçulmanos, porém, curiosamente, utilizando-se de aspectos árabes na composição.

### **1.1. Edições Críticas das CSM**

Por se tratar de um documento extremamente conhecido e importante para o conhecimento do mundo Medieval Ibérico, ao longo dos anos foram feitas diversas edições críticas com o intuito de ampliar os horizontes de estudo e facilitar a vida dos futuros pesquisadores, veremos que algumas são mais conhecidas e reconhecidas que outras e que o acesso a essas edições nem sempre é algo fácil.

O já falecido espanhol Jesús Montoya Martinez, ex-professor da Universidade de Murcia escreve em 1988, e relançado em 2008, na sua língua pátria uma edição crítica que infelizmente não foi traduzida para o português, veremos que isso será uma constante ao se tratar desta temática.

O material traz consigo uma pequena biografia de Alfonso X no seu início e que ajuda o leitor a se contextualizar e familiarizar com o tema, infelizmente, a organização feita por Montoya não traz consigo todas as cantigas – o que é facilmente justificável pelo grande volume do que foi escrito. Como já citado são mais de 400 canções -, houve uma seleção de aproximadamente cinquenta poemas que foram colocados na língua original com pequenos comentários feitos com base na interpretação do autor a respeito dos significados principalmente filosóficos, filológicos e teológicos que ali se encontravam.

Montoya fez parte de uma leva de autores que deram uma grande importância ao léxico das CSM, isso não quer dizer que não exista uma contextualização ou análise histórica, mas esse não foi o foco do autor nessa obra.

Apresentando-se como uma das alternativas para a apuração de certos aspectos da produção trovadoresca, tanto no campo geral da cultura e da sociedade, como no particular da poesia e das mentalidades, pode ser a investigação de documentos como as do cancionero mariano organizados por Alfonso X e estudados por Jesús Montoya Martínez.

A edição do ano de 2008 foi a única a qual eu tive acesso fisicamente, pois tratase de uma pequena obra facil de encontrar e de preço acessível. Infelizmente edições lançadas no século XIX como a de Praga que data de 1878 e até mesmo muitas do último centénio, vide Michaélis, de 1901 e tantas outras, são extremamente difíceis ou praticamente impossíveis de se achar nos dias de hoje, limitando-nos assim à algumas que sejam encontradas em território nacional.

Entre 1959 e 1972 foi lançado em quatro volumes pela editora Coimbra e posteriormente em três pela editora Madrid, o livro de Walter Mettmann, intitulado *Alfonso el Sabio, Cantigas de Santa Maria*. Mettmann estudou línguas românicas e árabe na Universidade de Colônia. Ele recebeu seu doutorado em 1953.

Para todos aqueles que estudaram as CSM durante os anos de 1980 e 90 e até mesmo alguns estudiosos deste século, essa obra foi a referência máxima no assunto devido a sua grande extensão, pois o autor contemplou todas as Cantigas nos seus quatro volumes, uma das características marcantes da obra foi a não alteração do conteúdo original, fazendo isso somente quando extremamente necessário.

As principais críticas a este trabalho estão no âmbito organizacional e linguístico, sendo assim considerado ineficaz para esses estudos. Ao se abrir o volume 4, que consiste no Glossário das Cantigas, encontra-se uma Nota Preliminar de apenas 22 linhas, seguida de sete linhas com alguns comentários relativos a ortografia e aos códices. Das 22 linhas, apenas onze fazem referência, superficial e imprecisa, aos critérios utilizados para a montagem do Glossário. Vale ressaltar que na Introdução, encontrada no volume I, não há nenhum tipo de comentário relativo aos critérios para o Glossário. Ainda na Introdução, o autor afirma haver “um índice toponímico e antroponímico” além do Glossário, o que não se verifica, já que o vocabulário onomástico se encontra mesclado

ao comum, seguindo a ordem alfabética. A ausência de normas explícitas para a feitura do Glossário é uma falta grave encontrada nessa edição, obrigando o leitor a inferi-las.

Assim, decidiu-se, através da análise do Glossário e sua comparação com o texto das Cantigas, explicitar os critérios empregados pelo autor e verificar se eles são realmente consistentes, isto é, aplicados em todas as circunstâncias de forma constante

A ausência de esclarecimentos quanto aos critérios adotados na elaboração do Glossário, com exceção das ínfimas informações constantes da Nota Preliminar, é muito prejudicial ao consultante de Walter Mettmann (1972). Em vista dessa falta de explicitação das normas seguidas na composição do Glossário, não é possível considerar o material suficientemente rigoroso para uma análise lingüística confiável. O presente trabalho não teve a pretensão de apontar soluções para todas as lacunas encontradas no Glossário das Cantigas de Santa Maria, mas, sim, de, a partir de seu estudo, indicar orientações para se alcançar um conjunto de normas coeso e coerente (DUCHOWNY, 2006, p.66).

Ainda hoje não há dúvidas que tal exemplar seja o mais completo dentre as edições críticas, mesmo com suas falhas. Para os historiadores, esta edição se faz excelente por sua fidelidade ao documento original e com comentários pertinentes e sucintos, por ter sido publicada em terras lusitanas, os exemplares estão em língua portuguesa, porém é uma raridade encontrá-los e quando tal feito homérico é conseguido o preço não é nada modesto, passando dos quatrocentos reais, alguns pequenos trechos podem ser achados na internet.

Em 1998, foi lançado pela Brill, uma editora norte americana, uma obra que se tornou referência para todos os interessados nos escritos de Alfonso X, *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria: A Poetic Biography*, de autoria do historiador estadunidense Joseph f. O'Callaghan, professor emérito da Universidade de Fordham, que em sua vida ganhou vários prêmios como medievalista do mundo Ibérico.

O'Callaghan se utilizou da versão de Mettmann na composição de sua obra, para ele era extremamente importante que os países que não falavam línguas derivadas diretamente do latim tivessem acesso a esse “tesouro”:

I have incorporated into the text substantial portions of many *cantigas* because I believe it is important for readers (especially English speaking ones) to have the opportunity to familiarize themselves with this poetic treasure house written in

Galicianportuguese. I have used Walter Meemann's edition of the *cantigas* de Santa maria. Although the use of the term *moor* has been questioned recently by some who believe that it is offensive, I have not hesitated to use it because it appears commonly throughout the *Cantigas* (O'CALLAGHAN, 1998, p.25).

Nas mais de duzentas e vinte páginas que contém a obra, o autor tenta mostrar como as CSM são um reflexo da vida do infante Alfonso X e como suas passagens podem ser importantes para revelar “segredos” sobre o governante de Castela e Leão.

Mesmo sendo uma das obras mais novas acerca do tema, também não está disponível em língua portuguesa. A professora Marina Kleine traduziu pequenos trechos da obra para colocar em seus trabalhos, fora a isso somente encontraremos o prefácio do livro disponível para uso público na internet, um exemplar dessa raridade está sendo vendido por setecentos reais em uma única livraria brasileira, lá fora o cenário não muda completamente pois pode chegar a custar duzentos euros ou cento e cinquenta dólares, o que é uma pena para aqueles que pleiteiam abordar esse assunto ou para os que já o estudam.

Para finalizarmos essa etapa, iremos comentar sobre edições que estão disponíveis online para acesso público.

O Centro feito para contemplar o estudo das Cantigas de Santa Maria na *Oxford University* foi criado em 2005. Atualmente, sedia dois projetos de investigação estreitamente interligados: a "base de dados Cantigas de Santa Maria" e uma nova edição crítica das Cantigas de Santa Maria.

O banco de dados foi concebido para facilitar o acesso a uma ampla gama de informações sobre os processos de coleção, composição e compilação das Cantigas. Graças ao seu caráter digital, é um instrumento para constante atualização e desenvolvimento. Além disso, forneceu o material crítico de uma nova edição da obra, que foi publicado em formato eletrônico contando com cópias de cinquenta Cantigas e notas técnicas sobre os detalhes de cada uma.

No interior desta base de dados é possível obter uma versão digital do *Index miraculorum B.V. Mariae quae Saeco. VI-XV Latina recruit sunt* de Albert Poncelet e uma exaustiva relação de conteúdo das coleções latinas e vernaculares dos milagres de Maria.

Ainda no campo digital existe uma página intitulada “*Cantigas de Santa Maria for Singers*” dedicada apenas aos músicos que se interessam pelas canções Ibéricas escritas no período do Rei Sábio. Uma edição completa das letras e músicas do século XIII das Cantigas de Santa Maria, especialmente preparados para cantores e instrumentistas. Edição e transcrições das notações musicais do manuscrito original anotado para todas as quatrocentos e quatorze Cantigas que lá estão.

## 1.2. Estudos sobre os Muçulmanos nas CSM

Ao se utilizar de letra, música e imagem para fazer as suas exposições nas canções marianas, Alfonso X deixa bem clara a imagem que ele queria transmitir: a imagem que somente o cristianismo era detentor da salvação e que todo o resto era uma farsa ou até mesmo algo diabólico. Os Mouros eram sempre representados como violentos, sem coração, nem mesmo Maomé ou Alá escapavam das canções de escarnio e maldizer.

No trecho abaixo da canção 328, temos a figura de Maomé no inferno servindo aos interesses do diabo:

Ca se ela quér que seja o seu nom' e de seu Fillo nomeado pelo mundo, desto non me maravillo, e corrudo del Mafomét' e deitado en eixillo, el e o díab' antigo que o fez seu avogado (METTMANN, 1959, p.191).

É comum que os poemas retratem além da visão marginalizada dos adoradores de Alá, a imagem da conversão como a salvação, mostrando que o cristianismo é o caminho até mesmo para aqueles que um dia foram infiéis, como veremos no trecho canção 28, que retrata um exército muçulmano tentando dominar uma determinada cidade, porém, graças as orações dos soldados, a invasão não foi bem sucedida e termina com a conversão do Sultão que se apaixoa pelo altar da Virgem Maria.

Todo logar mui ben pode sseer deffendudo o que a Santa Maria á por seu escudo. Poderia-vos de dur dizer as grandes dôas que aquel Soldan de Sur deu y, ricas e bôas; demais foy-os segurar que non fosse corrudo o reino, se Deus m' anpar, e foi-lle gradeçudo (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/28>. Acesso em: 24 nov.2015).

Sempre se referindo aos aspectos violentos que possam lhe ser atribuidos, teremos a canção 46 que mostra como após derrotar cristãos em um batalha e ficar com uma

imagem da Virgem Maria como espólios de guerra, esse mouro se encanta pela imagem e ao olhar para sua mulher e filho chama um padre para converter-los.

Adur pod' esta razón toda o mour' encimar, quand' à omagen entón viu dúas tetas a par, de viva carn' e d' al non, que foron lógo māar e deitar leite come per canudos. Quand' esto viu, sen mentir, começou muit' a chorar, e un crérigo viir fez, que o foi batiçar; e pois desto, sen falir, os séus crischāos tornar fez, e ar outros bēes connosçudos (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/46>. Acesso em: 24 nov.2015).

Ao ler a canção 83, intitulada “*Aos séus acomendados*”, veremos muçulmanos apreendendo um jovem e rindo de seu desespero, porém ao cair da noite o jovem conseguiria libertar-se graças a Maria e procurar abrigo ao lado de um padre que escreveria a sua história:

El, quand' esto viu, ergendo se foi pass', e pois correndo fogiu e, segund' aprendo, chegou a días contados. Aos séus acomendados...A Sopetrán, cabo Fita. E pois esta cousa dita ouve, lógo foi escrita e muitos loores dados Aos séus acomendados...A Virgen groriosa, Madre de Déus piadosa, porque sempr' é poderosa d' acorrer aos coitados. Aos séus acomendados (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/83>. Acesso em: 24 nov.2015).

Podemos então ver um esforço notável por parte da corte afonsina, autora e promotora das CSM, quanto da doutrina cristã em integrarem os mouros em seus projetos unificadores: O cristianismo medieval “recupera” de uma maneira ou de outra todos os marginais e investe, de todas as partes, a margem interna da sociedade num prodigioso esforço de legitimação: a tarefa é relativamente fácil no caso dos comerciantes ou dos intelectuais (SCHMITT, 1990, p. 287).

