



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Programa de Pós-Graduação em História



RICARDO MARIANI

**MOUROS E JUDEUS NAS CANTIGAS
DE SANTA MARIA: INCLUSÃO,
MARGINALIZAÇÃO E EXCLUSÃO NO
PROJETO POLÍTICO CULTURAL
AFONSINO**

2019

Ricardo Mariani

**Mouros e Judeus nas Cantigas de Santa Maria:
Inclusão, Marginalização e Exclusão no Projeto Político Cultural Afonsino.**

Tese de Doutorado Apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
da Universidade Federal do Estado do Rio
de Janeiro, como requisito para obtenção
do título de Doutor em História Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Miriam Cabral
Cosser

Rio de Janeiro
Programa de Pós-Graduação em História
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO) CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**MOUROS E JUDEUS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA: INCLUSÃO,
MARGINALIZAÇÃO E EXCLUSÃO NO PROJETO POLÍTICO
CULTURAL AFONSINO.**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em História Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGH/UNIRIO, como parte
dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História Social.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Miriam Cabral Coser(orientadora) – Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof.^a Dr.^a Claudia Beltrão da Rosa – Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr.^a. Lenora Pinto Mendes– Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Roberto Godofredo Fabri Ferreira– Universidade Federal Fluminense
(UFF)

Prof. Dr.^a. Vânia Leite Fróes – Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas –(Suplente) Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Agradecimentos

Antes de partir para a pesquisa em si, gostaria de agradecer a todos que me deram suporte durante esta jornada acadêmica. Decidi me engajar na pesquisa acadêmica após o término da graduação somente ao compreender que existia em mim a possibilidade de me tornar um bom historiador.

Agradeço ao Professor Doutor Paulo André Leira Parente por me acompanhar na graduação, no mestrado e em uma parte desta última jornada. Sem seus ensinamentos eu provavelmente não teria trilhado este caminho e me aprofundado na História Medieval.

Agradeço a Professora Doutora Cláudia Beltrão não só por participar da apreciação desta pesquisa, mas também por dizer uma frase marcante em um momento crucial para a escolha de dar continuidade nos meus estudos. Um simples “Você deveria fazer a seleção.” me fez perceber que, naquele momento em que eu já estava afastado das leituras estava imerso em um universo de trabalho que eu não reconhecia como meu, era possível trilhar um caminho diferente.

Agradeço ao Professor Doutor Roberto Fabri, a Professora Doutora Vânia Leite Fróes por participar da qualificação com observações relevantes e indicações acerca dos caminhos que segui nesta tese e por participarem da apreciação final deste trabalho. Agradeço também a Professora Doutora Lenora Pinto Mentis pela participação na defesa desta tese trazendo todo seu conhecimento sobre as Cantigas de Santa Maria.

Agradeço a Professora Doutora Miriam Cabral Coser por me acolher como orientando em um momento difícil do processo e por suportar todas as minhas ausências, que não foram poucas. Agradeço também por todas as sugestões e orientações que me ajudaram a realizar esta pesquisa mesmo com todas as problemáticas envolvidas, que foram muitas. Aproveitei também para agradecer a participação em minha defesa de mestrado em momento anterior. Bons ventos sopraram e fizeram com que esta jornada acadêmica contasse mais uma vez com sua participação.

Agradeço por último a Andrei Huszar e a Ana Rosenblatt por todo o suporte e toda a ajuda nesta fase final. Sem vocês esta jornada não chegaria ao fim.

RESUMO

Esta tese é um estudo sobre marginalização, inclusão e exclusão das etnias mouras e judaicas na obra de Afonso X, O Sábio, levando em consideração sua construção dentro de um projeto político cultural estabelecido para Castela. Tal projeto é criado em um contexto em que é fundamental a convivência de matrizes culturais e religiosas diferentes do cristianismo, ao mesmo tempo em que a cristandade deve ser fortalecida como a principal matriz cultural e religiosa. A escolha de documentos inclui as Cantigas de Santa Maria e o ordenamento jurídico das *Siete Partidas* em uma análise que busca comparar a construção do pensamento com textos de aplicação direta no reino, montando um quadro mais abrangente das posições sociais reservadas a mouros e judeus. A análise da importância da conversão religiosa para aceitação desses grupos, a observação das linhas de marginalização e a definição da matriz cultural e religiosa marcam a relação de alteridade estabelecida com tais grupos em relação a cristandade. Desenvolvida com a observação do quadro teórico metodológico que perpassa as definições do “outro”, de alteridade, inclusão e exclusão social, este trabalho segue com o estudo dos fatores mitigantes de marginalização incluindo gênero e características étnicas dos mouros e judeus dentro de um projeto político, cultural e religioso de Afonso X.

Palavras-chave: Afonso X – Cantigas de Santa Maria – Mouros – Judeus – Idade Média – Península Ibérica – *Las Siete Partidas*

ABSTRACT

This thesis is a study on marginalization, inclusion and exclusion of the Moorish and Jewish ethnicities in the work of Afonso X, The Wise, taking into account its construction within a cultural political project established for Castile. Such a project is created in a context in which the coexistence of cultural and religious matrices other than Christianity is essential, at the same time that Christianity must be strengthened as the main cultural and religious matrix. The selection of documents includes the *Cantigas de Santa Maria* and the legal ordinance of the *Siete Partidas* in an analysis that seeks to compare the construction of thought with texts of direct application in the kingdom, setting up a more comprehensive picture of the social positions reserved for Moors and Jews. The analysis of the importance of religious conversion for acceptance of these groups, the observation of the lines of marginalization and definition of the cultural and religious matrix mark the relation of alterity established with such groups in relation to Christianity. Developed with the observation of the theoretical methodological framework that permeates the definition of "other", alterity, inclusion and social exclusion, this work follows the study of the mitigating factors of marginalization including gender and ethnic characteristics of moors and jews within a political, cultural and religious project of Afonso X.

Keywords: Afonso X – Cantigas de Santa Maria – Moors – Jews – Middle Ages – Iberian Peninsula – *Las Siete Partidas*

SUMÁRIO

Introdução	7
CAPÍTULO 1: O projeto Político Cultural de Afonso X.....	10
CAPÍTULO 2: <i>Siete Partidas</i> , Cantigas de Santa Maria e o legado afonsino.....	28
CAPÍTULO 3: O outro: Inclusão, Marginalização e Exclusão.....	46
CAPÍTULO 4: Mouros: “ <i>Barvudos chus negros que sataná’s</i> ”	61
4.1 Mouros em Resistência.....	64
4.2 Mouros e Conversão.....	75
4.3 Mouros e comportamento inadequado/adequado à cristandade.....	86
CAPÍTULO 5: Judeus: “ <i>a que quér peor ca mouros</i> ”.....	94
5.1 O Judeu Herético.....	96
5.2 A conversão judaica.....	101
5.3 Comportamento inadequado/questionador.....	110
CONCLUSÃO.....	120
BIBLIOGRAFIA	124

Introdução

Os caminhos que levam à pesquisa são muitas vezes tortuosos. Falar sobre as Cantigas de Santa Maria abordando uma tese de doutorado com a quantidade de material já produzido sobre esses documentos pode ser desafiador. Apesar do desafio, o tema parece de extrema importância. Explorar inclusão, marginalização e exclusão de grupos específicos dentro da Península Ibérica do século XIII é importantíssimo dentro do contexto territorial e social do período. A dominação árabe ainda presente nos territórios do sul e a convivência de tais grupos com a cristandade medieval compõe um cenário único no qual os fatores que influenciam a gradação de marginalização, inclusão e exclusão tornam-se fundamentais para entender parte do pensamento presente nas obras e ordenações do reinado de Afonso X.

A escolha pelo recorte a ser analisado dentro desta dinâmica de inclusão, exclusão e marginalização apresenta uma questão complexa: por que judeus e mouros? Ambos os grupos, com origem no Oriente Médio, representam parte do que a cristandade considera como “o outro”. “Outro” este que se encontra em convívio direto com os habitantes cristãos da península e que não possui uma fundamentação religiosa semelhante.

As matrizes religiosas não são o único fator a diferenciar esses grupos dos cristãos. As matrizes sociais e culturais desses povos também diferem em certo grau daquelas da cristandade. O “diferente” dentro da sociedade castelhana é representado diretamente por esses grupos.

A decisão sobre como aproximar-nos do tema então levou à escolha de documentos: *Las Siete Partidas* em conjunto com as Cantigas de Santa Maria. Afonso X é um dos únicos monarcas da Europa que não condena o judeu por crime ritual. Dito isto, quais seriam as determinações de Afonso X em relação a mouros e judeus? Como estas determinações refletem no texto das Cantigas de Santa Maria? Para responder estas perguntas era necessário analisar como tais etnias aparecem no quadro jurídico e no imaginário ibérico do século XIII.

Este quadro pode ser observado de maneira apropriada por meio dos documentos que abarcam outorgações de direito e cantigas cujas narrativas refletem matrizes culturais e religiosas de Afonso X e como consequência norteiam a sua visão de sociedade. O caminho trilhado foi, então, observar o que aparece no ordenamento jurídico e o que aparece nas Cantigas, documento rico em questões do reinado afonsino. A ideia de observar o que se

impõe através da letra da lei e o que se espera e/ou considera padrão de comportamento dessas etnias em relação à cristandade e a suas matrizes culturais é o que nos aproxima da melhor maneira possível de uma abordagem que pudesse abarcar dois campos diferentes da produção afonsina, uma dentro do campo da aplicabilidade funcional e outra no plano das ideias. A motivação para esta escolha metodológica está fundamentada na ideia de alcance não só do projeto ideal afonsino, nas cantigas, como do projeto pragmático presente nas *Siete Partidas* para delinear os possíveis campos de inclusão, marginalização e exclusão de tais populações de maneira mais ampla.

Como definir não só de quais maneiras estes grupos eram excluídos, incluídos ou marginalizados, mas também o significado destes lugares sociais? O caminho parecia apontar para uma apreciação do conceito do outro em vários sentidos, observando em quais momentos a cristandade se define por oposição e em quais momentos ela retrata essas etnias como alegoria para o inimigo. Como definir em quais momentos essas etnias são aceitas e incluídas dentro da cristandade medieval? Todas essas questões são caras a este estudo.

Para o conceito de etnia utilizamos aqui o significado proveniente do adjetivo grego *ethnikos*. O adjetivo se deriva do substantivo *ethnos* (WEBER, 1997), que significa gente ou nação estrangeira. Compreendendo uma construção de identidade através de parentesco, religião, língua e características fenotípicas (BULMER, 1996). Estes grupos étnicos aqui estudados suscitam questões relevantes em sua relação com a sociedade cristã da Península Ibérica, como por exemplo a maneira como características étnicas podem ser usadas para ressaltar alteridade nos textos do reinado de Afonso X, assim como em que ponto a associação com a imagem da Virgem e/ou personagens cristãos pode aumentar as possibilidades de inclusão social.

Este tipo de análise e de observação da visão afonsina por meio do cruzamento de uma fonte jurídica (*Siete Partidas*) com uma fonte que não tem aplicabilidade direta na governança real (Cantigas de Santa Maria) é importante não só para a pesquisa e para o desenvolvimento de tais questões dentro da historiografia medieval, mas também para entender o cruzamento de ideias entre as matrizes culturais da cristandade agindo sobre as etnias estudadas, em contrapartida, com a execução real das leis sobre as mesmas.

As questões aqui suscitadas nos levam a reconhecer padrões de comportamento e de observação do outro que pertencem ao medievo, mas que ultrapassaram a dimensão temporal

e ainda se fazem presentes no imaginário do ocidente no que concerne a islâmicos e judeus. Muitas das questões observadas nas Cantigas de Santa Maria ainda se fazem presentes na contemporaneidade de maneira intensa, principalmente em relação ao imaginário cristão.

Com efeito, características reservadas a judeus dentro do imaginário medieval estão presentes até hoje na cultura ocidental como um todo: o usurário aparece comumente na associação contemporânea do judeu ao dinheiro e à acumulação de bens assim como o judeu condenador de Cristo está presente não só nos sermões de algumas vertentes religiosas católicas e protestantes como em produções cinematográficas.

Processo semelhante ocorre com relação às etnias islâmicas. A ideia de inimigo do ocidente, renovada pelos conflitos no Oriente Médio e posteriormente pela política antiterrorismo, coloca o mundo árabe em uma posição de antagonismo que não é exatamente construída através de conflitos contemporâneos. É, com efeito, um conjunto de ideias renovado e repaginado de uma dinâmica já presente na Europa medieval, refletindo diretamente na maneira como estes povos são observados ainda hoje. Devemos observar também que não é somente o árabe que é alcançado por estas remanescências quando destacamos a figura do mouro. Em verdade grande parte dos mouros é descrita com características que remetem necessariamente a etnias islamizadas do norte da África, o que coloca mais uma questão relevante em evidência quando as características fenotípicas dessas etnias africanas são ressaltadas nas Cantigas para evidenciar uma situação de oposição à cristandade.

A visão sobre o imigrante e seu posicionamento como alteridade desejável ou não na Europa atual tem traços de racismo e xenofobia que se alimentam de modelos pejorativos que também se encontram nas Cantigas de Santa Maria. Neste caso, mais uma vez, a contemporaneidade utiliza-se de matrizes de pensamento presentes no período medieval, repaginados e realocados para os dias atuais através da rejeição aos imigrantes africanos. O estudo então se torna importante também para apreender as idiosincrasias do pensamento contemporâneo em associação com o pensamento medieval e dos estereótipos associados a essas duas etnias que são foco da pesquisa.

A tese está dividida em cinco capítulos, tratando respectivamente (i) do projeto político cultural afonsino e da obra do monarca, (ii) dos documentos escolhidos para análise, (iii) das divisões e categorizações étnicas de judeus e mouros associados ou não às suas

respectivas religiões além de dois capítulos dedicados à análise das cantigas nas quais aparecem mouros e judeus respectivamente.

A escolha por iniciar a análise dos documentos pelos mouros, apesar dos judeus aparecerem primeiro nas cantigas, está diretamente relacionada a utilização de características fenotípicas para descrevê-los em oposição a cristandade. Este grupo de cantigas nas quais o mouro aparece com as suscitadas características, mostra de maneira emblemática a utilização das mesmas, corroborando com a análise presente no capítulo anterior que trata do outro e suas categorizações.

Em relação à tradução dos textos em língua estrangeira, optamos por traduzir de maneira livre as citações, salvo com relação aos textos originais da obra afonsina, que foram mantidos no idioma original. A opção está pautada na manutenção da fidelidade às fontes de análise, e, para garantir a compreensão do leitor, quando citados, tais documentos têm seu conteúdo evidenciado pela discussão conduzida na sequência.

1. O Projeto Político Cultural de Afonso X.

Afonso, o Sábio, assume o trono de Castela no ano de 1252, após a morte de Fernando III, incumbido de governar um território recentemente conquistado e de manter a soberania castelhana sobre os reinos de Granada e Múrcia, cujos soberanos pagavam tributo anual como sinal de submissão. (CALLAGHAN. In: KELLER, 2002, p.1). A manutenção da soberania sobre estes territórios vai se pautar, grande parte, em um modelo de convivência de culturas e matrizes religiosas que era, em certa medida, utilizado por Fernando III nas cidades que já haviam sido fronteira com regiões árabes. O modelo de poder e de projeto político e cultural que Afonso X desenvolverá em Castela, em verdade, era continuação de um projeto de seu pai.

... a monarquia quer ir além da dimensão estritamente cristã do seu poder, como demonstram o título de “rei das três religiões”, tomado por Fernando, e as inscrições trilingues em seu túmulo em Sevilha. (MONTEMAYOR. In: CARDAILLAC, 1991, p.54)

Além dos desafios de manutenção das conquistas de Fernando III, Afonso almejava, segundo alguns autores, o título de Imperador do Sacro Império Romano Germânico. A busca por este título orientaria suas ações políticas em relação ao restante da Europa.

As aspirações de Afonso X ao trono imperial são sem dúvida o fenômeno mais importante e interessante de sua projeção europeia. (LLOPIS, 1997, p.13, tradução nossa)¹

Mesmo que tais aspirações não sejam um consenso entre os historiadores, Afonso X terá uma produção intelectual que pretendia, não somente, evidenciar sua competência como monarca, como controlar com determinações reais específicas seu próprio domínio.

O monarca castelhano tratava de controlar e limitar os direitos jurisdicionais da alta nobreza, queria intervir em seus senhorios,

¹ . Las aspiraciones de Alfonso X al trono imperial son sin duda el fenómeno más importante e interesante de su proyección europea (...). (LLOPIS, 1997, p.13)

queria mediante o *Fuero Real* expressar claramente o poder dos reis sobre os senhores.(LLOPIS, 1997, p.16, tradução nossa)²

O que fica claro é que Afonso X promove um modelo de governança pautado por um projeto político cultural que é expresso de diversas formas.

Ao observarmos então as pretensões políticas de Afonso X, precisamos encarar também algumas características do pensamento afonsino relacionadas à sua visão de mundo. Nascido em Toledo, o monarca cresce no contexto da Reconquista efetuada no reinado de seu pai. Os exemplos da manutenção da convivência em Múrcia e da negociação e submissão de unidades políticas remanescentes possivelmente marcaram a mentalidade de Afonso X, sua apropriação e construção cultural e política.

Desta maneira é necessário observar um contexto que envolve mentalidades coletivas e a possibilidade de uma miríade de influências neste pensamento afonsino.

Em cada época, certa representação do mundo e das coisas, uma mentalidade coletiva dominante anima, penetra a massa inteira da sociedade. Essa mentalidade que dita as atitudes, orienta as opções, arraiga os preconceitos, inclina os movimentos de uma sociedade é eminentemente um fato de civilização (...) ela é fruto de heranças remotas, de crenças, medos, inquietações antigas, não raro quase inconscientes, na verdade o fruto de uma imensa contaminação cujos germes se perdem no passado e se transmitem através de gerações e gerações de homens. (BRAUDEL, 2004, p.42)

As influências no pensamento afonsino têm uma ligação intrínseca com a escola de tradutores de Toledo e a profusão de conhecimento exercida pela mesma. Através do modelo toledano de difusão do conhecimento e de convivência de matrizes culturais, Afonso X projeta um plano político cultural que incluía de maneira bem específica o que consideramos o aparato cultural das três religiões presentes no reino, cristianismo, islamismo e judaísmo.

Como parte de um projeto cultural que abarcava as matrizes das “três religiões” e da multiplicidade étnica da Península Ibérica, é importante considerar a aceitação do árabe como língua do saber. Ocupava o árabe, assim, um espaço peninsular conquistado não somente por

2 . El monarca castellano trataba de controlar y limitar los derechos jurisdiccionales de la alta nobleza, quería intervenir em sus señoríos, quería mediante el *Fuero Real* expressar claramente el poder del rey sobre los señores. (LLOPIS,1997,p.16)

anos de ocupação, mas também pela tradução de textos da antiguidade e difusão do conhecimento.

A profusão da língua árabe na Península Ibérica é mantida pelos moçárabes, que se utilizavam de uma versão do árabe já impregnada de elementos romanizados.

... trata-se de um dialeto árabe escrito, ao passo que, normalmente, no mundo árabe, só a língua clássica é escrita, cujos erros em relação à norma do árabe escrito e cujos empréstimos léxicos à língua românica não o impedem de continuar sendo fundamentalmente árabe quanto à estrutura, mas que também é uma língua falada, como demonstram essas incorreções e esses empréstimos.(MOLENÁT, in: CARDAILLAC, 1992, p.87)

Tal dialeto parece somente desaparecer como língua escrita a partir da virada do século XIII para o século XIV, ainda assim, “Os notários do árabe estão à disposição dos juízes, prontos a traduzir para o castelhano os documentos em língua árabe que lhes são apresentados.” (MOLENÁT, in:CARDAILLAC, 1991, p.87).

A permanência do conhecimento da língua árabe contribuirá para que se constituam centros do saber dentro de Castela. As traduções de textos clássicos e a profusão do conhecimento advindo dos textos em árabe transformarão cidades como Toledo em centros de atração de intelectuais medievos.

Cinquenta anos após a reconquista da cidade pelos cristãos, Toledo tornou-se um centro de traduções, cuja atividade não pode ser comparada a de nenhum outro na Idade Média latina. A presença de moçárabes e judeus que conheciam o árabe, a possibilidade de ter à mão manuscritos, atraíram eruditos de diferentes países da Europa. Mesmo que a denominação de “escola”, durante tanto tempo utilizada, não pareça apropriada, houve, em Toledo, verdadeiras equipes de tradutores, que poderiam ser qualificados de profissionais. (JACQUART. In: CARDAILLAC, 1992, p.155)

Durante o século XIII, a profusão de conhecimento das traduções toledanas será reconhecida pela Europa. A Península Ibérica exibia então um quadro *sui generis* de interação política, religiosa e cultural, especificamente em se tratando da existência de grupos cristãos, árabes e judeus que precisava ser governada segundo os ditames afonsinos.

A interação com um corpo cultural diverso pode ser observada fundamentalmente através do desenvolvimento da língua e tal desenvolvimento é marcadamente influenciado pela aceitação do árabe como língua do conhecimento, em Toledo, e na península, em geral. Não era, então, incomum que o árabe fosse observado como uma língua que continha um saber valoroso e que apresentasse uma série de contribuições culturais para o ocidente.

Desde a metade do século XII, com efeito, gente de toda Europa havia peregrinado a Toledo como a fonte suprema da filosofia e das ciências. O prestígio de seu saber arábigo era aceito como um feito natural e nada polêmico em todas as partes, e desde cedo também pelos espanhóis e sua indiferente ou adormecida clerezia. (VILLANUEVA, 1994, p.38, tradução nossa)³

Com a língua árabe imiscuída na cultura letrada, a escolha de matrizes linguísticas por parte de Afonso X passa por uma observação delicada da matriz cultural peninsular.

Uma observação objetiva da situação de seus reinos convence don Afonso da quase universal carência de um "todo por fazer". É óbvio que a solução se reveste para ele de um aspecto de ampliação ou acolher do saber arábigo como base de uma cultura que em boa parte haveria de desvalorizar o latim não para renunciar ao ocidente, senão para trilhar um caminho próprio dentro do mesmo. Poderia ver-se nele uma cura de urgência, um modo de ganhar tempo em resposta a uma situação ruim de fato, mas também a boia de amarra para o eventual desenvolvimento de uma presença coletiva de alto bordo no mundo sem fronteiras do saber. (VILLANUEVA, 1994, p.37, tradução nossa)⁴

3 Desde mediados del siglo XII, en efecto, gente de toda Europa habían peregrinado a Toledo como a la fuente suprema de la filosofía e de la ciencias. El prestigio de su saber arábigo era aceptado como un hecho natural y nada polémico en todas as partes, y desde luego también por los españoles y su indiferente o adormilada clerezia. (VILLANUEVA, 1994, p.38)

4 Una mirada objetiva a la situación de sus reinos persuade a don Alfonso de la casi universal carencia de un "todo por hacer". Es obvio que la solución reviste para él un aspecto de ampliação acogida del saber arábigo como base de una cultura que en buena parte habría de devaluar el latín no para renunciar a Occidente, sino para tomar por un camino propio dentro del mismo. Podría verse en ello una cura de urgencia, un modo de ganar tiempo en respuesta a una deprimida situación de facto, pero también la boya de amarre para el eventual desarrollo de una presencia colectiva de alto bordo en el mundo sin fronteras del saber. (VILLANUEVA, 1994, p.37)

A incorporação afonsina do saber árabe é importante para a construção de um projeto político cultural que, neste caso, abraçava uma série de influências que poderiam ter sido excluídas do saber ibérico, mas foram incorporadas.

Para além da aceitação do árabe como língua do saber, vale evidenciar que em outras situações, Afonso X manteve a cultura e as estruturas islâmicas intocadas após a incorporação ao reino de Castela. Um desses exemplos é a tomada de Múrcia em 1243. “(...)o jovem príncipe se limitou a estabelecer ali não um estatuto mudéjar, mas sim um protetorado que conservava intacta as suas estruturas islâmicas.” (VILLANUEVA, 1994, p.164, tradução nossa)⁵

A aceitação e convivência eram uma estratégia régia e uma necessidade local. A permanência desta matriz cultural faz com que, de certa maneira, a diversidade seja vista como natural da península. Em verdade, tais influências culturais são aceitas, mas submetidas a uma matriz cultural fundamental: o cristianismo.

A ideia de convivência de matrizes culturais e de povos distintos em territórios na península tem exemplo de aplicabilidade real em momento anterior e durante o reinado do Rei Sábio. A cidade de Toledo pode ser utilizada como objeto de análise devido a duas especificidades de convivência e entrelaçamento cultural. Estas características podem ser observadas através da influência da escola de tradutores de Toledo e das mudanças nas construções arquitetônicas da cidade.

Quando o século XII começa, Toledo foi conquistada há quinze anos aos muçulmanos por Afonso VI de Castela. Capital dos visigodos desde a segunda metade do século VI, a cidade, após sua conquista pelos muçulmanos, tivera um papel relativamente marginal em relação ao califado de Córdoba. Foi assim que os cristãos e os judeus que ali habitavam puderam continuar a gozar de uma liberdade bastante grande, e que sua convivência com a população muçulmana foi relativamente fácil, sendo esta, entretanto, constituída mais por renegados que por muçulmanos autênticos. (DE LISLE. In: CARDAILLAC, 1992, p.139)

5 “(...)el joven príncipe se limitó a stabelecer allí no un estatuto mudéjar, si noun protectorado que conservaba intacta a sus estructuras islámicas.” (VILLANUEVA, 1994, p.164)

Percebe-se, portanto, uma continuidade de grupos cristãos e judaicos desde a época dos visigodos, perpassando o período de conquista muçulmana na região de Toledo, mesmo que este padrão não tenha sido seguido em toda a península.

Acerca da Escola de Tradutores de Toledo, temos duas fases distintas em seu período de atuação. Durante os séculos XII e XIII, a tradução de escritos passava desde escritos que tratavam de questões de metafísica e teologia a escritos que tratavam de matemática, filosofia, entre outros. Em um primeiro momento, anterior ao reinado de Afonso X, o foco das traduções estava de acordo com as prioridades do responsável pelo *scriptorium*. A escolha de foco nas traduções divide a produção da Escola de Toledo em duas fases. A primeira, coordenada por Raimundo de Toledo, concentrava suas traduções de obras focadas na metafísica e na teologia. Avicena, Al-Farabi, Isaac Al-Israili, dentre outros, tiveram obras traduzidas neste período.

Na primeira etapa da Escola de Toledo, desenvolvida sobre o mecenato do arcebispo francês Raimundo de Toledo (1126-1152) se organizou o centro de traduções de Toledo as frente do qual estava Domingo Gundisalvo (1110-1181), arceidiacono de Cuellar quien trabalhou com Juan Avendaud de Espanha entre 1130 y 1180. Desconhecendo o árabe a princípio, chegou a dominar esta língua o suficiente para traduzir a Metafísica de Avicena. Traduziu Liber de scientiis, Fontes questionum, De intellectu, Liber exercitationis ad vitam felicitatis de Al-Farabi; De intellectu de Alejandro de Afrodisia; Liber de defi nitionibus de Isaac Al-Israili, (...). (GONZÁLEZ, 2007, p.82, tradução nossa.)⁶

É pertinente observar que os judeus tiveram um papel importante nas traduções, levando a questão da escola de tradutores de Toledo para além da questão da aceitação da língua. Ainda no período coordenado por Raimundo de Toledo, um de seus tradutores mais influentes fazia parte do tabelionato judeu e foi importante para tradução de diversas obras.

6 En la primera etapa de la Escuela de Toledo, desarrollada bajo el mecenazgo del arzobispo francés Raimundo de Toledo (1126-1152) se organizó el centro de traducciones de Toledo al frente del cual estuvo Domingo Gundisalvo (1110-1181), arcediano de Cuellar quien trabajó con Juan Avendaud de España entre 1130 y 1180. Desconociendo el árabe en un principio llegó a dominar esta lengua lo sufi ciente como para traducir la Metafísica de Avicena. Tradujo Liber de scientiis, Fontes questionum, De intellectu, Liber exercitationis ad vitam felicitatis de Al-Farabi; De intellectu de Alejandro de Afrodisia; Liber de defi nitionibus de Isaac Al-Israili, (...). (GONZÁLEZ, 2007, P.82)

Juan Avendaud de Espanha, judeu converso que trabalhou em Toledo a partir de 1130 foi um dos maiores representantes do elo judeu na transmissão do pensamento greco-árabe ao ocidente. As principais obras filosóficas traduzidas foram: *De intellectu* de AlKindi, *De differentia inter animam et spiritum* de Questa IbnLuqa, *De ortu scientiarum* de Al-Farabi, *Fons vitae* de Ibn Gabirol, *De anima* de Avicena (GONZÁLEZ, 2007, p.83, tradução nossa.)⁷

A multiplicidade de obras traduzidas no primeiro período evidencia um foco em teologia e textos que tratam de metafísica e filosofia. Em um segundo momento, durante o reinado de Afonso X, a escola de tradutores persiste e expande seu foco para outros campos do conhecimento, como matemática, astronomia e alquimia, dentre outros.

... traduziram-se tratados de Azarquiel, de Ptolomeo e de Abu Ali al-Haitam, mas também obras recreativas como *los Libros del ajedrez, dados y tablas* e recompilações de contos tão férteis para a literatura ocidental como *Calila e Dimna y Sendeban*. Nesta segunda fase as traduções já não se fazem em latim, mas sim em castelhano, com o qual o romance se desenvolverá para ser capaz de abordar temas científicos que até então só haviam sido tratados em latim.(GONZÁLEZ, 2007, p.83, tradução nossa)⁸

O período afonsino da escola de tradutores de Toledo marca não somente uma expansão dos temas traduzidos, mas também a utilização da língua local em detrimento do latim, em uma tentativa de tornar tais textos mais acessíveis para o leitor não versado no idioma.

7 Juan Avendaud de España, judío converso que trabajó en Toledo a partir de 1130 fue uno de los máximos representantes del eslabón judío en la trasmisión del pensamiento greco-árabe a Occidente. Las principales obras filosóficas traducidas fueron: *De intellectu* de AlKindi, *De differentia inter animam et spiritum* de Questa IbnLuqa, *De ortu scientiarum* de Al-Farabi, *Fons vitae* de Ibn Gabirol, *De anima* de Avicena (GONZÁLEZ, 2007, P.83)

8 ...Se tradujeron tratados de Azarquiel, de Ptolomeo y de Abu Ali al-Haitam, pero también obras recreativas como *los Libros del ajedrez, dados y tablas* y recopilaciones de cuentos tan fecundas para las literaturas occidentales como *Calila e Dimna y Sendeban*. En esta segunda fase las traducciones ya no se hacen al latín, sino al castellano, con lo que el romance se desarrollará para ser capaz de abordar temas científicos que hasta entonces sólo habían sido tratados en latín.(GONZÁLEZ, 2007, p.83)

Alfonso X (1211-1284) multifacetado rei que desenvolveu um extraordinário trabalho como protetor das artes e das ciências durante seu reinado que se estendeu de 1252 a 1284, estabeleceu uma diferença em relação à política de traduções do período anterior. Em primeiro lugar incluiu além de obras literárias um corpus de obras científicas e filosóficas. Por outro lado, ao solicitar a tradução ao romance (língua vulgar) e não a língua culta, o latim, marcou o início de uma oficina de tradução em língua vernácula que se diferenciou do movimento precedente onde o romance era só um intermediário oral entre um arabista e um latinista. . O uso da língua vulgar para a escrita que rompia com uma tradição estabelecida estava ligado a uma política interior do soberano, sua vontade de unificar o reino de Espanha e fundá-la em determinadas bases culturais. (GONZÁLEZ, 2007, p.84, tradução nossa) ⁹

O florescimento das atividades tradutoras incentiva também a produção de obras originais com influências nos escritos/modelos árabes. Um desses exemplos é o *Lapidário*. Em uma mistura de mística com estudos sobre as propriedades dos minerais, Afonso X desenvolve uma obra que se inicia reconhecendo o legado grego e árabe sobre tais estudos.