Na cantiga 181, novamente ocorre uma demonização dos mouros, que usando de uma violencia repentina e e brutal tentam derrubar a estabilidade cristã com a queda de um rei:

Que eran da outra parte, atal espant' en colleron que, pero gran poder era, logo todos se venceron, e as tendas que trouxeran e o al todo perderon, e morreu y muita gente dessa fea e barvuda. Pero que seja a gente d' outra lei e descreuda...E per Morabe passaron que ante passad' ouveran, e sen que perdud' avian todo quant' ali trouxeran, atan gran medo da sina e das cruzes y preseran, que fogindo non avia niun reda tuda. Pero que seja a gente d' outra lei e descreuda...E assi Santa Maria ajudou a seus amigos, pero que d' outra lei eran, a britar seus emigos que, macar que eran muitos, nonos preçaron dous figos, e assi foi ssa mercee de todos mui connoçuda. Pero que seja a gente d' outra lei e descreuda (ALFONSO X, Disponível em:

O rei de Marraquexe estava em guerra contra mulçumanos, os mouros tinham cruzado o rio Morabe com um enorme exército e tinha colocado o cerco à cidade, os guerreiros de Alá estavam com tendas armadas ao lado de um rio. Muitos homens são mostrados a cavalo e empunhando lanças longas .

O Rei marroquino foi aconselhado a sair da cidade com seus melhores guerreiros para a batalha. Ele levava a bandeira de Santa Maria e era acompanhado pelos cristãos que transportavam cruzes. A vitória heróica é conseguida e os muçulmanos derrotados e retirados de suas terras, aqueles que sobreviveram fugiram ao ver as cruzes e as bandeiras.

As relações estabelecidas entre as minorias étnico-religiosas nas canções marianas, quer dizer, os judeus e principalmente os mouros, foi extremamente marcada pelo tensionamento entre incluir-los ou não na sociedade ibérica daquele momento.

Instabilidade espacial significava perigo social. Além disso, o conceito de marginalização na Idade Média também está relacionado com a noção de espaço, interpretado dicotomicamente como “dentro” e “fora”, centro e periferia, e contendo um juízo de valor, já que ao primeiro termo atribui-se um valor positivo. Compreensivelmente, os cristãos se colocavam no centro, enquanto seus opositores (judeus, heréticos e muçulmanos) eram postos na periferia, fosse efetiva ou simbólica (FONTES, 2009, p.03).

E para finalizar parcialmente as análises das cantigas, vejamos a intitulada “Poder á Santa María grande d' os seus acorrer”. A ma fé e a vontade aproveitar-se de um cristão inocente são caracteristas que aparecem nessa leitura:

Dest' oy un miragre que avo pouc' a y en Chincoya, un castelo, per quant' end' eu aprendi, que fezo Santa Maria; e aos que o oy ataes omees eran a que devemos creer.

Poder á Santa María grande d' os seus acorrer...Aqueste castelo ést[e] eno reino de Geen, e un alcaid' y avia que o guardava mui ben; mais de guarda-lo a cima lle mengou muito o sen, assi que per pouc' un dia o ouvera de perder. Poder á Santa María grande d' os seus acorrer...Este grand' amor avia con un mouro de Belmez, que do castel' alcald' era; mas o traedor, que fez? Falou con rei de Grāada e disse-lle: «Desta vez vos darei eu o castelo de Chincoya en poder. » Poder á Santa María grande d' os seus acorrer (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/185>. Acesso em: 24 nov.2015).

O castelo de Chincolla, no reino de Jaén, era guardado por um castelão que o manteve bem, mas tinha-se tornado imprudente. Ele fez amizade com um mouro de

Bélmez. O traiçoeiro Muçulmano disse ao rei de Granada que ele poderia tomar o castelo de Chincolla. O rei de Granada perguntou-lhe como isso poderia ser feito. O guardião de Bélmez respondeu que ele poderia capturar enquanto conversava com ele. O rei deu-lhe permissão para fazê-lo; ele ameaçou matá-lo se ele estavivesse mentindo, e prometeu recompensá-lo se ele capturou o castelo.

O mouro saiu para Chincolla. Ele pediu ao castelão para sair e assinar um pacto com ele. O homem desavisado saiu com dois escudeiros. Disseram-lhe que eles estavam com medo do Mouro traí-lo. Os escudeiros, que acompanhavam o seu senhor, desarmados, ficaram tão aterrorizada que eles correram de volta e se esconderam no castelo.

O castelão, porém, não recuou, mas atravessou o rio para atender o mouro. Quando ele se aproximou foi capturado e levado para o rei de Granada. O rei perguntou o castelão sobre suas posses e disse que ele iria decapitá-lo se houvesse mentira. O castelão lhe informou que quinze homens famintos guardavam o local.

O rei de Granada reuniu imediatamente suas tropas e se dirigiu para o castelo. Ele exigia a rendição, mas os defensores se recusaram a ceder. O rei de Granada lançou um ataque com saraivadas de flechas e pedras.

Os defensores levaram a estátua da Virgem da capela e a colocaram sobre a muralha. Eles oraram à Virgem para defender o castelo dos mouros infiéis. Eles deixaram a estátua lá e todos os atacantes recuaram.

Três mouros negros, que tinham entrado no castelo, foram jogados para a morte do alto do muro. O rei de Granada estava determinado a não ir contra a Virgem. Ele ordenou que as tropas recuassem.

Em um artigo publicado em 2009, de autoria da professora Renata Verezza, fica claro que toda a imagem que se pretende passar dos Mouros na Península Ibérica não está necessariamente ligado a um comportamento apresentado naquele momento – o século XIII – e sim ao passado.

Durante o século XIII os reinos cristãos haviam conseguido certa hegemonia na Península Ibérica. A oscilação da fronteira cessa a partir de meados do século e, apesar de existência de enclaves muçulmanos, os cristãos podiam se sentir os donos da península. Na prática os muçulmanos não eram mais uma ameaça militar considerável e a centralização monárquica e a afirmação frente à Cristandade estavam na agenda real, ao mesmo tempo em que garantiam a manutenção de suas conquista (VEREZA, 2009, p.170).

A partir destas análises, percebemos que a representação do mouro na literatura religiosa do século XIII passou por sua demonização. Porém, não se pode perder de vista que as canções marianas são um discurso régio, que carrega o modo de pensar de uma corte, nesse caso, a de Castela e Leão representados por Alfonso X.

Um fato a se ressaltar é que quando as fontes ambientam situações passadas na guerra ou no cativeiro, elas falam de mouros com um estatuto e uma posição frente aos cristãos bem diferente daqueles que aparecem quando a ação se desenrola no cotidiano. Os primeiros estão em situação de conflito aberto com os cristãos. O contato é sempre em forma de confronto, geralmente armado, e se dá em situação limite para ambos os lados. Na guerra ou no cativeiro não há, ou há pouquíssimas possibilidades do encontro se dar amistosamente. Nestes casos, o muçulmano é o estrangeiro por excelência, não só porque é diferente religiosa e culturalmente, mas porque não habita o mesmo espaço, bem como é o inimigo territorial. A situação é assim de total oposição.

Sendo então as Cantigas de Santa Maria uma das mais importantes obras não só do período alfonsino, mas também do baixo-medievo, trazendo histórias que relacionam os muçulmanos aos pagãos. Tais grupos eram deliberadamente associados ao Mal, com o propósito de caracterizar e intensificar sua marginalização, enquanto os cristãos, portadores e propagadores do Bem, da vida intergra e da verdade religiosa.

### **1.3. Estudos sobre os Judeus nas CSM**

Na interseção entre cristianismo e islamismo teremos a presença de um outro grupo populacional extremamente importante e fortemente representado nas CSM, os Judeus. Aproximadamente vinte e três poemas tratam acerca da presença judaica nas terras de Castela e Leão.

Boa parte das Cantigas apresentam aspectos das relações sociais, da cultura e de acontecimentos históricos da Península Ibérica medieval. As relações de cristãos com judeus também foram um motivo temático nos relatos de milagres das Cantigas de Santa Maria. Eram fundamentadas por códigos de leis - laicos e religiosos -, e especificamente pelo que instituiu o IV Concílio de Latrão de 1215. *El Fuero Real e Las Siete Partidas* também trataram com rigor estas questões. Essas leis abrangiam vários assuntos que envolviam judeus e muçulmanos, como percebemos nessa passagem abaixo da cantiga

25:

Enton diss' a Madre de Deus, per como eu achei escrito: «A falssidade dos judeus é grand'; e tu, judeu maldito, sabes que fuste receber teu aver, que ren non falia, e fuste a arc' asconder so teu leito con felonía (METTMANN, 1989, p. 122).

O texto da cantiga 25 é o relato do empréstimo de um judeu a um cristão. Tanto a nobreza, quanto o campesinato cristão estavam na época cada vez mais endividados com os judeus. Isso gerou uma crescente tensão, apesar das iniciativas da nobreza e do clero para impedir divergências e violências sociais. A história narrada na cantiga 25 é a seguinte: um cristão gastou todas as suas economias em boas ações. Por isso, rogou a várias pessoas que lhe concedessem um empréstimo, sem sucesso. Foi então que recorreu a um judeu, que concordou em emprestar-lhe uma soma, mas com uma garantia. O cristão ofereceu Cristo e a Virgem como Seus fiadores, e o judeu aceitou. Na presença de testemunhas, o cristão tocou na imagem sagrada e jurou que pagaria a dívida no prazo. Rezou à Virgem e pediu que ela intercedesse, caso ele não conseguisse pagar a dívida. Com o passar do tempo, embora os negócios do cristão corressem bem, ele se esqueceu da promessa até a véspera do pagamento. Distante do local, o cristão encheu um baú com o dinheiro que devia ao judeu, jogou-o ao mar e rogou a Deus que guiasse a caixa ao seu destino. Milagrosamente o baú chegou ao porto de Bizâncio, onde servos do judeu o recolheram. O judeu pegou o baú, levou-o para casa e guardou o dinheiro. Manteve isso em segredo. Quando o cristão conseguiu chegar e encontrar o judeu, este exigiu seu dinheiro e o ameaçou. O cristão disse que aquele dinheiro fora enviado por ele, que a Virgem o confirmaria, e propôs irem a uma igreja. Ao chegarem no recinto sagrado, o cristão suplicou à Virgem que confirmasse a história. A imagem então falou que o judeu recebeu o dinheiro no prazo estipulado. Ao presenciar esse milagre, o judeu se converteu ao cristianismo.

Aos mouros e judeus recaíam normas do que vestir, mas que também valiam para toda a sociedade, todos os estamentos, inclusive o rei. O vestuário era o atestado da condição social da pessoa. Nos textos legais formulados por Alfonso X e seus colaboradores, era proibido aos judeus o uso de roupas e acessórios coloridos e pedras preciosas e as judias não podiam usar vestidos de peles.

Nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria os judeus foram representados com capas e chapéus pontiagudos, no entanto, sinais de sua condição costurados nas roupas,

como foi estabelecido no IV Concílio de Latrão, não estão ali representados, o que denota uma provável concessão às normas estabelecidas juridicamente

A empreitada de Alfonso X à frente da rica compilação de relatos de milagres e louvores à Virgem Maria é atestada tanto pela quantidade quanto pela qualidade. Os registros tratam de temas diversos e nos dão uma idéia do contexto não só dos reinos de Castela e Leão, fruto de séculos da Reconquista Ibérica, como dos principais reinos da Europa Ocidental na Idade Média, reinos estes cujos governantes tinham estreito grau de parentesco com o mecenato das Cantigas, o rei Alfonso X, o Sábio. Cada texto das Cantigas é acompanhado por uma iluminura de página inteira na qual o conteúdo textual é representado em imagens.

Até aqui vimos as relações entre cristãos e judeus a partir da cantiga 25. Relação difícil, pois cheia de tensões advindas de práticas como, por exemplo, os empréstimos de dinheiro e, principalmente, das diferenças entre as duas religiões.

Ainda no campo dos judeus foram realizados estudos sobre questões de gênero nas CSM que vale a pena ser citado, o artigo lançado em 2014, por Guilherme Antunes, tem como objetivo refletir sobre a cantiga 89, conhecida como *“Esta é como húa judéa estava de parto en coita de mórite, e chamou Santa María e lógo a aquela óra foi libre”*, a partir de seu material iconográfico e textual, propondo possibilidades interpretativas oriundas do campo da análise das imagens e da análise do discurso. Considerando as problematizações relativas às relações de poder, verificaremos de que maneira as miniaturas e o texto poético construíram perspectivas sobre o gênero e a maternidade.

A cantiga 89 tem como tema central a história de uma judia grávida que é ajudada por Maria a parir. Trata-se, em princípio, de um estudo sobre minorias nas CSM e, quiçá, na Península Ibérica medieval. No entanto, outros subtemas surgem e, sem nos darmos conta, às vezes, são submersos e deixados em segundo plano. Como ficam, por exemplo, as relações de gênero? Os papéis e atributos femininos e masculinos? A análise iconográfica pode nos auxiliar a decompor noções consolidadas e pouco exploradas (ANTUNES, 2014, p.14).

Não há nesse trabalho um direcionamento principal de levantar questões e debates que abordem a temática de gênero, mas se faz de fundamental importância que tais trabalhos sejam citados para que se tenha a noção da amplitude de estudos que estão sendo realizados a cerca da temática – Alfonso X e Cantigas de Santa Maria – e para mostrar o quanto importante se faz levantar questões tão atuais mesmo em estudos sobre a Idade Média.

Pelo que foi analisado até agora, podemos apoiar a hipótese de que o reinado de Afonso X não foi incluído de minorias ou uma convivência onde os não cristãos eram tido como iguais, o que existiu de fato foi uma tolerância – no sentido original do termo, o efeito de tolerar - e, em qualquer caso, discriminadora. Nas relações entre cristãos e judeus, a tolerância foi, no mínimo, um recurso, mas nunca um começo. É possível que os distintos exemplos, que são especificados em milagres tenham fontes tradicionais e que Afonso não as tenha modificado, mas sim feito recortes das mesmas, relacionando este último com o gênero literário que estava usando e seus próprios postulados ideológicos.

Durante el reinado del Rey Sabio, las minorías fueron, según esta hipótesis, simples instrumentos de cambio, utilizadas según las conveniencias monárquicas, para, desde el poder, constituirse en un reino culturalmente luminoso y reconocido por todos los otros poderes de entonces, generador de un humanismo claro, imán atractivo para los grandes sabios de la época,<sup>145</sup> así como también para ubicarse internamente en un papel hegemónizante y consolidado del poder real, ante una nobleza y una corte coetáneas que ni estaban en condiciones de concederle ni querían hacerlo. Todavía el concepto de primus inter pares era el sustrato último sostenido por varias de las más poderosas familias nobles y cortesanas de la época. De allí las contradicciones también pragmáticas en su relativa tolerancia con respecto a las élites culturales de las comunidades judías y moras. Bajo nivel de tolerancia, conforme estas élites de las minorías se mantengan en su error y no logren integrarse completamente en la sociedad cristiana dominante. Y de alguna manera, este es el colorido final que se puede extraer de las Cantigas de Santa María, en su discurso poético y plástico. Pasados los tiempos, con las modificaciones ideológicas y de mentalidades habidas en la Península respecto a las minorías, aparecen las prosificaciones, que endurecen la postura antijudía, llevando directamente a su hacedor a buscar en las fuentes de los poemas, dejando de inquirir por una conversión que evidentemente no había tenido efecto, para pasar a un intento mucho más directo del problema que planteaban las minorías: o conversión o muerte social (ROITMAN, 2007, p.177).

O número de trabalhos acadêmicos que abordam a questão das minorias nas CSM é bastante amplo. Trata-se de uma das temáticas mais vastas relacionadas às cantigas, especialmente no tocante à questão as minorias, os Islâmicos e os Judeus. Os autores que trataram do tema possuem diferentes olhares sobre as relações entre a obra Alfonsina e as minorias como um todo. Entretanto, não podemos considerar que as cantigas construíram representações sobre os judeus da mesma forma, como se o conjunto dos milagres marianos fossem coerentes e homogêneos em seus conteúdos.

#### 1.4. Estudos sobre a Guerra e Violência nas CSM

“A Idade Média seria, por excelência, o tempo da violência” (GAUVARD, 2006, p.605). A historiadora Claude Gauvard foi muito feliz na sua colocação que abre o texto intitulado Violência que se encontra nas páginas do Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Se fizermos uma análise daquilo que aprendemos, vimos, assistimos e lemos sobre o Medievo veremos que não importa qual seja o veículo de transmissão de conhecimento, certamente a violência será uma característica extremamente presente – e quase sempre de forma exagerada ou caricaturada - nas representações medievais que circulam no imaginário popular.

Essa idealização certamente se formou em momentos distintos da história, que variam desde a maneira que Igreja lidou com as situações nos tempos do Medievo e até mesmo a má representação desse período pela historiografia do século XIX que estava ligada a uma visão positivista e até mesmo iluminista do período.

No século XIII momento em que a guerra era uma atividade contínua, que contava com a lealdade de homens ligados uns aos outros por laços de fidelidade, havia uma demanda por unidade e coesão em torno do rei. Para Alfonso X assim como para outros monarcas do século XIII, comprometidos com o projeto de centralização do poder real, tratava-se de tentar diminuir a autonomia e os poderes dos grandes senhores que, como vassalos do rei, contavam com a devoção de seus próprios vassalos. A própria organização econômica do reino podia gerar mecanismos de controle régio junto com a construção de discursos didáticos, como as Cantigas de Santa Maria escritas pelo rei.

De certa forma muito sobre a violência prontamente foi tratada nesse presente texto, basta olharmos a maneira da corte afonsina muitas vezes lidar com as minorias já citadas. Buscaremos tratar não da violência como um ato do cotidiano e sim do ato bélico, a abordagem da guerra nas CSM que juntamente com o que trabalharemos sobre a música servirá de gancho para o próximo capítulo.

No códice de *El Escorial* - Cantiga 63 – a Virgem maria poupou da vergonha um cavaleiro que deveria ter ido lutar uma batalha em San Esteban de Gormaz, porém chegou tarde por ter parado para ouvir três missas na igreja de Santa Maria. Sua piedade levou-o a esquecer a guerra, no caminho encontra um amigo de arma que felicita-o pela sua proeza militar e valentia em combate, ao se dar conta ele percebe que sua espada e armadura estão avariadas, tendo ocorrido tal milagre, ele passa a oferecer oferendas para a Santa.

Dest' un gran miragre vos quéro contar que Santa María fez, se Déus m' ampar, por un cavaleiro a que foi guardar de mui gran vergonna que cuidou prender. Quen ben sérv' a Madre do que quis morrer...Este cavaleiro, per quant' aprendí, franqu' e ardid' éra, que bées alí u ele morava nen redor dessí d' armas non podían outro tal saber. Quen ben sérv' a Madre do que quis morrer (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaría.com/csm/63>. Acesso em: 24/08/2016).

Alguns pesquisadores da área comumente atribuem esse feito a um filho de um conde Don Garcia de Castella, “Se atribuye el hecho al conde don García, de Castilla, hijo de Fernán González, que peleó con Almanzor” (GONZÁLEZ, 2005, p. 57).

Ainda no mesmo código porem na CSM 126, um homem que estava enfrentando um combate em Elche foi atingido no rosto por uma flecha disparada por um soldado sarraceno durante o embate. A seta foi atirada firmemente em sua face e não poderia ser extraído por meios cirúrgicos. O homem, com dor extrema, havia sucumbido ao choro perto de um altar da Virgem, ele se arrependeu e confessou seus pecados. A Mãe de Deus extraiu o projétil de ferro do rosto do homem. Ele não sofreu nenhuma dor. Muitas pessoas testemunharam o milagre:

De toda chaga ben póde guarir e de door a Virgen sen falir. Como sãou en Élche ũa vez Santa María, a Sennor de prez, a un óme de chaga que lle fez ũa saet', onde cuidou fíir. De toda chaga ben póde guarir... Ca a saeta ll' entrara assí pelos óssos da faz, com' aprendí, que non lla podían tirar dalí per maestría, nen i aviir. e toda chaga ben póde guarir (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaría.com/csm/126>. Acesso em: 24/08/2016).

Certamente se nos detivermos apenas a analisar as Cantigas como fonte principal para entendimento das batalhas do arco temporal afonsino dificilmente chegaremos a alguma conclusão que possamos tomar como acertada, pois devemos lembrar que estamos lidando com um documento que tem um fundo artístico, poético, que tinha como desígnio propagar uma imagem específica de certos fatos que ali estavam sendo retratados com o claro objetivo de promover a imagem real e da devoção ao cristianismo. Logo, quando falamos de qualquer tipo de querela entre grupos distintos nas CSM, os que estão do lado da Virgem – cristãos – sempre saíram gloriosos e vitoriosos das suas disputas, não mostrando assim a verdadeira face dos combates.

### **1.5. Estudos sobre a autoria/musicalidade na obra Alfonsina**

Qual é o lugar reservado a Alfonso X, rei de Leão e Castela, na História da Música Europeia? A resposta a esta questão parece óbvia: foi quem patrocinou e dirigiu a compilação de mais de quatrocentas cantigas, dedicadas à Virgem Maria, ainda hoje conservadas com a sua música. Sem esta coleção monumental, o nosso conhecimento da música ibérica do século XIII seria incomparavelmente mais escasso. Mas será que o rei se limitou a recolher ou a impulsionar a criação dessas melodias?

Já é de nosso conhecimento que as obras do cancionero mariano sobreviveram ao tempo e mais que estudadas até hoje elas ainda são reproduzidas por grupos que interpretam músicas Medievais, uma questão importante é tentar entender de que maneira essa questão da reprodução e entendimento das questões musicais do documento chegaram até os dias de hoje, lembrando que toda reprodução contemporânea de tal obra é uma releitura, a notações musicais mudaram completamente e com isso as figuras rítmicas e tantos outros detalhes técnicos são completamente diferentes. Não temos pretensões de fazer uma análise técnica e musical do documento, e sim apenas pontuar algumas coisas que julgamos de importância para um melhor entendimento do nosso trabalho.

A compreensão do texto de uma cantiga trovadoresca supõe alguma familiaridade com o galego-português medieval; mas esta língua é facilmente reconhecida por um falante de galego ou de português moderno como próxima da sua, na estrutura gramatical como na maior parte do vocabulário. Já a compreensão de uma melodia trovadoresca supõe a imersão em categorias estéticas que pouco têm a ver com a experiência da música mais recente, pois construção e estilo melódicos partem de pressupostos muito diferentes daqueles a que nos habituamos (FERREIRA, 2009, p.150).

É certo que o rei vivia rodeado de possíveis compositores de melodia, fossem eles clérigos, nobres ou não. A relação entre um certo número de trovadores galegos e portugueses e hispânicos à corte de Alfonso X foi há muito estabelecida “São também conhecidas as longas estadias na corte alfonsina de dois trovadores que poetavam em língua d’oc, o genovês Bonifacio Calvo e o aquitano Guiraut Riquier. ” (FERREIRA, 2007, p.117).

No fenômeno musical, a produção de sentido não depende apenas de invariantes acústicas, instrumentais e psicológicas, mas também de condicionantes culturais, convenções e expectativas partilhadas pelo grupo social que cria, transmite ou suporta

determinado repertório. Tentar compreender as melodias das CSM implica, por isso, uma reconstrução histórica dos modelos que estão subtendidos à sua composição. Estudar e abranger os cânticos marianos só é possível se adentramos em detalhes sobre o seu autor o infante Afonso X, pois por mais que ele não tenha sido autor direto de todas as obras, existem textos que indicam que algumas foram escritas diretamente por ele, e isso só seria possível com o conhecimento específico sobre música.

Não nos devemos esquecer de que Afonso X é autor de mais de quarenta cantigas trovadorescas de temática profana.<sup>8</sup> Tendo a criação trovadoresca obrigatoriamente uma componente musical, segue-se que era suposto o rei castelhano dominar, não só as regras da composição poética, mas igualmente a linguagem da composição melódica (FERREIRA, 2007, p. 117).