(...) Y hablaron otrosí de las cosas más duras que se hacen de la tierra, así como piedras y metales. Y de cada una de estas hicieron libros. Mas, los que escribieron de las piedras, así como Aristóteles, que hizo un libro en que nombró setecientas de ellas, dijo de cada una de qué color era y de qué grandeza, y qué virtud había, y en qué lugar la hallaban. Y así hicieron otros muchos sabios que en estas cosas tangieron. Mas entre aquellos hubo y algunos que se metieron más a saber el hecho de ellas. Y tuvieron que no les abundaba de conocer su color y su grandeza, y su virtud, si no conociesen cuáles eran los cuerpos celestiales con que habían atamiento, de que reciben la virtud porque se enderezaban a hacer sus obras, según el enderezamiento de los estados de los cuerpos de suso, en toda obra de bien o de mal. Y entre todos los sabios que se más de esto trabajaron, fue uno que hubo nombre Abolays. Y como quiere que él tenía la ley de los moros, era hombre que amaba mucho los gentiles, y señaladamente los de tierra de Caldea (...). (ALFONSO EL SABIO, El Lapidário, Prólogo)

9 Alfonso X (1211-1284) polifacético rey que desarrolló una extraordinaria labor como protector de las artes y de las ciencias durante su reinado que se extendió desde 1252 a 1284, estableció una diferencia con respecto a la política de traducciones del período anterior. En primer lugar incluyó además de obras literarias un corpus de obras científicas y filosóficas. Por otra parte, al solicitar la traducción al romance (lengua vulgar) y no a la lengua culta, el latín, marcó el inicio de una empresa de traducción en lengua vernácula que se apartó del movimiento precedente donde el romance era sólo un intermediario oral entre un arabista y un latinista. . El uso de la lengua vulgar para la escritura que rompía con una tradición establecida estuvo ligado a una política interior del soberano, su voluntad de unificar el reino de España y fundarla en determinadas bases culturales (GONZÁLEZ, 2007, p.84)

O texto une as influências da primeira fase da Escola de Toledo com a segunda, liderada pelo monarca. Os minerais são descritos através de suas características físicas e suas possíveis influências no cosmos, dividindo-as em grupos referentes aos astros que as regem.

DEL SIGNO DE ARIES. De la piedra a que llaman magnitad en caldeo y en arábigo, y en latín magnetes, y en lenguaje castellano imán El signo primero es el de Aries, que quiere tanto decir como figura de carnero. Y es casa de Marte, y exaltación del sol. Y según la complexión que él muestra en todas sus obras es caliente y seco. Y la piedra que es en el primer grado de él llámanle magnitad en caldeo y en arábigo, y en latín magnetes, y en lenguaje castellano imán. Y esta piedra es negra en su color, pero tira un poco a bermejura. Y hay algunas en que parece color cárdena como de azul, y éstas son las mejores. Y como quiere que la mina de estas piedras es hallada en muchas partes, la mejor de todas es la de tierra de India que hallan cabo la mar. Esta piedra ha naturalmente virtud en sí de tirar el hierro con muy gran fuerza. Y porque semeja gran maravilla a los que no saben la natura de las propiedades de las cosas, que esta piedra, que es caliente y seca, pueda tirar el hierro que es frío y seco, decimos que no se deben maravillar por ello; casi bien parar en mientes a los dichos de los sabios. (ALFONSO EL SABIO, El Lapidário, Parte 1)

O modelo de escrita similar aos escritos árabes sobre o assunto elucidada o quão importante foram as traduções efetuadas em Toledo e o quanto influenciaram a própria produção castelhana, em geral.

Todo este esforço para o estabelecimento de uma base multicultural em Toledo tem seus reflexos dentro do campo social. É exatamente durante o mesmo período no qual floresce a escola de tradutores que, no âmbito social, grupos de origem árabe e judaica vivenciam um alargamento de sua aceitação dentro do reino de Castela. Observa-se que os cristãos que partilhavam da cultura muçulmana, assim como outros, tem sua aceitação, em certa medida, naturalizada durante o século XII, naturalização esta que se estende ao século XIII e ao reinado afonsino.

Durante todo o século XII, a parte que moçárabes e muçulmanos convertidos tomaram na defesa de Toledo, nos postos mais penosos, contribui para explicar por que a sua originalidade cultural não provocou rejeição por parte dos castelhanos de nascimento... O elemento árabe,

presente nesses cristãos cuja língua e cultura não eram a dos castelhanos, foi por estes assimilado pois não se apresentava sob aspecto do “outro”, esse inimigo visto no espelho, invertendo a imagem com a qual os povos forjam sua própria personalidade. (MATA. In: CARDAILLAC, 1992, p. 97)

Apesar de todo este quadro de integração que se apresenta em Toledo, é importante perceber que durante o reinado de Afonso X; o projeto de convivência é norteado pela aceitação somada à submissão de matrizes culturais não cristãs. Um exemplo claro disso está nas mudanças arquitetônicas da cidade e em especial na construção da Catedral de Toledo durante o século XIII, substituindo e suplantando o papel da Mesquita.

Na Toledo à época da Reconquista, as mesquitas acabavam sendo o centro das atividades intelectuais políticas e religiosas.

A vida religiosa, política e intelectual concentrava-se em torno das mesquitas, e, principalmente, da Grande Mesquita (*Mezquita Mayor*)...A vida econômica e o comércio concentravam-se ali em torno da Grande Mesquita e se estendiam em direção ao Alficén. Ali, distinguia-se a *alcaicería*, lugar, edifício ou bairro pertencente ao soberano, onde eram armazenados produtos de luxo ou de importação. (DE LISLE. In: CARDAILLAC, 1992, p.130)

A partir da reconquista, a Grande Mesquita será gradativamente suplantada por uma rival, a catedral gótica à moda do ocidente cristão. Durante o primeiro ano e meio da Reconquista, a mesquita é convertida em igreja, mas sem grandes alterações em seu traçado arquitetônico. Durante o reinado de Fernando III, entretanto, recursos são despendidos para a construção de uma nova catedral. Este empreendimento ultrapassará séculos e séculos de construções e reformulações. O Ponto é que o projeto iniciado no reinado anterior será continuado durante o reinado de Afonso X, deslocando gradativamente o centro das atividades cidadinas para um símbolo com arquitetura cristianizada, sobrepondo a influência da Grande Mesquita.

As ações que levam a esta reformulação se encaixam diretamente em um tipo de projeto cultural levado a cabo por Afonso em continuidade às ações de seu pai. A integração é permitida, mas submetida a símbolos cristãos. A cristandade passa ao centro sem

necessariamente expulsar as outras matrizes culturais. Um exemplo efetivo está nas escolhas arquitetônicas feitas durante o século XIII.

... as partes da catedral construídas no século XIII- e vemos que ainda faltava muito para chegar ao edifício que contemplamos hoje- misturam paradoxalmente as soluções do gótico mais avançado, indo além das pesquisas dos arquitetos franceses, com elementos de origem islâmica, como os arcos polilobados do trifório, que lembram certas combinações de arcos da mesquita de Córdoba... (DE LISLE. In: CARDAILLAC,1992, p.136)

A partir disto, conclui-se que mesmo colocando a cristandade no centro através da construção da Catedral, não se exclui a influência árabe na arquitetura.

Mas o projeto político cultural de Afonso X pode ser observado para além dos aspectos relacionados à escola de Toledo e às transformações arquitetônicas da cidade. Houve igualmente um esforço de produção de uma história universal do reino expressa pelas obras *General Estoria* e *Crónica General de España*. Ambas evidenciam um esforço para glorificar a história da península e de seus governantes.

Tal esforço pode e deve ser analisado de acordo com um contexto mais amplo, que se estabelece do final do século XII ao século XIII. A construção de obras historiográficas incentivadas por monarcas neste período se insere, grosso modo, em um contexto de glorificação da história do reino ou de uma tentativa de história geral ampla que englobasse a história humana desde o início dos tempos.

A corte de Henrique II Plantageneta na segunda metade do século XII apresenta obras geridas pela tradição historiográfica do mosteiro de Saint-Denis, especialmente após o enriquecimento da biblioteca pela cooptação de obras efetuada pelo abade Suger (GUENÉE, 2006, p.524). O desenvolvimento de obras históricas, apesar de baseado ainda parcialmente nas tradições monásticas, vai, na virada do século, passar gradativamente para os centros de cultura dos reinos e será ativamente incentivado por monarcas. Se observarmos, por exemplo, o contexto francês, temos obras de escopo similar, expressas pelo *Speculum Historiale* e pelo *Grans Cròniques de França*, incentivadas pelo monarca Luís IX.

O Speculum, escrito por Vicente de Beauvais, se enquadra no primeiro modelo de obra historiográfica medieval, contando a história do mundo do início ao fim de acordo com um

estilo de historiografia dominicano. Já a *Grans Cròniques de França*, elaborada em francês por Primato, se aproxima do modelo do *scriptorium* de Saint -Denis. A transição da produção historiográfica para o ambiente cultural das cortes gera a profusão de obras de grande escopo enaltecedoras da história do reino.

A influência francesa, entretanto, não é a única na redação das compilações históricas afonsinas. Segundo alguns historiadores, Afonso X teve contato também com a *Historia Regum Britanniae* através da terceira versão redigida deste texto. Seu impacto nas descrições históricas contidas em seus compilados históricos seria notável.

Escrito por Geoffrey de Monmouth em 1136, o texto em latim se popularizou no continente devido à sua descrição da saga do Rei Artur e não necessariamente por sua precisão na descrição dos acontecimentos.

O Impacto da HrB's e sua influência na Península Ibérica foi mais importante do que se pensava anteriormente, e Entwistle (1925) foi o primeiro a apontar tal fato. Há duas razões principais para este impacto: o texto foi escrito em latim, então era relativamente fácil para as classes educadas entenderem; em segundo, Geoffrey era considerado um autor sério.² O fato de que Afonso manuseou a terceira versão original é primordial, já que significa que o autor hispânico manuseou o texto original e não a tradução francesa. Entwistle argumenta que Eleanor da Inglaterra, Filha de Henrique II e Eleanor da Aquitânia e avó do rei sábio, pode ter trazido a terceira edição do texto de Geoffrey, dedicada a seu pai como parte do seu dote por seu casamento com Afonso VII de Castela. (MINGO, 2016, pp. 24-25, tradução nossa)¹⁰

A análise dos textos afonsinos por estudiosos da *Historia Regum Britanniae* sugere esta obra como fonte importante do saber afonsino, estando presente fundamentalmente nos textos da *General Estoria*.

¹⁰ HrB's impact and influence in the Iberian Peninsula was more important than previously thought, and Entwistle (1925) was the first one to point this out. There are two main reasons for this impact: the text was written in Latin, so it was relatively easy for the educated classes to understand it; secondly, Geoffrey was considered a serious author.² The fact that Alfonso dealt with the original third edition or one of its versions is paramount, since it means that the Hispanic author dealt with the original texts and not with a French translation. Entwistle argued that Eleanor of England, the daughter of Henry II and Eleanor of Aquitaine and greatgrandmother of the Wise King, might have brought the third edition of Geoffrey's text, dedicated to her father, as part of the dowry for her wedding with Alfonso VIII of Castile. (MINGO, 2016, p24-25)

Alguns acadêmicos, como Kasten, sugeriram que o uso do material de Geoffrey no texto de Afonso é “consideravelmente excepcional” (Kasten 1970: 104) por que, apesar da evidência de que o rei utilizou material medieval, ele parece se apoiar majoritariamente na HrB. (MINGO, 2016, p.23, tradução nossa)¹¹

Esta análise dos textos afonsinos em conjunção com as tradições historiográficas do século XII e de seus contemporâneos do século XIII define a obra afonsina como uma criação inserida nas tendências literárias de seu tempo, que acompanha a tendência historiográfica do século XIII, fomentada pela produção do século XII, da mesma maneira que a produção incentivada por Luís IX. É gerada então uma história com raízes no estilo historiográfico monástico (*General Estoria*) e um segundo modelo já modificado com o propósito de enaltecimento do reino e muitas vezes do próprio monarca na *Crónica General de España*.

Em seu esforço para a construção de uma história universalizante, *A General Estoria* constitui-se em uma série de seis tomos que trata do início dos tempos através da criação divina e vai até os dias de Afonso X. Apesar de ser pautada no modelo historiográfico monástico, o mesmo já apresenta traços de uma história desenvolvida através do incentivo régio. O preâmbulo do texto original trata dos motivos pelos quais Afonso X teria ordenado a redação da obra e já inicia um processo de valorização da imagem afonsina.

“Aquí se comiança la general e grand estoria que el muy noble rey don Alfonso, fijo del noble rey don Fernando e de la reina doña Beatriz, mandó fazer.....Natural cosa es de cobdiciar los omnes los fechos que acaecen em todos los tiempos, tan bien el tiempo que es passado como em aquel em que están como em el outro que à de venir. Pero d'estos tres tiempos no puede omne ser cierto fueras d'aquel que es passado.” (ALFONSO EL SABIO, *General Estoria*, Prólogo)

O texto é tratado como resultado de uma compilação de fatos históricos que supostamente teria sido feita pelo próprio Afonso X, exaltando a imagem de um rei sábio em conjunto com a história de sua linhagem real.

(...) yo don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén e del

¹¹ Some scholars, such as Kasten, have even suggested that the use of Geoffrey’s material in Alfonso’s texts is “quite exceptional” (Kasten 1970: 104) because, despite the evidence that the king used medieval material, he seems to rely heavily on the HrB. (MINGUS, 2016, p 23)

Algarbe, fijo del muy noble rey don Fernando e de la reina doña Beatriz, después que ove fecho ayuntar muchos escritos e muchas estorias de los fechos antiguos escogí d'ellos los más verdaderos e los mejores que y sope e fiz ende fazer este libro. (ALFONSO EL SABIO, *General Estoria*, Prólogo)

Sobre os conteúdos dos tomos, a obra apresenta uma divisão que trata da criação do mundo a Abraão (Tomo 1), de Abraão a David (Tomo 2), de David ao cativo da babilônia (Tomo 3), do cativo da Babilônia a Ptolomeu IV (Tomo 4), de Ptolomeu IV a Cristo (Tomo V) e de Cristo a Afonso X (Tomo 6).

Acerca dos tomos presentes na *General Estoria*, encontram-se partes perdidas no terceiro, quinto e sexto tomos. Partes da obra não se encontram conservadas em sua totalidade.

já advertía Solalinde, nem a terceira nem a quinta parte da *General Estoria* se conservavam completas, e que da sexta só se possui um fragmento, o único, provavelmente, que chegou a ser compilado. (ALMEIDA, 2013, p.167, tradução nossa)¹²

Devido a este problema documental a obra carece de traduções e compilações completas. Apesar de ter uma origem mais precisa que o texto contido na *Crónica General de España*, o documento não possui estudos historiográficos que tratam de sua totalidade. Os manuscritos sobreviventes podem ser encontrados traduzidos de acordo com o panorama crítico apresentado por Almeida:

Parte da *General Estoria* está compilada no corpus online CORDE da Real Academia Española: a primera parte (em edição crítica de Pedro SánchezPrieto), a primeira metade da segunda parte (em transcrição de Sánchez-Prieto do manuscrito BNE 10237), alguns segmentos da terceira parte (Cantar de los cantares, Proverbios, *Sabiduría y Eclesiastés*, em edição crítica de Sánchez-Prieto y Horcajada), a quarta parte (em transcrição de Sánchez-Prieto do manuscrito Urb. Lat. 539), a seção gentil da quinta parte (em transcrição de Sánchez Prieto do manuscrito Escorialense R-I-10) e o fragmento conservado da sexta parte (em transcrição de Sánchez-Prieto do manuscrito 43-20

12 ...ya advertía Solalinde, ni la Tercera ni la Quinta parte de la *General estoria* se conservaban completas, y que de la Sexta sólo se disponía de un fragmento, lo único, probablemente, que llegó a compilarse. (ALMEIDA, 2013, p. 167)

da Biblioteca e Arquivo da Catedral de Toledo. (ALMEIDA, 2013, p.171, tradução nossa)¹³

Apesar da carência de textos completos, estudos acerca do estilo narrativo utilizado no documento são diversos. Muitos deles apontam uma narrativa similar aos textos bíblicos, corroborando o estilo utilizado pelos textos criados no início das produções históricas do mosteiro de Saint-Denis. Este recurso evidencia resquícios de uma estilística monástica ainda no período das criações das crônicas históricas incentivadas por monarcas.

A discussão sobre o gênero da *General Estoria* ocupou também muitas páginas. A preponderância da Bíblia como fonte e a subordinação (ao menos teórica) dos conhecimentos gentios aos bíblicos têm levado muitos autores a defender que *la General Estoria*, é uma bíblia histórica, tendo como fonte a obra de Pedro Coméstor (Solalinde, Lida, Morreale); outros, em contrapartida, defendem que pertence a este gênero (Rico) argumentando a enorme importância que, ao contrário das bíblias históricas, adquire na *General Estoria* os assuntos gentios (chega a compor mais da metade do conteúdo na segunda e na quinta parte). (ALMEIDA, 2013, pp. 174-175, tradução nossa)¹⁴

A parte final da *General Estoria*, apesar de incompleta, parece ser a grande ligação com o texto seguinte, a *Crónica General de España*, que pretendia descrever então os acontecimentos chave da formação do reino e suas histórias mais notórias.

13 Se recoge parte de la *General Estoria* en el corpus en línea CORDE de la Real Academia Española: la primera parte (en edición crítica de Pedro SánchezPrieto), la primera mitad de la segunda parte (en transcripción de Sánchez-Prieto del manuscrito BNE 10237), algunos segmentos de la tercera parte (Cantar de los cantares, Proverbios, Sabiduría y Eclesiastés, en edición crítica de Sánchez-Prieto y Horcajada⁴), la cuarta parte (en transcripción de Sánchez-Prieto del manuscrito Urb. Lat. 539), la sección gentil de la quinta parte (en transcripción de SánchezPrieto del manuscrito Escorialense R-I-10) y el fragmento conservado de la sexta parte (en transcripción de Sánchez-Prieto del manuscrito 43-20 de la Biblioteca y Archivo de la Catedral de Toledo. (ALMEIDA, 2013, p. 171)

14 La discusión sobre el género de la *General Estoria* ha ocupado también muchas páginas. La preponderancia de la Biblia como fuente y la subordinación (al menos teórica) de los contenidos gentiles a los bíblicos han llevado a muchos autores a defender que la *General Estoria* es una Biblia historial, como su fuente la obra de Pedro Coméstor (Solalinde, Lida, Morreale); otros, en cambio, disputan que pertenezca a este género (Rico) argumentando la enorme importancia que, al contrario que en las bíblias históricas, adquire en la *General Estoria* la materia gentil (llega a suponer más de la mitad del contenido en la segunda y en la quinta partes). (ALMEIDA, 2013, p. 174-175)

No caso da *Crónica General de España*, a composição do texto é iniciada no reinado de Afonso X e finalizada a *posteriori*. A partir de 1270, Afonso X encomenda uma série de escritos históricos que seriam chamados de *Estoria de España*.

É bem conhecido que em torno de 1270 Alfonso X mandou criar a *Estoria de España* e que posteriormente se multiplicaram as copias, dando lugar a famosa frase de Gonzalo Fernández de Oviedo tantas vezes repetida “*en todas las que andan por España que General Historia se llaman, a lo menos en las que yo he visto, no hallo vna que conforme con otra e en muchas cosas son diferentes*”. Estas diferenças entre os manuscritos de uma mesma obra impediu que se pudesse realizar a edição do texto alfonsino até que em 1906 Ramón Menéndez Pidal preparou para impressão o que considerou o primeiro texto da *Estoria de España*, tomando como texto base os dois volumes manuscritos da Biblioteca do Escorial, hoje conhecidos como *E1* e *E2*, e, ao mesmo tempo determinou famílias distintas de manuscritos que identificou de acordo com as diversas crônicas por ele batizadas. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 2, tradução nossa.)¹⁵

Em verdade, por ser uma compilação de escritos diversos, o texto da *Crónica General de España* apresenta uma série de versões diversas para os mesmos acontecimentos. O revisionismo e as mudanças constantes de versão geram um apanhado de textos que oscilam entre versões e crônicas, segundo Gutiérrez:

Com o termo “versões” nos referimos às redações da *Estoria de España* que foram escritas durante a vida de Alfonso X, sob sua própria supervisão, elaboradas por suas equipes de historiadores, seguindo os princípios construtivos apontados pelo monarca. São, por tanto, textos diversos de uma mesma obra.. em distintos momentos, as equipes de trabalho alfonsina corrigiam e modificavam aquilo que consideravam que poderia ser melhorado, dando lugar a espaços dentro do discurso historiográfico tais como a reforma do sistema

15 Es bien sabido que hacia 1270 Alfonso X mandó componer la *Estoria de España* y que posteriormente se multiplicaron las copias, dando lugar a la famosa frase de Gonzalo Fernández de Oviedo tantas veces repetida “*en todas las que andan por España que General Historia se llaman, a lo menos en las que yo he visto, no hallo vna que conforme con otra e en muchas cosas son diferentes*”. Estas diferencias entre los manuscritos de una misma obra había impedido que se pudiera realizar la edición del verdadero texto alfonsí hasta que en 1906 Ramón Menéndez Pidal preparó para la imprenta lo que consideró el primitivo texto de la *Estoria de España*, tomando como texto base los dos volúmenes manuscritos de la Biblioteca de El Escorial, hoy conocidos como *E1* y *E2*, y al mismo tiempo fijó distintas familias de manuscritos que identificó con las diversas crónicas por él bautizadas. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 2)

cronológico, a reestruturação do discurso histórico ou a consulta de fontes. Conservamos duas versões da *Estoria de España* a versão antiga de cerca de 1270-1273 e a versão crítica de cerca de 1282-1284. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 5, tradução nossa)¹⁶

Sua primeira parte trata do início do reinado de Afonso VII até a morte de Fernando II. Em sua base, encontram-se textos derivados de um texto advindo da produção da escola de tradutores de Toledo, *De rebus hispaniae*.

Para o texto que trata desde a morte de Afonso VII até a morte de Fernando II, a *Estoria de España* utilizava como base de seu relato o texto Toledano (*De rebus hispaniae*, VIII, cap. 12-24). Esta parte inclui os reinados de Sancho III, Fernando II e Afonso VIII. Traz a morte de Fernando II e continua para o reinado de Afonso VIII que se mistura com o de Afonso IX. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 8, tradução nossa)¹⁷

Sua segunda parte, desenvolvida já sob o reinado de Sancho IV, trata dos reinados de Afonso IX, Enrique I e Fernando III. O texto evidencia as conquistas de cada um dos monarcas e trata na maioria de sua extensão do reinado de Fernando III, pai de Afonso X. Dentro dos textos da *Crónica General de España*, somente Afonso VI possui um capítulo tão extenso quanto o deste último. O texto termina com a morte do monarca e os desdobramentos da mesma. Esta parte do texto parece ter uma mistura de versão “crítica” com versão descritiva perceptível nos capítulos 1133 e 1134, considerando a parte “crítica” aquela que exprime opinião do redator da obra sobre o acontecimento. Vejamos:

16 Con el término “versiones” nos referimos a las redacciones de la Estoria de España que se compusieron en vida de Alfonso X, bajo su propia supervisión, elaboradas por sus equipos de historiadores, siguiendo los principios constructivos marcados por el monarca. Son, por tanto, textos diversos de una misma obra...en distintos momentos, los equipos de trabajo alfonsíes corregían y modificaban aquello que consideraban que podía mejorarse, dando lugar a variaciones dentro del discurso historiográfico, tales como la reforma del sistema cronológico, la reestructuración del discurso histórico o la consulta de las fuentes¹. Conservamos dos versiones de la Estoria de España, la Versión primitiva de hacia 1270-1273 y la Versión crítica de hacia 1282-1284. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 5)

17 Para la sección que abarca desde la muerte de Alfonso VII hasta la muerte de Fernando II, la Estoria de España contaba como base de su relato con el texto latino del Toledano (*De rebus hispaniae*, VIII, cap. 12-24). Esta sección incluye entrelazados los reinados de Sancho III, Fernando II y Alfonso VIII. Tras la muerte de Fernando II continúa el reinado de Afonso VIII que se mezcla con el de Afonso IX. (GUTIÉRREZ, 2016, p. 8)

Conplido et dicho todo esto que el sancto et bienaventurado rey don Fernando et a sal uamiento de su alma et a conplimiento de los sacramentos de sancta egleſia fizo, et de tolas otras cosas que dichas son, diz la estoria aun del, que pues que su Saluador, que es el cuerpo de Dios, vuo recebido, et aorada la cruz, et ouo tirado de si los pannos reales, comma dixiemos-que fue llegada la ora en que su Saluador enbiaua por el (...).(Crónica General de España, Parte 1133)

E na sequência, os escritos com emissão de opinião direta do redator do texto, corroborando a teoria da compilação textual e da diferença de estilos e revisionismos.

Qui podrie dezir nin contar la marauilla delos grandes llantos que par este sancto et noble et bienaventurado rey don Fernando todos los reynos de Castiella et de Leon? Et quien uio tanta duenna de alta guisa et tantadonzella andar descabennadas et rasca-das, ronpiendo las fazes et tornandolas en sangreet en la carne biua? Quien via tanto infante, tanto rico amne, tanto infançon, tanto cauallero, tanto omne de prestar andandorando, dando bozes, mesando sus cabellos et ronpiendo las fuentes et faziendo en sy fuertes cruexas? Las marauillas de los llantos que las gentes de la çipdat fazien, non es amne que podiese contar. Yueues fue noche aquel doloroso día en que este sancto rey, de qui a la estoria contado, dexo la uida deste mundo (...). (Crónica General de España, Parte 1133)

Curiosamente, apesar de ter sido encomendada por Afonso X, o término da obra após sua morte acaba não abarcando seu próprio reinado e encerrando-se no reinado de seu pai. Os textos correspondentes à *Estoria de España* afonsinas podem ser compreendidos como uma grande obra inacabada durante o período afonsino, cheia de revisionismos e com uma mudança de direcionamento durante o final da vida do monarca em 1284. Compilados em conjunto com os textos desenvolvidos no reinado de Sancho IV, estas obras geram o corpo completo de textos da *Crónica General de España*.

Seu trabalho com estas compilações corrobora com a ideia de um projeto amplo, projeto este; defendido aqui; como um apanhado político-cultural que refletia uma visão de mundo com raízes nas ações de Fernando III e expressa nas obras de Afonso X. Tal projeto político-cultural, entretanto, evidencia-se muito claramente nas duas principais obras do período afonsino: as *Siete Partidas* e as compilações das *Cantigas de Santa Maria*.

2. *Siete Partidas*, Cantigas de Santa Maria e o legado afonsino.

Ao tratar das duas obras relevantes a este olhar sobre os grupos étnicos judaicos e mouros, é necessário encarar a obra jurídica e a obra literária afonsina como um conjunto de visões entrelaçadas que o monarca externa em seus escritos. Apesar de a multiplicidade de escritos jurídicos ser muito maior que a de suas obras literárias, as *Cantigas de Santa Maria*, pertencentes a este último grupo, possuem ressonância com a compilação final de leis aqui analisada, *Las Siete Partidas*.

No que concerne o ímpeto afonsino de legislar sobre o território castelhano, devemos destacar aqui os *Fueros Reais*, *El Espéculo de las Leyes* e *Las Siete Partidas*. Trata-se de um conjunto de regras a serem aplicadas sob todos os aspectos dentro do reino de Castela. As determinações vão desde o papel da vida religiosa, a cobrança de dívidas e conjuntos de direitos e deveres de grupos específicos radicados na península.

Acerca da obra jurídica afonsina, é possível observar a continuidade de um projeto referente às ordenações reais. Mais uma vez a construção de um projeto geral de sociedade ibérica pode ser observada através de uma série de outorgas jurídicas advindas ainda de um projeto iniciado por Fernando III, o Santo. O *Fuero Real* apresenta a base do que seria registrado posteriormente por Afonso X em duas outras obras, *El Espéculo de las Leyes* e as *Siete Partidas*. A ideia de legislar para todo o reino ao contrário da outorgação de *fueros* com escopo local corrobora com a ideia de unidade castelhana que Fernando III e Afonso X buscaram respectivamente em seus reinos.

As compilações reais parecem ser fruto de um grupo de autores, sob o comando do rei, mais do que de um esforço individual do próprio monarca. Sob seu crivo, a obra jurídica afonsina toma forma.

Ainda que se admita também que a legislação afonsina foi produto de um ou mais grupos de juristas formados em diversos centros de ensino, a historiografia tem se arriscado a encontrar os principais redatores protagonistas dessas três obras. É o caso de Jacobo de las Leyes (para o *Fuero Real* e algumas seções das *Partidas*), de Fernando Martínez de Zamora, capelão de Afonso X e abade de Cervatos (também para o *Fuero Real* e as *Partidas*), e o caso também de Jacobo de las Leyes, do mestre Roldán, de Juan Alfonso, um notário leonês, e do próprio Fernando Martínez de Zamora (novamente para as *Partidas*). A exceção recai sobre o *Especulo* em relação ao qual a historiografia ainda não identificou efetivamente nenhum dos seus autores empíricos. (LIMA, 2015, p.11)

Admite-se que apesar da autoria indireta, tais códigos expressavam a visão real, uma vez que faziam parte de um esforço institucional do monarca para a redação de códigos jurídicos. Desta maneira fazem parte da composição de um amplo cenário político cultural afonsino.

Em relação ao *Fuero Real*, sua existência remete à necessidade de criação de uma legislação que emanasse diretamente do rei. Segundo as proposições de Aquilino Iglesia levantadas por Bernal:

De sua parte Aquilino Iglesia dedicou vários estudos a dar uma resposta satisfatória a estas perguntas. Para o citado professor, cada um dos textos afonsinos cumpria um objetivo concreto dentro da política legislativa do monarca. Ao *Fuero Real* correspondia a implantação do monopólio normativo a favor do rei e acabar, deste modo, com o sistema de criação livre do direito que existia em Castela e nas extremaduras. (BERNAL, 2009, p.82, tradução nossa)¹⁸

O texto manuscrito correspondente ao *Fuero Real*, uma vez que pretendia legislar de maneira mais ampla para espaços menores com leis locais, apresenta-se como um compilado de direitos comuns a essas regiões em união com o texto de uma série de códices menores.

Entendendo desta maneira, não se havia produzido um ato de “criação” de um novo direito, mas sim simplesmente de confirmação ou revalidação de uma expressão do velho direito que se encontra imiscuido nos costumes. Através da análise das leis do FR se pode comprovar que a utilização do direito consuetudinário não é precisamente a fonte principal do FR. Com efeito, as fontes utilizadas pelo FR são: 157 leis do *Fuero de Soria*; 116 do *Fuero Juzgo*; 17 do *Fuero Viejo de Castilla*; 103 do *Codi*; 10 da *Instituta*; 5 do *Digesto*; 23 da *Summae* do *Código de Justiniano*; 32 das *Decretales* e 82 de outras procedências não identificadas (*Costumes?*). Se deixarmos de lado estas últimas e considerarmos como direito de inspiração consuetudinária as leis procedentes do *Fuero de Soria* e do *Fuero Viejo de Castilla*, 174 no total, estas somam 37% do conteúdo do FR. (BERNAL, 2009, p.87, tradução nossa)¹⁹

Com efeito, uma vez que o texto baseava-se nos costumes, o que Afonso X realizava com o *Fuero Real*, era trazer para si a prerrogativa da outorgação de direito, retirando-a da prática

¹⁸ Por su parte Aquilino Iglesia ha dedicado varios estudios a intentar dar una respuesta satisfactoria a estos interrogantes. Para citado profesor, cada uno de los textos alfonsinos cumplía un objetivo concreto dentro de la política legislativa del monarca. Al *Fuero Real* correspondía la implantación del monopolio normativo a favor del rey y acabar, de este modo, con el sistema de creación libre del derecho que existía en Castilla y en las Extremaduras (BERNAL, 2009, P.82)

¹⁹ Entendido se esta manera, no se habría producido un acto de “creación” de nuevo derecho, sino simplemente de confirmación o revalidación de una expresión del viejo derecho que se encuentra plasmado en las costumbres. Pero del análisis de las leyes del FR se puede comprobar que la utilización del derecho consuetudinario no es precisamente la fuente principal del FR. En efecto, las fuentes utilizadas en por el FR proceden: 157 leyes del *Fuero de Soria*; 116 del *Fuero Juzgo*; 17 del *Fuero Viejo de Castilla*; 103 de *Lo Codi*; 10 de la *Instituta*; 5 del *Digesto*; 23 de *Summae* del *Código de Justiniano*; 32 de las *Decretales* y 82 de otras procedencias no identificadas (*¿costumbres?*). Si dejamos a un lado éstas últimas y consideramos como derecho de inspiración consuetudinaria las leyes procedentes del *Fuero de Soria* y del *Fuero Viejo de Castilla*, 174 en total, éstas suponen un 37% del contenido del FR. (BERNAL, 2009, P.87)

consuetudinária e das pequenas outorgações locais. A finalização do texto é comumente colocada no ano de 1255 e, apesar de encontrar-se digitalizado em várias versões, a mais utilizada para análise é a versão crítica de Gonzalez Martínez Díez de 1988.

Além da formação do *Fuero Real*, cabe citar um segundo documento de natureza jurídica: *El Espéculo de las Leyes*. Composto por cinco tomos que compilavam leis a serem aplicadas durante o reinado afonsino. O compilado de leis parece ter simultaneidade na redação de seu texto com o *Fuero Real* e com *Las siete Partidas*, sendo a última, uma obra de longa duração cuja finalização se encontra em momento posterior.

A sobrevivência do texto do *Espéculo de las Leyes* se dá através de manuscritos posteriores ao período que foi redigido. Datados dos séculos XIV e XV, tais manuscritos representam o esforço feito pelos soberanos posteriores de Castela em relação à compilação dos códices afonsinos.