É possível que ele tenha sido não apenas orientador literário da coleção e julgador de propostas musicais alheias, mas também o autor do texto e da música de um número indeterminado de cantigas marianas. A questão da autoria do rei sábio tem sido debatida, do ponto de vista histórico-literário, desde o início do século XX, e deu espaço a posições desencontradas. Os comentadores modernos divergem que na seleção das cantigas em que reconhecem ou aceitam o envolvimento direto de Afonso, quer na maior ou menor valorização do problema, tendo em conta, por um lado, que o projeto das Cantigas de Santa Maria é, no seu conjunto, uma concepção pessoal, em que as contribuições dos colaboradores se dissolvem a partir do momento que indicamos o governante como autor majoritário da obra. Para Walter Mettemann todas, ou a grande maioria das canções foram escritas foram redigidas por uma única pessoa “Para Mettmann, este redactor seria o trovador Airas Nunes; no entanto, esta proposta não foi aceite pela maioria dos especialistas” (FERREIRA, 2007, p. 120).

Vejamos, nas Cantigas de Santa Maria, é grande a variedade musical, o que teoricamente permitiria - em contraste com o que sucede nos textos - a destriňa de diferentes estilos, por sua vez possivelmente indicativos de diversas autorias. Há casos, aliás, em que as melodias foram seguramente tomadas de empréstimo.

Como esta música guardaba relación muy estrecha con la canción tradicional de los pueblos europeos, tuvo fácil acceso y difusión. En el siglo XIII era más difícil componer melodías nuevas que aplicar textos a tonadas conocidas. Existían, ciertamente, gramáticas de “compondre dictatz” y tratados de teoría para enseñar a escribir música polifónica, pero no reglas para la composición de monodias cívicas o religiosas (CAPDEPÓN, 2011, p.183).

As melodias provinham de várias fontes: sacra - canto ocidental, música litúrgica moçárabe - ou melodias populares de ambos os lados dos Pirineus. Também havia melodias derivadas das canções trovadorescas provençais e outras de forte influência árabe. Os modos preferidos eram o Dórico e o Mixolídio. As melodias foram compostas ou adaptadas por músicos da corte e/ou pelo próprio rei, como é frequentemente citado.

“Se insistirmos, apesar de tudo, em procurar um Alfonso compositor, onde poderemos encontrá-lo? ” (FERREIRA, 2007, p.122) sendo as CSM uma obra de louvor a Virgem Maria com autoria do rei sábio, certamente devem existir indícios que indiquem a sua autoria em tal obra.

Segundo Ferreira (2007, p.130), existem quatro cantigas - 64, 188, 293 e 347 - cuja melodia o rei, enquanto personagem literário, se auto atribui, num universo de vinte e seis em que a autoria direta do texto, parte de Afonso X. Vejamos a canção de número 188 intitulada Coraçon d' om' ou de moller.

Coraçon d' om' ou de moller que a Virgen muit' amar, maca-lo encobrir queiran, ela o faz pois mostrar. Desto ela un miragre mostrou, que vos eu direi, a que fix bon son e cobras, porque me dele paguei; e des que [o] ben ouverdes oido, de certo sei que averedes na Virgen poren mui mais a fiar.Coraçon d' om' ou de moller que a Virgen muit' amar, macalo encobrir queiran, ela o faz pois mostrar (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/188> . Acesso em: 25/08/2016).

A canção narra a história de uma jovem amava a Virgem de todo o coração. Ela estava tão dedicada a Maria que ela rejeitou assuntos mundanos e estava jejuando tão arduamente que ela adoeceu. Findou a ter que deitar-se na cama por um mês sem comer ou beber. Até então ninguém mencionou o nome da Virgem, ela levou a mão ao coração e então veio a morrer, os pais dela, pensando que ela tinha sido envenenada, pediram uma autópsia. Eles encontraram uma imagem da Virgem dentro de seu coração. Todas as pessoas elogiaram Santa Maria em forma de agradecimento.

Sobre a parte técnica dessa CSM, recorreremos mais uma vez a o autor Manuel Pedro Ferreira que diz:

Quanto à cantiga 188, em sol, caracteriza-se pela cadência interna sobre si, dentro de uma estrutura que inclui contraste entre as terceiras lá-dó (com possível extensão para o grave até ao fá, ou mesmo até ao ré) e siré (com possível extensão aguda até ao fá). Este tipo melódico, incluindo a cadência sobre si, reaparece nas composições 47, 219, 279, 363 e 403. As cantigas 47 e 403 têm em comum, para além disso, a

mesma frase inicial, com diferenças de natureza meramente ornamental (FERREIRA, 2007, p.131).

A indagação do papel autoral de Afonso X é algo que ainda durará por muito tempo, não é nossa intenção e tampouco poderíamos provar algo dessa magnitude em um trabalho deste tipo. Lembrando que não estamos tratado de um trabalho onde vamos abordar a técnica utilizada nas composições do nosso documento, tais afirmações servem somente para mostrar a complexidade e variedade do material estudado.

No capítulo a seguir no aventuraremos a mostrar as Cantigas de Santa Maria não só como um agente passivo e que relata feitos de batalhas Afonsinas, mas também como algo motivador e operacional para novas lutas.

## **CAPITULO II:**

### **UM OLHAR SOBRE A GUERRA: AS CANTIGAS DE SANTA MARIA COMO UM INSTRUMENTO OPERANTE NAS BATALHAS DE ALFONSO X**

Como bem sabemos o trabalho cultural de Alfonso X é riquíssimo, mas até então não abordamos muito o seu papel como um rei guerreiro que também era. Pretendemos destacar principalmente a atividade militar incisiva e decisiva realizada pelo monarca, antes e após a revolta árabe de 1264-1266, e sua importante contribuição para o que muitos historiadores chamam de reconquista, aos olhos das Cantigas de Santa Maria.

Alfonso, o Sábio contribuiu de forma relevante nessa direção com uma série de canções de significado profundo, entre os quais, formando um grupo homogêneo de grande identidade, dedicado a satirizar os traidores e aos considerados covardes nas guerras fronteiriças de Granada.

O monarca mostra que a sua poesia pode sim apresentar-se como parte de sua própria política. E a sátira torna-se assim uma arma administrativa valiosa. A Cantiga - ultrapassando as dimensões do puramente poético - vem assim suprir, no plano das abstrações o que os feitos políticos não conseguiam. Não nos esqueçamos que o reinado de Alfonso X foi repleto de dificuldades desde o seu início. “La específica estructura de

la sociedad castellano-leonesa no podía dejar de reflejarse en la manifestación concreta de un género como la sátira política" (NUÑEZ, 1986, p.243).

## 2.1. As Cantigas de Alfonso X como fontes históricas de Batalhas

Dentre a vastidão de citações encontradas nas CSM, guerreiros, armas e batalhas são um dos temas mais frequentes, retratando inúmeros combates e feitos heroicos, muitos destes sem confirmações de veracidade, porém existem passagens que tratam de momentos cruciais do período Afonsino, como os conflitos com a região de Granada e a revolta dos mudéjares.

Com a morte de Fernando III o antecessor de Alfonso o Sábio, o rei de Granada Muhammad I ibn al-Ahmar, renova com Alfonso X – 1254 - os pactos entre Granada e Castela, deixando o assim o terreno livre para a consolidação interna do reino Nazarí. Porém as relações feudais já não se cumpriam mais no futuro com a mesma integridade da época de Fernando o Santo, muito pelo contrário, se convertem em pactos e tréguas.

A política de infiltração da coroa Castelhana, as ambições do rei sobre o norte da África, encontradas com a política dos *nazaridas*, que sofrem uma grande derrota em Ceuta, a própria situação interna de Castela, e em definitivo a desarticulação progressiva do sistema sócio-político mudéjar, criaram o terreno fértil para a revolta de 1264.

A canção mariana 366 recorda o ataque de os exércitos do Alhamar com guerreiros africanos, nos muros de Sevilha e a impressão do Rei que é ferido: E de tal razón çom'esta / húa maravilla fera avéo ja en Sevilla / eno tempo que y era El Rey, e que de Gráada / de fazer guerra vēera aos mouros des[s] a terra / que y eran moradores. A que en nossos cantares / nos chamamos Fror das flores...E outros muitos genetes / que d'Africa y passaran; ca todos filiaron daño / dele, qual nunca fillaram, e páes, ortas e vinnas / e en quanto lies echaran. E pois aquesto foi feito, / el Rey con seus lidiadores, A que en nossos cantares / nos chamamos Fror das flores...Quand'este feito fezerom, / tornaron pera Sevilla. E el Rey mui mal doente / foi ya gran maravilla, mais guariu pela merçee / da que e' Madrfe] e Filia de Deus, que o guareçera / ja d'outras grandes doores. A que en nossos cantares / nos chamamos Fror das flores (AFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaría.com/csm/366> . Acesso em: 21/09/2016).

Esse milagre ocorreu em Sevilha Quando o Rei - Alfonso X - havia retornado depois de fazer guerra contra os mouros de Granada e outros da África. Ele derrotou todos eles e ganhou suas propriedades e bens. Depois disso, o rei ficou seriamente doente, assim como seu irmão, Don Manuel. Quando D. Manuel havia se recuperado de sua doença em Sevilha, ele foi caçar com um de seus falcões, que tinha mudado de penas no verão.

De 1266 a 1272 as relações entre o governo afonsino e os *nazari* oscilam entre a trégua e as incursões bélicas próximas a fronteira. Este período pode ser considerado como de consolidação do Reino Nazarí, segundo Nuñez (1986, p.244). Se Fernando III com sua prudência havia assentado as bases do reino de Granada, sua afirmação se deve em grande parte as guerras civis castelhanas, que se agravaram nos últimos anos de Alfonso X.

Todos estes acontecimentos deixaram uma profunda marca no Rei Sábio, a partir deste período data os *serventesios*<sup>2</sup> violentos do rei contra os considerados traidores covardes que falharam no seu dever de vassalos. Na cantiga de número 21, Alfonso X lança sua injuria, e neste caso carregada de ironia, contra os *coteifes* - guerreiros cristãos de condição inferior.

Santa María pód' enfermos guarir quando xe quisér, e mórtos resorgir. Na que Déus seu Sant' Esperit' enviou, e que forma d' óme en ela fillou, non é maravilla se del gaannou vertude per que podéss' esto comprar. Porend' un miragr' aquesta Reínnasanta fez mui grand' a ūa mesquinna mollér, que con coita de que maninna éra, foi a ela un fillo pedir. Chorando dos ollos mui de coraçon, lle diss': "Ai Sennor, oe mia oraçon, e por ta mercee un fillo barôn me dá, con que goi' e te pôssa servir. (AFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/21> . Acesso em: 21/09/2016)

Aos que são ridicularizados na cantiga número 9, condenando-os as tarefas de retaguarda aqueles que mostraram medo diante dos Mouros na cidade marroquina de

*Azemmûr*:

Por que nos ajamos senpre, noit' e dia, dela renenbrança, en Domas achamos que Santa Maria fez gran demostrança. En esta cidade, | que vos ei ja dita, ouv' y hua dona | de mui santa vida, mui fazedor d'algú' e | de todo mal quita, rica e mui nobre | e de ben comprida. Mas, por que sabiámos como non queria do mundo gabança, como fez digamos h albergaria, u fillou morança Por que nos ajamos... E ali morand' e | muito ben fazendo a toda-las gentes | que per y passavan, vo y un monge, | segund' eu aprendo, que pousou con ela, | com' outros pousavan. Diss' ela: «Ouçamos u tedes via, se ides a França.» Diss' el: «Mas cuidamos dereit' a Suria log' ir sen.»<sup>BA2]</sup> tardança (AFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/009> . Acesso em: 21/09/2016)

<sup>2</sup> O *serventesios* são estrofes castelhana composta de quatro versos e uma arte maior, geralmente hendecassílabos, de rima consonante e alterna ABAB. Seu nome procede do dialeto provençal, já que na lírica trovadoresca se emprega esta estrofe para a composição satírica denominada *sirventés*.