Essa obra é conservada em apenas dois códices pertencentes aos séculos XIV e XV. Os dois manuscritos estão custodiados pela Biblioteca Nacional de Madri, sob as rubricas MS 10123 e Res. 125 (este último manuscrito contém somente o livro III). Atualmente, os especialistas contam basicamente com três edições críticas dessa documentação. Uma realizada pela Real Academia de História e outras duas organizadas por Martínez Díez e por Robert MacDonald (LIMA, 2015, pp.16-17)

O corpo legal que desde o século XIV se conhece com o nome de Especulo... só se conhece em dois códices dos séculos XIV e XV. Nem no subtítulo do códice e nem no prólogo da obra há indicação nenhuma de sua finalização, embora indique seu autor, Afonso X, que no último se expressa em primeira pessoa. A finalização... pode ser fixada com certa aproximação pela data do prólogo pela similaridade de algumas de suas leis com outros documentos. Assim, como no prólogo Afonso X não se intitula rei de Algarve, podemos datá-lo de período anterior a 1260... (GALLO, 1984, p.108, tradução nossa)²⁰

Segundo esta proposição de Garcia Gallo, a escrita do texto pode ter seu início fixado em período anterior a 1260. Desta maneira, ainda que a finalização dos textos seja posterior, este manuscrito pertence ao grupo de ordenações jurídicas de Afonso X.

A confecção do *Espéculo* parece estar ligada à ideia da unificação de outorgações menores sobre um códice legal, emitido diretamente pelo monarca. A justificativa afonsina para redação de tal texto pode ser percebida em seu início.

²⁰ El cuerpo legal que desde el siglo XIV se conoce con el nombre de Especulo... sólo se conoce em dos códices de los siglos XIV y XV. Ni em la rubrica del códice ni em el prólogo de la obra hay incicación alguna de su fecha, aunque si de su autor, Alfonso X, que em el ultimo se expresa em primera persona. La fecha...puede fijarse com cierta aproximación por algún dato del prólogo y la coincidencia de alguna de sus leyes com ciertos documentos. Así, que em el prólogo Alfonso X no se intitula rey de Algarbe permite datarlo antes de 1260...(GALLO, 1984, P.108)

entendiendo e veyendo los males que nascen e sse leuantan en las tierras e en los nuestros rregnos por los muchos ffueros que eran en las villas e en las tierras departidas en muchas maneras, que los vnos sse iulgauan por ffueros de libros minguidos e non conplidos, e los otros sse iulgan por ffazanas dessaguissadas e ssin derecho, e los que aquellos libros minguidos tenien por que sse iudgauan algunos rrayenlos e camiauanlos commo ellos se querian a pro de ssi e a danno de los pueblos. Onde por todas estas rrazones sse minguaa la iusticia e el derecho, porque los que auien de iudgar non podian ciertamente nin complidamente dar los iuyzios, e los que rrecebien el danno non podien ayer derecho assi como deuien. E por ende, nos el sobredicho rrey don Alffonssso veyendo e entendiendo todos estos males e todos estos dannos que sse leuantauan por todas estas rrazones que dicho auemos, ffeziemos estas leys que son escriptas en este libro, que es espeio del derecho, por que sse iudguen todos los de nuestros rregnos e de nuestro ssenorio...(ALFONSO EL SABIO, El Espéculo de Las Leyes, Prólogo.)

Segundo o próprio texto, a confecção da obra estaria ligada à necessidade de tornar claras e acessíveis, as leis e os direitos locais através deste códice. Desta maneira, a lei poderia ser executada em território afonsino sem conflito entre determinações forais, e, sem ter que recorrer a decisões locais quando não existissem foros outorgados para a região.

Este texto está redigido com base em uma definição de lei que recorre aos termos “*posturas e establecimientos e ffueros*”, dividindo os focos de legislação em três origens diferentes. Segundo as definições levantadas por Bernal, temos:

1. *Posturas*: leis criadas através de consenso, acordo ou deliberação entre membros da corte afonsina. Seriam o instrumento jurídico pelo qual “*Los acuerdos tomados en las Cortes se convierten en “constituciones” por la voluntad del rey.*”(BERNAL, 2009, P.96)

2. *Establecimientos*: Seriam segundo esta definição uma aproximação jurídica dos *mandamientos*, desta maneira configuram-se em disposições reais direcionadas. “Si aceptamos esta hipótesis los “mandamientos” serían disposiciones emanadas del poder real dirigidas a autoridades, instituciones o personas para poner en ejecución órdenes concretas que no afectaban a la totalidad del reino.” (BERNAL, 2009, P.104)

3. *Ffueros*: A união de direitos adquiridos através de outorgações jurídicas diversas. De acordo com Bernal, a utilização do mesmo se dá através da atuação dos juristas, que podem definir sentenças de acordo com o direito local ou de acordo com os *Ffueros* em última instância.

Com efeito, a atuação dos juízes em respeito em relação à declaração de direito adquiriu, a partir do século VIII, uma enorme importância. A lei—o *Liber Iudiciorum*—apenas tinha aplicação nos círculos próximos da corte e estabelecimentos religiosos nos quais se podiam encontrar exemplares do velho código visigodo. Em seu lugar o costume se converteu na fonte principal do direito. Entretanto, eram os tribunais que, em última instância, deveriam apreciar a

existência e o valor desse costume Era o juiz quem decidia o que era ou não direito. (BERNAL, 2009, p.104, tradução nossa)²¹

Estas definições são utilizadas para os textos jurídicos afonsinos com certa consistência. Após a finalização do *Fuero Real* em 1255, o foco jurídico do rei, que se dividia entre o *Fuero Real* e *El Espéculo de las Leyes*, parece ter sido deslocado para as *Partidas* como grande compilação de direitos.

As discussões acerca das ordenações jurídicas indicam que o texto das *Siete Partidas* é baseado fundamentalmente nos dois textos anteriormente citados. A finalização do texto desta última ordenação é situada em momento posterior ao reinado afonsino por alguns pesquisadores do direito. Apesar da distância temporal em sua finalização, as *Partidas* fazem parte do projeto jurídico Afonsino. A confecção do texto indica a extensão de um projeto de legislação em larga escala. Segundo Frazão:

O chamado Código de las Siete Partidas começou a ser redigido por volta de 1256. Quanto ao processo de composição e data de finalização, há controvérsias. Alguns apontam os anos de 1263 e 1265, outros, após 1272. O objetivo principal da elaboração deste corpo de leis era dar unidade legislativa a um reino, no qual conviviam diversos direitos locais, os chamados *fueros*. A obra contém um prólogo e sete partes, divididas em 182 títulos, computando um total de 2.802 leis que pretendiam regular o sistema de fontes jurídicas (as leis escritas, os usos, os costumes e os *fueros*) e o direito eclesiástico, político, administrativo, processual, mercantil, civil, penal e matrimonial. (FRAZÃO; LIMA, 2008, p.47)

Os códices pertencentes às partidas apresentam divergências em sua redação. Ao que parece, mais de uma versão do texto mais antigo pode ser encontrada.

Parece que está fora de dúvida que o códice mais antigo que se conserva do Magno código afonsino é o manuscrito da PART 1ª que se encontra no British Museum... A datação de tal manuscrito foi fixada em torno de 1290. Este manuscrito apresenta grandes diferenças em relação à versão da PART 1ª compilada pelo manuscrito conhecido como *Silense*, publicado em 1807 pela Real Academia de História. Arias Bonet explicou estas divergências com a hipótese de que já no reinado de Alonso X existiam diversas redações da PART. Uma havia sido fruto do trabalho da comissão de juristas que se havia encarregado de redigir o *Setenario* e, como consequência, está presente o estilo complexo que caracteriza dita obra; a outra redação havia sido creditada aos juristas que haviam redigido o

²¹En efecto, la actuación de los jueces en la faceta de la declaración del derecho adquirió, a partir del siglo VIII, una enorme importancia. La ley –el Liber Iudiciorum– apenas tenía aplicación en aquellos los círculos cercanos a la corte y establecimientos religiosos en los que se podían encontrar ejemplares del viejo código visigodo. En su lugar la costumbre se convirtió en la fuente principal del derecho. Pero eran los tribunales quienes, en última instancia, debían apreciar la existencia y valor de esa costumbre. Era el juez quien decidía lo que era o no derecho.(BERNAL, 2009, p.104)

ESP. Entretanto o rei –na opinião de Arias Bonet– nunca chegou a demonstrar preferência por alguma das versões. (BERNAL, 2009, p.104, tradução nossa)²²

É possível observar a manutenção das definições de direito nas *Siete Partidas*, uma vez que a primeira parte de seu texto conserva integralmente o texto do “título 1” do *Espéculo*. Esta divergência de versões pode se dar, não só pela multiplicidade de cópias, mas também por adições textuais feitas por juristas posteriores.

Sobre tais versões, a que se encontra no museu britânico parece manter o caráter único das ordenações afonsinas, contendo em seu texto a décima terceira lei da primeira partida, na qual Afonso X define suas outorgações como unilaterais emanadas da vontade do rei. As outras versões retiram tal lei do texto transcrito e promulgam as partidas em caráter mais aberto, permitindo as modificações posteriores feitas pelos juristas do século XIV.

Se admitimos que o manuscrito de Londres continha uma das versões mais antigas das PART, está claro que nela se conservou um espírito da “revolução jurídica” de Afonso X. Entretanto as PART, como dito anteriormente, na medida em que se converteu em uma obra enciclopédica, era necessário introduzir em seu texto outras das fontes importantes do direito medieval. Por isto, algum jurista no início do século XIV, por volta de 1310 ou 1312 decidiu preencher esta importante lacuna. (BERNAL, 2009, p.114, tradução nossa)²³

Desta maneira, a utilização do códice conservado no museu britânico torna-se mais pertinente à pesquisa e à análise em conjunto com outros documentos da época.

Além das questões gerais suscitadas em *Las Siete Partidas*, deve-se ressaltar que as outorgações pretendem alcançar os habitantes do reino de Castela de maneira ampla. Tal amplitude, evidencia que o alcance das outorgações se estende a grupos que não são necessariamente de

²²Parece que está fuera de toda duda que el códice más antiguo que se conserva del Magno código alfonsino es el manuscrito de la PART 1ª que se custodia en el British Museum ...La datación de dicho manuscrito se ha fijado em torno a 1290. Este manuscrito presenta grandes diferencias con la versión de la PART 1ª recogida por el manuscrito conocido como *Silense* y que publicó em 1807 la Real Academia de la Historia. Arias Bonet explicó estas divergencias con la hipótesis de que ya en el reinado de Alfonso X existían diversas redacciones de las PART. Una habría sido fruto del trabajo de la comisión de juristas que se había encargado de redactar el *Setenario* y, en consecuencia, está presente el estilo farragoso que caracteriza dicha obra; la otra redacción habría sido debida a los juristas que habían redactado el ESP. Pero el rey –en opinión de Arias Bonet– no llegó nunca a mostrar preferencia por ninguna de las dos versiones. (BERNAL, 2009, p.104)

²³Si admitimos que el manuscrito de Londres contenía una de las versiones más antiguas de las PART, está claro que en él se conservó aún el espíritu de la “revolución jurídica” de Alfonso X. Pero las PART, como hemos dicho, en la medida que se convirtió en una obra enciclopédica, era necesario introducir en ella otra de las fuentes más importantes del derecho medieval. Por ello, algún jurista a principios del siglo XIV, hacia 1310 ó 1312 decidió completar esa importante laguna. (BERNAL, 2009, p.114)

origem Ibérica. Alcança diretamente povos emigrados para o reino, estejam eles dentro do que pode se considerar cristandade ou não. Desta maneira essas outorgações possivelmente se encontram fora do escopo das categorias jurídicas de *posturas*, *establecimientos* e *ffueros*, uma vez que que *establecimientos* são outorgações direcionadas a instituições ou autoridades e *ffueros* são concessões antigas de direito adquirido por legislações locais de cunho real. A redação da décima terceira lei da primeira partida, que estabelece suas ordenações como determinações diretas do poder real, exclui também a possibilidade de tais leis serem originárias de *posturas*, uma vez que essas se tratavam de deliberações da corte. Desta maneira, esta legislação tratando especificamente de mouros e judeus possivelmente têm caráter original, sem precedentes nos textos anteriores.

Esse conjunto de direitos e deveres de grupos específicas deve ser observado dentro de um projeto afonsino maior, que incluía a gestão de matrizes culturais diversas em seu território.

O conjunto dos escritos afonsinos apresenta, em sua tentativa de estruturação de um modelo, outorgações diretas que são de extrema importância para observarmos não só o projeto político do rei de Castela, mas também os limites de aceitação das práticas e costumes de grupos peninsulares com matrizes culturais e religiosas judaicas e árabes. No caso das *Siete Partidas*, o monarca legisla sobre uma série de questões de convivência e costumes, do reino alcançando mouros e judeus através da limitação de direitos e da proteção de algumas de suas práticas nos títulos 24 e 25 da Sétima Partida.

A exposição de tais determinações dentro das *Siete Partidas* implica a formação de um quadro muito maior, em união com os outros fatores já considerados neste texto. Este panorama evidencia as facetas de um projeto cultural afonsino que restringe as influências não cristãs na península. Fica muito claro que o poder afonsino caminha para esta direção em todos os aspectos de sua obra.

O espaço reservado a judeus e mouros dentro do texto jurídico das *Siete Partidas*, acaba se estruturando conforme a visão dos costumes culturais e religiosos associadas a essas etnias. Estas determinações jurídicas mostram total conhecimento das diferenças e idiosincrasias de cada uma das duas culturas. Ainda assim, em outros textos, ocorre propositalmente a categorização de ambos como parte de um mesmo grupo marginalizado na sociedade cristã ibérica. Esta prática se dá com nenhum outro objetivo senão o de definir a própria cristandade por oposição a esta aglutinação cultural. A definição por oposição, de valores caros à cristandade, aparece com frequência em outro documento afonsino: as Cantigas de Santa Maria. Mais uma vez judeus e mouros aparecem nos textos de maneira única.

As *Cantigas de Santa Maria* são uma compilação de canções dedicadas à Virgem, reunidas e compostas a mando de Afonso X. A construção das cantigas foi baseada em modelos musicais e líricos, não litúrgicos; fora da tradição religiosa. Apesar do formato, o conteúdo está circunscrito no âmbito das práticas e tradições religiosas, já que as Cantigas são canções de louvor.

A apropriação desta matriz religiosa por Afonso X, submete a utilização das cantigas de louvor e dos milagres marianos a um objetivo maior: a apropriação simbólica para a justificativa do poder régio. As cantigas legitimam o discurso de poder e, grosso modo, estendem o alcance das determinações afonsinas a uma esfera que originalmente pertence à religião.

Tendo em vista que o interesse religioso tem por princípio a necessidade de legitimação das propriedades materiais ou simbólicas associadas a um tipo determinado de condições de existência e de posição na estrutura social, dependendo, portanto, diretamente desta posição, a mensagem religiosa mais capaz de satisfazer o interesse religioso de um determinado grupo de leigos, e de exercer sobre ele o efeito propriamente simbólico de mobilização que resulta do poder de absolutização do relativo e de legitimação do arbitrário, é aquela que lhe fornece um (quase) sistema de justificação das propriedades que estão objetivamente associadas ao grupo na medida em que ele ocupa uma determinada posição na estrutura social. (BOURDIEU, 2007, p. 51)

Neste sentido, as construções culturais são significativas para a argumentação do poder afonsino, caracterizando uma atribuição de valor aplicada às diversas matrizes culturais presentes na Península Ibérica, favorecendo sempre as bases consideradas por Afonso X como parte de uma cultura cristã. Afonso X se utiliza de um alargamento de sua função política para perpetuar sua construção das *Cantigas* de maneira não litúrgica, não obstante a origem litúrgica do tema.

Repletas de construções socioculturais, as *Cantigas de Santa Maria* mostram através de suas canções de milagre e de louvor, um universo considerado como ideal pelo monarca, utilizando-se de histórias que pretendiam edificar e sancionar um comportamento social e religioso que seria considerado desejável dentro do reinado afonsino. Quando o texto se utiliza de ações reprováveis e/ou histórias que envolvem outros povos que a princípio poderiam ser considerados externos à noção de cristandade, as *Cantigas de Santa Maria*, acabam por delinear o comportamento ideal do habitante peninsular através de uma dinâmica próxima dos *exempla*, edificando os cristãos através da oposição a grupos marginalizados.

As *Cantigas de Santa Maria* sobreviveram em quatro manuscritos separados todos datados dos últimos trinta anos do século XIII. A relação entre os manuscritos é complexa: possuem três

fases principais de confecção nas quais, novas cantigas foram adicionadas. Os manuscritos foram, por vezes, trabalhados em paralelo e todos foram submetidos a correções e anotações futuras.

Os quatro manuscritos são respectivamente:

1. O Escorial "códice princeps" mantido na Biblioteca de San Lorenzo de el escorial, nos entornos de Madrid. Este compõe o maior dos manuscritos. Contém os prólogos e 408 das cantigas. Nove das quais são reproduzidas com variações menores e compõe a base do sistema numérico de Mettman (METTMANN,1986) A notação indicativa dos manuscritos retirados deste escorial é comumente representada pela notação [E].
2. O Escorial "códice rico", comumente representado pela notação [T] por conta da assinatura de seu texto manuscrito: T.j.1. Contém os prólogos de 195 das cantigas
3. O códex de Florença, no momento mantido na Biblioteca Nacional Central de Florença, comumente representado pela notação [F]. Contém os textos de 104 das cantigas de Santa Maria em uma ordem diferente dos demais. O manuscrito se encontra incompleto e foi classificado por Mettman como parte de um único códex formado por [T] e [F].
4. O códex de Toledo, mantido na Biblioteca Nacional de Madrid. Inclui 129 das cantigas que aparentemente estão entre as mais antigas em termos de autoria. É o mais recente dos quatro. O códex de Toledo é comumente representado através da notação [To].

Estes manuscritos apresentam as notações de ritmo, marcações de pronúncia e métrica das cantigas, em conjunto com as letras das poesias. Estas notações normalmente respeitam, ou tentam transcrever apropriadamente, a métrica das interpretações originais das *Cantigas de Santa Maria*. Como exemplo temos a transcrição pontuada por Andrew Carsson com base na compilação de Mettman:

Line	Text	Metrical syllables
1	Macar ome per folia <i>Ma•car o•me per fo•li•a</i>	7'
2	aginna caer <i>a•gi•nna ca•er</i>	5
3	pod' en pecado, <i>po•d' en pe•ca•do,</i>	4'
4	do ben de Santa Maria <i>do ben de San•ta Ma•ri•a</i>	7'
5	non dev' a seer <i>non de•v' a se•er</i>	5
6	desasperado. <i>de•sas•pe•ra•do.</i>	4'
I		
7	Poren direi todavia <i>Po•ren di•rei to•da•vi•a</i>	7'
8	com' en hũa abadia <i>co•m' en ã•a a•ba•di•a</i>	7'
9	un tesoureiro avia, <i>un te•sou•rei•ro a•vi•a,</i>	7'

10	monge que trager	mon•ge que tra•ger	5
11	con mal recado	con mal re•ca•do	4'
12	a ssa fazenda sabia,	a sa fa•zen•da sa•bi•a,	7'
13	por a Deus perder,	por a Deus per•der,	5
14	malfadado.	o mal•fa•da•do.	4'
		<i>Ma•car o•me per fo•li•a...</i>	
II			
15	Sen muito mal que fazia,	Sen mui•to mal que fa•zi•a,	7'
16	cada noyt' en drudaria	ca•da noi•t' en dru•da•ri•a	7'
17	a hua sa druda ya	a ã•a sa dru•da i•a	7'
18	con ela tẽer	con e•la tẽ•er	5
19	seu gasallado;	seu ga•sa•lla•do;	4'
20	pero ant' "Ave Maria"	pe•ro an•t' "A•ve Ma•ri•a"	7'
21	sempr' ya dizer	sem•pr' i•a di•zer	5
22	de mui bon grado.	de mui bon gra•do.	4'
		<i>Ma•car o•me per fo•li•a...</i>	

Tabela: “*Macar ome per folia*”. Pontuação para canto. (CASSON, 2018)

Além das marcações correspondentes à métrica, as *Cantigas* possuem uma notação musical apropriada em forma de *Neumas*. Esta notação permite uma série de inflexões ascendentes e descendentes que pretendiam passar ao intérprete qual seria a utilização apropriada das notas e consequentemente dos intervalos musicais presentes nas *Cantigas de Santa Maria*. Com efeito, temos a seguinte notação exemplificada aqui através de um trecho do manuscrito da cantiga “*Macar ome per folia*” [TO]:

12.

CANTIGA XI. fol. 21 r.

Canta. xi. é como scã maria tol
 leu a alma do monge que se
 afogara no rio: a o tempo. r
 fez eo refocitar.

Macar ome per folia.

agia caer pob en peccado.

do ven de santa maria.

Figura: “*Macar ome per folia*”. Notação em *neumas*.(CASSON, 2018)

A escolha de utilização de códice gira em torno da numeração estabelecida por Mettmann. Com base no *Escorial Princeps*, Mettman numerou as cantigas procurando desenvolver uma compilação o mais fiel possível ao texto original, com pouquíssimas correções. Apesar da pouca interferência do autor, sua compilação das cantigas possui algumas pequenas mudanças e adaptações nas palavras, baseadas em outras edições das Cantigas de Santa Maria.

Mettmann em seu glossário das *Cantigas de Santa Maria*, apresenta algumas variações das palavras utilizadas nos textos do cancionero mariano baseando-se na aparição deles em outros códices, principalmente no que tange às notações presentes nos manuscritos T e F, segundo as notas preliminares.

Apesar da utilização de legenda presente em outros códices, o códice no qual se baseia a edição de Mettman das CSM possui o acervo mais completo, contando com 420 canções. O que nos concerne, entretanto, são as possíveis pequenas modificações feitas pelo autor na edição do *Escorial princeps*, uma vez que para esta tese a utilização apropriada dos termos é importante para análise da categorização de judeus e mouros nas cantigas.

As adaptações da edição de Mettman das *Cantigas de Santa Maria* são, em sua maioria, de carácter léxico. No volume IV da compilação efetuada pelo autor, se encontra o glossário e uma breve explicação das mudanças efetuadas em relação à grafia. Segundo o próprio autor:

“ No presente glossário registram-se todas as palavras do texto e as variantes mais significativas...Atribuímos grande importância à determinação exacta dos matizes semânticos de cada vocábulo e ao seu emprego fraseológico.” (METTMAN, 1972, p.3)

Na sequência, o autor explica as pequenas mudanças de grafia efetuadas no texto:

“ A letra y tem no glossário, o valor alfabético de i, exceto em posição intervocálica(p. Ex Ayamonte, Ayoz, Foyo). Não foram consideradas grafias com ff-, rr-, ss- iniciais. N seguido de b ou p (p. ex anbos, anparar) considera-se como m.”(METTMAN, 1972, p.3)²⁴

As mudanças então efetuadas na compilação não afetam a análise dos termos utilizados para caracterizar mouros e judeus nas *Cantigas de Santa Maria*. A compilação de Mettman não geram mudanças significativas nos termos originais, e, não os distorce. Definimos então que o *Escorial*

²⁴ A letra y tem no glossário, o valor alfabético de i, excepto em posição intervocálica(p. Ex Ayamonte, Ayoz, Foyo). Não foram consideradas grafias com ff-, rr-, ss- iniciais. N seguido de b ou p (p. ex anbos, anparar) considera-se como m.”(METTMAN, 1972, P.3)

Princeps, apesar de apresentar número menor de notações musicais, atende perfeitamente o objetivo deste estudo por compreender os textos de maneira mais ampla.

Em relação à estrutura métrica das *Cantigas*, podemos observar a clara influência de uma cultura *mudejár*, ligada a uma escolha de Afonso X pela poesia trovadoresca popular à sua época.

O formato das *Cantigas* remete a uma série de padrões poéticos. Um destes é o padrão *zéjel*²⁵, padrão de origem árabe utilizado em conjunto com o idioma galaico-português.

Não é coincidência: o formato *zéjel* foi adotado como um compromisso entre as formas lírica e narrativa, o refrão trazendo a lembrança constante da moral de cada milagre, e a estrutura orbitante de estrofe e refrão (especialmente quando combinado com um *virelai* musical) trazendo momentum rítmico. (PARKINSON, 1987, p.25, tradução nossa)²⁶

A utilização do padrão *zéjel* mostra a quão imiscuída estariam as influências árabes na poesia da Península Ibérica. Em conjunto com a utilização do galaico-português, fica evidente que tais *cantigas* foram compostas para que fossem executadas e, ainda, para que tivessem o maior alcance possível entre o público das canções trovadorescas do século XIII. As escolhas linguísticas e de métrica poética mostram que as canções pretendiam alcançar matrizes culturais diversas e constituiriam um elemento importante dentro da argumentação fundamental em favor do projeto político/cultural afonsino que previa a convivência entre religiões e matrizes culturais distintas. Seria formada, assim, uma identidade cultural ibérica única.

Observamos primeiramente a opção linguística do galaico-português. O idioma galaico-português não era língua materna do monarca, o que gera um questionamento sobre sua escolha.

Seguindo esta linha de raciocínio, vale a observação de alguns pontos sensíveis sobre a utilização do galaico-português nas *Cantigas*. Segundo Ângela Vaz Leão:

“Primeiramente, não podemos tomar a linguagem das *Cantigas* de Santa Maria com registro da linguagem oral corrente... É sabido que a língua escrita, na modernidade literária, tem vocação para permanência, resistindo às mudanças

²⁵ “Composição poética medieval, cuja invenção se deveria ao andaluz Mucádam bem Muafa, poeta cego de Córdoba, que viveu entre os fins do século IX e os começos do século X. Caracteriza-se por um breve estribilho(ou markaz), geralmente de dois versos, seguido de trísticos monórrimos(ou asgan), fechados por um quarto verso que rima com o estribilho...”(MASSAUD, 2002, p.477)

²⁶ This is no coincidence: the *zéjel* form was adopted as a compromise between narrative and lyrical forms, the refrain providing a constant reminder of the moral of each miracle, and the revolving structure of strophe and refrain (especially when combined with a musical *virelai*) providing a rhythmic momentum. (PARKINSON, 1987, p. 25)

inevitáveis da língua oral ou incorporando as com grande atraso.”(LEÃO, 2000 p.14.)

A questão do distanciamento da língua oral, nos leva a buscar qual o modelo escolhido para o cancionero mariano afonsino. O modelo de poesia pautado no galaico-português já era corrente entre as tradições trovadorescas correntes em Portugal e Castela. A utilização do idioma parece ser pautada na língua occitânica, pertencente ao sul da França. Tal modelo gerou textos trovadorescos não somente em Castela e Portugal, mas também na península itálica indicando que a língua adotada pela tradição poética do século XIII foi abrangente, ultrapassando pequenas fronteiras entre os reinos europeus.

Apesar dos indícios de um movimento trovadorístico amplo europeu do século XIII, a escolha pela língua trovadoresca em sua forma escrita nas CSM apresenta outras influências linguísticas específicas da região de Castela. Provavelmente tais influências são de cunho não intencional, advindas das raízes linguísticas do autor. Não obstante, se colocarmos em xeque a autoria total das cantigas, podemos considerar que as influências em Castela podem inclusive refletir outras influências linguísticas de um amplo cenário cultural no qual coexistem uma série de linguagens. Deveríamos neste caso incluir possíveis influência das comunidades mouras e judaicas na construção e no formato do texto, mas não sem de fato verificar a possibilidade de que membros destas comunidades se fizessem presentes dentro da corte afonsina em espaços de criação cultural. Isto seria uma extensão de uma conjectura que suscita que diversos membros das comunidades consideradas marginais alcançaram alto cargos dentro de uma estrutura real em Castela com membros das comunidades moçárabes inclusive alcançando cargos de arcebispo e governante da cidade de Toledo durante o reinado afonsino. (MOLENAT, 1992, p.92)

Apesar das conjecturas sobre as influências de grupos supostamente marginalizadas na construção da cantiga, vale observar que, segundo Leão:

“Além disto, não se podem esquecer as diferenças entre língua “herdada” ou língua materna e língua “aprendida” ou segunda língua, nem o problema das interferências daquela sobre esta, no uso normal. D.Afonso, que é o principal trovador de seu scriptórium, ou, para usar uma terminologia medieval, é o mestre daquela corporação de poetas, planeja, escreve ele próprio, supervisiona e revê a obra que levará seu nome. Ora, este mestre-trovador tem como língua materna o castelhano, o que torna inevitáveis as interferências dessa língua no galego-português do texto, principalmente quando a cantiga é lavra do próprio rei.” (LEÃO, 2000 pp.14-15.)

Consideramos então, ainda assim, que Afonso X é a maior influência nas opções linguísticas de sua obra e provavelmente a maior fonte de influências linguísticas externas ao galaico-português. Apesar de todas essas questões e do distanciamento entre a linguagem falada e a linguagem escolhida para o cancionero mariano, é necessário observar que a utilização do idioma no documento escrito não se encontra tão distante quanto pode parecer da oralidade.

“O que as cantigas trovadorescas representam é, na verdade, uma estilização da língua falada contemporaneamente na região Entre Douro-e-Minho, língua que, em relação àquela que mais tarde se tornou padrão, mostrava aspecto conservador. Na doce linguagem dos trovadores há frescura e espontaneidade – ela não é, como poderia parecer a quem não levasse na devida conta o que afirmamos, nem artificial, nem muito menos um organismo “imóvel, convencional e puramente literário”. (NETO, 1986, p.404)

Categorizando então a escolha linguística com uma estilização da fala, podemos corroborar com duas ideias: 1. A ideia que a influência árabe e judaica pode realmente estar presente nos textos das cantigas e 2. A ideia de que a utilização do galaico-português demonstra a preocupação do rei sábio com sua obra e com o escopo que a mesma teria, uma vez que escolhe a linguagem, que faz ponte com a oralidade e com o movimento trovadorístico mais amplo da época.

Concordando com Gladis Massini-Cagliari, entende-se que o uso do galego-português nas cantigas, ao invés do castelhano, alinha-se com a ideia das línguas “aptas” ou “ideais” para a poesia. As cantigas, compostas e executadas em galego-português, uma das línguas “aptas”, seriam dotadas uma dimensão mais ampla de alcance:

Parece que o motivo não estaria nem numa excentricidade do Artista, nem numa leviandade política do Monarca, mas no fascínio exercido por uma língua que se afirmava como apta, ou até como ideal, para a poesia. Aliás, esse fato não era único na Europa Medieval, onde três línguas vernáculas gozavam da preferência dos poetas: o galego-português, no mundo ibero-românico; o provençal no domínio galo-românico; e o toscano no âmbito ítalo-românico. O seu prestígio era tão amplamente reconhecido, que muitos trovadores, no ato de trovar, deixavam de lado as suas respectivas línguas maternas e adotavam uma das três grandes línguas poéticas de então. (LEÃO, 2000, p.3)

A relevância da obra, então, torna-se ainda maior a partir do momento em que se percebe que as canções não foram compostas para uma simples compilação ou como uma obra unicamente de louvor. Com a escolha do idioma galaico-português, pretendia-se seguir um modelo trovadoresco corrente, e para isto, adotou-se uma das grandes línguas poéticas de então. Isso mostra que tais

cantigas foram compostas para que fossem de fato executadas e, ainda, para que tivessem o maior alcance possível entre o público das canções trovadorescas do século XIII.

Para uso nesta tese, a observação da aproximação entre a língua falada e a língua utilizada nas cantigas tem valor considerável, uma vez que mouros e judeus são referenciados em seus textos de maneira diferente dentro do projeto político cultural afonsino. Para efeito de análise textual, a utilização de termos referentes a judeus e mouros ainda possui validade para observação de um conjunto de valores atribuídos aos dois grupos e às identidades que estes podiam e/ou deveriam adquirir dentro de uma sociedade ibérica idealizada por Afonso X. Os termos, estando mais próximos ou não da língua falada, conseguem refletir graus de aceitação e inclusão/exclusão em níveis diferentes.

Decerto, Afonso, o Sábio, teve algum envolvimento com a compilação das cantigas e, provavelmente, com as modificações posteriores sofridas pelas mesmas. No entanto, observamos que tal envolvimento não é suficiente para atribuir a Afonso X a autoria integral das cantigas, visto que não há indícios claros que comprovem esta ideia. Pode-se afirmar, entretanto, que o trabalho de registro foi fruto dos esforços desse monarca, que se destacou por suas preocupações em relação às questões jurídicas e culturais de seu reino.

Desta forma, podemos afirmar que Afonso X foi responsável por exaltar um estilo de poesia trovadoresca que se pautava no modelo da lírica não litúrgica, e o direcionamento deste modelo para a poesia religiosa indica que a preocupação com a forma estava mais em seguir um padrão abrangente que em seguir um padrão para textos com características religiosas como são as cantigas em homenagem à Santa Maria. Tal direcionamento pode mostrar uma faceta das Cantigas que, em verdade, ultrapassaria as motivações religiosas e culturais, alcançando também dimensões de uma grande obra de propagação da imagem Mariana, através do estabelecimento de um elo que conecta o próprio Afonso X com os súditos de Leão e Castela.

A observação do outro nas cantigas de Santa Maria pode enveredar por uma série de caminhos. Temos diversas figuras representadas em oposição a princípios nos quais está pautada a cristandade ibérica. Para esta tese o recorte fundamental está na observação de dois grupos distintos, emblematicamente opostos à cristandade por suas matrizes religiosas de acordo com a visão de Afonso X. O curioso é que esta oposição possui nuances que movem estes grupos para próximo dos conceitos cristãos ou os afastam de acordo com sua utilidade dentro da argumentação das cantigas.

As canções Marianas utilizam-se do mesmo tipo de recurso dos *Exempla* medievais para tratar do posicionamento de matrizes culturais/ étnicas que não estão inseridas e/ou contestam de alguma maneira o espaço, a cultura e a religião cristã dentro da Península Ibérica. Um exemplo disto se encontra nas canções que apresentam punição destes grupos por desdenharem ou recusarem a crença nos milagres Marianos. Esta função das canções Marianas corrobora com a tese de que as canções apresentam ideais presentes em outros textos afonsinos, fazendo parte de um projeto cultural bem estruturado que pretendia limitar influências culturais e, ao mesmo tempo, aceitar sua convivência com a cristandade da Península Ibérica.

Para análise apropriada das Cantigas de Santa Maria, é necessário um levantamento que considere as citações e referências a mouros e judeus no texto das cantigas. Segundo esta filtragem de informações, temos o seguinte quadro.

Levantamento de cantigas com aparições
e/ou citações a judeus e mouros dentro das CSM

Cantiga de número(Mettman)	Judeus	Mouros
2	x	
3	x	
4	x	
6	x	
12	x	
22	x	
25	x	
27	x	
28		x
34	x	
46		x
51	x	
71	x	
85	x	

89	x	
91	x	
95		x
99		x
107	x	
108	x	
109	x	
135	x	
149	x	
165		x
169		x
176		x
181		x
183		x
185		x
192		x
205		x
215		x
227		x
229		x
238	x	
264	x	x
265		x
271		x
277		x
286	x	
292		x
305	x	x
333	x	x
329		x

348	x	x
-----	---	---

Como podemos observar. Judeus aparecem em 25 cantigas e mouros em 24. Um cruzamento de informações deste levantamento com o banco de dados da universidade de Oxford, disponível no endereço eletrônico <http://csm.mml.ox.ac.uk>, *Tórto sería grand' e desmesura*, listada como canção que cita judeus, não possui de fato citação alguma, sendo excluída do levantamento final. Em contrapartida, a canção de número 264, *Pois aos séus que ama*, que possui citação a judeus, não está incluída no banco de dados e se faz presente aqui.

Em relação a Mouros, o levantamento da base de dados de Oxford em uma busca por referências indica somente quatro cantigas (28, 192, 292, 329), entretanto, um levantamento minucioso na edição de Mettman revela um número muito maior de citações referentes aos mesmos contabilizando as 24 canções já citadas no quadro anterior.

Este levantamento diverge do número proposto por Navarro em seu artigo, em relação aos judeus. “O número de cantigas com presença de personagens judeus flutua segundo os estudos realizados. Das 427 composições, entre 30 e 40 incluem personagens hebreus em função de protagonista. (NAVARRO, 2014, pp.278-279, tradução nossa).²⁷

A imprecisão no número de citações levantadas por Navarro entra em conflito com o levantamento proposto nesta tese, uma vez que uma análise direta da documentação indica um número significativamente diferente de cantigas pertinentes ao tema.

Dentre os grupos excluídos do conceito de cristandade podemos observar que mouros e judeus aparecem no texto jurídico de *Las Siete Partidas* de maneira bastante específica assim como no texto das Cantigas de Santa Maria. As nuances de inclusão, marginalização e exclusão de ambos os grupos étnicos supracitados podem ser exploradas com maior precisão através do cruzamento de tais fontes.

²⁷ “El número de cantigas con presencia de personajes judíos fluctúa según los estudios realizados. De las 427 composiciones , entre 30 y 40 incluyen personajes hebreos em función de protagonistas. “ (NAVARRO, 2014.P.278-279)

3. O outro: Inclusão, Marginalização e Exclusão

Ao falar sobre a visão do outro nas cantigas de Santa Maria e nas *Siete Partidas*, é importante definir qual o espaço desses indivíduos dentro de matrizes socioculturais do reino de Castela durante o reinado de Afonso X. O papel de grupos que podem ser consideradas à margem é fluido e transita entre a margem propriamente dita e a exclusão e inclusão.

Para a aproximação da definição do outro, é importante considerar o conceito de alteridade. Compreender sua própria existência através da sua relação com o outro, define alteridade como um fator de existência ligado a diferenças entre padrões culturais, religiosos e morais. Tal existência só pode ser significada a partir do momento em que reconheço o indivíduo como o outro "eu compreendo o ser em outrem, além de sua particularidade de ente; a pessoa com a qual estou em relação, chamo-a ser, mas, ao chamá-la ser, eu a invoco" (LÉVINAS, 1997, p. 28). O pensamento de Emmanuel Levinas é bem observado por Alberto Luiz Schneider e Amílcar Torrão Filho ao descrever esta noção de alteridade.

A alteridade nasce, para ele, de uma ruptura da indiferença, da possibilidade do um-para-o-outro, que é o acontecimento ético, um existir-para-outrem, mais forte que a ameaça de morte (LÉVINAS, 1997). Conceitualmente, portanto, a alteridade nasce de uma tomada de posição ética e de um reconhecimento intelectual: aceitar a relação com o Outro como constitutiva do ser, mas de um ser no mundo, uma escolha ética pelo reconhecimento da alteridade como relação entre os homens na diferença; e um desejo intelectual de conhecer, e reconhecer, esse Outro a quem estou ligado irremediavelmente por estar no mundo em sua companhia. (SCHNEIDER; TORRÃO, 2018, p.24)

A fluidez da posição do “outro lado da moeda”, entre cristandade e os demais, pode ser analisada através desta definição de alteridade, estabelecendo as definições de exclusão dentro do recorte espaço temporal ao qual pertencem estes indivíduos. De acordo com a perspectiva de Geremek, o indivíduo marginalizado aparece sempre em uma relação de valores:

.....está presente (O homem marginalizado) na vida das sociedades medievais, como produto da negação, individual ou de grupo, da ordem dominante, das normas de convivência aceites, das regras e leis vigentes. Temos, assim, um mundo an sich, pouco unido internamente, que a sociedade considera diferente (GEREMEK, In: LE GOFF, 1990, p.233).

Esta relação estabelece não somente o que define os marginalizados, mas também o que seriam os grupos sociais inseridos na sociedade em questão. A possibilidade de definição por

oposição é um fator determinante para análise de textos medievais que tratam do outro, e central dentro da observação de alteridade levantada por Levinas. Para além desta definição por oposição de valores, Geremek considera as diferentes nuances e graus possíveis de inserção de grupos com matrizes culturais diferentes. Estas nuances são as que pretendemos abarcar com as Cantigas de Santa Maria através ds oscilações entre oposição de costumes e inserção dos mesmos.

A marginalização apresenta uma série de facetas dentro do mundo medieval, embora Geremek considere a condição de marginal pouco unida internamente. No caso dos grupos de etnia judaica e arábico descendentes, a coesão interna entre as categorias de marginalização ocorre por força da produção do rei sábio e de seu projeto político, quando o mesmo estabelece as regras pelas quais devem ser pautadas as interações com indivíduos pertencentes aos grupos já citados.

As categorias de marginalização e suas nuances são descritas com pesos diferentes dependendo do grupo marginalizado:

É certo que, entre as várias categorias que constituem o mundo da marginalização na Idade Média, existem diferenças essenciais e, por vezes, capitais. Verifica-se uma certa gradação na exclusão e na segregação; a decadência não é a mesma coisa para o cavaleiro e para o camponês e a marginalização social nem sempre equivale a exclusão e segregação... No entanto, todas essas categorias de pessoas se caracterizam pela sua diferente maneira de viver, por não se sujeitarem a normas e modelos de vida estabelecidos e por se recusarem a trabalhar ou a desempenhar uma função social. Os marginalizados encontram-se juntos também na aversão, na estranheza, no medo e, por vezes, no ódio que a sociedade lhes demonstra. (GEREMEK, In: LE GOFF, 1990, p.248)

Acontece que no caso das etnias judaica e muçulmana a ser observado mais à frente, os pesos dados aos dois grupos na outorgação de direitos são semelhantes em muitos casos. A excessão está na preservação de alguns costumes judaicos e na falta de preocupação com a preservação de qualquer espécie de costume e/ou restrição religiosa referentes aos seguidores do alcorão.

Em relação aos judeus, pensando na necessidade de regulação da convivência, Afonso X escreve em *Las Siete Partidas* o que mais parece um estatuto de direitos e deveres do que uma restrição às suas praticas e ritos. A exemplo:

Sábado es día en que los judíos hacen sus oraciones y están quietos en sus posadas y no trabajan en hacer merca ni pleito ninguno. Y porque tal día como este son ellos obligados a guardar según su ley, no los debe ningún hombre emplazar ni traer a juicio en él. Y por ello mandamos que ningún juez apremie ni constriña a los judíos en el día del sábado para traerlos a juicio por razón de deudas, ni los prenda ni les haga otro agravio ninguno en tal día, pues bastante abundan los otros días de la semana para constreñirlos y demandarles las cosas que según derecho les deben demandar. Y el emplazamiento que les hiciesen para tal día no están obligados los judíos a

responder. (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 5.)

Levando em conta que *Las Siete Partidas* é, com efeito, um dos únicos ordenamentos jurídicos que não condena o judeu por crime ritual, conceito este estabelecido pela bula papal de Inocêncio IV em 1247, podemos afirmar que há uma aceitação singular das etnias judaicas dentro da concepção política/cultural de reino de Afonso X. Ainda sobre a proteção aos costumes judaicos:

Fuerza ni apremio no deben hacer em ningún modo a ningún judío por que se torne cristiano, mas com buenos ejemplos y com los dichos de las Santas Escrituras y com halagos los deben los cristianos convertir a la fe de jesucristo. (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 6.)

Apesar do texto das *Siete Partidas* apresentar uma atitude de proteção em relação aos judeus, fica claro que a prerrogativa principal é do cristianismo e a conversão de um cristão à fé judaica poderia acarretar consequências drásticas:

Tan maladante siendo algún cristiano que se tornase judío, mandamos que lo matem por ello, bien así como si se tornase herege. (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 7.)

A expansão da fé judaica é terminantemente proibida. Não somente pela punição à conversão, mas também pela proibição da construção de novas sinagogas em território castelhano:

Sinagoga es lugar donde los judíos hacen oración y tal casa coo esta no pueden hacer nuevamente em ningún lugar de nuestro señorío, a menos de nuestro mandato (...). (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 4.)

Além destas limitações, o texto impõe mais uma série de restrições aos judeus em relação ao trato com a população cristã. Alguns exemplos são a proibição de trânsito aos judeus durante a sexta feira santa, quando deveriam ficar em suas casas, e a determinação de que nenhum cristão poderia ou deveria servir um judeu em sua casa, assim como trabalhar como seu subordinado nas feiras.

Em relação aos mouros, o texto inicia com a prática da conversão, apoiando-a, mas dentro de limites semelhantes impostos à conversão dos judeus.

Por buenas palabras y convenientes predicaciones se trabajar los cristianos em convertir a los moros para hacerles creer nuestra fe y para conducirlos a ella, y no por fuerza ni por apremios, pues voluntad fuese de nuestro Dios

de conducirlos a ella o de hacérle creer por fuerza, él los apremiaría, que tiene poder acabado de hacerlo, mas El no se paga del servicio que le hacen los hombres contra su voluntad, sino aquel que lo hace de su grado y sin apremio ninguno (...) (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 25, ley 2.)

Sobre esse aspecto, o texto trata de convertidos ao Islã de maneira razoavelmente diferente de como trata os possíveis convertidos ao judaísmo. Aquele que se converte e posteriormente volta à fé cristã é considerado “*Falso y escarnecedor de las leyes*” e deve:

ser infamado para siempre, de manera que su testimonio nunca sea considerado, ni puede tener oficio ni lugar honrado, ni pueda hacer testamento ni ser establecido por herdero de outro em ninguna manera. (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 25, ley 8.)

As partidas tratam ainda da proibição das relações entre mouros e cristãos, limitando mais uma vez a expansão da cultura árabe e de sua própria comunidade.

Si el moro yaciere com cristiana virgen, mandamos que lo apedreen por ello, y ella por la primera vez que lo hiciere, pierda la mitad de sus bienes, y herédelo el padre o la madre de ella, o el abuelo o la abuela si los hubiere, y sino los hubiere, téngalos el rey. Y por la segunda pierda todo cuanto hubiere y herédendolo los sobredichos heredelos si los hubiere; y si no los hubiere, herédelos el rey, y ella muera por ello.... Y si lo hiciere com cristiana casada, sea apedreado por ello y ella sea metida em poder de su marido, que la queme o la suelte o haga de ella lo que quisiere... Y si yaciere com mujer baldonada, que se dé a todos, por la primera vez azótenlos juntos por la villa y por la segunda vez, que mueran por ello. (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 25, ley 8.)

Percebe-se que as punições são pesadas em todos os casos de relações entre mouros e cristãs, entretanto, o texto não trata das mulheres mouras. A ausência de proibição de relacionamento entre homens cristãos e mulheres de origem árabe mostra não somente o tom patriarcal comum à Idade Média, mas também evidencia que o problema real é a multiplicação da comunidade moura e da fé islâmica dentro da península, assumindo que o pai, caso cristão, terá a prerrogativa sobre uma possível prole.

Além das nuances e diferenças entre os pesos e características das marginalizações de diferentes grupos e atividades é necessário observar a diferença de proximidade de um grupo ou de outro dos limites de integração e exclusão.

(marginalidade)...implica um estatuto mais ou menos formal no seio da sociedade e

traduz uma situação que, pelo menos teoricamente, pode ser transitória; aquém da marginalidade, a noção de integração (ou reintegração) que indica a ausência (ou a perda) de um estatuto marginal no seio da sociedade; e, ao contrário, além, a noção de exclusão, que assinala uma ruptura...em relação ao corpo social. (SCHMITT, 1990, p.264)

As possibilidades de mobilidade entre as áreas de inclusão, marginalização e exclusão são fundamentais, uma vez que grupos de excluídos podem se localizar em posições diferentes dentro destas regiões de análise. Um grupo pode estar mais próximo da inclusão e ser mais aceito que outro dependendo do tipo de recorte a ser analisado: social, político, cultural ou jurídico. Portanto somente uma apreciação de todos os quadros seria capaz de localizá-los mais apropriadamente definindo proximidades e distâncias destes grupos em relação às três áreas já citadas.

Para definir o que insere judeus e muçulmanos dentro dessas grandes regiões é importante pensar o conceito alteridade e o que define o outro dentro do pensamento da cristandade medieval.

Utilizando este referencial, podemos observar que o próprio conceito de alteridade possui suas nuances e seus planos de análise definidos na obra de Tzvetan Todorov. Em sua análise do comportamento em relação aos habitantes indígenas da América Espanhola, define diferentes dimensões na relação com o outro:

Para dar conta das diferenças entre eles no real, e preciso distinguir entre pelo menos três eixos, nos quais pode ser situada a problemática da alteridade. Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele, ou, como se dizia na época, me é igual ou me é inferior... Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): a dos valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores (TODOROV, 1982, p.223)

A conjunção dos três planos de análise pode ser utilizada para apreender as visões que se dão acerca de grupos com matrizes culturais e religiosas diferentes da cristandade. Utilizar-se desse aparato teórico metodológico nos leva a um possível levantamento de características que definem ou não um certo grupo como "o outro" e conseqüentemente pode colocá-lo em áreas de marginalização, exclusão e até inserção dependendo das concessões a serem feitas por ambos os grupos. É aqui que entra a questão suscitada por Todorov: há a identificação de valores entre o grupo hegemônico e outros grupos? Há assimilação ou imposição de valores? Ocorrem tentativas de submissão cultural, política e/ou religiosa? Quais os limites da indiferença e da tolerância às práticas desses grupos?

Para a definição do "outro" medieval, é importante entender quais as noções de indivíduo e como estas são construídas dentro do pensamento medieval. Somente é possível verificar qual a observação do que é o outro através da observação de como o sujeito enxerga a si próprio. Segundo Gourevitch:

O problema do indivíduo comporta, acreditamos, dois aspectos diferentes ainda que muito ligados: o da pessoa e o da individualidade. A pessoa pode ser definida como um "elo intermediário" entre sociedade e cultura. O indivíduo torna-se uma pessoa ao interiorizar a cultura, o sistema de valores, a visão de mundo que são próprios de uma sociedade ou de um grupo social. (GOUREVITCH, 2006, p.621)

Apesar a utilização do termo "indivíduo" para caracterizar a maneira como o medieval observa a si próprio, é importantíssimo retratar que a visão ligada a este termo difere muito da visão comumente aplicada ao termo individualidade. Usá-la sem uma definição mais profunda acarretaria em um anacronismo perigoso. Historiadores como Gourevitch acreditam que somente pode-se aproximar da visão que o medieval tem de individualidade através dos textos nos quais os autores não poderiam se eximir de colocar em xeque sua história pessoal. E definem individualidade como "originalidade da personalidade". A grande questão é que a maioria dos autores medievos que tratam da "originalidade da personalidade" se aproximam da mesma através do encaixe de suas próprias idiossincrasias dentro do padrão sociocultural vigente.

Paradoxalmente, a originalidade da personalidade afirmava-se por sua negação. É sem dúvida o que George Misch tinha em vista quando evocava o caráter "centrífugo" da personalidade medieval, que se construía segundo ele de acordo com o princípio da "indivuação morfológica" (as manifestações decisivas da personalidade referem-se às representações e às formas preestabelecidas que lhe parecem exteriores), contrariamente à personalidade "centrípeto" dos tempos modernos, que contém seu próprio centro ("indivuação orgânica"). (GOUREVITCH in: LE GOFF, 2006, p.623)

Considerando então que mesmo a originalidade da personalidade é dada por inclusão, resta ao outro a caracterização de alguém fora dos padrões que permeiam a cristandade como um todo, tanto em macro como em micro escala. Esta caracterização do indivíduo permite que muitas vezes a definição do eu possa ser efetuada através da oposição. Definir o outro e suas matrizes definem o que está necessariamente fora do escopo do eu e do escopo da sociedade medieval cristã.

Metodologicamente a utilização conjunta dos conceitos de marginalização e alteridade, levando em conta a definição do outro e da "originalidade da personalidade" pode tornar mais claros os limites pelos quais a conversão pode gerar a mobilização de judeus e muçulmanos dentro das áreas de inclusão, marginalização e exclusão. Em suma, a maneira como se estabelece a relação de alteridade e os parâmetros utilizados dentro da metodologia de Todorov podem nos ajudar a

localizar estes grupos dentro das categorias marginais e os pontos nos quais ela ultrapassa os limites da margem em direção à inclusão ou exclusão.

Considerando que pudéssemos mensurar a quantidade de características e a importância que cada uma delas têm para o estabelecimento da identidade do grupo hegemônico, seria possível definir o quão distante grupos específicos estariam das características que aquela sociedade considera fundamentais para formação de sua identidade e, conseqüentemente, para a formação da imagem do outro por oposição. Para efeitos de representação gráfica teríamos algo semelhante a isto:

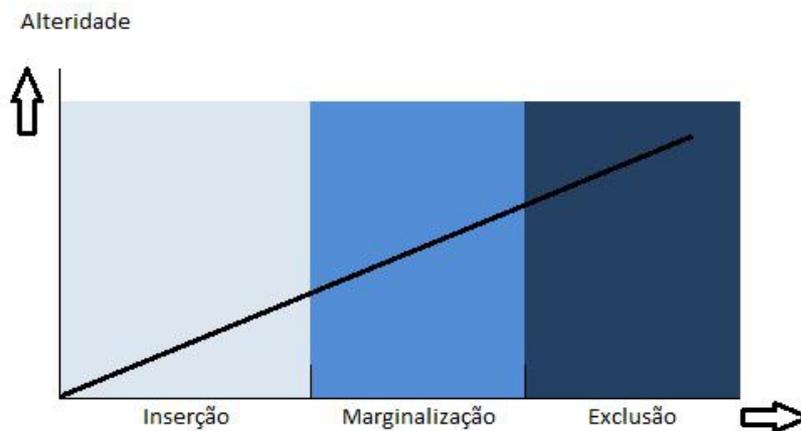


Figura: Cruzamento teórico metodológico dos conceitos de alteridade e marginalização

Para pensar a questão da alteridade relacionada à marginalização de judeus e mouros, lato sensu, devemos observar quais os limites impostos a estes grupos dentro de Castela nas determinações de Afonso X e em sua obra literária, uma vez que esta os retrata diversas vezes.

Como veremos mais à frente, Afonso X, além de impor limites claros às práticas religiosas e à convivência desses grupos com a cristandade do reino no texto das *Siete Partidas*, também se utiliza das CSM para inserir estes dois grupos em uma série de situações nas quais serão tratados através de termos por vezes pejorativos e associados com práticas profundamente condenadas no seio da cristandade. Esta representação afonsina nos permite localizar de maneira aproximada o quão distantes das matrizes da cristandade esses grupos estão, conforme a concepção real das mesmas e de seu lugar dentro da sociedade.

Segundo Geremek, apesar da disputa metafórica por espaço dentro das estruturas sociais ser ponto central na observação do conceito de marginalização, esta disputa pode se tornar evidente também ao ser remetida para estruturas locais e para a vida cotidiana.

Na Idade Média, de facto, o conceito de marginalização proveniente de metáforas espaciais está relacionado directamente com o conceito de espaço, interpretado dicotomicamente como «dentro» e «fora», centro e periferia, e contendo um juízo de valor, já que ao primeiro termo dessa dicotomia se atribui um carácter positivo. Esta imagem de diferenciação social sobrepôs-se à organização social, afastando do «centro», ou seja, da sociedade organizada em comunidades familiares ou de grupo, os marginalizados de todos os géneros: banidos, malfeitores, contestatários, hereges, dissidentes. Essa consciência dicotômica pode ser detectada a uma escala máxima: a ecúmena, o género humano, o mundo cristão... Embora esta vasta escala esteja presente na consciência medieval e na literatura da época, a «diversidade» que podia ser remetida para as estruturas locais e para as realidades da vida quotidiana (a transgressão das normas jurídicas e éticas, dos costumes, dos modelos e dos valores fundamentais conduzia à marginalização social) tinha um significado fundamental. Por vezes, a marginalização social acompanhava a marginalização espacial (o exílio da cidade para o campo, os bairros mal afamados e os ghettos, nas cidades), mas é mais importante notar o carácter relativo deste tipo de afastamento: no fundo, continuavam a existir contactos entre grupos e pessoas que obedeciam às normas morais e sociais vigentes e aqueles que as infringiam. (GEREMEK, In: LE GOFF, 1990, pp.236-237.).

Se levarmos em consideração a divisão dos espaços de convivência, o estabelecimento de juderias e mourarias dentro do reino são uma evidência clara da utilização de espaços físicos específicos para grupos que podem ser consideradas agregados à cristandade. A disputa do espaço aparece muitas vezes como determinante no processo de marginalização. O caso da transformação das mesquitas em Toledo, por exemplo, incorre não somente na expansão de um espaço cristão, mas na extinção de espaços importantes de sociabilidade e exercício de poder de figuras de prestígio dentro da comunidade muçulmana.

O fim das *Alhóndigas* e dos *Zocos*, espaços de sociabilização através de atividade comercial em torno da grande mesquita e, eventualmente, a transformação dos espaços das mesquitas em locais de oração da cristandade (DE LISLE, 1992) são exemplos de ações que acabam por dismantelar toda a estrutura das cidades que outrora corroborava para a manutenção de um senso de pertencimento dos grupos de origem árabe. Segundo García Díaz:

De fato, sabemos que o monarca utilizou a conceção de novas feiras para melhorar a organização territorial da Coroa de Castela. Sem pretender se aprofundar na questão, gostaríamos de levantar a conexão o tratamento jurídico que recebe esta instituição econômica recebe nos grandes textos legislativos patrocinados pelo Rei Sábio e suas mais relevantes atuações neste campo. Não em vão, estas permitem observar a manipulação da feira como meio de promoção seletiva de determinados centros urbanos -especialmente na hora de reforçar processos reprovadores, constituindo um agente de destaque de ordenação e hierarquização e, tanto do território, como dos

próprios intercâmbios comerciais. (DÍAZ, 2011, p.15, tradução nossa)²⁸

A utilização do controle e concessão de novas feiras aplicado a reorganização e controle do espaço e das áreas de sociabilidade destinada aos grupos marginalizadas da Península Ibérica é um golpe mais forte do que parece, uma vez que o monarca estabelece o seguinte ordenamento jurídico na quinta partida:

...Ferias, o mercados, en que san los omes a fazer vendidas, e conpras, e cambios, non las deuen fazer en otros logares, si non en aquellos que antiguamente los costunbraron fazer. Fueras ende, si el Rey otorgasse, por su priuillejo, poder a algunos lugares de nueuo, que las feziessen..." (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VI, Título 7, ley 3.)

A partida define que as transações comerciais deveriam ser feitas em seus espaços tradicionais de ocupação, entretanto o próprio monarca havia transformado tais espaços em espaços cristãos e redefinido as feiras e suas locações. Desta maneira as comunidades arabs e judaicas perdiam ainda mais espaço dentro das cidades de castela.

Apesar de tais fatos apresentarem uma análise relativamente dicotômica entre cristandade e os outros povos do livro, considerar que esta é a única relação possível entre essas matrizes culturais apresenta uma simplificação do cenário castelhano que não consegue abarcar as diversas nuances e especificidades do projeto político cultural afonsino.

Definir o espaço reservado às populações de origem árabe e judaica é um fator importante para a localização desses grupos dentro do binômio alteridade-marginalização. Ainda mais importante é estabelecer os fatores pelos quais as barreiras de marginalização podem ser rompidas em direção à inclusão ou exclusão dentro de um quadro socio político cultural. A conversão de tais grupos e a maneira como esta é retratada nas CSM são objetos centrais da tese, uma vez que a sociedade medieval europeia coloca à margem religiões diferentes e, em oposição a esta marginalização, promove a inclusão do converso em seu corpo social.

Observar a Península Ibérica e perceber as nuances de seus grupos étnico religiosos exige um trabalho de separação de terminologias razoavelmente meticoloso. Os termos Mudejares, Mouriscos, Mouros, Moçárabes, Judeus e Sefaraditas aparecem com frequência em uma série de literaturas sobre o tema. Categorizar estas definições é essencial para determinar um

²⁸ De hecho, sabemos que el monarca utilizó la concesión de nuevas ferias para mejorar la organización territorial de la Corona de Castilla. Sin pretender profundizar en la cuestión, sí nos gustaría poner en conexión el tratamiento jurídico que esta institución económica recibe en los grandes textos legislativos patrocinados por el rey Sabio y sus más relevantes actuaciones en este campo. No en vano, éstas permiten vislumbrar el manejo de la feria como medio de selectiva promoción de determinados centros urbanos -especialmente a la hora de reforzar procesos repobladores, constituyendo un destacado agente de ordenación y jerarquización, tanto del territorio, como de los propios intercambios comerciales. (DÍAZ, 2011, p.15)

posicionamento sociocultural de grupos muçulmanos e judaicos, através das dinâmicas de inclusão e exclusão dentro do reino afonsino.

Começando pelos povos de origem muçulmana, temos uma terminologia que oscila entre parâmetros diferentes, todos baseados em uma relação dicotômica sociocultural. Os parâmetros desta relação dicotômica variam de acordo com o termo. As axis de observação podem ser religiosas, sociais e/ou culturais.

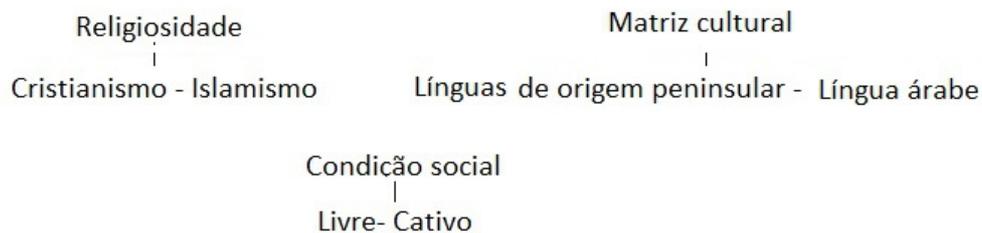


Figura: Quadro de relações dicotômicas

No caso do termo Mudejares, a definição parece ser uma separação entre a condição social do muçulmano no que diz respeito à liberdade individual.

“É conveniente distinguirmos, entre os muçulmanos presentes em Toledo e seus arredores durante os séculos XII e XIII, os de condição livre, chamados mudejares, e os escravos, ou, antes, os cativos, produtos das expedições em terras ainda islâmicas e das conquistas já realizadas” (MOLENAT, 1992. p.99)

Entretanto a palavra mudejar, possivelmente derivada do termo *mudaggan*, utilizado na literatura muçulmana dos séculos XIV e XV, só aparece na literatura castelhana a partir do século XV. É importante notar que existe uma diferenciação de direitos e inserção sociocultural entre os muçulmanos cativos e os muçulmanos livres da península, mesmo com a inexistência do termo antes do século XIV. A utilização do termo para análise para entendimento da posição de um indivíduo na sociedade castelhana pode ser feita para fins de esclarecimento ao leitor mas não como uma categoria utilizada à época das Cantigas de Santa Maria.

A definição de terminologias e de tipificação dos muçulmanos peninsulares esbarra mais uma vez em uma relação dicotômica no caso dos moçárabes. O termo moçárabe e sua respectiva representação dentro da literatura de língua árabe, o *mu'ahid*, representa o muçulmano convertido à

cristandade.

Apesar de em um primeiro momento esta relação parecer conectada à religião esta definição na verdade engloba de maneira geral grupos cristãos arabizados da península. São indivíduos que mantêm o acesso à língua árabe e portanto preservam alguma influência cultural do Islã. Desta maneira, o termo moçárabes se encaixaria em uma categoria dupla de análise, utilizando dicotomias entre matrizes religiosas e matrizes culturais.

Segundo Molenat, os moçárabes são provenientes de dois grupos distintos: cristãos que permaneceram em domínio árabe durante a conquista da Península Ibérica e convertidos migrantes após a ascensão dos almôadas cujo reconhecimento do estatuto de proteção concedido às minorias dentro da cultura islâmica, a *dhimma*, foi revogado. Desta maneira, aqueles que já pertenciam ao quadro populacional da Península Ibérica, de origem cristã, e se tornaram versados na língua árabe também são denominados moçárabes. “É a língua dos moçárabes que justifica sua designação como tal, sendo o termo derivado do árabe *mustarib*, cujo significado preciso é arabizado ou arabizante” (MOLENAT, 1992, p.86).

A partir desta definição temos então dois termos que podem designar moçárabes, *mu'ahid* e *mustarib*. Tratam-se dois termos com significados diferentes que englobam as características gerais do termo moçárabe: cristão arabizado ou muçulmano convertido ao cristianismo.

A definição de mourisco parece ser a mais abrangente, comumente utilizada para designar aqueles que possuíam matrizes árabes, fossem elas culturais ou religiosas. Basicamente uma definição que engloba todos com essas características e que viviam na Península Ibérica desde o momento da invasão árabe até sua expulsão decretada por Filipe III no início do século XVII. Desta maneira teríamos o seguinte quadro.

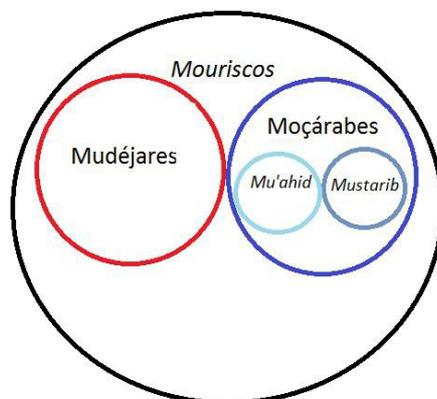


Figura: Grupos de origem muçulmana ou arabizadas na Península Ibérica

Apesar da complexidade na categorização dessas nuances e termos para tratar da população de origem islâmica ou arabizada da península, utilizaremos o termo "mouros" por ser o tratamento dado a tais grupos nas CSM. A definição presente em outros textos da obra afonsina corrobora com esta categorização ampla dos povos de origem árabe. Com efeito, nas *Siete Partidas* Afonso X define mouros da seguinte maneira:

Moros son una manere de gente que cree que Mahoma fue profeta y mandadero de Dios. Y porque las obras y los hechos que él hizo muestran de él tan gran santidad por que a tan santo estado puede llegar, por eso su ley es como desuesto de Dios. De donde, pues que en el título antes de este hablabos de los judíos y de su ciega porfía que tienen contra la verdadera creencia, queremos aquí de los moros y de su necedad en que creen y por la que se cuidan salvar(ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 25, ley 1.)