Assim o monarca desaguava toda sua raiva e inquietude de uma possível derrota sobre a falta de valentia de seus cavaleiros. A canção de 26 cataloga alguns exemplos de traição de cavaleiros que, por motivos egoístas, no acudiram a campanha andaluza e o abandonaram no campo de batalha, esta é uma das Cantigas de mais difícil interpretação, por conta das numerosas referencias cujo sentido exato fica difícil dizer:

Lopez Aydillo supone que debió escribirse hacia 1272, cuando un grupo de nobles capitaneados por el infante don Felipe, don Nuño González de Lara y don Lope Diaz de Haro, se sublevaron contra Alfonso X y abandonaron Castilla, haciendo grandes robos y desastres en su camino hacia Granada, donde, a pesar del intento de disuasión por parte del infante don Manuel y los obispos de Palencia, Segovia y Cádiz, que les alcanzaron en el castillo de Sabiote, se acogieron a la hospitalidad del rey nazarit (NUÑEZ, 1986, p.249).

A explicação de Aydillo é até hoje uma das mais aceita acerca da CSM em questão. Segundo o professor Garcia Fitz (2007, p. 39), não é fácil saber se Alfonso X tinha reservado, a priori, algum projeto para esses súditos mudéjares na região de Andaluzia e de Murcia o para sus vassalos, os governantes islâmicos de Granada, Niebla, Jerez e outras localidades menores, entretanto se realmente as Cantigas de Santa Maria eram um espelho das crenças, opiniões e aspirações pessoais do rei de Castela, se pode pensar, atendendo a suas próprias confissões, que seus desejos passavam por destruir a os muçulmanos tanto do norte de África como os da Espanha, onde aqueles possuíam forçadamente alguns territórios que, ao julgamento do monarca, em absoluto pertencia aos cristãos:

Precisamente esta era una de las peticiones que le hacía a la Virgen como galardón por los cantares que le había dedicado: que le diera poder y fuerza para acabar con los “mouros”, que intercediera ante su Hijo para que le concediera vida suficiente para desalojar a Sus enemigos de aquellas tierras que retenían contra todo derecho. Por su claridad, merece la pena reproducir la parte del texto a la que aludimos, donde le pide a Santa María que le rogase a Dios por el perdón de sus pecados (GARCÍA FITZ, 2007, p.40).

A afirmação de Garcia Fitz encontra o seu embasamento principalmente na cantiga de número 401.

Macar poucos cantares | acabei e con son Virgen, dos teus miragres, | peço ch' ora por don 3 que rogues a teu fillo | Deus que el me perdon os pecados que fige | pero que muitos son 5 e do seu paraíso | non me diga de non nen eno gran joizo | entre mig' en razon nen que polos meus erros | se me mostre felon e tu mia sennor, roga | ll' agora e enton 9 muit' aficadamente | por mi de coraçon e por este serviço | dá m' este galardon. Pois a ti, Virgen, prougue | que dos miragres teus fezess' ende cantares, | rogo te que a Deus, teu fillo, por mi rogues | que os pecados meus me

perdõ' e me queira | receber ontr' os seus no santo paraiso | u éste San Mateus 6 San Pedr' e Santiago | a que van os romeus e que en este mundo | queira que os encreus 8 mouros destroir possa | que son dos filisteus com' a seus eemigos | destroiu Macabeus 10 Judas, que foi gran tempo | cabdelo dos judeus (AFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/401> . Acesso em: 21/09/2016).

Ainda na análise das cantigas podemos citar a número 169, que é alvo da atenção constante dos especialistas por reunir em um único poema aspectos muito significativos como, por exemplo, ser escrita de próprio punho pelo rei Sábio, com efeito, temos a descrição de um evento no qual o rei Sábio participou diretamente. Ele diz respeito à igreja da Virgem, situada no interior do bairro muçulmano da cidade de Murcia, que foi capaz de se manter intacta ao longo dos séculos de domínio islâmico, o que em si já constitui um milagre aos olhos do trovador. O fato mais notável, porém, ocorreu quando Murcia foi retomada, em 1266, pelo rei de Aragão, D. Jaime, e Alfonso X, seu sogro e novo monarca de Castela, entronizou a imagem de Nossa Senhora na mesquita e a converteu em catedral cristã. Diante disso os mouros suplicaram que se cumprisse um antigo acordo de derrubar aquela igreja da Virgem que ficava no interior do seu bairro. Mesmo após o rei cristão aquiescer, embora a contragosto, os muçulmanos jamais conseguiram destruí-la, pois, o próprio rei mouro se negou a fazê-lo, confessando o seu temor diante da reação da Virgem Maria. Mais tarde, o fracasso da tropa do feroz rei AbuYúzaf, de Marrocos, em se apossar de Murcia, preservou ainda uma vez a igreja da Virgem, o que, aos olhos do trovador, só faz comprovar o grande poder de Santa Maria:

O argumento da necessidade imperativa de honrar a Santa Maria (v. 67) se sustenta, portanto, no mistério bíblico da Encarnação do Verbo no seu ventre virginal (Jó, I: 1-18), implícito no verso cinco das Cantigas – fezo *Deus Madr' e Filla*. A afirmação de que Deus fez de Maria, ao mesmo tempo, sua filha e mãe, aponta para o fundamento da verdade não só sobre a Virgem – um ser criado por Deus –, mas também de todo o pensamento cristão, *lato sensu*, apoiado na Primeira Narrativa da Criação (Gn 1, 2:1-3) e definida como *quaestio Dei* (MACHADO, 2010, p.109).

Os acontecimentos bélicos vivenciados em Murcia servem de cenário para a realização do milagre mariano, descrito nas estrofes seguintes:

A que por nos salvar fezo Déus Madr' e Filla, se se de nós onrrar quér non é maravilla. E daquest' un miragre | direi grande, que vi des que mi Déus déu Murça, | e oí outrossí dizer a muitos mouros | que moravan

ant' i e tiínnan a térra | por nóssa pecadilla Dúa eigrej' antiga, | de que sempr' acordar s' ían, que alí fora | da Reínnna sen par dentro na Arreixaca, | e ían i orar genoeses, pisãos | e outros de Cezilla (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaría.com/csm/169> . Acesso em: 21/09/2016).

Fica difícil afirmar que Alfonso X teve, desde o princípio do seu reinado, uma “política granadina”, isto é, se seus movimentos e textos, antes e depois de 1264, estiveram dirigidos por algum tipo de coerência. Se nos atentarmos as palavras expressadas pelo próprio rei de Castela naquele nesse momento de sua trajetória, seria tentador supor que sua política esteve marcada pela boa vontade com seu vassalo, pela colaboração sincera e o afeto, e que o giro radical das relações, a quebra da confiança que se produz a partir de então e que não voltaria a se recuperar nunca mais em seu reinado, foi consequência direta da deslealdade e da traição do reino Nazarí, mas como veremos nas palavras de Francisco García Fitz, não foi assim:

No podemos desconocer que la actitud de Alfonso X frente al conjunto del Islam peninsular –el sometido mediante capitulaciones y el sometido vasallática y tributariamente– fue hosca y agresiva antes de 1264. Aunque sus actuaciones no hubieran estado dirigidas contra Granada, en la corte nazarí podían pensar, con razón, que si el rey de Castilla había encontrado razones para violar y desmantelar las capitulaciones de los mudéjares de Murcia y de la Andalucía Bética, para expulsar a los musulmanes de Morón, Écija u Osuna, para atacar y acabar con los reinos de Tejada, Jerez o Niebla, sin que en ningún caso, que sepamos, hubiera una provocación previa, la misma suerte acabaría tocándole a ellos (GARCÍA FITZ, 2007, p.76).

O acesso ao trono de Alfonso X marca o ponto da mudança da tolerância aos pactos mudéjares. O novo rei de Castela antepôs os interesses da coroa aos compromissos firmados com os vencidos.

Considerados como um inimigo potencial para os cristãos da península Ibérica, seus pactos foram denegridos e anulados pela própria coroa mediante a imposição de um brusco sistema fiscal e da marginalidade sociocultural, ou diretamente através da expulsão. A história das relações do rei com as comunidades mudéjares está coberta de gestos desta índole. Antes de 1264 a presença castelhana na fronteira havia sido limitada ao controle militar das principais fortificações mediante a instalação de guarnições que na realidade vinham representar pequenas ilhas de gente armada rodeada por um mar de submissos mudéjares e, além disso, muito próximas a um poder islâmico que era

politicamente e militarmente organizado como era o reino de Granada, com o consequente perigo que isso envolvia; por outra parte, a presença de mudéjares em Andaluzia não era muito conveniente para um governante que aspirava a ser Imperador do Sacro Império.

Estes motivos explicariam que no projeto político do novo rei de Castela os mudéjares andaluzes, simplesmente, não entraram, e isso seria uma das principais causas da revolta de 1264, se não a principal.

Através das cantigas satírico-políticas que detém um extraordinário valor documental e literário descobrimos anseios, as amarguras e a verdadeira face de um monarca preocupado pelos problemas de seu tempo.

## **2.2. O papel do Trovador diante das Cantigas de Santa Maria**

Dentre as numerosas figuras e personagens da Idade Média – reis, cavaleiros, monges, comerciantes, etc. - certamente um dos que mais chama a atenção das pessoas de maneira geral é a figura do artista que cantarola e recita versos pelos reinos da Europa, estamos nos referindo ao trovador, segundo a definição o dicionário de Oxford seria um poeta provençal que recita e escreve poemas.

Dom Afonso X de Castela e seus contemporâneos de Portugal logo compreenderam que o movimento cultural dos trovadores, em vias de declinar em algumas partes da Europa, ajustava-se esplendidamente às estratégias culturais que poderiam beneficiar os seus projetos políticos centralizadores. O trovadorismo era um movimento poético-musical que atravessava todas as classes sociais, e por isso podia representar a pluralidade social. Trazer esta multiplicidade trovadoresca para dentro de suas cortes era trazer para ali o confronto entre os diversos tipos sociais, era criar um espaço especial, quase catártico, para este confronto. Era trazer para dentro da corte a pluralidade social e submetê-la à arbitragem real (BARROS, 2006, p.28).

Mas quem é e qual seria o real papel dessa figura? Qual a sua importância para história e de que maneira realizava o seu trabalho? São algumas perguntas que esperamos esclarecer sem fugir da luz das CSM e de Afonso X, rei que era considerado um trovador.

Neste momento, podemos passar a examinar as tensões sociais presentes nas sociedades ibéricas do século XIII que se explicitam através de sua poesia.

É precisamente em meio aos processos de centralização monárquica dos dois reinos que surge este movimento de trovadores que se convencionou chamar de galego-portugueses, já que costumavam empregar como idioma comum para seus versos o idioma

galegoportuguês, não importando se estivessem em Portugal, Castela, ou algum outro reino ibérico. As cortes de Portugal e Castela, financiadas pelos seus monarcas centralizadores, constituíram-se então em palcos para estes poetas que nos meios trovadorescos do Paço costumavam apresentar poemas de todos os tipos (BARROS, 2006, p.52).

Dentro da expressiva obra poética de Alfonso X claramente destacamos as Cantigas de Santa Maria, compostas em sua corte, são o maior conjunto de poemas medievais de inspiração religiosa redigidos em galego-português. A escolha deste idioma comum pelos trovadores de Portugal e Castela superava as barreiras locais e permitia que esses trovadores circulassem entre as cortes régias destes reinos, que se tornaram um foco cultural de destaque no século XIII, fator que reforça a função difusora e propagandística das Cantigas.

El primero de ellos es el idioma de la composición, el gallegoportugués, y no el castellano, lengua utilizada en todas las demás obras producidas en el scriptorium alfonsí. El hecho, mencionado por la mayor parte de los estudiosos de la obra alfonsina<sup>163</sup>, de que el gallegoportugués era la lengua tradicionalmente utilizada por la lírica trovadoresca ibérica (KLEINE, 2013, p.34).

Numa sociedade como a Medieval onde os valores sagrados desempenharam um papel de liderança, as obras artísticas mais emblemáticas têm-se centrado na religião e na liturgia, que não altera o fato de que havia outras expressões de adoração da natureza ou popular, nesse caso a arte de trovar e o trovador se encaixam nos dois, tanto como uma forma artística de caráter religioso e o popular. Até o início do século XIII a poesia peninsular realizada nas cortes estava dominada pelo trovar provençal. Contudo, desde Fernando III, a poesia escrita por poetas galegos e portugueses introduziu-se na corte, relegando os provençais ao segundo plano.