A definição de mouros utilizada pelo texto afonsino pressupõe atrelamento direto à matriz religiosa desses povos. Nos textos jurídicos Afonso X parece tratar especificamente de *mudejares* quando menciona os mouros. Apesar da lei abarcar o caso dos *mudejares* somente, as Cantigas de santa Maria parecem abarcar todas as definições e grupos populacionais já citados à exceção dos cristãos arabizados presentes na definição de *mustarib*.

As nuances e variações serão utilizadas de acordo com sua aparição nas cantigas e em casos específicos através da análise de outros termos carregados de pejoratividade usados para descrever tais grupos e indivíduos.

No caso dos judeus, a utilização do termo sefaradita é proveniente da terminologia utilizada pela cultura judaica para nomear a Península Ibérica: Sefarad, em hebraico סְפָרַד. Como a terminologia é própria dos grupos judaicos, a utilização do termo serve para fins de categorização, mas não pode ser tratado como um termo recorrente na documentação afonsina.

Sobre as denominações atribuídas aos judeus na Península Ibérica, devemos observar que a própria utilização do termo judeu é vista não somente como grupo religioso mas também como grupo étnico. Se observarmos as determinações visigóticas entre os séculos VI e VII, pode-se perceber que os judeus são sistematicamente perseguidos por uma série de monarcas católicos após o fim do arianismo.

Os judeus eram vítimas potenciais da recente energia católica visigótica. Recaredo, Sisebuto, Sisenando, Quintila, Recesvinto, Vamba, Égica, e Roderico-todos são nomes de reis visigóticos que, sucessivamente, declararam guerra aos judeus' existentes em suas terras. Detalhes são irrelevantes, assim como monótonos em sua repetição; esta perseguição estão em sucessivos decretos, cânones, preambulos, e resoluções contra os judeus durante um século (589–694). Documentos oficiais reais a esta época se referem aos judeus como praga e lepra.(YOVEL, 2009,

p.4, Tradução nossa)²⁹

Segundo Yovel, a presença judaica é comumente retratada como praga e/ou lepra dentro dos reinos visigóticos. Esta visão acerca dos judeus leva a uma série de querelas sobre sua conversão, muitas vezes sendo considerada a possibilidade de obrigatoriedade de adoção do cristianismo pelos mesmos, como durante o reinado de Sisebuto.

O interessante é observar que mais à frente, durante o reinado de Recesvinto na segunda metade do século VII, os textos jurídicos mostram que existe uma compreensão distinta entre a prática religiosa e o corpo étnico judaico.

Ao tratar de judeus através da sentença “judeus, sejam eles batizados ou não batizados” A legislação de Recesvinto fez uma distinção significativa—entre a religião dos conversos e sua definição étnica. Os próprios conversos utilizavam tal determinação quando se referiam a seus grupos. Então, prometendo distância do “secto de judeus não batizados,” eles implicam que há um secto de judeus batizados—os próprios. E em seu veemente manifesto de devoção cristã, eles se intitulam “Habitantes hebreus de Toledo.” (YOVEL, 2009, p.8, tradução nossa)³⁰

Com a distinção entre judeus conversos e não conversos, podemos observar que a palavra “judeu” é utilizada tanto para o corpo religioso do judaísmo quanto para o grupo étnico em si desde o final do século VII. Ainda assim, não é possível afirmar que esta distinção permenece com efeito durante o reinado de Afonso X, uma vez que as cantigas, assim como *Las siete partidas*, utilizam-se somente da denominação “judeus”.

A utilização do termo judeus com tal amplitude nos levaria a crer que o corpo jurídico de Afonso X trata o grupo étnico da mesma maneira que o corpo religioso do judaísmo. Entretanto, o texto presente no título 24 das *Siete Partidas* inicia definindo como judeus da seguinte maneira:

Judíos son una manera de hombres que, aunque no creen en la fe de nuestro señor Jesucristo, sin embargo los grandes señores cristianos siempre sufrieron que viviesen en entre ellos. ...queremos aquí decir de los judíos que contradicen y denuestan su hecho maravilloso y santo que El hizo cuando envió a su hijo para salvar a los pecadores. (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24)

29 The Jews were ready victims of the Visigoths’ fresh Catholic energies. Reccared, Sisebut, Sisenant, Chintila, Receswinth, Wamba, Egica, and Roderic—all are names of Visigoth kings who, successively, declared war on the Jews’ existence in their land. Details are as dismal as they are monotonous to repeat; they are recorded in successive decrees, canons, preambles, and resolutions passed against the Jews for over a century (589–694).⁷ Official royal documents now referred to Jews as plague and leprosy. (YOVEL, 2009, p.4.)

30 By speaking of “Jews whether baptized or unbaptized,” Receswinth’s legislation made a significant distinction—between the converts’ religion and their ethnic definition. The converts themselves used that distinction in referring to their group. Thus, in promising to keep away from “the sect of unbaptized Jews,” they imply there is also a sect of baptized Jews—their own. And in their vehement manifesto of Christian devotion, they call themselves “Hebrew citizens of Toledo.” (YOVEL, 2009, p.8.)

O texto deixa claro que o termo judeu é utilizado para aquele que se mantém na fé judaica, e corrobora esta definição em sua sequência: "Ley 1: Judío es dicho aquel que cree y tiene la ley de Moisés según suena la letra de ella que se circuncida y hace las otras cosas que manda esa ley suya, y tomó este nombre de la tribu de Judá, ..." (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 1.), ley 1). Desta maneira, apesar da noção anterior que define a etnia e a religião judaica de maneira separada, Afonso X trata o termo judeu como indissociável da fé. Consideremos então a priori que quando aparece nas cantigas, a terminologia Judeu se refere ao indivíduo inserido no corpo religioso do judaísmo.

Apesar de definir especificamente como Afonso X se aproxima do termo judeu, concerne a esta pesquisa a utilização de estereótipos antijudaicos dentro das cantigas. Para além da vinculação do judeu ao corpo religioso do judaísmo, podemos observar as características secundárias atribuídas a estas grupos. Segundo Navarro, "... 9 cantigas retratam o judeu através dos estereótipos antisemitas popularizados pelo folclore europeu: prestamista e usurário, discípulo do diabo e infanticida ..." (NAVARRO, 2014, p.279, tradução nossa)³¹.

Em sua colocação, Navarro utiliza-se do termo "estereótipos antisemitas" quando define as projeções feitas sobre judeus nas Cantigas de Santa Maria. Entretanto, a utilização deste termo pressupõe um ataque direto a etnia judaica não necessariamente atrelado à religião judaica que como podemos observar não é o caso do texto presente no documento supracitado. Ainda assim, quando continua sua apreciação sobre os estereótipos judaicos na idade média, o texto de Navarro trata de outras características atribuídas aos judeus através do termo "antijudaísmo tradicional":

"... uma postura própria do antijudaísmo tradicional: inimigo teológico de Cristo, blasfemo..." (NAVARRO, 2014, p.279, tradução nossa)³²

A separação entre antissemitismo e antijudaísmo tradicional parece se dar entre estereótipos que recaem sobre os costumes culturais atrelados à etnia e estereótipos que recaem sobre as práticas religiosas. Todavia, um dos exemplos suscitados pelo autor para o primeiro caso é o do "discípulo do diabo", claramente com fundo religioso.

Maurice Kriegel, em seu verbete sobre judeus no Dicionário Temático do Ocidente Medieval utiliza-se também do termo "antissemitismo medieval". Entretanto, quando define este antissemitismo ele recorre à passagem do que seria um preconceito religioso para um preconceito atrelado à etnia. Esta passagem se dá através da acusação de crime ritual.

31 "... 9 cantigas proyectan al judío con los ésteretipos antisemitas popularizados por el folklore europeo: préstamista y usurero, discípulo del diablo e infanticida ..." (NAVARRO, 2014, p.279.)

32 "... una postura propia del anti-judaísmo tradicional: enemigo teológico de Cristo, blasfemo..." (NAVARRO, 2014, p.279.)

Disso decorre o papel central de acusação de crime ritual. Quando ela surge no decorrer do século XII (pela primeira vez na Inglaterra, em 1144), ainda não tem um conteúdo preciso que colocasse em causa a obediência a um mandamento religioso específico; ela traduz sobretudo a ideia de que a hostilidade dos judeus para com as sociedades majoritárias é tal que eles seguramente procuram massacrar os cristãos sempre que têm oportunidade. (KRIEGEL, In: LE GOFF, 2006, p.45)

Segundo o autor, o imaginário popular que associa as práticas da comunidade judaica com o boicote ao cristianismo se expande para algo ligado diretamente a qualquer judeu da comunidade. Entretanto, apesar dessa extrapolação, a utilização do termo estaria ainda assim incorreta ao tratar dos judeus nas Cantigas de Santa Maria e no texto das *Siete Partidas*. A utilização do termo “antijudaísmo” é mais apropriada.

Esta utilização da figura judaica como opositor do costume e das matrizes cristãs está ligada à visão do outro levantada por Geremek. Quando colocado em oposição à valores cristãos, o termo judeu pode adquirir uma pejoratividade marcante dentro dos textos da CSM.

A utilização de termos pejorativos para definição dos judeus pode ser observada dentro do imaginário medieval, de maneira mais geral, associada a algumas práticas específicas: "Isto, então, era o judeu como a cristandade medieval o observava—feiticeiro, assassino, canibal, envenenador, blasfemador, o discípulo do demônio em toda sua verdade."(TRACHTEMBERG, 1943, p.159, tradução nossa)³³. Esta visão, suscitada por Tratchemberg e sua pesquisa, pode gerar categorias de análise de acordo com o adjetivo que o judeu é associado dentro do texto das CSM.

Segundo Tratchemberg, as concepções pejorativas do judaísmo como cultura mística passam por três categorias: o judeu demoníaco, o judeu feiticeiro e o judeu como herético. Essas variações tratam de uma visão do judaísmo totalmente ligada à ritualística, dispensando em parte os outros julgamentos e estereótipos que recaem sobre os judeus.

Desta maneira, apesar da não utilização de uma multiplicidade de termos para se endereçar aos judeus, as características delegadas aos mesmos montam um quadro de múltiplos termos adjetivantes e pejorativos que norteiam a análise do judeu e do judaísmo nas Cantigas de Santa Maria. Devemos observar então, o termo "judeu" ligado necessariamente a suas práticas religiosas e as nuances pejorativas que recaem sobre o termo de acordo com a posição específica do judeu na narrativa. Este aparato teórico metodológico norteia a análise da documentação apreciada nesta tese. Analisar as nuances do espaço reservado aos grupos judaicos e islâmicos dentro da construção cultural das cantigas é objetivo central do trabalho envolvendo não só o documento supracitado assim como *Las Siete Partidas*, ambos legados inestimáveis do reinado de Afonso X.

33 "This, then, was the Jew as medieval Christendom saw him—sorcerer, murderer, cannibal, poisoner, blasphemer, the devil's disciple in all truth."(TRACHTEMBERG, 1943 P159.)

4. Mouros: “*Barvudos chus negros que sataná*”

A análise do espaço reservado aos grupos islâmicos na construção cultural das Cantigas de Santa Maria nos leva aos grupos de moçárabes, mudéjares e mouriscos. Estes grupos aparecem nas Cantigas de Santa Maria em situações diversificadas e, apesar de em sua maioria serem chamados de mouros sem determinação direta de sua posição dentro desta população arabizada, uma série de outros termos estão presentes nas cantigas, gerando uma indicação mais concreta de sua tipificação. Muitas das canções os colocam como parte integrada no contexto peninsular, enquanto outras os colocam em oposição a uma matriz cultural cristã e seus valores.

Em relação a aparição dos mouros nas cantigas, temos situações parecidas de submissão e/ou aceitação de valores. A canção de número 46, “*Porque ajan de seer*” mostra uma situação de conversão semelhante a do judeu, como será visto no próximo capítulo. Conta a história de um mouro que foi saquear no além-mar e como parte de seu saque obteve uma imagem da Virgem. O mouro caçoa dos milagres marianos e então põe-se a chorar quando observa os seios da Virgem derramarem leite materno, pedindo a um clérigo a sua conversão.

A grande maioria das canções é utilizada para colocar o “outro” em seu lugar de pertencimento dentro da ordem sociocultural pensada por Afonso. A submissão de mouros e judeus é o tempo todo salientada nas canções. Em alguns casos, ambas as etnias se colocam em posição de resistência, tanto em relação à religião cristã quanto à dominação territorial castelhana.

Nesta canção, os mouros aparecem como invasores do território castelhano e profanadores de uma igreja onde se refugiavam os peninsulares que se escondiam tentando se proteger do saque. Este tipo de aparição trata o “outro” como inimigo que perturba a ordem natural das coisas, e, como tal, é exemplarmente punido pela Virgem.

A construção afonsina do imaginário sobre o outro e sobre os limites desses grupos dentro da Península Ibérica que percebemos nas Cantigas de Santa Maria se aproxima da dinâmica de direitos e deveres criada para judeus e mouros nas *Siete Partidas*. Em ambos os casos, ocorre a submissão das matrizes culturais judaicas e árabes à cristandade castelhana, e, mais que isso, fica evidenciado um projeto de gestão de uma cidade multicultural como Toledo incluindo suas construções e arranjos urbanos.

É importante observarmos que as Cantigas de Santa Maria mostram um mundo no qual o ideal é representado pela fé cristã e por seus padrões sociais. Uma construção de mundo ideal pode ser observada através das determinações dos monarcas peninsulares: convivência e as interações sociais, culturais e políticas serão centrais para todos os reinados cristãos da península.

Na obra de Afonso X, além da possibilidade de observar suas pretensões políticas, podemos perceber o que seria uma construção ideal de mundo em relação à cultura e religião. Para tanto, é necessário analisar as interações da obra afonsina. Neste caso específico, analisaremos as Cantigas de Santa Maria em conjunto com a obra *Las Siete Partidas* buscando observar qual a posição reservada a judeus e mouros dentro deste imaginário afonsino.

Existe dentro das *Siete Partidas* uma série de determinações direcionadas a estes dois grupos. Regras de convivência e algumas garantias de manutenção de práticas culturais e religiosas aparecem dentro das outorgações reais. A questão a ser observada aqui é como estas determinações e os direitos de manutenção de cultura e religião aparecem no corpo textual das cantigas.

Dentro desta seleção de documentos, podemos observar os mouros sendo tratados de maneiras diversas. Por vezes em situação de resistência e por vezes inseridos dentro de um contexto maior da Península Ibérica ou de outros locais nos quais se passam as cantigas. O importante aqui é perceber as nuances desta dinâmica de inclusão/exclusão dentro de uma visão de mundo já explorada, e relacionar com o projeto afonsino para a península.

O texto das cantigas procura tratar o mouro como um inimigo a ser tratado com cautela pela cristandade, mas também o coloca em um lugar de pertencimento, desde que se converta- O que normalmente por presenciar algum milagre mariano. Podemos observar que apesar do tratamento dado aos mouros ser mais severo se comparado ao dado aos judeus, a cantiga reconhece possíveis virtudes em ambos os grupos. Não obstante, quando presentes nas cantigas, judeus e mouros estarão sempre relegados a segundo plano em relação à religião cristã, e neste sentido são mencionados principalmente em caso de resistência a avanços territoriais da cristandade, invasões, saques e defesa de ideais religiosos.

Na análise aqui proposta, dividimos o corpo documental em sub categorias a serem alocadas posteriormente em gradações de inclusão e exclusão. Temos então, a seguir, as seguintes divisões de acordo com a posição do mouro na narrativa.

Grupo 1 - Embates territoriais e disputas de espaço. Nesta categoria incluem-se as cantigas nas quais os mouros estão atacando território cristão ou defendendo território mouro estabelecido na Península Ibérica. Esta categoria se encontra o mais distante possível da linha de inserção no quadro de gradações de marginalização. É importante salientar que neste caso específico o mouro estaria definido de maneira apropriada como mourisco, segundo categorização definida no capítulo anterior.

Grupo 2 – Conversão. Nesta categoria incluem-se as cantigas nas quais os mouros apresentam-se em situação de conversão concreta ou de redenção e absorção de valores da cristandade. Segundo as definições vistas no capítulo anterior, neste grupo encontram-se mudéjares e moçárabes. É o grupo mais próximo da linha de inserção, muitas vezes, de acordo com o contexto, cruzando-a e tornando-se inserido na comunidade cristã, mesmo que com uma posição próxima da margem.

Grupo 3 – Inimigo notório ou perpetuador de comportamento inadequado/adequado à cristandade. Nesta categoria encontraremos fundamentalmente mouriscos que estão ligados à perpetuação de comportamento reprovável ou adequado em relação à matriz cristã, mas sempre no papel de inimigos da cristandade. Nos casos em que seu comportamento é adequado, a maioria dos mouros realiza ações dentro da narrativa que são utilizadas como recurso similar aos *exempla*. A descrição do que não deve ser feito e da maneira correta de agir segundo as cantigas coloca este grupo em uma relação dual com a cristandade, sem necessariamente passar a integrá-la uma vez que não há conversão.

Mouros: Canções e grupos de referência.

Grupo 1- Embates territoriais/Disputas de espaço	28, 169, 181, 185, 205, 215, 229, 264, 292, 348
Grupo 2 - Conversão	28, 46, 192, 205, 305, 333
Grupo 3- Comportamento inadequado/adequado à cristandade	95, 99, 165, 176, 183, 227, 265, 271, 277, 292, 329

Algumas das cantigas podem figurar em mais de um grupo de análise, com é o caso das cantigas de numeração 28, 205, 292 segundo Mettmann. Essas cantigas específicas apresentam

mais de um aspecto relevante em sua narrativa, sendo assim importante para análise de mais de um recorte temático.

4.1 Mouros em resistência

A ocorrência de citações a mouros dentro das CSM difere em partes das citações feitas a judeus ou à religião judaica. Apesar de serem observados como parte de uma realidade presente em territórios cristãos, o primeiro grupo de cantigas apresenta os mouros em situação de disputa territorial incluindo aqui desde defesa e/ou invasão de fortalezas ao saque de igrejas ou outras propriedades cristãs. Na maioria dos casos o mouro é retratado como o inimigo a ser temido, aquele que traz consigo a situação de conflito na qual os cristãos se envolvem e são salvos pela Virgem.

Pelo padrão que encontramos na divisão de grupos das cantigas, a aceitação dos mouros dentro dessa matriz cultural é bem diferente da aceitação do judeu, como ficará comprovado adiante. O texto das *Siete Partidas* coloca mouros e judeus com uma série de direitos básicos semelhantes.

“...Y decimos que deben vivir los moros entre los cristianos en aquella misma manera que dijimos en el título antes de este que lo deben hacer los judíos: guardando su ley y no denostando la nuestra.”
(ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 25, ley 1)

Dentro do cancionero Mariano, entretanto, a maneira como os mouros são retratados difere bastante da dos judeus. O uso do mouro como inimigo, grande opositor e causador de medo é central. Apesar do texto das *Siete Partidas* tratá-los com igualdade o mesmo não ocorre quando este aparece nas cantigas, o que ficará mais claro no próximo capítulo.

A primeira cantiga pertencente ao grupo 1 pertence também ao segundo grupo de análise, apresentando casos de resistência e conversão. *Todo logar mui ben pòde seer defendudo*, apresenta uma narrativa na qual a Virgem interfere em uma invasão moura a Constantinopla. A posição de antagonismo do líder mouro é evidenciada no início da narrativa. Ele não é um simples invasor, uma vez que faz promessas de massacre à população local.

E começou a dizer,

con sanna que avía,
 que se per força prender
 a cidade podía,
 que faría ên matar
 o póboo miúdo
 e o tesour' ên levar
 que tínnan ascondudo
 (Cantigas de Santa Maria, 28)

A gravidade da ameaça de assassinato do "povo miúdo" em uma sociedade que não se utiliza de um conceito de guerra ampla e irrestrita ao povo comum, não guerreiro, é utilizada para definir claramente o papel vilanesco do mouro na narrativa. Alguns trechos da cantiga apresentam descrições de características fenotípicas e estéticas que são atribuídas aos mouros. Vejamos :

E ben alí u deceu,
 de Santos gran companna
 con ela apareceu;
 e ela mui sen sanna
 o séu manto foi parar,
 u muito recebudo
 cólb' ouve dos que i dar
 fez o Soldán beçudo.

E avêo dessa vez
 aos que combatían
 que Déus por sa Madre fez
 que dalí u ferían
 os cólbes, ían matar
 daquel Soldán barvudo
 as gentes, e arredar
 do muro ja movudo.
 (Cantigas de Santa Maria, 28)

A utilização dos termos "*Soldán beçudo*." e "*Soldán barvudo*" para descrever o mouro parece ser utilizada de maneira pejorativa, com o objetivo de passar uma imagem quase próxima da caricatura. A construção de uma imagem caricata carregada de pejoratividade, segundo Geremek:

Na cultura medieval, a condição social é determinada e esse é um dos aspectos do carácter semiológico dessa cultura. E isso também é válido para os marginalizados. Há certas categorias que se distinguem nitidamente: a diferença de cor ou de língua distinguiam as minorias étnicas e um determinado tipo de

atividade podia equivaler aos sintomas externos de uma doença ou de uma deficiência. (GEREMEK, 1990, p.247)

De acordo com esta perspectiva, as características citadas nesta cantiga suscitam a utilização de traços comuns à esta minoria étnica como instrumento alegórico de oposição. O inimigo é marginalizado não só por sua posição diametralmente oposta à cristandade na narrativa, mas também pelos traços específicos de sua etnia ou cultura.

A cantiga "*A que por nos salvar fezo Déus Madr'e Filla*" apresenta os mouros em disputa com a cristandade não somente na questão territorial, mas também na questão religiosa. A cantiga passa por marcos da história castelhana como a retomada de Múrcia e a transformação da *Gran Mezquita* em igreja. O curioso está na descrição das mudanças feitas pelos mouros a uma das igrejas tomadas em suas contendas pela Península Ibérica.

Depois, quand' Aboíuçaf, | o sennor de Çalé,
passou con mui gran gente, | aquesto verdad' é
que cuidaron os mouros, | por eixalçar sa fé,
gãar Murça per arte. | Mais sa falss' armadilla
(Cantigas de Santa Maria, 169)

Tal igreja havia sido modificada pelos mouros apesar de mantida de pé. A Virgem então desfaz todas as modificações feitas na igreja e retira qualquer resquício da ocupação moura.

Desfez a Virgen santa, | que os ende sacou
que ena Arraixaca | poucos deles leixou;
e a súa eigreja | assí deles livrou,
ca os que mal quér ela, | ben assí os eixilla.
(Cantigas de Santa Maria, 169)

Nesta cantiga fica menos evidente a posição de opositor da cristandade. Entretanto, a disputa pelo espaço religioso é resolvida com a retirada de qualquer rastro de presença religiosa e cultural moura. Apesar da Virgem não obliterar o "inimigo", a questão do espaço religioso em litígio é decidida de maneira clara em favor da cristandade.

No trecho final da cantiga torna-se clara a ideia de afirmação da religião cristã sobre os territórios em litígio, incluindo também territórios mouros fora da Península Ibérica, em uma ideia não só de resistência, mas também de expansão da fé cristã.

E porend' a eigreja | súa quita é ja,
 que nunca Mafométe | poder i averá;
 ca a conquereu ela | e demais conquerrá
 Espanna e Marrócos, | e Céta e Arcill
 (Cantigas de Santa Maria, 169)

Continuando a análise das cantigas do grupo 1, podemos observar a cantiga *"Pero que seja a gente"*. Esta cantiga apresenta uma contenda no Marrocos, resolvida pela Virgem em favor dos cristãos. Mais uma vez as cantigas propõem a expansão da fé cristã.

Um rei do Marrocos enfrenta um cerco que condena todas as vilas fora dos muros, para além do *Morabe*³⁴, à pilhagem das tropas do rei inimigo. O soberano então pede que seus súditos saiam com armas dos muros da cidade e levem seus símbolos cristãos evocando a Virgem Maria.

D' armas e que manteneute | cono outro rei lidasse
 e lógo fóra da vila | a sina sacar mandasse
 da Virgen Santa María, | e que per ren non dultasse
 que os lógo non vencesse, | pois la ouvésse tenduda;

Demais, que saír fezésse | dos crischãos o concello
 conas cruces da eigreja. | E el creeu séu consello;
 e poi-la sina sacaron | daquela que é espello
 dos ángeos e dos santos, | e dos mouros foi viúda,
 Pero que seja a gente | d' outra lei e descreúda...

Que éran da outra parte, | atal espant' ên colleron
 que, pero gran poder éra, | lógo todos se venceron,
 e as tendas que trouxéran | e o al todo perderon,
 e morreu i muita gente | dessa fea e barbuda.
 (Cantigas de Santa Maria, 181)

As tropas inimigas são desbaratadas pelo poder dos símbolos cristãos e pelo poder da Virgem representado neles.

A canção utiliza no último trecho alguns adjetivos usados em outras cantigas para qualificar os mouros de maneira negativa como “gente feia e barbuda”. A glória do cristianismo é exaltada aqui através da manutenção de um território cujo rei era cristão e tinha credo no poder de Santa Maria. Mais uma vez características específicas das matrizes culturais mouras são utilizadas para colocar o "outro" em papel de oposição. Neste caso existe também a utilização do

³⁴ Provavelmente o rio Morbeia , também denominado Oum Errabia, Oum Er R'bia ou Oum Er-Rbia.

termo "gente feia" categoricamente direcionado às feições comuns à etnia. Mais uma vez o texto das CSM corroboram com a observação feita por Geremek.

Mais um caso de resistência à pilhagem através das graças de Santa Maria aparece na cantiga “*Poder á Santa María | grande d' os séus acorrer*”. Após uma história elaborada na qual o *Alcaide*³⁵ é aprisionado pelo rei de Granada e obrigado a revelar o tamanho da guarnição do castelo de Chincóia, o soberano de Granada se move em direção ao castelo, atacando-o quando os que lá dentro estavam se recusam a entregá-lo.

A pédras e a saetas | mui de rij' en derredor.
E os que dentro jazían | ouvéron tan gran pavor
que fillaron a omagen | da Madre do Salvador
que estava na capéla, | desí fôrona pôer

Ontr' as amêas, dizendo: | “Se tu és Madre de Déus,
defend' aqeste castélo | e a nós, que somos téus,
e guarda a ta capéla | que non seja dos encréus
mouros en poder, nen façan | a ta omagen arder.”
Poder á Santa María | grande d' os séus acorrer...
(Cantigas de Santa Maria, 185)

Os acastelados suplicam à Virgem. Os mouros resolvem desconsiderar a possibilidade de intervenção mariana na peleja e invadem o castelo. Todos são mortos e jogados de volta por cima dos muros. A falha no desafio dos invasores faz com que o rei de Granada desista da incursão e retire suas tropas.

E leixárona dizendo: | “Veremo-lo que farás.”
Entonç' os combatedores | tornaron todos atrás;
e tres mouros que entraran, | chus negros que Satanás,
no castélo, os de dentro | os fezéron ên caer
Poder á Santa María | grande d' os séus acorrer...

Mórtos de cima do muro. | E diss' el rei: “Nulla pról
non ei de mais combatermos, | e têer-m-ía por fól
se contra María fosse, | que os séus defender sól.”
E mandou tanger as trombas | e fez sa óste move
(Cantigas de Santa Maria, 185)

³⁵ Soberano comandante de cidade, vila acastelada ou fortificada.

Nesta cantiga os mouros são centrais na história através da participação do soberano de Granada. A posição de opositor em resistência traz consigo mais uma vez a utilização de termos ligados a características étnicas. Desta vez, a pele negra é suscitada como característica moura e associada diretamente com o demônio: "*e tres mouros que entraran, | chus negros que Satanás*". Nos parece que quanto maior a distância do mouro dos limites de aceitação e inclusão na narrativa, maior o escárnio e a utilização pejorativa das características étnicas desses personagens. Esta característica parece influenciar não somente o tratamento dado aos mouros nos versos da cantiga como as possibilidades de salvação dos mesmos na narrativa.

Em mais um caso de canção que figura em dois grupos, compartilhando duas categorias, temos a cantiga "*Oraçôn con piadade*". Nesta cantiga, uma moura com seu filho tentam sobreviver dentro de um castelo em chamas, sob cerco das tropas afonsinas. A mulher sobe nas ameiras do castelo e ali, com seu filho, permanece intocável pelas chamas.

Con esta coita tan grande | do fogo que os cegava
e d' outra parte do fogo | que os mui forte queimava,
ũa moura con séu fillo, | que mui mais ca si amava,
sobiu-se con el encima, | que lle non foss' afogado.

E ontre dúas amêas | se foi sentar a mesquinna
con séu fillo pequeninno | que en séus braços tíinna;
e pero que mui gran fogo | de todas partes viinna,
a moura non foi queimada | nen séu fillo chamuscado.

.... E quando viron a torre | que éra toda cavada
e viron ontr' as amêas | aquela mour' assentada,
semellou lles a omagen | de com' está fegurada
a Virgen Santa María | que ten séu Fill' abraçado....

... E daquela part' a torre | u eles éran tan passo
se leixou vïir a térra | sobr' un gran chão devasso
que neũu deles mórto | non foi, ferido nen lasso,
nena madre neno fillo; | mas pousou-os en un prado

A Virgen Santa María, | a que por ela rogavan
os crischãos. Porên todos | muito se maravillavan;
a ela e a séu Fillo | mui grandes loores davan,
e a moura foi crischãa | e séu fillo batizado.
(Cantigas de Santa Maria, 205)

Nesta cantiga, apesar da presença da conversão, ela não é o mais interessante para este grupo de análise. O curioso desta cantiga está na possibilidade de uma mulher moura representar a Virgem para as tropas afonsinas. Ao contrário de outras cantigas, Maria não a ameaça com a danação nem oferece salvação em troca da conversão. A salvação efetuada através do milagre, demonstra piedade e aceitação em relação aos derrotados. A associação da figura feminina à Virgem é foco central. Uma vez os mouros derrotados, a soberania cristã fica definida. Com a definição de seus respectivos lugares dentro do projeto afonsino, a aceitação da moura é concedida através do milagre mariano.

Ainda dentro deste grupo de análise, encontramos a cantiga “*Con gran razón é que seja*”. Observa-se mais uma vez a utilização de características étnico culturais atribuídas aos mouros em condição de disputa.

E porque dest' os crischãos | non éran apercebudos,
passou el come a furto | con muitos mouros barvudos;
e porên foron as vilas | e os castélos corrudos,
e polos nössos pecados | muita eigreja britada
(Cantigas de Santa Maria, 215)

Na sequência uma invasão a uma cidade cristã leva ao saque de uma imagem da Virgem. Após um dos mouros resolver atacar a imagem com uma espada, Santa Maria age contra seu agressor.

E lóg' aas albergadas | u pousavan a levaron,
e assentaron-se todos, | e tal consello fillaron
que toda a desfezéssen; | e sas espadas sacaron
entôn, e end' ùu deles | lle foi dar ù' espadada

Eno braço e tallou-lle | del ùa mui gran partida.
Mas non quis Déus que ficasse | a omagen escarnida;
e porend' a aquel mouro | déu-ll' ùa atal ferida,
que lle fez perdê-lo braço | lógu', e caeu-ll' a espada.
(Cantigas de Santa Maria, 215)

Os mouros não se intimidam e resolvem se livrar da imagem de qualquer jeito. Ateiam fogo, tentam afundá-la no rio com uma pedra, mas nada funciona. A imagem resiste incólume ao fogo e não afunda de maneira alguma. Aceitando a derrota, os mouros levam a imagem ao

soberano de Granada, que manda os mouros entregarem a imagem para os cristãos em segredo, sem que soubessem que ele a tinha enviado.

No curioso desfecho, a imagem é guardada pela cristandade, demonstrando um sinal de respeito do soberano de Granada apesar da contenda com o soberano de Castela. A tentativa de destruição da imagem é simbólica do embate entre cristianismo e islã. Esta cantiga retrata uma disputa por espaço religioso e o respeito final reservado à Virgem mostra o recuo da matriz cultural/religiosa islâmica.

Apesar do recuo da posição de resistência através da entrega da imagem da Virgem, o mouro permanece em seu local de exclusão. A punição dada aos profanadores é citada ao fim da cantiga reforçando a posição da cristandade. Mais uma vez a aparição da descrição física dos mouros, carregada de pejoratividade, reforça o caráter de exclusão e alteridade atribuído aos mesmos.

Em “*Razôn é grand' e dereito*“ mais uma vez o foco é invasão de igreja e ataque à imagem da Virgem.

E dest' un mui gran miragre | avêo, tempo á ja,
quando el Rei Don Alfonso | de Leôn aduss' acá
mouros por roubar Castéla, | e chegaram ben alá
u óra é Vila-Sirga, | segundo que aprendí.

E foron aa eigreja | en que lavravan entôn
ómees muitos da térra | por aver de Déus perdôn;
e quando viron as óstes | dos mouros, lóg' a Carrôn
fogiron e a igreja | desampararon assí.

E os mouros dentr' entraron | e quiséron derribar
toda a igreja lógo | e destroír e queimar;
mas per poder que ouvéssen, | non podéron acabar
d' arrancar a mēor pédra | de quantas estavam i.
(Cantigas de Santa Maria, 229)

Apesar das tentativas constantes dos mouros de destruir o templo cristão, a igreja permanece incólume. Neste caso não há punição direta aos invasores, ocorre somente uma mostra de poder de parte da Virgem ao proteger a igreja. Este tipo de cantiga na qual o mouro aparece como figura antagonista, sem punições ou utilização de termos que diminuam a imagem do outro,

parece estabelecer limites simples para a conduta moura. Mesmo que vitoriosos em sua invasão, os mesmos são incapazes de corromper e/ou destruir as matrizes cristãs.

A cantiga "*Pois aos séus que ama defende todavía*" apresenta mais um embate territorial. Nesta cantiga os mouros sitiavam Constantinopla e se apresentam em situação favorável em relação à cristandade. O apelo dos cristãos em cerco faz com que a Virgem intervenha em seu favor.

E quand' alí foi pósta, | chorando lle rogaron
dizend': "Aquestes mouros | que nos assí cercaron,
dá-lles tu maa cima | desto que começaron,
que contra o téu Fillo | fillan tan gran perfia."

Quand' est' ouvéron dito, | eno mar a poséron
u a feriss' as ondas, | e assí lle disséron:
"A ti e nós defende | destes que non crevéron
nen creen no téu Fillo, | ca mestér nos sería."

Entôn toda a gente | aos céos as mãos
alçaron, e tan tóste | as naves dos pagãos
eno mar s' afondaron | per rógo dos crischãos
e da bẽeita Madre, | que os guïou e guía.

E por este miragre | déron grandes loores
todos comũalmente, | maiores e mẽores,
aa Virgen bẽeita, | que aos pecadores
acórr' e a coitados | nas coitas noit' e día.
(Cantigas de Santa Maria, 264)

O naufrágio da frota moura corrobora a ideia de uma cristandade cujos centros de poder fundamentais são inalcançáveis à expansão inimiga. A imposição de limites inalcançáveis ao mouro opositor levanta uma questão importante. Para estes, a transição para o grupo de inclusão da cristandade parece impossível. A pergunta fundamental então é se algum dos indivíduos retratados nas CSM consegue em algum momento verdadeiramente cruzar a linha de inclusão ou mantém-se sempre à margem mesmo que tangencie esta linha de pertencimento.

Na última análise deste grupo temos a cantiga "*Ben parte Santa María sas graças e séus tesouros*". Nesta cantiga, a situação dos mouros é de resistência e conflito direto. Entretanto, os mesmos se encontram somente no plano de fundo da narrativa, motivando a Virgem a guiar o rei na direção de tesouros perdidos. Com os mouros em plano de fundo, a cantiga não apresenta campo de análise do tratamento dado a eles e por isto não foi incluída no texto para apreciação.

Em uma visão geral das cantigas do grupo 1 de análise podemos observar então os seguintes pontos fundamentais.

1- Quanto mais diametralmente oposta à cristandade é a posição do mouro na narrativa, maior a utilização de termos pejorativos que tem como objetivo a caracterização negativa dos mouros. As punições são mais exemplares nesses casos salvo algumas exceções.

2- Em muitos casos de resistência territorial ou invasão e saque de igrejas e cidades importantes para a cristandade, o mouro é punido de maneira exemplar, seja com mutilação, perda de tropas ou execução. É interessante observar que quando a situação é vantajosa para as tropas mouras, o que define a intensidade das punições e a utilização dos termos pejorativo é a aceitação ou não do poder da fé cristã, e/ou dos poderes da Virgem. Este quadro cria um duplo antagonismo por parte dos mouros na narrativa, colocando-os assim o mais distante possível de qualquer linha de marginalização ou inclusão. Nestes casos em específico os mouros permanecem na extremidade da exclusão da sociedade ibérica de acordo com os padrões cristãos.

De acordo com essas colocações, podemos observar então uma quantificação das cantigas baseada na inclusão e/ou exclusão dos grupos mouros nesta primeira categoria de análise.

Verificamos:

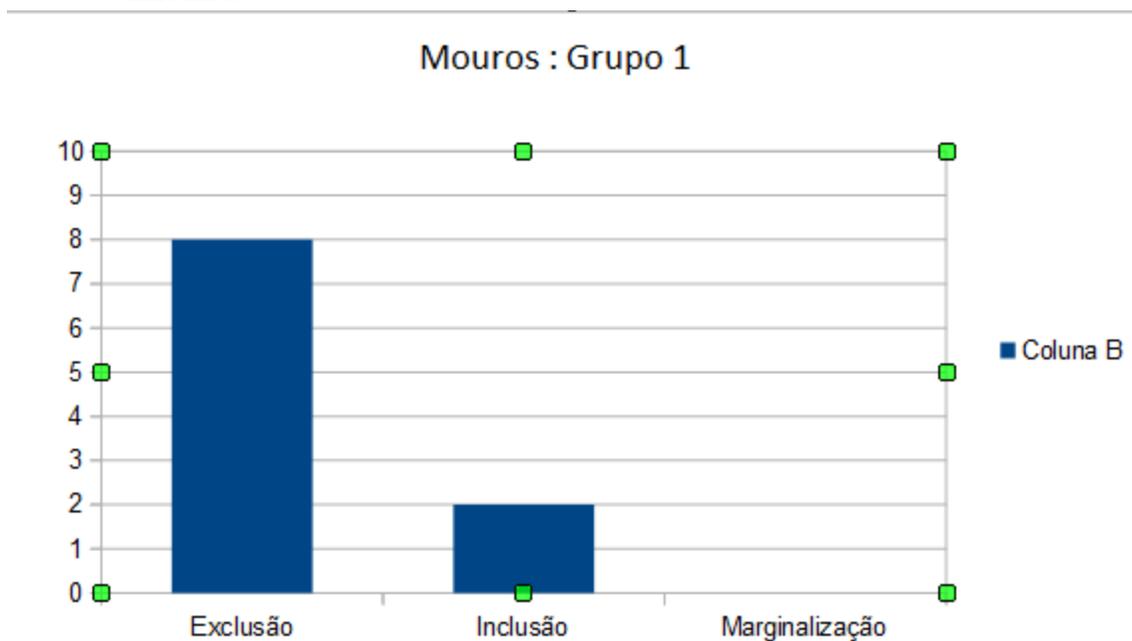


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão e inclusão de mouros no primeiro grupo de análise.

Interessante perceber que as cantigas mostram sempre um contraposto entre o comportamento inadequado e a ordem ideal das coisas na qual o cristianismo tem uma extensa prerrogativa. Apesar das cantigas representarem mouros sempre sendo punidos, convertidos e /ou aniquilados frente ao poder cristão, a prática do reino se apresentava diferente em vários sentidos.

Observamos que o texto de *Las Siete Partidas* contém termos de proteção desses grupos. Alguns indivíduos faziam parte da administração do reino e eram participativos nos círculos culturais através da escola de tradução de Toledo e outras atividades. As evidências de convivência desses grupos numa Península Ibérica que política e territorialmente ainda não era de soberania cristã apontam para uma realidade diferente da visão apresentada nas CSM.

É provável que a possibilidade de conversão fosse um fator de extrema importância na convivência desses grupos dentro de Castela. Conversões importantes foram vistas entre os mouros da península, incluindo parte dos governantes de territórios que anteriormente eram independentes.

Mas sabe-se que o movimento não atingiu apenas as classes populares. Temos o testemunho da conversão de um alfaqui, um doutor da lei muçulmana. É al-Hiyari quem a relata, um autor do século XII, originário de Guadalajara, segundo ibn Said al-Magribi no seu *Mugrib* (século XIII)...(MATA, María Jesús Rubiera, in: CARDAILLAC, 1992, p.93.)

Essas conversões mantêm sempre viva a ideia de que aqueles que ali estão, mesmo que diferentes em costumes, religião, língua e afins, possam um dia fazer parte de uma certa unidade dentro das cidades castelhanas. Além disso, a esperança é reforçada pelos moçárabes e pela participação dos mesmos e de muçulmanos convertidos na defesa de cidade e espaços comuns.

Durante todo o século XII, a parte que moçárabes e muçulmanos convertidos tomaram na defesa da fronteira de Toledo, nos postos mais penosos, contribui para explicar por que a sua originalidade cultural não provocou rejeição por parte dos castelhanos de nascimento. (MATA, María Jesús Rubiera, in: CARDAILLAC, 1992, p.97)

A participação desse grupo em áreas tão vitais para a manutenção da cidade tem um equilíbrio tênue. Fortalece a crença na possibilidade de conversão e integração, mas, ao mesmo

tempo, permite que qualquer deslize nessas atividades ponha em risco a credibilidade de um contingente populacional inteiro.

Já dissemos que o primeiro massacre de judeus em Toledo ocorreu quando se suspeitou de que eles tivessem se comportado covardemente na batalha de Uclés, de não se sentirem ligados por interesses comuns á sociedade castelhana; em suma, de serem outros. (MATA, María Jesús Rubiera in: CARDAILLAC, 1992, p.97)

A construção da identidade em Castela exemplificada através de Toledo mostra bem os limites da interação. A identidade de inimigo se restaura tão logo algo duvidoso ou questionável aconteça. A imagem nas CSM em relação a estes indivíduos entra em cena com toda sua força. Nestes momentos, mouros tornam-se rapidamente perpetuadores de atos impróprios, descrentes, profanadores, inimigos da fé e da cristandade na visão do castelhano.

4.2 Mouros e Conversão

Acerca da conversão dos mouros nas CSM, podemos observar um posicionamento diferente em relação ao “outro” como grande opositor da cristandade. Neste grupo de análise as cantigas propõem, através de uma série de alegorias e recursos narrativos, a possibilidade de inclusão dos mouros no mundo cristão pela aceitação da fé. Iniciemos com a cantiga "*Todo logar mui ben póde seer defendudo*", já observada no Grupo 1 de análise. Na sequência desta cantiga o soldado mouro começa a clamar por Maomé em desespero, mas não é atendido.

Aquel Soldán, sen mentir,
 cuidou que per abéte
 non querían envaír
 os séus, e Mafométe
 começou muit' a chamar,
 o falsso connoçudo,
 que os vëéss' ajudar;
 mas foi i decebudo.
 (Cantigas de Santa Maria, 28)

Sem ter suas preces atendidas, o mouro não ordena o ataque das tropas. Procura San German e pede encarecidamente que este o batize abandonando a fé em *Muhammad*.

“...“Sennor, oi
 mais me quér' éu crischão
 per vóssa mão tornar
 e seer convertudo
 e Mafométe leixar,
 o falsso recreúdo.

E o por que esto fiz,
 direi-vo-lo aginna:
 segundo vóssa lei diz,
 a mui santa Reínna
 vi, que vos vëo livrar;
 pois m' est' apareçudo
 foi, quéro-me batiçar,
 mas non seja sabudo.”
 (Cantigas de Santa Maria, 28)

O batismo do mouro é seguido do fim do ataque às terras cristãs. Não só ele se converte como impede a continuação da campanha moura. Ao que, por isto, recebe a graça divina.

Podería-vos de dur
 dizer as grandes dõas
 que aquel Soldán de Sur
 déu i, ricas e bõas;
 demais foi-os segurar
 que non fosse corrudo
 o reino, se Déus m' ampar,
 e foi-lle gradeçudo.
 (Cantigas de Santa Maria, 28)

Esta cantiga faz com que a imagem do mouro transite da área de exclusão para a área de marginalização e possível inclusão na cristandade. Como o fim da narrativa não desenvolve a situação do mouro em momento posterior ao cerco, não é possível definir se a inclusão de fato ocorre, mas certamente a passagem da área de exclusão para a área de marginalização é apropriada.

Na cantiga *"Porque ajan de seer séus miragres mais sabudos"* o mouro, personagem principal da narrativa, saqueia e destrói uma série de cidades cristãs. Entretanto, em uma de suas pilhagens, encontra uma imagem da Virgem e a guarda consigo enrolada em tecidos dourados. O

Mouro então entra em um processo de descrença na Virgem. Não acredita que deus poderia depositar poder em uma mulher, muito menos uma que havia vivido entre o "povo miúdo".

A imagem da Virgem em resposta à descrença do mouro solta leite pelos seios, o que gera uma conversão acalorada. O mouro pede para se tornar cristão, quase em desespero.

Como dizen que andou
 pera o mundo salvar;
 mas se de quant' el mostrou
 foss' a mi que quér mostrar,
 faría-me lógo sou
 crischão, sen detardar,
 e crismar
 con estes mouros barvudos.”

Adur pod' esta razôn
 toda o mour' encimar,
 quand' à omagen entôn
 viu dúas tetas a par,
 de viva carn' e d' al non,
 que foron lógo mãar
 e deitar
 leite come per canudos.

Quand' esto viu, sen mentir,
 começou muit' a chorar,
 e un crérigo vñir
 fez, que o foi batiçar;
 e pois desto, sen falir,
 os séus crischãos tornar
 fez, e ar
 outros bẽes connosçudos.
 (Cantigas de Santa Maria, 46)

A conversão não é única. O mouro convertido também leva ao batismo todos os seus homens. Apesar de pilhar as cidades da cristandade este mouro não sofre nenhuma represália. Não é sequer punido, e tampouco os seus. A conversão neste caso parece transitar diretamente para as áreas de aceitação sem levantar nenhuma característica negativa que vá além de "*mouros barvudos*". De qualquer maneira, o termo é utilizado para se referir aos mouros quando estes ainda não estão em conversão, acentuando a situação de alteridade naquele momento da cantiga.

Na sequência observamos a cantiga "*Muitas vegadas o dém' enganadosten os ómes*" que possui uma narrativa focada em um mouro cativo que se mantém incrédulo do poder da Virgem. O interessante desta cantiga é que o mouro é possuído pelo demônio em seu cativoiro.

O óm' entendudo
 foi e de bon sen
 e apercebudo
 de guardar mui ben
 o mouro barvudo,
 falss' e descreúdo;
 e come sisudo
 o mandou meter
 en logar sabudo
 d' aljub' ascondudo,
 e dentr' estendudo
 o fezo jazer.

El alí jazendo,
 o démo chegou,
 e lógo correndo
 en ele travou;
 maïs defendendo
 s' o mour' e tremendo
 muit' e contendendo,
 ll' o dedo coller
 na boqu' e gemendo
 e fórt' estrengendo
 tod' e desfazendo
 llo fezo perder.
 (Cantigas de Santa Maria, 192)

A possessão do mouro faz com que o cristão, seu captor, lhe ofereça a conversão, assegurando que Maomé não poderia defendê-lo daquela força maligna. Claramente em posição anterior à conversão, os termos pejorativos utilizados para diminuir a imagem da cultura e religião moura são direcionados a Maomé.

...E disse: “Pagão,
 se quéres guarir,
 do démo de chão
 t' ás a departir
 e do falssso, vão,
 mui louco, vilão

Maſométe cão,
 que te non valer
 póde, e criſchão
 te faz e irmão
 nóſſo, e loução
 ſei e ſen temer.”
 (Cantigas de Santa Maria, 192)

"*falſſo, vão, mui louco, vilão Maſométe cão...*" os termos pela primeira vez na cantiga eſtão focados na religião e não no mouro. O artificio narrativo parece elucidar que o grande problema à inclusão é a matriz religiosa do mouro, como alegoria para a possibilidade de ſalvação do outro através da conversão, que é o que de fato acontece.

...Sa razão fiida,
 fez-lo bautizar
 séu don', e comprida-
 ment' e muit' onrrar.
 E de bõa vida
 foi pois, e servida
 del a que convida-
 nos a gran prazer
 de dar ſen falida,
 qual non foi oída,
 d' avermos guarida
 ſen nunca morrer.
 (Cantigas de Santa Maria, 192)

O mouro a partir de então tem uma boa vida ſegundo a cantiga. Entretanto, continua cativo. Esta situação de cativo coloca então, dentro das possíveis definições dadas a este grupo étnico na Península Ibérica, como *mudaggan*. A manutenção do estado de cativo do mouro faz com que esta conversão eſpecífica o inclua na zona de marginalização da sociedade modelo aſonſina.

Retomamos aqui a cantiga “*Oração con piadade oe a Virgen de grado*”, já mencionada pela situação dos mouros em resistência.

Na fronteira un caſtêlo | de mouros mui fórt' avia
 que combateron criſchãos | que ſaian d' açaría
 d' Ucres e de Calatrava | con muita cavalaria;
 e éra i Don Afonſſo | Têlez, ric-óme preçado,
 (Cantigas de Santa Maria, 205)

Ao retomarmos esta cantiga, é necessária uma nova apreciação da situação da moura como espelho da Virgem. É possível observar que, ao contrário da cantiga anterior na qual o mouro continua cativo, definindo-se claramente um posicionamento na área de marginalização, neste caso a moura é incluída de fato na cristandade após o milagre mariano. Nenhuma ressalva é feita em relação à sua liberdade após o fim do conflito, pelo contrário, os cristãos a recebem de bom grado e comemoram o milagre mariano como se a moura e seu filho fossem um dos seus.

A Virgen Santa María, | a que por ela rogavan
os crischãos. Porên todos | muito se maravillavan;
a ela e a séu Fillo | mui grandes loores davan,
e a moura foi crischãa | e séu fillo batiçado.
(Cantigas de Santa Maria, 205)

Se então colocarmos as duas cantigas em posição de gradação em relação à marginalização e inclusão, nos parece que o desfecho da cantiga “*Oraçôn con piadade oe a Virgen de grado*” mostra uma situação de inserção singular em relação a todas as narrativas analisadas. Antes de dissertar sobre tal questão continuemos a análise com foco em figuras femininas.

A cantiga “*Sempre devemos na Virgen | a tẽer os corações*” apresenta uma mulher moura que se confessa a um frade pedindo perdão por seus pecados.

Esto foi dũa mesquinna | mollér que pecador éra,
e confessou-s' a un frade | dos pecados que fezera
e por aver perdôn deles | avía coita tan fêra,
que do perdôn pediu carta, | mostrando muitas razões

Por que a aver devía | ao frade que lla désse.
E el déu-lia de tal guisa, | mandando-lle que fezesse
serviç' a Santa María | per que sa mercee ouvésse
e jajũass' as sas fêstas | e oísse séus sermões.
(Cantigas de Santa Maria, 205)

A moura, com o perdão do frade em mãos, é incluída ao cristianismo sem batismo, seguindo o pedido do frade que solicitava jejum durante as festas cristãs e que esta ouvisse seus sermões regularmente.

A moura em penitência chega a uma cidade portando o perdão do frade e solicita ajuda a um “*cambiador*”, um concesso de letra de câmbio. O mesmo observa a carta.

Ela respondeu-lle lógo: | “Juro-vos per mia creença
que non tragu' ergu' esta carta, | que é de mia pēdença”
E diss' el: “Veê-la quéro, | e meterei i femença
se é carta de soltura | ou se é de petições.”
(Cantigas de Santa Maria, 205)

Percebe-se que o cambista analisa a situação da moura, procurando saber se a carta do frade representava petição ou soltura, caracterizando-a, se fosse o segundo caso, como uma *mudaggan* recém liberta. O cambista oferece a penhora da carta, coloca a carta na balança e resolve pagar o peso dela em ouro e prata. Neste momento o milagre acontece.

Ela meteu na balança | a carta, e tan pesada
se fez lógo, que na outra | non pode pois meter nada
que tanto per ren pesasse, | esto foi cousa provada,
e o cambiador con sanna | depenava séus grannões.

O cambiador fillou outra | balança maior daquela,
e coidou aquela carta | per maior peso vencê-la;
mas pero non meteu tanto | na balança que movê-la
per ren podésse de térra. | Entôn fillou dous bolsões
Que meteü na balança, | chãos de prata e d' ouro

mas mui mais pesou a carta | en que avía tesouro
daquel que perdōar póde | crischão, judéu e mouro,
atanto que en Déus ajan | ben firmes sas entenções.

Quand' o cambiador viu esto, | pediu por Santa María
mercee que se leixasse | do peso, e lle daría
quant' ela do séu quisésse, | per que sempre viviría
ben e avondadamente. | E molléres e barões,

Quantos este feito viron, | tan tóste lle consellaron
que o fezéss', e foi feito; | e lóg' a Virgen loaron
por tan fremoso miragre, | e con gran prazer choraron
todos, gēollos ficados | con mui grandes devoções.
(Cantigas de Santa Maria, 205)

Podemos então observar que:

1-Mais uma vez, o milagre mariano parece operar com maior aceitação em relação à moura que a seus pares. E parece configurar um padrão no qual o perdão e a aceitação é mais frequente em relação às mulheres que aos homens.

2-O milagre mariano não somente torna a moura confessa de seus pecados em uma mulher rica, com prata e ouro para que vivesse bem o restante de sua vida, como é comemorado com devoção pelos cristãos presentes. É o segundo caso no qual uma mulher moura cruza a linha em direção à inserção sem necessariamente passar pelo sacramento do batismo.

Nenhuma das duas mulheres presentes nas narrativas das cantigas “*Oração con piadade oe a Virgen de grado*” e “*Sempre devemos na Virgen | a tẽer os corações*” havia passado pelo ritual de batismo quando foram abençoadas com milagres marianos. No primeiro caso o ritual de batismo da moura e de seu filho acontece em momento posterior ao milagre e no segundo caso o batismo da moura nem sequer é mencionado. Estas conjecturas podem confirmar um padrão no qual as mulheres se encontram mais próximas da aceitação que os homens de mesma fé e matriz cultural identificada com a alteridade cristã.

Em verdade, pode-se observar que no texto das *Siete Partidas*, Título 25, Lei 10, as determinações jurídicas legislam sobre as relações entre mouros e mulheres cristãs, excluindo a situação contrária. Homens são punidos com apedrejamento por envolvimento com cristã casada e passam por uma lei bem específica de divisão de bens no caso de casamento com cristã virgem. Aqui existe uma preocupação com a passagem de bens cristãos para as mãos de famílias mouras através do matrimônio, mas nada é dito em relação às mulheres e suas relações com indivíduos cristãos.

Isto pode indicar que a interação cristã na península com as mulheres mouras fosse aceita com gradações, provavelmente sem retirar o estigma que a etnia moura carrega consigo neste cenário. Ainda assim, apesar do grande número de possibilidades na natureza desta relação, a mulher parece ocupar um espaço diferente do homem em relação à inclusão na comunidade cristã.

Na última análise do Grupo 2, temos uma canção na qual a Virgem opera um milagre em um homem mouro que andava em uma carreta, paralítico, havia mais de quinze anos.

...

E porên vos direi óra | un miragre que á feito
 en Terena esta Virgen, | Madre do Fillo bẽeito,
 en un mesquinno que éra | de todos nembros contreiro
 si que en carret' andava | mais de quinz' anos avía.

Este tíinna os braços | tórtos atrás, e as mãos
 tórtas assí e os dedos, | e os pées non ben sãos,
 ca éran outrossí tórtos | atrás; e esto crischãos
 viron e judéus e mouros, | daquest' enquisa darí'. A
 (Cantigas de Santa Maria, 333)

Com braços e pernas tortos o homem é levado à igreja e são feitas orações em seu nome.

...

Aquela noite fezéron | vegía grand' e onrrada;
 mais, que fez a Virgen santa, | dos pecadores vogada?
 De noit' a aquel mesquinno | foi e lógu' essa vegada
 pos as sas mãos mui tóste | alí per u mal sentía.

Des i estirou-ll' os nembros | todos, e per sa vertude
 foi tan tóst' o córpo todo | guarid' e ouve saúde,
 ca xe sól ela de taes | feitos fazer ameúde;
 e ergeu-s' o óme lógo | da carreta u jazía,

Loando a Groriosa. | E as gentes s' espertaron
 todos a aquestas vózes; | e poi-lo são acharon,
 Virgen Santa María | mui de coraçôn loaron, a
 porque tan apóst' acórre | a quen por ela confía.
 (Cantigas de Santa Maria, 333)

O mouro é curado e o milagre é comemorado por todos os que o presenciaram. Este tipo de narrativa pode vir a evidenciar um tratamento diferenciado para os mouros que se convertem ou se aproximam das preces cristãs procurando a cura de enfermidades.

Apesar de ser um fator determinante, a proteção da Virgem e os limites de aceitação da cristandade parecem ser maiores em relação aos mouros enfermos. Em uma gradação quase hierárquica de aceitação podemos observar mouros em resistência, mouros penitentes, mouros enfermos e mulheres mouras. Os dois últimos muito mais próximos de adentrar a zona de inclusão social/religiosa que os primeiros.

Incluimos então na análise quantitativa de exclusão/marginalização/inclusão as cantigas do grupo 2, em cruzamento com os dados das cantigas do grupo 1.

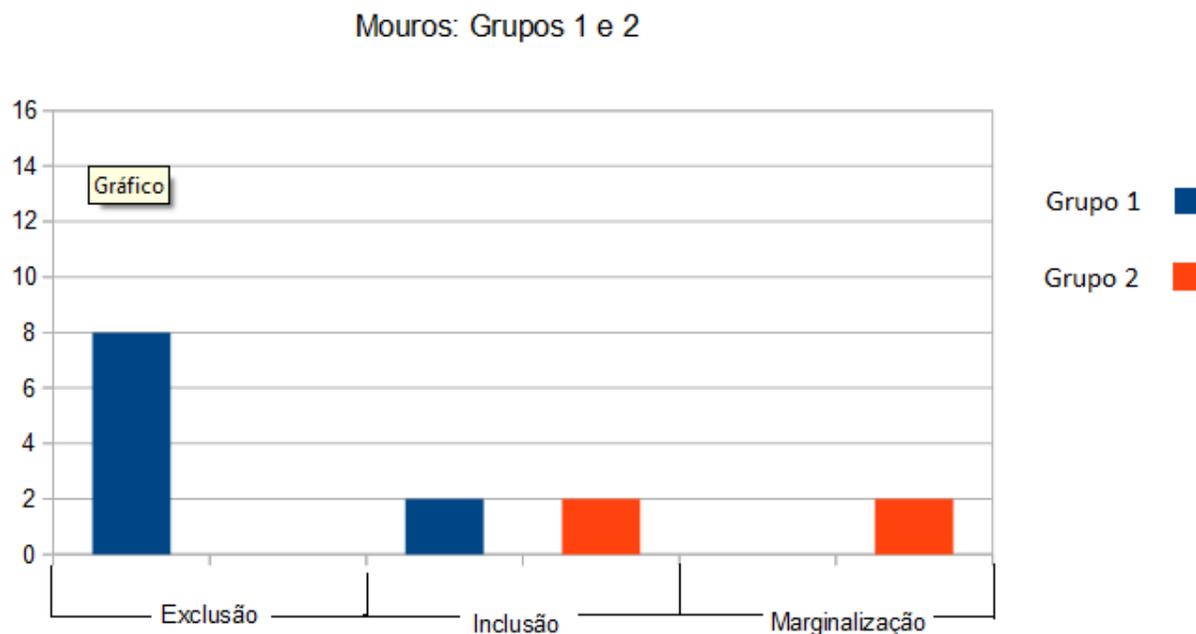


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão, inclusão e marginalização dos grupos 1 e 2.

4.3 Mouros e comportamento inadequado/adequado à cristandade

Neste grupo específico de cantigas os mouros aparecem em situação considerada reprovável ou diametralmente oposta aos valores da cristandade. É importante salientar que estes são os casos nos quais o mouro não representa exatamente uma ameaça à territorialidade, mas sim o outro que define a cristandade por oposição ou está em uma posição na qual, apesar de figurar como inimigo, acaba escolhendo a postura correta diante do olhar cristão.

Na cantiga “*Quen aos sérvos da Virgen de mal se traballa*”, um conde alemão abandona suas terras e parte para Portugal como ermitão. Segundo a cantiga o conde torna-se um servidor de Santa Maria e troca sua vida como conde por uma vida simples. E então chegam os mouros.

El atal vida fazend' en aquela montanna,
estand' un día pescando com' éra sa manna,

chegaron alí navíos de mouros, companna
 que ben d' África vëéran por correr Espanna,
 e fillárono aginna e con mui gran sanna
 déron con el no navío, oi mais Déus lle valla!
 (Cantigas de Santa Maria, 95)

O curioso é que estes mouros vindos da África estavam a pilhar e executar atos de pirataria e levam o conde para seu navio como cativo com a intenção de continuar as pilhagens. O navio mouro então se depara com um problema. Fica à deriva, sem correntes ou ventos que pudessem ajudar a continuar a empreitada e sempre que se movia acabava voltando para o mesmo lugar. O líder mouro percebe que o problema é o conde ermitão servo de Santa Maria e o trata como um nobre. Liberta-o e entrega ouro, prata, seda e outros artigos.

E mandó-o tirar fóra e pos-ll' our' e prata
 deant', e panos de seda, outros d' escarlata,
 e mandou que os fillasse come de ravata,
 dizendo: “Do que te pagas, de sũu os ata.”
 Mais desto non fillou ren e, ben come quen cata
 por pouco, fillou un vidro de mui béla talla
 (Cantigas de Santa Maria, 95)

A partir deste momento o navio consegue continuar a viagem. Desde então nenhuma embarcação moura resolve interpelar o conde, pois, haviam ouvido as histórias que se espalharam por terra depois do acontecido.

Estas nóvas pela térra foron mui sôadas,
 e gentes de todas partes foron i juntadas,
 e a Santa María loores porên dadas;
 mais el Cond' Abrán acharon pois muitas vegadas
 mouros que correr viínnan con barcas armadas,
 e non lle fezéron mal, d' atant' ouv' avantalla
 (Cantigas de Santa Maria, 95)

Esta cantiga então estabelece os limites para as ações mouras, mas não os pune de maneira radical, nem os coloca em posição de conversão após testemunhar o poder da Virgem interferindo por seu agente ermitão. Os mouros são usados meramente como alegoria para que fique claro que não se deve interferir no caminho e na vida dos ermitões cristãos.

Na cantiga “*Muito se deven tēer por gentes de mal recado*” os mouros são utilizados como alegoria para a punição apropriada em relação à destruição e profanação de templos cristãos. Estes invadem uma igreja e começam a destruí-la. Aqui, os mouros são representados como inimigos diretos da cristandade.

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

E as omages toller
 das paredes e raer
 a quant' eles abranger
 podían per séu pecado,
 que non prendían lezer
 de as danar mui privado.
 (Cantigas de Santa Maria, 99)

Os mouros então resolvem fazer o mesmo com a imagem da Virgem, e neste momento, são punidos com a morte

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

E cuidaron perecer
 todos e alí morrer,
 e ouvéron a saber
 que éra Déus despagado
 en cuidar escarnecer
 aquel logar tan onrrado.
 (Cantigas de Santa Maria, 99)

Não podemos colocar esta situação exatamente como um embate territorial, mas certamente podemos representá-la como um embate de fé. Os mouros não vão à cidade para invadi-la ou tomá-la, mas sim, única e exclusivamente para a destruição do templo. Esta cantiga define, através de um recurso narrativo, qual a punição apropriada para este grupo étnico caso tentarem destruir os espaços de fé cristã.

Na cantiga “*Niün poder deste mundo de gente nada non val*” um soldado mouro chamado *Bondoudar* é muito cruel e tem um ódio especial pelos cristãos. *Bondoudar* se prepara para entrar na cidade e matar os cristãos, que se escondem e fazem preces à Virgem. Ao contrário do que achava o mouro, a cidade estava guarnecida. Curiosamente esta guarnição havia chegado de repente, vinda dos céus atendendo ao chamado de Santa Maria.

Di, e porquê me fiziste | con mia óst' aquí vñir,
dizendo que esta vila | non se podía bastir
d' ómes d' armas, de maneira | que me podésse guarir,
e, éu vejo-a bastida | como non vi outra tal?”

O mouro, con mui gran medo, | lle respôs esta razôn:
“Sennor, quanto vos éu dixei | verdad' éste e al non;
mas tod' estes cavaleiros, | vedes que dos Céos son,
ca chus brancos son e craros | que é néve nen cristal.”

Entôn o soldán lle disse: | “E que buscaron acá?”
Diss' o mouro: “Per mandado | da Virgen, Madre d' Içá,
vêeron, que ù' eigreja | dentro ena vila á,
que está préto dos muros | da parte do arêal.”
(Cantigas de Santa Maria, 165)

Neste caso, ao contrário de outras cantigas presentes em grupos anteriores de análise, as características étnicas dos mouros não são utilizadas para diminuí-los ou escarnecê-los. Já as características dos guardiões de Santa Maria, brancos e claros como neve e cristal, são exaltadas como algo divino. Percebe-se então que o Mouro, retratado como um cruel portador de ódio em relação aos cristãos, recua.

O soldán diss' ao mouro: | “Eno Alcorán achei
que Santa María virgen | foi sempr'; e pois esto sei,
guerra per nulla maneira | con ela non fillarei,
e daquí me tórno lógo, | e fas tangê-lo tabal.”
(Cantigas de Santa Maria, 165)

O recuo do temido mouro diante das tropas divinas o exime de punição. A cidade é deixada em paz assim como seus habitantes. Exaltar o poder da cristandade e de suas tropas através de suas características físicas, evidencia uma dicotomia não explícita em relação aos mouros e suas características étnicas. A cantiga pretende impor um exemplo de virtude ligado às características físicas dos cristãos. A intensidade do branco da pele torna os cristãos mais

temíveis, mais divinos, e, soldados virtuosos da cristandade capazes de colocar medo em um cruel líder mouro.