O trovadorismo de corte foi um dos subconjuntos deste movimento poético-musical – que incluía outros ambientes que iam desde a taberna até a praça pública. Algumas cortes régias e senhoriais se conservaram como redutos de uma poesia francamente aristocrática; outras se converteram em verdadeiros espaços de circularidade cultural e social. Tal foi o caso das cortes régias de Portugal e de Castela – estes dois pólos principais do trovadorismo galego-português dos séculos XIII e XIV (BARROS, 2006, p.39).

Se eram comuns os confrontos poéticos envolvendo trovadores pertencentes a diferentes categorias sociais, um aspecto muito singular do trovadorismo ibérico é que o próprio rei podia ser confrontado através do verso, e não raramente se valiam disto os

trovadores fidalgos que se opunham ao projeto régio de centralização, ou então aqueles que tinham outras pendências em relação ao monarca. O trovador que mais se celebrizou por contrapor-se liricamente a um monarca foi o famoso fidalgo Gil Peres Conde. Exilado na corte do rei de Castela, nem por isso poupou de sutis e bem-humoradas críticas ao seu novo suserano.

Sendo assim o ambiente trovadoresco apresenta-se como uma arena aberta à expressão da pluralidade sociocultural, bem como das tensões sociais e individuais. Mesmo o jogral popular de humilde condição social era livre para rivalizar e afrontar musicalmente os trovadores fidalgos. A música, como nunca, era empunhada por pequenos e grandes como se fosse uma espada; os combates se davam no ambiente trovadoresco do Paço e ali mesmo se resolviam, sob o olhar sábio de um rei que se colocava como protetor e promotor da cultura, - e muitas vezes como alvo - como mediador da diversidade social, como monarca multirepresentativo e capaz de penetrar em todas as ordens e circuitos culturais – do sagrado ao profano, do popular ao aristocrático, do rural ao urbano.

Abrindo sua corte para a pluralidade, e para uma livre expressão das tensões sociais, políticas e pessoais, o rei não pode evitar que ele mesmo se torne um alvo. Até mesmo lhe interessa que, dentro de certos limites, as tensões contra a sua própria figura se expressem. Em primeiro lugar para sancionar, a partir de seu próprio exemplo, a pluralidade trovadoresca. Em segundo lugar porque, trazendo a crítica para um lugar muito específico sob a sua própria mediação e controle, o rei toma conhecimento de oposições que existem na sociedade de uma maneira que lhe favorece. Conhecer para controlar, sugere a sabedoria do rei. Para Barros (2006.p.55), entre os trovadores, os que se sentem mais à vontade para criticar o monarca são os fidalgos da alta nobreza, dada a sua proximidade social. Muitos deles são adversários do projeto político do monarca centralizador, já que buscam fortalecer cada vez mais a sua autonomia senhorial ou a de famílias a que se encontram ligados. É assim que o embate centralizador é trazido para dentro da corte.

Alfonso X, além de reunir diversos jograis e trovadores em sua corte, contava com a tradição da centenária escola de tradutores de Toledo e mandou traduzir várias obras do árabe e do latim. O trovador que mais se celebrizou por contrapor-se liricamente a um monarca foi o fidalgo Gil Peres Conde. Exilado na corte do rei de Castela, nem por isso poupou de sutis e bem-humoradas críticas ao seu novo suserano (BARROS, 2006, p 56).

Nesse sentido, Paulo Roberto Sodré reforça que Alfonso X foi herdeiro de uma corte sensível às atividades trovadorescas, tendo como referência tanto a de seu bisavô Alfonso VIII (1158-1214), como a de seu pai Fernando III. Convivendo com uma plêiade de intelectuais e trovadores, e produzindo cantigas de diversas claves e gêneros, reconheceu a importância de regularizar esse convívio que demonstra sua preocupação com a formação cultural do seu reino e sua corte (SODRÉ, 2010. p.48).

A partir das cantigas trovadorescas é possível captar sutilezas do imaginário medieval e a tentativa de se revelar a construção de modelos, que só faria sentido se tivesse relação com a experiência de vida dos ouvintes. Mais do que isso, segundo José de Assunção Barros aqueles conhecidos como trovadores desempenhavam uma função social e lúdica na sociedade de corte que emerge da sociedade medieval (BARROS, 2008, p.87).

O mundo trovadoresco é extremamente amplo – esse que não é apenas o dos trovadores da corte mas também o de todos os demais jograis e poetas cantores – é portanto aquele em que toda a sociedade canta e é cantada: heróis e princesas, mas também meretrizes, bêbados, maridos traídos, impotentes, charlatões – todas as possibilidades individuais percorrem a gama de cantigas trovadorescas; mas mais ainda: todos os segmentos sociais – os soldados, peões, cavaleiros, vilões, burgueses, infantes, etc. – atravessados por nuances que vão da riqueza à penúria, todos os segmentos sociais são cantados e decantados uns pelos outros, o que ainda potencializa o número de combinações possíveis, já que o cavaleiro vilão visto por si mesmo não é aquele visto pelo burguês ou pelos monges, pelo rei ou pelo trovador da nobreza tradicional. Fora isso sagrado e profano, rural e urbano, e tantas outras dicotomias possíveis se combinam e se entrecruzam nesse mundo onde texto e cenário podem se confundir ou se contradizerem.

Nas canções marianas temos muitos exemplos dessas diversidades de discurso e interpretações – judeus, islâmicos, crianças e nobres por exemplos -, todos esses representados por trovadores na corte e no reino de Alfonso X, pois por se tratar de uma obra que representa a palavra do rei, quando o trovador transmite sua mensagem em uma praça, um bosque ou uma vila ele nada mais é do que um veículo transmissor uma janela para o discurso do governante.

As Cantigas de Santa Maria, não traduzem o mundo tal como era, mas revelam modelos e símbolos importantes para compreensão do exercício do poder no contexto histórico do reinado de Afonso X. Refletem a inquietação de um monarca que não hesitou em se utilizar

de seus trovadores como uma forma de poder político e para lançar uma série de críticas a nobreza guerreira. Possivelmente essa preocupação de Afonso X para com a fidelidade de seus vassalos teve voz nas cantigas, que informavam os cavaleiros a conduta mais adequada à posição que ocupavam, contribuindo para a construção de modelos e inclusive de uma identidade (SOKOLOWSKI, 2015, p.128).

Facilmente encontramos nos cânticos marianos referências ao Rei Alfonso Sábio e também aos trovadores, ou seja, existiam representações de suas figuras como personagens nos próprios versos que eram explorados.

Vejamos na CSM de número 235, nela nos deparamos com aspectos políticos mais evidentes desta produção poética, através de uma narrativa onde o Rei Afonso X muito doente é atacado por uma conspiração de nobres com o intento de destroná-lo. O rei, no entanto, é curado miraculosamente pela Virgem que o consola, garantindo-lhe que irá frustrar os homens desleais que não souberam retribuir sua generosidade.

Demais, sen tod' aquesto, fazendo-lles muito ben, o que lle pouco  
graçian e non tyan en ren; mais conortou-o a Virgen dizendo: «Non dés  
poren nulla cousa, ca seu feito destes é mui desleal. Como gradecer  
benfeito é cousa que muito val... Mas eu o desfarei todo o que eles van  
ordir, que aquelo que desejan nunca o possan conpriv; ca meu Fillo  
Jhesu-Christo sabor á de sse servir, e d'oi mais mui ben te guarda de  
gran pecado mortal.» Como gradecer ben-feito é cousa que muito val...  
Tod' aquesto fez a Virgen, ca deles ben o vingou; e depois, quand' en  
Requena este Rey mal enfermou, u cuidavan que morresse, daquel mal  
ben o sâou; fez por el este miragre que foi começ' e sinal Como gradecer  
ben-feito é cousa que muito val (ALFONSO X, Disponível em:  
<http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/235> . Acesso em:  
29/09/2016).

Mais uma vez o rei como trovador estabelece uma relação de fidelidade com a Virgem que o vinga da ingratidão e deslealdade da nobreza. Por meio das cantigas o rei divulgava sua cumplicidade com a Santa, fator de peso numa sociedade onde todos estavam convencidos de que apenas as potências celestes proporcionavam a vitória.

Pouco se conhece da sua educação literária e musical do rei Sábio, porém segundo Capdepón (2011, p.194), consta que competia com os menestréis, músicos e trovadores assalariados na corte de seu pai, e que sempre que podia estava perto de músicos e poetas, e isso claramente veio a influenciar não só nas suas futuras produções, mas também na maneira de produzir. As observações realizadas permitem estabelecer o perfil do Rei Sábio e dos seus trovadores como compositores e afirmar que, enquanto tal, eles se enquadram na escola trovadoresca europeia.

O Rei, como compositor, recorria a uma variedade de tipos melódicos que, rara no canto gregoriano, tornou-se comum na tradição trovadoresca europeia a partir do século XIII.

Conforme pudemos ver, as composições trovadoras de oposições aos monarcas ibéricos, seja a seus projetos políticos centralizadores, seja por parte de pretendentes ou de amigos de pretendentes ao trono, não são raras na produção galego-portuguesa. Por outro lado, são comuns as que partem em defesa do monarca. De fato, ao abrir sua corte trovadoresca às manifestações de oposição, o rei assegura também um espaço de expressão para as adesões — e é este o sentido último de sua manobra cultural voltada para a transmutação do paço trovadoresco em espaço de conflito (BARROS, 2006, p.81).

### **2.3. A propaganda Alfonsina nas Cantigas de Santa Maria**

Em um tempo onde a leitura era um privilegio conseguido por poucos, a trova, como já foi explicitado nesse trabalho, tinha um papel fundamental de difusor da mensagem real, mas nem só o discurso era transmitido durante essas trovas, uma imagem do rei Alfonso X foi construída com base nesse discurso de uma maneira que se assemelha uma propaganda, a venda de uma imagem.

Os principais momentos do reinado de Alfonso X, tanto os de grande prosperidade como os de mais profunda crise e desilusão, se encontram reproduzidos nas obras literárias realizadas na sua corte, e claro, sob sua direção, o rei, apelidado não à toa de “o sábio”, Ele desenvolveu um grande corpus que inclui obras jurídicas, historiográficas, poéticas e científicas, este último geralmente traduzido do árabe, além de vários tratados. No entanto, além de detalhes sobre os eventos que ocorreram durante o seu reinado, esses textos também reproduzem, de diversas formas, o pensamento político sobre as ideias que se assentaram seu governo e seu projeto centralizador.

Los estudios sobre propaganda en la Edad Media son relativamente recientes en la historiografía. El interés que el tema desperta está profundamente relacionado con el movimiento de rehabilitación de la historia política que se observa con más vigor sobre todo a partir del inicio de la década de 1980. Más que representar una simple recuperación de algo que había caído en desprecio, ese movimiento propuso rever las perspectivas de análisis, principalmente a través del contacto con otras disciplinas<sup>8</sup>, pero también por las formas de diálogo establecidas entre problemas típicos de lo que se entiende por historia cultural y los problemas de la historia política (KLEINE, 2013, p.03).

Na grande compilação de 420 poemas de louvor a virgem que incidem as Cantigas de Santa Maria, se encontram 38 poemas profanos, dos quais 26 se atribuem ao Rei Sábio,

3 são de sua supuseste coautoria e 9 se atribuem a um Alfonso de Leão, que provavelmente seria o próprio Alfonso X, tal tática de utilizar um nome “fictício” seria uma maneira de deixar de fora o nome da realeza ao tratar de determinados assuntos que fossem considerados inapropriados a serem veiculados a figura real e/ou quando o alcance de tais textos seriam a grupos que de alguma maneira tinham intrigas com o infante e não respeitariam a sua palavra.

Con algunas excepciones, mencionadas en las propias obras (en general, en el caso de las traducciones), la mayoría de los autores propiamente dichos permanece anónima. Respecto a los prólogos alfonsíes, Anthony J. Cárdenas comenta que todos ellos indican que el respectivo documento fue escrito por orden del rey. La forma más común es la tercera persona del singular, utilizada veinte veces, como en los ejemplos: “el noble rey don Alfonso [...] mandóselo trasladar de arábigo en lenguaje castellano”<sup>107</sup>, y “nostro sennor, el muy noble rey don Alfonso, rey dEspanna, [...] fallo el Libro de las Cruzes que fizieron los sabios antigos [...] et mandolo transladar de arauigo en lenguage castellano (KLEINE, 2013, p.26).