Na cantiga “*Soltar póde muit' aginna os presos e os liados*” a situação é similar à cantiga “*Quen aos sérvos da Virgen de mal se traballa*”. Nessa cantiga o cristão cativo se compromete, caso salvo, a se tornar um peregrino em serviço de Santa Maria, o que o coloca em uma posição próxima a do conde alemão.

...E dest' un mui gran miragre | direi que oí dizer
que avêo en Maiorgas, | quando mouros en poder
a tinnan, por un crischão | que foi ontr' eles caer
en cativo e avía | os pées enferrollados.

Demais tíinn' a garganta | no cepo, com' aprendí;
e jazend' en tan gran coita, | prometeu lógo assí
que se o Santa María | de Salas tirasse d' i,
que sería séu romeiro | e dar-ll-ía mui grãados
(Cantigas de Santa Maria, 165)

A Virgem liberta o cativo durante a noite, retirando seus grilhões, e permitindo que partisse em romaria.

E disse-lle: “Vai, non temas, | ca per ren non te verá
null' óme que mal te faça, | e léva-t' e sal acá;
ca ir-te pódes en salvo | atá que
chegues alá
u compras ta romaría | e sejan-te perdoados
(Cantigas de Santa Maria, 165)

O peregrino cumpre sua promessa levando a imagem de Santa Maria em sua romaria. Nesta cantiga o papel dos mouros é mais uma vez secundário, utilizado para exaltar a proteção da Virgem a peregrinos que carregam sua fé. Nada acontece com os mouros que o mantinham cativo.

Na cantiga “*Pesar á Santa María de quen por desonrra faz*”, o cenário é um domínio mouro em Algarve. Os mouros, aqui totalmente inseridos na dinâmica de comportamento reprovável em relação à fé cristã, retiram uma imagem da Virgem de seu local original e a jogam no mar. A partir de então nenhum peixe é capturado ali.

Desto direi un miragre | que fezo en Faarôn

a Virgen Santa María | en tempo d' Abên Mafôn,
 que o reino do Algarve | tínn' aquela sazôn
 a guisa d' óm' esforçado, | quér en guérria, quér en paz.

...
 Ca fez que niún pescado | nunca podéron prender
 enquant' aquela omagen | no mar leixaron jazer.
 Os mouros, pois viron esto, | fôrona dalí erger
 e posérona no muro | ontr' as amêas en az
 (Cantigas de Santa Maria, 183)

Os mouros associam a falta de pescado ao desdém com que trataram a imagem da Virgem e a colocam de volta na cidade em local de destaque. A pesca então se torna farta novamente.

Des i tan muito pescado | ouvéron des entôn i
 que nunca tant' i ouvéran, | per com' a mouros oí
 dizer e aos crischãos | que o contaron a mi;
 porên loemos a Virgen | en que tanto de ben jaz.
 (Cantigas de Santa Maria, 183)

O comportamento mouro, certamente reprovável inicialmente é contraposto nesta narrativa com a posição de respeito à imagem de Santa Maria. O curioso é que neste caso a Virgem agracia não somente os cristãos, mas também os mouros de maneira ampla com a benção da pesca e o retorno dos peixes. Neste caso apesar de haver uma questão territorial, a narrativa é balizada somente pelo que os mouros devem ou não devem fazer quando em confronto com o poder da Virgem. Os mouros saem incólumes, revertendo sua punição inicial.

Na sequência temos mais uma cantiga na qual a Virgem ampara um cristão cativo dos mouros. Em “*Quen os pecadores guía e aduz a salvaçôn*”, o cativo é libertado de seus grilhões sem que nada aconteça com seus captos, mesmo sendo açoitado diversas vezes.

Esta é Santa María, | Madre do Rei de vertude
 que fez un mui gran miragre | que creo, se Déus m' ajude,
 e que sacou un cativo | de prijôn e déu saúde,
 a que muito mal fezéran | os mouros por sa razôn
 ...
 E el aquesto dizendo, | pareceu-ll' a Groriosa
 que alumêou a cárcer, | tan muito vëo fremosa,
 e disse-ll': “Oí ta coita | e non fui mui vagarosa
 en viir pera livrar-te | daquesta perseguçôn.

E quand' esto ouve dito, | lógo s' os férros partiron

e caeu-ll' a meadade | deles, que o non oíron;
 e passou perant' os mouros | e viu-os, mas nono víron,
 que estavam assũados | por fazer sa oraçôn
 Quen os pecadores guía | e aduz a salvaçôn...

E pois deles foi partido, | fillou en séu cól' aginna
 a meadade dos férros | que ena pérna tíinna,
 e a Vila-Sirga lógo, | a cas da Santa Reínna,
 os aduss' en testimonna, | que é préto de Carrôn.
 Quen os pecadores guía | e aduz a salvaçôn...
 (Cantigas de Santa Maria, 227)

É interessante avaliar que no caso dos cativos a narrativa parece comumente se eximir de executar punição aos mouros. Podemos somar a estes casos a canção “*Sempr' a Virgen santa dá bon gualardôn*”, mais uma vez colocando um cativo no papel central. Neste caso específico trata-se João Damasceno. O monge se torna cativo após ser vendido para um senhor mouro na Pérsia.

A Pérssia; e un mouro rico déu
 por el séu aver, e ficou sérvo séu.
 E alí jazendo, per quant' aprix éu,
 sempr' a Déus rogava mui de coraçôn

E a Santa María, que ajudar
 o quiséss' e daquela coita tirar
 E ela o fez a séu sennor amar,
 assí que o leixou entrar a baldôn
 (Cantigas de Santa Maria, 265)

Nesta cantiga a Virgem interfere duas vezes em relação à afeição que ocorre entre João Damasceno e seu senhor. Em um primeiro momento, a Virgem assegura um lugar privilegiado ao monge, ao lado de seu senhor, que não é obrigado a executar trabalhos mais pesados e torna-se uma espécie de auxiliar. Em um segundo momento, o monge envia uma carta a San Denis, e por esse motivo, seu senhor o considera um traidor.

Poderedes saír óra, se vos praz.”
 O Emperador, pois viu esto, assaz
 catou as lêteras e diss': “O malva
 Joán Damascen' aquesta traïçôn
 (Cantigas de Santa Maria, 265)

O monge é confrontado por seu senhor e pede a interferência da Virgem. Santa Maria intervém e mantém os sentimentos do imperador favoráveis a João Damasceno, que termina a narrativa celebrando uma missa em território persa.

Lla pos, e foi são eno mes d' abril;
e lógo ant' o Emperador gentil
e ante outros ómees ben cen mil
cantou sa missa e fez gran precissôn
(Cantigas de Santa Maria, 265)

Mais uma vez a proteção ao peregrino cativo se dá sem punição a seu captor. O curioso é que desta vez a Virgem não liberta o monge, mas “toca o coração” de seu senhor. Permite assim que o mesmo cumpra sua missão diante de sua fé ao celebrar uma missa em território persa.

Na sequência as próximas três cantigas colocam Mouros em posições de figuração. Eles são o inimigo que gera a problemática da narrativa, mas não são tratados com maior destaque.

Em “*Ben póde seguramente demandá-lo que quisér*”, os mouros cercam uma embarcação cristã que fica impedida de sair por três meses da foz de um rio. Seus tripulantes fazem promessas à Virgem e o mar sobe, os ventos sopram, e a embarcação consegue sair do local. Em “*Maravillo-m' éu com' ousa a Virgen rogar per ren*”, os mouros são aqueles que atacam os cristãos em caravana e executam somente os que não jejuaram no sábado. Aqueles que efetuaram jejum conseguem derrotar as tropas mouras sem problemas. Em “*Muito demóstra a Virgen, a Sennor esperital, sa lealdade*”, os mouros aparecem somente como pano de fundo para explicar o contexto no qual se encontra Don Fernando em sua empreitada de reconquista do território cristão. Na sequência, a cantiga trata de Afonso X, retirando os mouros da narrativa.

Estas três cantigas utilizam-se dos mouros como pano de fundo da narrativa. Na primeira, são o empecilho que impede a viagem dos cristãos. Na segunda são a punição dada aos cristãos que não jejuaram e na terceira, são parte de um cenário geral anterior à narrativa principal. Apesar da pequena presença dos mesmos nos três textos, eles ainda assim são usados como exemplos negativos ou como recurso punitivo dentro da narrativa, no formato dos *exempla*.

A última cantiga deste grupo apresenta novamente o mouro em papel mais central. Em “*Muito per é gran derecho de castigado seer*”, um mouro resolve roubar as oferendas deixadas pelos cristãos no altar da Virgem. O mouro imediatamente cai no chão, cego e duro como pedra.

Incapaz de se mover, seus companheiros, em dúvida se o mesmo estava ainda vivo, checam seu corpo e encontram as oferendas. Quando as oferendas são retornadas ao altar, o mouro é reerguido por milagre.

Aquel mouro que estava | mui mais negro que o pez
foi todo escodrunnado, | e lógo aquela vez
acharon-ll' a oferenda | e aa Sennor de prez
a déron outra vegada. | E aquel mouro s' erger

Foi, e os ollos tan tóste | se ll' abriron, e a luz
viu polo prazer da Madre | daquel que morreu na cruz
E o miragre sabudo | foi ben daquí até Suz,
e dos mouros os crischãos | o ouvéron de saber.
(Cantigas de Santa Maria, 329)

A punição do mouro é temporária e não chega a tratar da conversão do mesmo, apesar deste ser agraciado novamente com a visão pelo poder da Virgem. Nesta cantiga mais uma vez as características étnicas são mencionadas. Na passagem “*Aquel mouro que estava | mui mais negro que o pez*” nos parece que a pele do mouro escurece mais, elucidando a associação entre a pele escura e o estado de exclusão.

Ao montarmos um quadro geral deste ultimo grupo de análise podemos perceber que na grande maioria desses casos o mouro é colocado como alegoria ou é colocado em situações na qual é usado de exemplo sobre como não proceder em relação às matrizes cristãs. Raras vezes é punido de maneira permanente. O mouro não é inserido na visão de sociedade afonsina e se mantém na área de exclusão total. Em nenhum dos casos o recurso narrativo os coloca nem ao menos na margem dessa sociedade.

Na sequência verificamos um quadro geral das cantigas nas quais figuram o mouro e sua exclusão inclusão e marginalização nas cantigas. Esta análise gráfica pretende mostrar as proporções dos casos analisados em comparação com esta parte do recorte documental da tese.

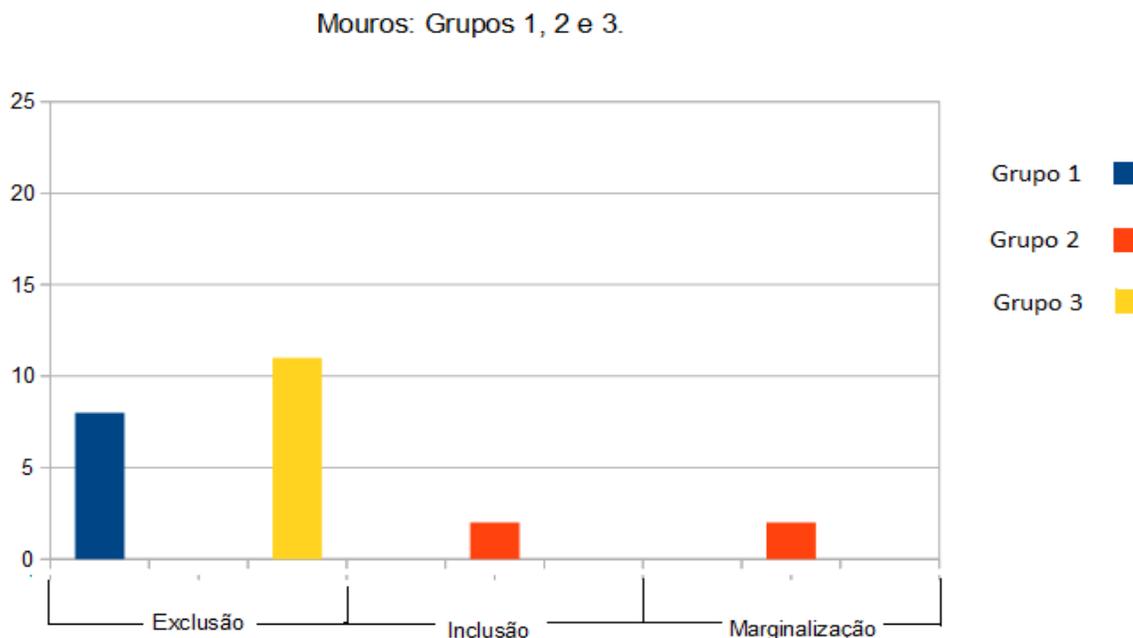


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão, inclusão e marginalização dos mouros nas CSM.

Percebemos através desta análise que os mouros se encontram em número muito maior dentro da área de exclusão nas Cantigas de Santa Maria. Ressaltamos os grupos de análise 1 e 3, onde aparece resistindo às matrizes cristãs ou como inimigo direto da cristandade. A utilização das características fenotípicas parece aumentar o distanciamento dos mouros em relação aos cristãos na narrativa. Tais se características se fazem presentes na formação de uma imagem do “outro”, apesar do texto jurídico deixar tratar tal grupo associado a sua matriz religiosa.

Os casos de inclusão utilizam-se de uma linha tênue de associação das mulheres da narrativa com a Virgem. Facilitam assim a transição das figuras femininas para as áreas de inclusão social. As crianças também se encontra área de inclusão por associação com a mãe em um paralelo similar ao que ocorre entre a Virgem Maria e Cristo.

A transição dos enfermos também é facilitada nas narrativas. A associação destes indivíduos e suas enfermidades aos conceitos de piedade e aos milagres efetuados pela Virgem os fazem cruzar uma linha de inclusão social.

Por último, a marginalização se dá em casos bem específicos nos quais os mouros reconhecem o poder da Virgem ou se retratam de suas ações.

5. Judeus: "a que quér peor ca mouros"

As cantigas cujas narrativas incluem os judeus somam um número considerável e, como já visto, divergem do número proposto por David Navarro, que cita entre trinta e quarenta cantigas.

De fato, através de uma análise direta das cantigas em conjunção com uma análise da base de dados da universidade de Oxford, separando por eixos temáticos e cruzamento de palavras, chegamos a outro número. Vinte e cinco das cantigas aparecem com referências ao povo e/ou à religião judaica. A divergência numérica entre a citação de Navarro e uma análise direta da base documental leva a desconsiderar o número por ele proposto.

Muitas das aparições de judeus nas canções apresentam recursos baseados nos *exempla* medievais, tratando de matrizes culturais/étnicas/religiosas que não estão inseridas e/ou contestam de alguma maneira o espaço, a cultura e a religião cristã dentro da Península Ibérica. Dentro desta dinâmica, podemos observar algumas categorias específicas na posição do judeu dentro da narrativa.

A aparição de judeus nas cantigas tem papéis diversos. Pode encarnar desde o papel do inimigo interno do reino, o transgressor e corruptor dos costumes cristãos, até o convertido agraciado por milagres da Virgem. As idiossincrasias da aparição dos judeus nas cantigas são importantes para formarmos um quadro de interação e aceitação cultural do judaísmo. Dentre os tipos de aparição de judeus e/ou de referências ao judaísmo nas Cantigas, observamos em nossa pesquisa três grupos específicos.

Grupo 1 - Em um primeiro grupo, as canções retratam o judeu com mesmo peso negativo que o herege e/ou associado ao demônio. Esta associação está intimamente ligada a matrizes perpetuadas pelo imaginário medieval em relação ao judeu como contrário à experiência humana cristã. Em certo sentido ressalta-se uma natureza diferente intrínseca ao judeu dentro desta visão.

Como poderia ser que a psicologia dos judeus fosse contrária a toda a experiência humana? A resposta era que o judeu não era humano—não no mesmo sentido que o cristão era. Ele era uma criatura de natureza totalmente diferente, da qual reações humanas normais não poderiam ser esperadas. (TRATCHTEMBERG, 2001, p.18, tradução nossa)³⁵

³⁵ How was it that the psychology of the Jews should be contrary to all human experience? The answer was that the Jew was not human—not in the sense that the Christian was. He was a creature of an altogether different nature, of whom normal human reactions could not be expected (TRATCHTEMBERG, 2001, p.18)

Sob este aspecto, a visão do judeu se afasta como um todo não só da cristandade, mas também do que pode ser considerado humano. Apesar dessa defesa do status de não humanidade por Tratchemberg, nos parece que o judeu está, neste grupo, mais próximo da visão de cria ou instrumento das forças demoníacas.

Grupo 2 - Conversão e reconhecimento do poder da Virgem. O judaísmo aceito dentro do projeto cultural afonsino começa a aparecer quando parece ceder, de certa maneira, ao cristianismo. O reconhecimento fundamental das matrizes cristãs pelos judeus aparece nas cantigas com o reconhecimento do poder da Virgem ou com a conversão milagrosa do indivíduo. A negatividade com a qual é tratado o judaísmo parece se esvaír quando o indivíduo corresponde a uma dessas duas práticas. A carga negativa que o judaísmo carrega nas cantigas observadas pode ser explicada não somente por uma visão comum ao pensamento europeu em relação ao judaísmo, mas também por uma tentativa de traçar o caminho ideal a ser trilhado pelo judeu dentro da visão de mundo afonsina. Segundo Navarro, a obra afonsina indica a subordinação do judaísmo, ligada a uma tentativa de conversão e de aproximação dos valores cristãos. Degradar a imagem do judeu tem o papel de trilhar o caminho em direção a uma moral cristã.

... se observa sua subordinação ao grupo cristão no restante das leis, ressaltando uma visão predominantemente antijudaica; a pena máxima se impõe quando a transgressão cometida ataca o credo católico, sendo a conversão honesta o único mecanismo de salvação. (NAVARRO, 2104, p.284)³⁶

O tratamento dado aos judeus nas cantigas pretende afastar o cristão das práticas judaicas e aproximar o judeu da fé cristã. Não há redenção a não ser que o indivíduo se submeta a outras matrizes que não possuam qualquer carga de judaísmo. A conversão é sempre o caminho ideal, o caminho esperado.

Grupo 3 - Em um terceiro grupo englobamos as cantigas nas quais o judeu aparece perpetuando comportamento considerado inadequado em relação às matrizes cristãs sem necessariamente ser associado a heresias e/ou práticas demoníacas. Neste grupo o judeu aparece também como testemunha de acontecimentos citados nas cantigas, normalmente associado ao lado incrédulo da fé cristã. Desta maneira temos:

³⁶ ...se observa su subordinación hacia el grupo cristiano en el resto de leyes, ressaltando una visión predominantemente antijudaica; la pena máxima se impone cuando la transgresión cometida atenta contra el credo católico, siendo la conversión honesta el único mecanismo de salvación. (NAVARRO, 2104, p.284)

Judeus: Canções e grupos de referência.

Grupo 1- Associação com heresias e práticas demoníacas.	2, 3,34, 91, 109, 264
Grupo 2 - Conversão judaica/Reconhecimento do poder da virgem	4, 25, 27, 71, 85, 89, 107,305
Grupo 3 - Comportamento inadequado/opositor.	6, 12, 22, 51, 108, 135, 149, 238, 333, 286, 348

5.1 O judeu herético

As associações a práticas negativas envolvendo os judeus são recorrentes nas Cantigas de Santa Maria. Nas vinte e cinco cantigas nas quais os judeus aparecem, cinco delas citam o judeu somente como paralelo negativo a heresias e/ou associações com práticas que envolvem demônios e contestações do poder mariano. Neste primeiro grupo de cantigas, começamos com o estudo da cantiga “*A madre do que livrou*” com o seguinte trecho:

Ben empregou el séus ditos,
com' achamos en verdade,
e os séus bõos escritos
que fez da virgĩidade
daquesta Sennor mui santa
per que sa loor tornada
foi en Espanna de quanta
a end' avían deitada
judéus e a eregía.
(Cantigas de Santa Maria, 2)

Nesta cantiga o judeu aparece associado uma época anterior na qual a "Espanna" estaria cheia de judeus e de heresia. A canção coloca o judaísmo com mesmo peso que a heresia na tarefa de inferiorizar um período da história ibérica no qual o território não estava sob controle cristão, enaltecendo, por oposição, o período afonsino.

Na cantiga "*Mais nos faz Santa María a séu Fillo perdõar*" um fiel de Santa Maria faz um trato com o demônio e durante a narrativa é salvo pela mesma.

Pois ar fez perdôn aver
 a Teófilo, un séu
 sérvio, que fora fazer
 per consello dun judéu
 carta por gãar poder
 cono démo, e lla déu;
 e fez-ll' en Déus descreer,
 des i a ela negar.
 (Cantigas de Santa Maria, 3)

Neste caso, o judeu é o corruptor real do cristão. O demônio não tem papel algum no convencimento de Teófilo a assinar o trato. O judeu é quem o guia para o pacto e para a negação de deus. Esta visão corrobora com a tese de Trachtenberg sobre o judeu no imaginário medieval. O judeu é colocando como corruptor da fé em uma posição que o afasta das noções fundamentais da cristandade uma vez que o mesmo se torna instrumento de expansão das atividades demoníacas. Esta associação parece se dar em um contexto no qual a ligação entre judeus e demônios aparece de forma casual para justificar a acusação sobre a condenação de Cristo.

Os dois inimigos inexoráveis de Jesus, então, na lenda cristã, eram o demônio e o judeu, e era inevitável que a lenda estabelecesse uma relação casual entre eles. De fato, a associação dos dois na polêmica cristã aparece bem cedo: João, definitivamente hostil aos judeus, trata deles como sendo “apadrinhados do demônio” (8.44), em Revelações (2.9 and 3.9) chama uma templo judeu de “sinagoga de satan,” um epíteto trivial em usos posteriores através da repetição constante. (TRACHTENBERG, 2001, p.20, tradução nossa)³⁷

Desta maneira, cria-se uma imagem do judeu cujos esforços estão aplicados na tarefa de acabar com a cristandade.

O notável teólogo espanhol Afonso de Spina foi adiante em provar por fontes judaicas, em um capítulo do seu famoso *Fortalitium fidei* focado na “ascendência judaica de acordo com a Talmud,” que os judeus são os filhos do Demônio... os judeus que foram tentados a adentrar à “sinagoga de Satan” ficaram “sob instigação do Demônio,” e lá se uniram à prole do Demônio, “invocando demônios, e dando a eles a honra que é devida a Deus” Quando os cristãos sofreram, eles o fizeram “para grande deleite do Demônio e dos judeus.” (TRACHTENBERG, 2001, pp.41-42)³⁸

³⁷ The two inexorable enemies of Jesus, then, in Christian legend, were the devil and the Jew, and it was inevitable that the legend should establish a causal relation between them. In fact, the association of the two in Christian polemic appears quite early: John, definitely hostile to the Jews, says of them that they are of their “father the devil” (8.44), while Revelation (2.9 and 3.9) curtly calls a Jewish house of worship a “synagogue of Satan,” an epithet made trite in later usage by constant repetition. (TRACHTENBERG, 2001, p.20)

³⁸ The noted Spanish theologian Alfonso de Spina went so far as to prove from Jewish sources, in a chapter of his famous *Fortalitium fidei* devoted to “the parentage of the Jews according to the doctrine of the Talmud,” that the Jews are the children of the devil... Christians who were seduced into joining “the synagogue of Satan” entered it “at the instigation of the devil,” and there found themselves, in company with the devil’s offspring, “invoking demons, and giving to them the honor that is due to God.” When Christians suffered they did so “to the great joy of the devil and the Jews.” (TRACHTENBERG, 2001, pp. 41-42)

Este tipo de associação levantada por Alfonso de Spina parece recorrente nas cantigas deste grupo de análise com certas gradações.

Em um segundo exemplo de paralelo com a heresia, a cantiga “*A Virgen nos dá saúd' e tólle mal*” coloca os judeus como contestadores do poder da Virgem ao lado dos hereges:

E porên dizer-vos quero
 Entr' estes miragres seus
 Outro mui grand' e mui féro
 Que esta Madre de Déus
 Fez, que non póden contradizer judéus
 Nen eréges, pero queiran dizer al.
 (Cantigas de Santa Maria, 91)

O papel do judeu aqui é o de questionamento, entretanto, é colocado no mesmo patamar que os hereges, e tal questionamento termina por equipará-lo àqueles que estão em oposição direta à cristandade. Mais uma vez o judeu é associado a práticas do inimigo da religião cristã. O judaísmo em verdade assume uma posição que é sempre relativa ao cristianismo. Parece ser colocado com frequência em uma posição que não existe como fé por si só, mas sim como um dos pontos de oposição à cristandade.

O papel do judeu nas Cantigas, quando utilizado em associação com mau comportamento e/oupositor ao costume cristão é agravado quando é associado a práticas de evocação demoníaca, ou entidades malignas. Isto ocorre em três cantigas: “*Mais nos faz Santa María a séu Fillo perdõar*”, “*Razôn an os diabos de fogir*” e “*Pois aos séus que ama*”. Na primeira, cinco demônios se apossam de um cristão e são questionados por um judeu sobre o porquê não se apossarem dos judeus:

Um judeu os conjurou por Déus
 que disséssen porque os judeus
 non fillavan. Diss'um demo:”Ca méus
 sodes e punnades a me servir.

Por esto non vos fazemos mal,
 ca sodes todos nossos sem al;
 mai-los que do batismo o sinal
 tragen, aqueles imos percordir
 (Cantigas de Santa Maria, 109)

Neste caso, os judeus são considerados pelo demônio como agentes demoníacos na terra, já corrompidos pelos mesmos em seu estado natural. Já o servem simplesmente por serem judeus. Os

demônios revelam então que importunariam somente aqueles que haviam passado pelo sacramento do batismo. O objetivo mais provável é colocar aqueles que estão fora da fé cristã como edificadores da obra dos demônios e o indivíduo escolhido para tal associação é um judeu, que não aparece em nenhum outro momento da cantiga a não ser neste, com esta finalidade. Esta cantiga claramente corrobora a visão de Tractenberg na qual a cristandade medieval coloca o judeu em um papel no qual a oposição ao cristianismo é o ponto central de sua fé.

O último caso deste tipo de associação do judeu com heresias e práticas que podem ser consideradas contrárias aos preceitos cristãos é visto na cantiga “*Pois aos séus que ama*”. Ao descrever uma imagem da Virgem feita por São Lucas, temos o seguinte verso:

...E ante que morresse | a Virgen , fora feita
 A semellante dela | por destróir a seita
 Dos judeus e do demo | que sempre nos espreita
 Por fazer que caíamos | em érr e em fôlia
 (Cantigas de Santa Maria, 264)

O judaísmo é retratado aqui com o mesmo poder corruptor do demônio. A associação não é ocasional e pretende colocar o judeu ligado ao mal e à corrupção da alma. Além de tal associação, a natureza judaica é ligada a natureza demoníaca. O paralelo com o não humano continua a aparecer de maneira consistente neste grupo de cantigas.

Este grupo claramente coloca o judeu em um ponto máximo de exclusão da cristandade. O interessante é que ao observarmos a cantiga “*Razôn an os diabos de fogir*”, é possível perceber que os judeus não necessariamente estão em condição de consciência em relação ao escopo desta oposição ao cristianismo, o que é apontado inclusive por demônios na narrativa. O judaísmo em seu esforço anticristão, dentro da visão da cristandade, se encontra na posição de instrumento do demônio sem necessariamente ter poder ativo em tal escolha. Possivelmente a ignorância do judeu em relação a sua própria condição, ressaltada nesta cantiga, é o que o coloca passível de redenção dentro do segundo grupo de cantigas, que tratam das conversões.

A cantiga “*Gran dereit' é que fill' o démo por escarmento*” continua a reforçar a imagem do judeu associado ao demônio e à corrupção.

“Ua omage pintada na rúa siía
 em távoa, mui bem feita, de Santa María,
 que non podían achar ontr' outrasmais de cento
 tan fremosa, que furtar foi um judeu a tento

De noit'. E poi-la levou so as capa furtada,
em as cas'a foi deitar na câmara privada,
des i assentou-s' alí e fez gran falimento;
mas o demo o matou, e foi a perdimento.
(Cantigas de Santa Maria, 34)

O transgressor ganancioso é punido por furtar a imagem da Virgem. É punido pelo demônio ainda durante a noite do roubo. O mau exemplo é o único papel do judeu na cantiga. O que acontece depois é que um cristão retoma a imagem claramente corrompida por ter sido levada ao lar do judeu.

Pois que o judéu assí foi mórt' e cofondudo,
e o démo o levou que nunc' apareçu
foi, un crischão entôn con bon ensinamento
a omagen foi sacar do logar balorento
(Cantigas de Santa Maria, 34)

O interessante é perceber que quem pune o judeu e quem leva sua alma é um demônio, apesar da epígrafe da cantiga deixar claro que foi através da Virgem que o judeu foi punido: "*Esta é como Santa María fillou dereito do judéu pola desonrra que fezéra a súa omagen*". A escolha do demônio para a morte do judeu pode ser uma alegoria para corroborar a ideia apresentada na cantiga "*Mais nos faz Santa María a séu Fillo perdõar*", onde o demônio deixa claro que os judeus são seus. Parece que a narrativa coloca o demônio no papel de punir e levar aqueles que são seus.

Para o primeiro grupo de análise temos então o seguinte gráfico:

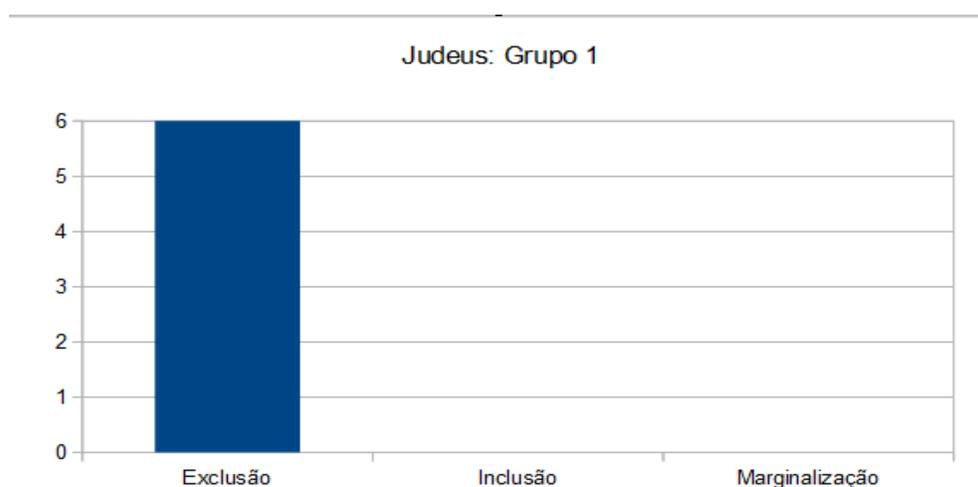


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão dos judeus nas cantigas do primeiro grupo de análise.

5.2 A conversão judaica

Neste grupo de cantigas observamos a conversão do judeu e sua inclusão na cristandade. Na primeira cantiga, "*A Madre do que livrou dos leões Daniël*", o judeu é personagem principal. Um menino judeu, filho de um vidraceiro, passa pelo processo de comunhão em uma igreja católica após adentrar na mesma por pura curiosidade.

Porên vos quéro contar
o que ll' avëo un día
de Pascoa, que foi entrar
na eigreja, u viía
o abad' ant' o altar,
e aos moços dand' ía
óstias de comungar
e vi' en un cález bél.

O judeucinno prazer
ouve, ca lle parecia
que óstias a comer
lles dava Santa María,
que viía resprandecer
eno altar u síia
e enos braços tēer
séu Fillo Emanüél.
(Cantiga de Santa Maria, 4)

Após a comunhão, o garoto conta o acontecido ao "padre" judeu e como punição é colocado no forno para queimar. Sua mãe saí nas ruas gritando de dor pela punição de seu filho:

Raquél, sa madre, que ben
grand' a séu fillo quería
cuidando sen outra ren
que lle no forno ardía
déu grandes vózes porên
e ena rúa saía;
e aqué a gente ven
ao dóo de Raquél
(Cantiga de Santa Maria, 4)

As pessoas que testemunham a dor de Raquel tiram o menino do forno e logo após o acontecido o menino é batizado. Na sequência o religioso judeu que o punira é morto.