As cantigas não se limitaram unicamente a transmissão de um material preexistente, sendo que também criaram narrativas originais, cujos personagens incluíam, entre uma ampla variedade de tipos, o rei e a sua família. O caráter extremamente pessoal de alguns poemas que incluíam a figura de Alfonso X, principalmente dos que foram escritos em primeira pessoa, levou a alguns autores a questionar que as autorias dessas cantigas tivessem sido escritas pelo próprio rei. Joseph T. Snow (1979), por exemplo, estudou com profundidade esse tema de Alfonso X nas Cantigas de Santa Maria, destacando a figura do “rei trovador”.

Específicamente en el caso de Alfonso X, un estudio de las miniaturas que ilustran los textos producidos en su scriptorium real puede revelar la utilización de una gran variedad de objetos simbólicos: la corona, el trono, la espada de la justicia, el cetro y el águila imperial<sup>9</sup>. De éstos, la corona era el objeto más comúnmente utilizado por la iconografía medieval para identificar al monarca, hecho que se pone de manifiesto, por ejemplo, en las miniaturas de las Cantigas de Santa María. Un ejemplo curioso es la cantiga 209, en la que el rey, aunque yace enfermo en su lecho real, no deja de ser ilustrado con la corona en su cabeza (KLEINE, 2014, p.04).

No trecho retirado de um artigo publicado na Espanha pela professora Marina Kleine, fica evidente que mesmo diante de situações extremas, como num caso de uma enfermidade grave, a figura do infante jamais poderia ser representada mostrado algum

tipo debilidade, sendo assim, sempre um exemplo de força para aqueles vissem ou ouvissem os cânticos marianos,

Como já tínhamos indicado, o sei se faz presente em quase todos os textos oriundos de seu *scriptorium*, em alguns com maior grau de envolvimento e em outros aparecendo ao menos no prologo, como promotor da obra. É natural que os investigadores procuram refletir sobre a forma como a representação real é dada nesses textos, isto é, como Alfonso X é retratado em suas obras:

(...) eso está conectado con la posible intencionalidad de esa representación, caracterizando lo que se podría llamar “carácter propagandístico” en relación con el propio poder monárquico. Sin embargo, si eso de hecho se verifica, entonces habrá que suponer que había un público mínimo al que se destinaban esas obras, para que las imágenes reales difundidas ejercieran el efecto esperado. En cuanto a esta cuestión en particular, podemos únicamente especular, dada la falta de indicios más concretos (KLEINE, 2013, p.30).

Não se pode afirmar com segurança se havia uma prática de narração oral de outras obras Alfonsinas e em quais ambientes isso poderia ter ocorrido, e dizer qual teria sido a amplitude dessa difusão. Enquanto a produção poética do Rei Sábio, sem dúvida, é uma situação distinta, dado que a transmissão de a poesia, sobretudo devido ao papel desempenhado pela música, ocorria de forma predominantemente oral. As Cantigas de Santa Maria constituem a maior coleção de música medieval ibérica não litúrgicas. Esta é uma forte indicação de que estes poemas- na verdade, cantigas- foram feitos para serem cantados e espalhados pelos reinos, se eles eram realmente executados implica dizer que havia a existência inegável de um público, como se afirma no prólogo da obra, “fezo cantares e sões saborosos de cantar”.

Da mesma forma que o “autor”, como temos exemplificado, o público também se encontra referenciado nos textos e poemas e não se constituem somente na qualidade de leitor implícito, mas também como um “ouvinte explícito”. Vejamos alguns exemplos:

Mais oyredes maravilla fera (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/105> . Acesso em: 29/09/2016)

E sobr' aquest' un miragre vos rogo que me ouçade que fezo Santa Maria; e se y mentes parades, oiredes maravilla mui grand' (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/205> . Acesso em: 29/09/2016).

Mais agora oyredes a mui gran façanna que ali mostrou a Virgen (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/222> . Acesso em: 29/09/2016).

E por aquest' un miragre vos direy, de que sabor averedes poi-l' oirdes, que fez en Rocamador a Virgen Santa Maria, Madre de Nostro Senyor; ora oyd' o miragre, e nos contar-vo-lo-emos (ALFONSO X, Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/008> . Acesso em: 29/09/2016).

Para Marina Kleine (2013, p.33.) Essa atuação do eu lírico do poema, que aparece tanto na primeira pessoa do singular como na do plural, se dirige a um interlocutor, sempre pedindo para ser ouvido.

Como já temos reiterado, se refere a possibilidade de avaliar o carácter propagandístico da obra afonsina. E neste sentido, as Cantigas de Santa Maria – por ser una obra literária que desfrutou de uma transmissão oral – constituem a compilação afonsina que demonstra maior potencial propagandístico. Sem dúvida, esta leitura somente se faz possível devido à forte presença do rei na dita obra, retratado tanto nos textos como nas miniaturas, pelo que se pode inferir que as imagens do poder real que compõem o pensamento político de Alfonso X e que foram difundidas a través de seus textos poderiam ser interpretadas como um intento de legitimar e fortalecer seu projeto centralizador.

Partindo de premissas análogas, Maricel Presilla relaciona a provável execução das cantigas afonsinas com a difusão de mensagens políticas a um grande público:

If the Cantigas were in fact performed, each performance could be constructed as an act of thanksgiving, as a ratification of Alfonso's faith in the Virgin, and an effective way to make public the important political messages encoded in some of the Cantigas. The performances of the miracles at court gatherings probably would have allowed troubadours and minstrels – the ever present popularizers of culture – to transmit their content to the rest of society (PRESILLA, 1987, p.422).

Sobre a representação do rei nas miniaturas das Cantigas de Santa Maria, José Manuel Nieto Soria afirma que se trata do primeiro grande programa iconográfico em representar a um monarca castelhano:

Où se mêlent inévitablement les images politique et religieuse du souverain, présenté en contact avec l'image de la Vierge à la fois comme l'autre protagoniste du texte littéraire et comme sa matérialisation visuelle (NIETO SORIA, 2001, p. 131).

Também a respeito da iconografia das Cantigas de Santa Maria, Francisco Corti trata da importante questão do acesso à os livros. A final, quais funções poderiam ter códices tão ricamente ilustrados como o T e F, se toda essa riqueza visual não poderia ser contemplada? Corti reconhece que o contato visual com livros que contem miniaturas se restringia a elementos muitos reduzidos, porém assinala una ampliação das possibilidades a partir do século XIII. Partindo dos códices de Afonso X que citamos mais acima, em que o rei pede que os livros das cantigas sejam guardados na igreja em que se enterre seu corpo, o autor afirma, referindo-se aos manuscritos T e F, que “es muy probable que hayan sido contemplados por respetable número de personas, constituyendo así un caso excepcional para un código áulico” (CORTI, 1999, p.86).

O já citado, Joseph T. Snow crê que Afonso X legou a a posteridade uma espécie de “autorretrato” nas Cantigas de Santa Maria, considerada a obra afonsina mais autobiográfica:

Me parece claro que Alfonso, por los muchos años invertidos en el proyecto de las Cantigas, por el interés en que se cantaran antes y después de su muerte, por el grado de esmero prodigado en una primera versión de unas cien cantigas y sus sucesivas re-elaboraciones hasta finalizar en el Códice Rico, por sus muchas apariciones en la iconografía de este último, y por su auto-inscripción en lo que hubiera sido – sin ella – una elegante antología (como los demás mariales) de milagros y loores unidos solo por la figura de la Virgen, logró legarnos un retrato de sí mismo. Me consta que es el retrato espiritual con el que él mismo quería que se le recordara. [...] El Alfonso que vemos en las Cantigas es, por cierto, un Alfonso idealizado, un producto de su intimidad, de su autoestima, de su deseo de ser reconocido, al menos por su “Senhor das seniores”, como ente leal, devoto, religioso. Es un Alfonso que no podemos así visualizar ni conceptualizar en ninguna otra obra que haya salido de su Scriptorium (SNOW, 1999, p. 162)

Snow ressalta o desejo de Afonso de ser reconhecido como um rei devoto. Seguramente as análises não só das Cantigas de Santa Maria, mas também de todas as outras obras escritas do período afonsino, permitiria conhecer a este e outros dos desejos expressos de reconhecimento: do monarca como rei justo e como rei sábio.

A combinação dos elementos aqui expostos –desde a origem divina do poder monárquico, juntamente com a proteção assegurada pela Virgem e a devoção exemplar do Rei Sábio – permite observar como como se deu a elaboração da imagem de Afonso

X como *rex christianus*<sup>3</sup> em suas obras. Ainda que não considere o rei castelhano como um semideus que realizava milagres de curação, como sus contemporâneos ingleses e franceses, ele não se desviava do modelo da monarquia teocrática Medieval, cujo poder emanava de Deus e que valorizava, muito especialmente, a maneira em que o rei colaborava para a manutenção e a constante expansão da cristandade.

---

<sup>3</sup> Termo em Latim para se designar a um rei cristão, amplamente utilizado Marina Kleine, Joseph f. O'Callaghan e vários outros autores para se referir a imagem de Afonso X que era trabalhada nas *Cantigas de Santa Maria*, referindo-se a ele como “um rei cristão”.

## CONCLUSÃO

Certa vez um professor da graduação me falou “Não existe trabalho terminado na história” admito que demorei tempos para assimilar a frase e a sua intenção, e somente ao me debruçar nas pesquisas históricas, trabalhar com documentos de momentos variados e com alguma leitura consegui compreender. E os trabalhos sobre a Idade Média são a maior prova dessa afirmação. Estudar a História Medieval – a Idade Média como um todo, porém mais especificamente a parte Ibérica - ao longo dos últimos anos tem sido algo muito gratificante e esclarecedor em diversos aspectos.

Durante muitos anos tive – e acredito que muitas pessoas ainda tenham essa mesma imagem no seu imaginário - a ideia de um período sombrio, problemático, violento, sanguinário que nada ou muito pouco se produziu no campo das artes por exemplo e que era de uma certa maneira um tempo de transição para a modernidade e nada mais, regido moralmente e legalmente pela Igreja Medieval, a liberdade do indivíduo era minada por princípios que deviam ser seguidos cegamente e sem questionamentos, punições e torturas das mais macabras e inimagináveis eram aplicadas aos infratores, homens honrados protegiam as suas damas e cavaleiros pesados com cruzes vermelhas estampadas nas suas vestes e lutavam em batalhas e mais batalhas de proporções épicas contra aqueles que eram chamados de infiéis.

Porém os estudos, assim como quase tudo na vida, seguem tendências e ideias de momentos e locais onde estão inseridos, as características citadas acima se devem principalmente a historiografia do século XIX que transmitiu essa imagem de um Medievo “*dark age*”, a famosa idade das trevas, que influenciada pelo positivismo – que de certa forma analisava os documentos como a verdade sem uma necessidade de questionamento - e até mesmo anteriormente com os renascentistas que tinha ideia de recuperar certos valores que haviam na antiguidade greco-romana.

Partindo para o século passado e com o advento da Escola dos Annales que é um movimento historiográfico que se constitui em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História; há que referir que o seu nascimento é também um reflexo da conjuntura: estávamos em 1929, ano da Grande Crise econômica que assolou os Estados Unidos, bem como a Europa. Grandes nomes de medievalistas fizeram parte desse movimento como o Marc Bloch, Georges Duby e Jacques Le Goff, todos contribuíram

com suas obras emblemáticas para uma mudança nos estudos do período Medieval, de maneira nenhuma abrindo aquilo que foi assombreado pelo séc.XIX, mas sim trazendo uma nova perspectiva histórica sobre algo que já se considerava batido, daí em diante houve uma virada na maneira de enxergar o momento em questão.

Acredito que este trabalho que foi apresentado - assim como todos os que foram utilizados como referências -, mesmo com todos os seus defeitos e limitações, serve de exemplo para mostrar que é sim possível estudar Medieval no Brasil sem se prender a coisas locais – que claramente não existe problema nenhum nisso – por intermédio da internet tive acesso a documentos, artigos e obras que possibilitaram amplo trabalho na área desejada.

Dos últimos anos para cá, o compilado de poemas de Alfonso X, as *Cantigas de Santa Maria* vem sendo cada vez mais exploradas no campo das ciências humanas, estudos linguísticos desvendam mistérios da relação entre o galego e o português nosso de cada dia, na história os trabalhos crescem exponencialmente, tanto monografias como dissertações de mestrado e teses de doutorados – que foram amplamente utilizados na composição deste texto – exploram questões sociais, minorias, políticas internas e externas, econômicas e em pesquisas mais recentes até questões de gênero são debatidas, toda essa fortuna no documento e na sua exploração serve para mostrar a riqueza artística dos tempos que por muitos anos foram considerados culturalmente escasso.

Na primeira parte do trabalho acredito que conseguimos mostrar que a variedade de estudos acerca das CSM já vem de tempos, havendo edições críticas desde o século XIX, religiosos como Jesus Montoya já teceram seus comentários sobre o *corpus documental*, historiadores especializados na área como especialista em medieval Ibérico o Joseph F. O'Callaghan fez obras que por mais que sejam de difícil acesso são fundamentais para se entender os cânticos e sua relação direta com Afonso X.

As investigações no torno da autoria do documento servem para mostrar que o documento ainda vive, e não se tem uma espécie de congelamento de ideias, surgindo sempre novas hipóteses que incluem ou não de maneira mais abrangente a figura do Rei Sábio, Afonso X.

Na continuidade do nosso trabalho abordamos questões referentes ao militarismo, trovadorismo e o que de fato as CSM representavam para aquela sociedade ibérica do século XIII.

Analisamos de qual maneira a nossa documentação narrou fatos bélicos ocorridos no período Alfonsino, aquilo que inúmeros historiadores denominam de reconquista.

Pegando esse gancho abordamos como o ato de trovar e toda a sua mística eram incorporadas na política do palácio do Rei Sábio, sendo assim fundamental para ao funcionamento do seu governo.

Então percebemos que as CSM juntamente com muitas outras obras fazem parte de um grande complexo de textos que tem em comum o que autor como a renomada professora Marina Kleine vai chamar de propaganda Alfonsina, com o claro objetivo de propagar a sua imagem e seus feitos pelo reino.

O período do governo de Alfonso X é amplamente estudado, seja no Brasil ou na Espanha, encontramos muito material acerca de temas como a reconquista – muitas vezes debates que questionam inclusive se houve reconquista – as batalhas contra os muçulmanos e conflitos internos. Rico em termos de obras, o momento afonsino conta com documentos como as Sete Partidas e as Cantigas de Santa Maria, que podem ser utilizados para entender melhor as questões da época.

Tentamos mostrar a importância da figura trovadoresca – seja ou não no papel do rei – e como se construiu uma imagem do regente por meio da inserção da poesia/cânticos no meio popular e que claro isso serviu imensamente para uma divulgação da sua imagem como governante cristão.

Arrisco-me a dizer que as Cantigas de Santa Maria são uma fonte praticamente inesgotável a título de documento. A obra afonsina é muito ampla e está em diversas frentes, seja na literatura, escritos jurídicos, tradução de obras, ou seja, foi desempenhado um alto trabalho em busca do conhecimento que resultou, como ficou registrado na história, em seu cognome de D. Alfonso X, O Sábio. Em especial, Cantigas de Santa Maria é uma obra tida como monumento do período medieval ibérico e nada mais desejo, com a escrita deste trabalho, do que despertar o interesse por alguns dos temas dessa obra tão importante – que goza de um reconhecimento universal, mas, algumas vezes, relegada ao silêncio nos países de língua portuguesa – e que possamos perceber o imaginário que os medievos nos legaram. Quem sabe num futuro curso de pós-graduação não possamos explorar mais dessa obra que tem tanto a nos dizer.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Edição de Jesús Montoya. Catedra, 2008
- AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Edição de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbreensis, 1959.
- ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. **RELACÕES DE PODER NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA - UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DE GÊNERO DA CANTIGA 89: A JUDIA GRÁVIDA**. Recôncavo, Nova Iguaçu, v. 07, n. 04, p.04-17, dez. 2014
- BARROS, José D'assunção. **AFRONTANDO O REI ATRAVÉS DA POESIA — UM ESTUDO SOBRE AS LUTAS DE REPRESENTAÇÕES ENTRE OS TROVADORES MEDIEVAIS-IBÉRICOS DOS SÉCULOS XIII E XIV**. História e Perspectivas, Uberlândia, v., n. 34, p.48-92, jun. 2006
- \_\_\_\_\_. Música e poder no trovadorismo ibérico do século XIII. **Temas e Matizes**, Cascavel, p.37-44, 2006. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/download/1489/1208>>. Acesso em: 12 jul. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O trovadorismo medieval ibérico e a violência simbólica - séculos XIII e XIV** **Estudos Ibero-Americanos**, vol. XXXII, núm. 2, diciembre, 2006, pp. 25-42
- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil.
- CAPDEPÓN, Paulino. Alcanate VII [2010-2011], [181 - 214]CANTIGAS Y OTRAS OBRAS ALFONSÍES. Alcanate, Sevilha, v. 07, p.181-214, dez. 2010.
- CORTI, Francisco, “**Narrativa visual de la enfermedad en las ‘Cantigas de Santa María’**”, Cuadernos de Historia de España, LXXV (1998-1999).
- DUCHOWNY, Aléxia Teles. **Análise do “Glossário” das Cantigas de Santa Maria elaborado por Walter Mettmann (1972)**. 2004. 67 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Ufmg, Belo Horizonte, 2004.
- ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 10., 2013, Brasilia. **A falsidade dos judeus é grande”: uma representação de judeus nas Cantigas de Santa Maria (séc. XIII)**. Brasilia: Unb, 2013. 7 p. Disponível em:

- <<http://www.ricardocosta.com/sites/default/files/pdfs/artricbarbxeiematas.pdf>>.
- FERREIRA, Manuel Pedro. **Alfonso X Compositor**. Alcanate , Revista de Estudios Alfonsíes V. V Semana de Estudios Alfonsíes. 2006- 2007 . El puerto de Santa María
- FITZ, Francisco García. **Alfonso X y sus relaciones con el Emirato granadino: política y guerra**. Alcanate, Sevilha, v. 04, p.35-77, 2007.
- FONTES, Leonardo Augusto Silva. **A FUNÇÃO POLÍTICA DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA NO REINO DE AFONSO X (CASTELA E LEÃO, 1252-1284)**. 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9854/5702>>.
- \_\_\_\_\_. **A marginalização dos mouros na literatura religiosa do século XIII – os exemplos das Cantigas de Santa Maria e da Legenda Aurea**. 2009. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0715.pdf>>.
- GONZÁLEZ, Etelvina Fernández. **CONSIDERACIONES SOBRE LA IMAGEN BÉLICA EN LA EDAD MEDIA: LOS EJEMPLOS DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA Y DE LAS PINTURAS MURALES DE LOS PALACIOS DE BARCELONA**. Cuadernos del Cemyr, Leão, p.53-77, dez. 2005.
- HOPPIN, Richard H. **La Música Medieval**. Madrid: W. W. Norton & Company, 1978
- José Manuel NIETO SORIA, “**Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político**”. En la España Medieval, 11 (1988) (b), p. 185.
- \_\_\_\_\_. “**Cultura y poder real a fines del medievo: la política como representación**”. En El estado en la Baja Edad Media: nuevas perspectivas metodológicas, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1999, p. 7.
- \_\_\_\_\_. “**Église et Religion durant la genèse de la monarchie hispanique: propagande et légitimation en Castille (XIIIe-XVIe siècle)**”. En Allan ELLENIUS (dir.), Iconographie, propagande et légitimation, París, Presses Universitaires de France, 2001, p. 131.
- Joseph T. SNOW, “**Alfonso X and the castilianization of knowledge: an overview**”. En Francisco GAGO JOVER (ed.), Two generations: a tribute to L. A. Kasten, Nueva York, HSMS, 2002, p. 207-216.
- \_\_\_\_\_. “**Cantando e com dança**”: Alfonso X, King David, the Cantigas de Santa Maria and the Psalms”. La Corónica, 27-2 (spring 1999), p. 61-163
- KLEINE, Marina . **Afonso X e a legitimação do poder real nas 'Cantigas de Santa Maria'**. Anos 90 (UFRGS) , Porto Alegre, v. 16, p. 51-69, 2002.

\_\_\_\_\_. **El carácter propagandístico de las obras de Alfonso X.** De Medio Aevo, v. 2/2, p. 1-42, 2013.

\_\_\_\_\_. Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (I): Rex christianus Images of Royal Power in the Works of Alfonso X (I): Rex Christianus. **de Medio Aevo**, Sevilla, v. 1, n. 3, p.42-62, 2014.

\_\_\_\_\_. Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (II): Images of Royal Power in the Works of Alfonso X (II): Rex iustus. **de Medio Aevo**, Sevilla, v. 1, n. 3, p.63-98, 2014.

\_\_\_\_\_. Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (III): Rex sapiens Images of Royal Power in the Works of Alfonso X (III): Rex sapiens. **de Medio Aevo**, Sevilla, v. 1, n. 3, p.1-42, 2014.

MACHADO, Heloisa Guaracy. Reconquista cristã. Guerra e religiosidade no cancioneiro mariano afonsino (Christian Reconquest. War and religiosity in Mariano

Afonsino's collection of songs) - DOI: 10.5752/P.2237-8871.2010v14n11p104. **Cadernos de História**, [s.l.], v. 11, n. 14, p.109-122, 13 nov.

2012. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

<http://dx.doi.org/10.5752/p.2237-8871.2010v11n14p104>.

Maricel PRESILLA, “**The image of death and political ideology in the Cantigas de Santa Maria**”. En KATZ e KELLER 1987, 422.

MOISES, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 30<sup>a</sup> ed., São Paulo: Cultrix, 1999.

NUÑEZ, Juan Paredes. **LAS CANTIGAS DE ALFONSO X COMO FUENTES HISTORICAS: LA GUERRA DE GRANADA**. In: L CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE “ALFONSO X EL SABIO: VIDA, OBRA, ÉPOCA”, 01., 1984, Madrid. **Anais...** Madrid: Coimbra, 1984. p. 241 - 252.

O'CALLAGHAN, Joseph F.. **Alfonso X and the Cantigas De Santa Maria: A Poetic Biography**. Boston: Brill, 1998. 251 p.

SILVA, Alex Rogério. Apontamentos sobre as Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X. **Humanidades em Diálogo**, São Paulo, v. 7, p.113-126, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/113337>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

ROITMAN, Gisela. **ALFONSO X, EL REY SABIO ¿TOLERANTE CON LA MINORÍA JUDÍA? UNA LECTURA EMBLEMÁTICA DE LAS CANTIGAS DE**

**SANTA MARÍA.** 2007. 149 f. Tese (Doutorado) - Curso de Historia, Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, Buenos Aires, 2007.

SCHMITT, Jean-Claude. “**A história dos marginais**”. In: J. Le Goff (org.), *A nova história*. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 261-290.

SILVEIRA, Aline Dias da. **Política e convivência entre cristãos e muçulmanos nas Cantigas de Santa Maria**. In: PEREIRA, Nilton M., CROSSETTI, Cybele de A., TEIXEIRA, Igor S. Reflexões sobre o medievo. GT Estudos Medievais/ ANPUH-RS. São Leopoldo (RS): Oikos, 2009.

SODRÉ, Paulo Roberto. **João Soares Coelho, Picandon e um jogo de avessos: sobre “vedes, picandon, soo maravilhad**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA

PORTUGUESA, 22., 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: 2009. p. 37 - 56

SOKOLOWSKI, M. ; **Identidades, cultura e política nas cantigas de Afonso X o Sábio (1252-1284)**.. Revista Vernáculo , v. 1, p. 110-132, 2015.

VEREZA, Renata. **ESPAÇOS DE INTERAÇÃO, ESPAÇOS DE CONFLITOS: A REPRESENTAÇÃO SOBRE OS MUÇULMANOS EM CASTELA NO SÉCULO XIII**. Revista do Mestrado de História, Vassouras, v. 11, n. 1, p.169-191, 24 nov. 2015

ZAREMSKA, Hanna. Marginais. In: GOFF, Jaques Le; SCHIMITT, Jean-

claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2006. p. 121-136