Por este miragr' atal
 lóg' a judéa criía,
 e o menino sen al
 o batismo recebía;
 e o padre, que o mal
 fezéra per sa folía,
 déron-ll' entôn mórte qual
 quis dar a séu fill' Abél
 (Cantiga de Santa Maria, 4)

Esta cantiga tem duas características notáveis dentro deste grupo de análise. A primeira vai claramente de encontro a características das cantigas do Grupo 1. Enquanto o judeu herético é despersonalizado e associado a condição diferente da natureza cristã, nesta cantiga os judeus são endereçados por seus respectivos nomes. A narrativa de conversão não só trata o judeu como indivíduo, o particulariza, e estreita a pessoalidade de cada um deles dentro da narrativa. A segunda característica notável é a punição dada ao garoto judeu pelo sacerdote. O rapaz é levado ao forno pelo mesmo, provavelmente em associação a uma das características atreladas ao judaísmo pelo imaginário cristão, a de assassinato ritual, principalmente direcionado a crianças. O curioso é que o caso acontece justamente na páscoa, um dos períodos nos quais o imaginário da cristandade coloca o assassinato ritual judeu como parte desta cultura.

Foi por volta da mesma época que o elemento do sangue foi introduzido no mito, em conjunção com a crucificação, como parte de uma peculiaridade da percepção cristã da celebração judaica da Páscoa. A coleta do sangue foi mencionada pela primeira vez em um caso em Fulda, em 1235; e em 1247, em Valréas, França, um judeu, após ser torturado, confessou que uma criança morta, encontrada com ferimentos na testa, mãos e pés, havia sido crucificada de acordo com o costume judaico de celebrar a comunhão no sábado de Páscoa com o sangue de crianças cristãs. (TRACHTEMBERG, 2001 , p.132)³⁹

A escolha do período em que o garoto é punido não parece ocasional. O forno representa a prática do assassinato ritual na páscoa (em geral associada à crucificação). Esta cantiga apresenta duas imagens do judeu: o herético e o convertido.

Na canção "*Pagar ben pód' o que dever*", o judeu aparece com dupla função. Ele tem a conduta reprovável dentro dos limites que a canção estabelece. Entretanto, o papel importante do judeu é o reconhecimento do poder da Virgem e da idoneidade da mesma ao aceitá-la como fiadora de um

³⁹ It was at about this same time that the blood element was introduced in the myth, in conjunction with the crucifixion, as part of a peculiarly Christian conception of a Jewish celebration of Easter. The collecting of the blood was first mentioned in a case at Fulda, in 1235; and in 1247, at Valréas, France, a Jew, after being tortured, confessed that a dead child found with wounds on its forehead, its hands and feet, had been crucified in accordance with a Jewish custom to celebrate communion on Easter Saturday with the blood of Christian children. (TRACHTEMBERG, 2001 , p.132)

cristão.

...O judéu lle respôs assí:
 “Sen pennor non será ja feito
 que o per ren léves de mi.”
 Diz o crischão: “Fas un preito:
 ir-t-ei por fiador meter
 Jeso-Crist' e Santa María.”
 Respôs el: “Non quér' éu creer
 en eles; mas fillar-chos-ía,

Porque sei que santa mollér
 foi ela, e el óme santo
 e profeta; porên, sennér,
 Fillar-chos quér' e dar-ch-ei quanto
 quiséres, tod' a téu prazer.”
 E o crischão respondía:
 “Sas omágêes, que veer
 pôsso, dou-t' en fiadoría.”...
 (Cantigas de Santa Maria, 25)

O judeu acusa o cristão de não pagar a dívida e a contenda é resolvida com o testemunho da Virgem. A partir da aceitação da Virgem como "fiadora" do empréstimo a canção se insere em um grupo no qual o judeu, mesmo agindo de má fé anteriormente, não sofrerá punição. Neste caso específico, assim como em muitos outros dentro das cantigas, o judeu se converte após presenciar o milagre.

...Quand' est' o judéu entendeu
 bêes alí lógo de chão
 en Santa María creeu
 e en séu Fill', e foi crischão;
 ca non vos quis escaecer
 o que profetou Isaía,
 como Déus verría nacer
 da Virgen por nós todavía.
 (Cantigas de Santa Maria, 25)

A conversão coloca o judeu no seu espaço dentro da ordem desejável. Considera-se aqui como ordem desejável aquela cuja matriz cultural e/ou religiosa advinda de culturas não cristãs se mantém sempre em segundo plano, definindo assim um projeto cultural afonsino dentro das CSM. Esta “ordem desejável” é retratada repetidas vezes nas cantigas através dos exemplos dados por judeus que testemunham milagres e se convertem.

Podemos observar que as visões acerca da garantia da conversão judaica se entrelaçam nos

textos de Afonso X. Segundo *Las Siete Partidas*:

...Otro sí decimos que si algún judío o judía de su grado se quisiere tornar cristiano o cristiana, no se lo deben impedir ni prohibir los otros judíos en ninguna manera. Y si algunos de ellos lo aprediesen o lo hiriesen o lo matase porque se quisiere hacer cristiano, o después que fuese bautizado...mandamos que todos los que lo matasen y los consejeros de tal muerte o apedreamiento sean quemados. (ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, VII, Título 24, ley 6.)

O texto deixa claro que a grande preocupação está na manutenção dos direitos de conversão do judeu e no apoio aos recém convertidos, incluindo penalidades severas para qualquer judeu que execute qualquer tipo de represália à conversão. O estabelecimento destas práticas e a chancela através do texto das *Siete Partidas* afonsinas, deixam claro que as Cantigas de Santa Maria estão, em seu texto, delimitando direitos e deveres judaicos além de seu papel ideal dentro da cristandade ibérica. Este papel também inclui o processo de cerceamento dos grupos judaicos dentro de cidades onde há a convivência das três religiões, e conseqüentemente de três fés distintas, o que ocorre com muita frequência.

Para analisarmos mais a fundo as escolhas feitas pelos textos das CSM é necessário observar o judeu também quando ele aparece em situação de resistência às matrizes culturais/ religiosas ibéricas e/ou à ocupação física de espaços, sejam estes originalmente cristãos ou não. Na cantiga “*Non devemos por maravilla teer*”, uma querela acerca do espaço de oração dentro das cidade se instala. Uma sinagoga é transformada em igreja e a disputa pelo espaço é decidida pela Virgem.

Porend’ um miragre a Madre de Déus
Fez na sinagoga que foi dos judeus
E que os Apóstolos, amigos seus,
Compraran e foran e igreja fazer

Os judeus ouvéron deste gran pesar,
e a Cesar se foron ende queixar,
dizendo que o aver querían dar
que pola venda foran ên receber.

O Emperador fez chamar ante si
os Apóstolos, e disse-lles assí:
“Contra tal querela que ór’ ante mi
Os judeus fezéron, que ides dizer?”

Os Apóstolos, com’ ómes de bom sem,
responderon:” Sennor, nós fezémos bem,
pois que lla compramos e fezémos ên

igreja da que virgem foi conceber”.
(Cantigas de Santa Maria, 27)

O imperador decide então que a igreja deve ser fechada por quarenta dias sem que ninguém entre e após quarenta dias a propriedade deveria ser daquele cuja fé se manifestasse através de um sinal dentro da antiga sinagoga. Eis que após os quarenta dias algo acontece:

...Des que foron dentr’, assí lles conteceu
que logo San Pédr’ ant’ o altar varreu,
e aos judeus tan tóst’ apareceu
omagen da Virgen pintada seer

Os judeus disséron: “ Pois que a Déus praz
que esta omagem a Maria faz,
leixemos-ll’ aqeste séu logar en paz
e non queramos com ela contender”
(Cantigas de Santa Maria, 27)

Após a imagem da Virgem aparecer pintada, os judeus desistem da querela afirmando que com ela não queriam ter contenda. Esta solução final dada pelos próprios judeus ao desistirem da contenda pode ser observada de duas maneiras, ambas importantes para a formação de uma imagem do papel ideal do judeu no projeto cultural afonsino. A primeira é a aceitação do poder da Virgem e conseqüentemente do poder de um ícone cristão; e a segunda está na aceitação da transformação de um espaço judaico em um espaço da cristandade.

Nesta última colocação do papel ideal do judaísmo dentro das CSM, existe um fator importantíssimo que se deixa transparecer: a retomada de cidades dentro da Península Ibérica e a estruturação da convivência das três religiões deveria, na verdade, fazer com que o islamismo e o judaísmo aceitassem, em qualquer disputa dentro das cidades, a expansão do espaço cristão em detrimento dos antigos espaços culturais e religiosos pertencentes a judeus e mouros. Esta aceitação estaria em consonância com um projeto cultural que aceita as influências externas ao cristianismo, mas as coloca em segundo plano tanto na outorga de direitos, quanto na aceitação de ritos e na ocupação de espaços dentro das cidades.

A questão do espaço e da aceitação da prerrogativa cristã também tem a ver com a importância de alguns membros notáveis das *juderías*. Durante o reinado de Afonso X o papel de *Grande Almojarife*⁴⁰ foi por anos ocupado por membros da comunidade judaica.

⁴⁰ Responsável pela arrecadação de todo o reino, aconselhava o monarca em assuntos financeiros.

Abulrebia Selomó ibn Sadoq, o don Çuléman das crônicas cristãs, foi Grande Almojarife de Afonso X, e, como tal, encarregado de receber os tributos pagos pelos reis de Granada. Sucedeu-lhe Meir ibn Sosan (Abenxuxen), que foi enviado em missão ao Marrocos para negociar um tratado de paz. Com a morte de don Meir, em 1276, o cargo de almojarife passou para o filho de don Çulemán, Ishaq ben Selomó ibn Sadoq, o Çag de la Maleha dos autores cristãos... (LÉON TELLO, PILAR, in: CARDAILLAC, 1992, p.120.)

Apesar dos judeus ocuparem cargos importantes da administração, as Cantigas tendem a colocá-los sempre em uma posição desfavorecida que, portanto, não corresponde à posição real dos membros das *judérias* dentro do reino de Castela. Entretanto, as Cantigas tratam da posição considerada ideal para os judeus dentro do projeto real afonsino.

A cantiga “*Se muito non amamos*” apresenta um dos casos nos quais os judeus são inseridos em uma posição de reconhecimento marginal da ordem cristã. A cantiga não trata de conversão, mas sim de respeito à Virgem.

Por que veer podésse | a Madre de Messias,
Que os judéus atenden | e que nós já avemos
(Cantiga de Santa Maria, 71)

Os judeus reconhecem Santa Maria com respeito, apesar de não aderirem à fé, mostrando a aceitação, mesmo que restrita, das matrizes culturais e religiosas da cristandade.

Quando a conversão judaica não é o foco da cantiga e tampouco são as práticas negativas perpetuadas por judeus, estes são representados como reconhecedores do poder mariano e inseridos dentro da ordem desejável pelo projeto cultural afonsino.

Retomando os exemplos de conversão judaica, temos a canção “*Pera toller gran perfia*”. Nesta canção, ladrões cristãos prendem e torturam um judeu que em certo momento adormece e sonha com a Virgem o libertando da prisão e curando suas lesões. Quando acorda, o judeu se põe a orar pedindo a intervenção da Virgem, mas a solução não é assim tão simples: a Virgem o salva, mas não sem antes lembrar do “desamor” judaico em relação a ela e a Jesus.

...E ela lle disse logo: “Para-mi bem mentes,
Ca eu são a que tu e todos téus parentes
avedes mui gran desamor em todas sazões,
E matastes-me méu Fillo come mui felões.

E porên mostrarte quero o ben que perdedes
E o mal que, pois morrerdes, logo averedes,

Que em min e em méu fillo vossas intenções
Tornedes e recebades bõos qualardões”

Entôn o pres pela mão e tiro-o fora
Dali, e sobr’ um gran monte o pos essa óra
E mostrou-lle um gran vale cheio de dragões
E d’outros diabos, negros mui mas que carvões
(Cantigas de Santa Maria , 85)

A Virgem segue mostrando ao judeu que vários deles sofriam naquele vale e depois mostra-lhe o que estava reservado aos cristãos no reino dos céus. O judeu então rapidamente se dirige a um mosteiro e passa pela conversão.

Pois que Santa Maria lle diss’ este fazfeiro,
leixó-o; e el foi-se lóg’ a um mõeiteiro
u achou um sant’ abade com seus companhões,
que partiron mui de grado com el sas razões

e pois que ant’ o convento contou quanto vira,
o abad’ o fez crischão logo sem mentira;
e deste feito foron pelas terras pregões,
por que a Santa Maria déron ofreções
(Cantigas de Santa Maria , 85)

Fica claro que Santa Maria mostra ao judeu que, mesmo salvando-o dos ladrões cristãos, seu sofrimento não estaria encerrado até que ele se tornasse cristão. Caso contrário, mesmo sendo salvo dos ladrões estaria condenado à danação. É importante salientar que em nenhum momento a conversão é forçada. O poder de convencimento da Virgem está na visualização do inferno e da danação judaica. Ainda que ameaçadora, Maria em momento algum age através de coerção na conversão do judeu. Esta posição de Santa Maria em relação à conversão judaica está em consonância com as *Siete Partidas* de acordo com o trecho já citado neste grupo de análise.

Na cantiga “*A madre de deus onrrada*” uma judia em trabalho de parto clama pela salvação de Maria. A Virgem a salva da morte e, em contrapartida ela se converte e converte também seus filhos ao cristianismo.

... mas de-la entrada
Foi logo batiçada.

E trouxe dous meninos
Sig’ aquel fill’ e ~ua fila;

E macar pequeninos
 Éran, por los de pecadilla
 Tirar, em Santa Cezilla,
 Na pia sagrada,
 Os fez dessa vegada

Ambos fazer crischãos, contando como ll'aveéra
 Do fill'e como sãos
 Seus membros todos ll' entôn déra
 Santa María; e féra-
 Mente foi amada
 Por aquest' e loada.
 (Cantigas de Santa Maria, 89)

A aparição de uma mãe judia na narrativa faz uma clara associação com a Virgem e corrobora um quadro já observado na análise das narrativas referentes aos mouros. A mulher tem uma aceitação grande dentro da conversão cristã. A Virgem não exige nada dela ao salvá-la da morte e a conversão se dá unicamente pela vontade da personagem judia. Este tipo de conversão aparece como padrão em outra cantiga deste grupo: “*Quen crever na Virgen santa*”.

Nesta cantiga uma judia que estava para falecer é salva por Maria gerando mais uma conversão voluntária. A cantiga não deixa claro que tipo de mal havia acometido a personagem judia na narrativa dizendo somente que ela foi encontrada em estado de exaustão. A judia pede ajuda à Virgem enquanto é levada à igreja.

Muit' alta e muit' esquiva.
 E ela diss': Ai, cativa,
 como póde ficar viva
 quen daquí a caer á,

Senôn se Déus xe querría!
 Mas tu, Reínna María,
 u crischãidade fía,
 se tal és com' oí já

Que acórre-las coitadas
 que ti son acomendadas,
 ontre toda-las culpadas
 val a mi, ca mestér m' á.

E se ficar viv' e sãa,
 lógo me farei crischãa
 ante que seja mannãa
 cras, u al non averá.

...E chegou aa eigreja
Daquela que sempre seja
Beeita, u mui sobeja
Gente viu, e diss': "Acá

Vild'e batiçar-m-edes,
E tal miragr' oïredes
Que vos maravillaredes
E tod'óm'assí fará' ...
(Cantigas de Santa Maria, 107)

Mais uma vez cabe à mulher o papel central na narrativa. Neste caso a judia reconhece a Virgem como salvadora e protetora das mulheres. A judia é salva pela Virgem e se converte de acordo com sua promessa feita em momento anterior. O interessante é que dentro deste grupo de análise as mulheres nunca estão envolvidas em ações reprováveis ou opositoras e também não são colocadas em posição de agentes do demônio. Pelo contrário, a mulher sempre aparece na condição de indivíduo digno de salvação e de remissão dos males que a afligem. Isto revela uma inclinação positiva em relação às mulheres que provavelmente se vale do conceito de ignorância do judeu em relação à sua própria posição. Este posicionamento em relação à figura feminina se aproxima do que foi observado em relação às mulheres mouras. A aceitação da mulher parece ser uma constante nas Cantigas de Santa Maria provavelmente em associação à Virgem como já observado.

De acordo com estas análises temos o seguinte gráfico:

Judeus: Grupos 1 e 2.

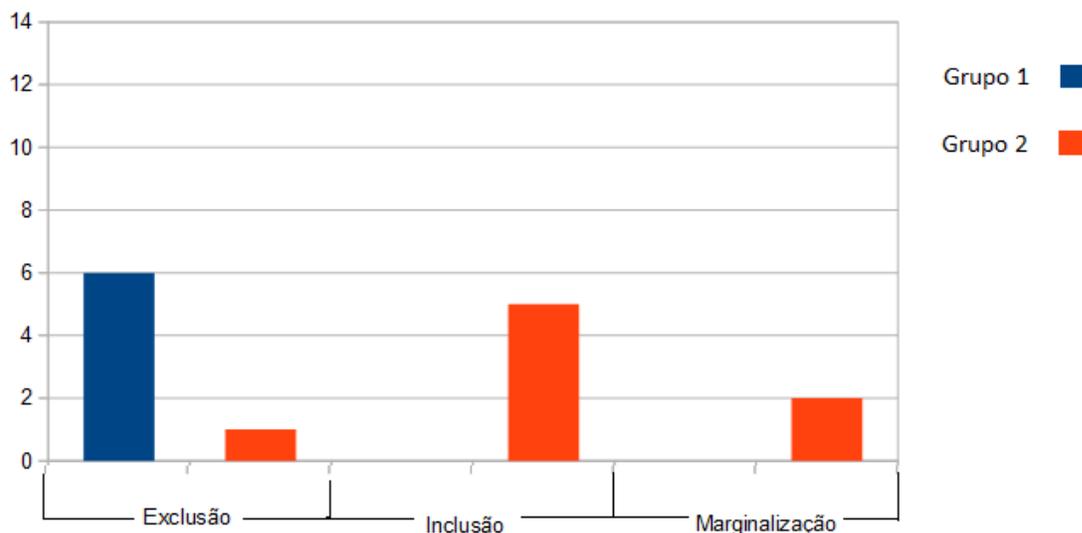


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão, inclusão e marginalização dos Grupos 1 e 2.

5.3- Comportamento inadequado/questionador.

Passamos para a análise do terceiro grupo, onde vislumbramos o judeu como o indivíduo da conduta moral reprovável. A avareza, o escárnio ao bom cristão e outras práticas são sempre punidas exemplarmente pela Virgem. Na canção “*O que a Santa Maria mais despraz*” a Virgem fala durante a missa do arcebispo. Reclama com voz dolorida, dizendo que os judeus haviam matado seu filho e que ainda assim não queriam paz. O arcebispo e os fiéis se dirigem então até a judaria de Toledo:

Enton todos mui correndo | começaram logo d’ir
 Dereir aa judaria | e acharon, sem mentir,
 Omagen de Jeso-Crist’, a que ferir
 Ían os judeus e conspir-lle na faz.
 (Cantiga de Santa Maria, 12)

E sem aquest’, os judeus fe- | zéran ua cruz fazer
 Em que aquela omagen | querían logo pôer.
 E por est’ ouvéron todos de morrer,
 E tornou-xe-lles em dóo séu solaz
 (Cantiga de Santa Maria, 12)

A punição é exemplar, deixando claro que esta conduta era inaceitável. A morte dos judeus é emblemática e apresenta um curso de ação que difere dos outros grupos de maneira geral, exceto na cantiga que apresenta a acusação de assassinato ritual. O interessante é que neste caso a ofensa judaica levantada pela Virgem se associa diretamente a Jesus, e nestes casos a punição parece rápida e severa. Esta visão do judeu remete a uma narrativa na qual o mesmo é definido como opositor através do ataque a Cristo. Esse papel é recorrentemente dado aos judeus dentro das Cantigas de Santa Maria e aparece em outras cantigas de maneira similar, como por exemplo a cantiga *gran poder á a Madre de Déus*, onde o judeu é citado como exemplo negativo.

E u o viu séu millo debullar
 na eira, mandou-lle lançadas dar;
 mas el começou a Madr’ a chama
 do que na cruz mataron os judéus
 (Cantiga de Santa Maria 22)

Curiosamente o judeu aparece somente neste trecho, como alegoria, lembrando seu papel na morte de Cristo. Neste caso nenhum judeu foi envolvido no restante da narrativa, que trata da salvação

de um cavaleiro temente à Virgem, a referência aos judeus parece somente reforçar um papel negativo em lembrança a crucificação.

Esta visão que cita os judeus como o perpetradores das ações negativas nas cantigas é reforçada em *A Madre de Déus devemos tẽer mui cara*, onde são associados a pilhagem.

E desto vos contar quéro | ùa mui gran demostraça
 que mostrou Santa Maria | en térra d' Orlens en França
 al Con de Peitéus,
 que un castélo cercara
 e come judéus
 a gent' ên fillar cuidara.
 (Cantiga de Santa Maria 51)

O interessante é que neste trecho os judeus são usados como exemplo de invasores e atos de pilhagem, papel normalmente reservado a mouros nas cantigas. Entretanto, a narrativa se desenvolve de maneira que a oposição a Cristo pode explicar a escolha dos judeus neste verso.

E lógo sôbela pórtã | do castélo a poséron
 e, aorando-a, muito | chorand' assí lle disséron:
 “Madre do Sennor
 do mund', estrela mui crara,
 sei defendedor
 de nós, tu, altar e ara

En que o córpo de Cristo | foi feito e consagrado;
 e porende te rogamos | que daqueste cond' irado
 nos quéras guardar,
 e sei nóssa acitara,
 ca nos quér britar
 con séus êngãos que para.
 (Cantiga de Santa Maria 51)

Os residentes no castelo resolvem colocar a imagem da Virgem sobre seus portões e quando invocam seu poder para salvá-los do perigo iminente citam o corpo de Cristo. Não existe relação direta de oposição entre mouros e Cristo, apesar de os mesmos serem considerados inimigos da cristandade em contendas territoriais, entretanto, o judeu aparece como opositor direto de Cristo.

Esta visão do judeu corrobora a ideia de que a religião judaica tem papel central na oposição à cristandade não somente pela associação com demônios, mas também por oposição direta a Cristo.

Sua associação com esta figura terrível, como notamos, remete ao período do

cristianismo primitivo, mas assumiu proporções assustadoras somente por volta do fim da Idade Média, quando a ancestralidade judaica do anticristo se tornou definitivamente estabelecida, e esperava-se que os judeus formassem a "ponta de lança" de suas legiões. Esta concepção não era fraca, no imaginário medieval (apesar de seu suporte satânico), quanto podemos supor, julgando somente por seus números e posição social. Uma terrível, misteriosa horda judaica escondida em algum lugar do oriente esperava o sinal para recair sobre a cristandade a aniquilá-la. Os rumores sobre o nascimento do anticristo, que se tornaram altamente frequentes e circunstanciais após o século treze, manteve a Europa em alerta esperando o levante sanguinolento dos "judeus vermelhos" de seu refúgio na montanha sagrada próximo do Mar Cáspio... Esta é uma das características mais curiosas de todo o complexo de anticristo, por que se utilizava da antiga tradição judaica das dez tribos "perdidas" de Israel... (TRACHTEMBERG, 2001, pp.39-40)⁴¹

A associação do judeu ao anticristo parece nortear as escolhas das cantigas analisadas neste grupo. Dentro desta visão o anticristo não só é judeu como tem um exército de apoio que é composto pelas tribos perdidas de Israel. Desta maneira a escolha do judeu como inimigo nas cantigas nas quais Cristo é citado parece ser um grande fio condutor da narrativa afonsina.

O papel do judeu como transgressor e perpetuador de atitudes reprováveis aparece mais uma vez em duas cantigas: "*Dereit' é de s' end' achar*" e "*Tanto quér Santa María*".

Na primeira, algo curioso acontece, apesar de não ficar claro durante os versos da cantiga que foi a Virgem quem tornou isto possível, a epígrafe diz o seguinte:

"Como Santa María fez que nacesse o fillo do judeu o rostro atrás, como llo Merlín rogara." (Cantigas de Santa Maria, 108, Epígrafe)

Merlin, figura conhecida nas histórias cavaleirescas da tábua redonda, discute com um judeu e evoca o poder da Virgem Maria. Esta canção utiliza-se de um misticismo ressignificado no qual Merlin tem fé em Santa Maria e isto faz com que Deus realize o que ele profere. É a fé na Virgem que torna possível a realização da praga que Merlin rogara ao filho do judeu.

Observando a cantiga, a contenda começa quando o judeu duvida do nascimento de Jesus do

⁴¹ Their association with this awful figure, as we have noted, goes back to the earliest Christian period, but it assumed really frightening proportions only toward the end of the Middle Ages, when Antichrist's Jewish parentage became definitely established, and the Jews were expected to form the spearhead of his legions. They were not quite so weak, in the medieval imagination (aside from their satanic backing), as we may suppose, judging alone from their numbers and social position. For a terrible, mysterious Jewish horde hidden somewhere in the East awaited the signal to pour out upon Christendom and annihilate it. The rumors of the birth of Antichrist, which became increasingly frequent and circumstantial after the thirteenth century, kept Europe on edge awaiting the bloody outbreak of the "red Jews" from their secret mountain retreat in the vicinity of the Caspian Sea... This is one of the most curious features of the entire Antichrist complex, for it harked back to the old Jewish tradition that the "lost" ten tribes of Israel... (TRACHTEMBERG, 2001, pp.39-40)

ventre da Virgem:

E começou a falar
 Aquel judeu traedor
 Ena Virgem e jurar
 Muito palo criador,
 Que en ela encarnar
 Nunca quis Nóstro Sennor,
 Nen ser non podia.
 (Cantigas de Santa Maria, 108)

A discussão segue até que Merlin dirige algumas palavras à Santa Maria, e resolve amaldiçoar o judeu por duvidar no nascimento de Jesus pela Virgem.

Merlin muit' a assannar
 se fillou e log'ali
 os geollos foi ficar
 em terra e diss'assí:
 “Madre do que nos salvar
 veo, este diz de ti
 o que non deveria.

Porên quero egar
 que, com'eu de certo sei
 que o téu foi sem dultar
 que o que te rogarei
 quéras agora mostrar
 a este da falssa lei
 que anda com folía

Que as mollér emprennar
 foi; o que lle nacer ên
 quéras tu assí guisar
 que com'outr'o rostro tem
 adeante por catar,
 tenna atrás, e des ên
 and'assí todavia”
 (Cantigas de Santa Maria, 108)

A criança judia nasce então com o rosto na parte de trás da cabeça. O judeu e sua prole são punidos exemplarmente por conta da falta de fé no nascimento de Jesus através da Virgem. Nesta cantiga até o místico se curva ao poder da Virgem e reconhece o milagre do nascimento de Jesus e, conseqüentemente, toda a matriz cultural e religiosa da cristandade.

O curioso é que Merlin, associado a práticas que remontam a heresias, é utilizado como

instrumento pela Virgem para executar a punição. A urgência da punição ao judeu em relação a sua posição em relação a aceitação de Cristo coloca ele em um espaço mais afastado da cristandade. Esta cantiga corrobora a ideia que coloca o judeu em sua posição mais excluída da cristandade quando este rejeita e/ou se opõe diretamente a Cristo, o que acontece também na cantiga “*Tanto quér Santa María*”. Nesta última, os judeus resolvem escarnecer um homem que rezava em um portal do lado de fora da igreja porque um cão defecara nele durante a reza.

...este fora da eigreja | fazia eno portal
 Oraçôn, jazend'en prézes, | que o guardasse de mal
 A Virgem Santa María | a Sennor esperital
 E jazend'assí un día, | ouve-lle de conter

Que el fazendo sas prézes, | un gran can per i passou
 e chegou-se muit'a ele | e atal o adobou
 que ouv' a leixar sas prézes | e logo se levantou,
 ca pois se sentiu maltreito | non quis mais alá jazer.

E filou lóg' ua pédra | peraesce can ferir,
 E viu dous judeus que logo | se fillaron a riir
 Do que o can lle fezera | e muito o escarnir;
 E el foi ên tan coitado | que non soub'ên que fazer
 (Cantigas de Santa Maria, 286)

O homem, então, sem saber o que fazer, irá evocar a Virgem para ajudá-lo contra os judeus que riam da situação na qual ele se encontrava.

Mas diss'a Santa María: | “Ai, Sennor, destes judeus
 Me dá, se te praz , dereito, | ca son êmigos téus
 Que mataropn a téu Fillo, | que era óme e Déus
 E por tí me escarnecen, | como tu pódes veer”

Des quand'aquest' ouve dito, | ao can s'arremeteu
 Por dar-lle com ua pédra; | mas viu de como caeu
 Sobr'aqueles judeus logo | um portal; mas non tangeu
 A outro senôn a eles, | que foi todos desfazer.
 (Cantigas de Santa Maria, 286)

Apesar da atitude negativa dos judeus ser referente a um ato que não remete diretamente a fé, mas sim em relação à ação do cão, estes são punidos com a morte. O interessante é que o cristão, ao invocar a Virgem, cita a morte de Cristo pela mão dos judeus. Esta lembrança da morte de Cristo mais uma vez corrobora a tese de que as CSM se utilizam em alguns casos da noção do judaísmo anticristo

presente no imaginário medieval.

Duas outras cantigas colocam o judeu como exemplo de opositor da cristandade ligado à morte de Cristo. Nesses casos específicos o judeu não é central na narrativa, é citado na mesma simplesmente como lembrança da execução do messias cristão. Em "*Fól é a desmesura quen dulta*" um sacerdote alemão recebe a visita da Virgem que chega em sua missa carregando Jesus em seus braços, ainda bebê.

...Onde assí ll' avêo | que un sábad', estando
na missa, e sagrara | a Óstia dultando,
tolleu-xe-lle de vista; | e por ela catando,
viu a que de Déus Madre | foi per sa gran cordura,

Con séu Fillo nos braços, | apósta e freмосa.
E macar éra béla, | foi-ll' a el espantosa,
e tremend' el lle disse: | “Ai, Sennor groñosa,
se a Óstia têes, | dá-mia por ta mesura.”
(Cantiga de Santa Maria 149)

Mais uma vez, a menção a Jesus na cantiga é acompanhada da “lembrança” de seu assassinato pela mão dos judeus.

Mas pero o revólves | e tanges con tas mãos,
creendo que pan éste, | este polos crischãos
recebeu na cruz mórte | que judéus e pagãos
lle déron desonrrada | por dar a nós folgura.
(Cantiga de Santa Maria, 149)

Em "*O que viltar quér a Virgen de que Déus carne fillou*" não é diferente, Cristo está centralizado no início da narrativa, uma vez que a mesma trata de punição dada a um jogador de dados por desdenhar do poder da Virgem, de Deus e de Cristo.

A Sennor que nos adusse | salvaçôn e lum' e luz,
e que viu por nós séu Fillo | mórte prender ena cruz,
des i ten-nos amparados | do démo que nos non nuz;
en bõo día foi nado | quena serviu e onrrou

E desto vos direi óra | ùa vengança que fez
Jesú-Crist' en Guimarães | dun jogar mao rafez
que el e sa Virgen Madre | santa e o séu bon prez,
per que o mundo foi salvo, | ante todos dēostou.

Aqueste jogar jogava | os dados, com' aprendí,
 e descreía tan muito, | que quantos seían i
 foron ên tan espantados | que se foron os mais d' i;
 mais el de viltar a Virgen | e Déus sól non s' enfadou
 (Cantiga de Santa Maria, 238)

Mais uma vez, onde aparece Cristo, são mencionados seus supostos assassinos.

Non quis catar o maldito | como prendeu carne Déus
 na Virgen e pois prendeü | por el mórte dos judéus,
 mais o coraçôn proposo | e todos los sisos séus
 en viltar Santa María, | de que Déus carne fillou.
 (Cantiga de Santa Maria, 238)

De fato, este tipo de citação aos judeus se torna corriqueiro nas CSM. Parece ser caminho natural da narrativa lembrar dos judeus e da acusação de assassinato de Cristo sempre que este último é envolvido no desenrolar da cantiga.

Nas duas últimas cantigas temos o judeu com papel secundário de espectador. Ele aparece em ambas como mero espectador do acontecido, uma alegoria para o papel do outro e do espectador descrédulo da fé cristã. Segue "*Connosçudamente móstra miragres Santa María*":

Este tíinna os braços | tórtos atrás, e as mãos
 tórtas assí e os dedos, | e os pées non ben são,
 ca éran outrossí tórtos | atrás; e esto crischãos
 viron e judéus e mouros, | daquest' enquisa darí'. A
 (Cantiga de Santa Maria, 333)

e na sequência *Ben parte Santa María sas graças e séus tesouros*:

De prata, d' our' e de pédras | mui ricas e mui preçadas,
 e panos muitos de seda | e citaras ben lavradas
 e outras dõas mui nóbres | de prata, todas douradas,
 dos judéus, séus ãemigos, | a que quér peor ca mouros
 (Cantiga de Santa Maria, 348)

Ambas as cantigas já foram apreciadas na análise dos mouros e apresentam o judeu como referência de espectador distante. Em ambos os casos, como é colocado em posição de espectador coadjuvante, o judeu está necessariamente em posição de exclusão da cristandade. Entretanto, em *Ben parte Santa María sas graças e séus tesouros*, a narrativa deixa claro que sua posição relativa aos

mouros está mais distante da linha de margem. A exclusão judaica é maior que a moura neste caso.

No gráfico abaixo observamos a exclusão, marginalização e inclusão no que tange às cantigas do terceiro grupo de análise dos judeus.

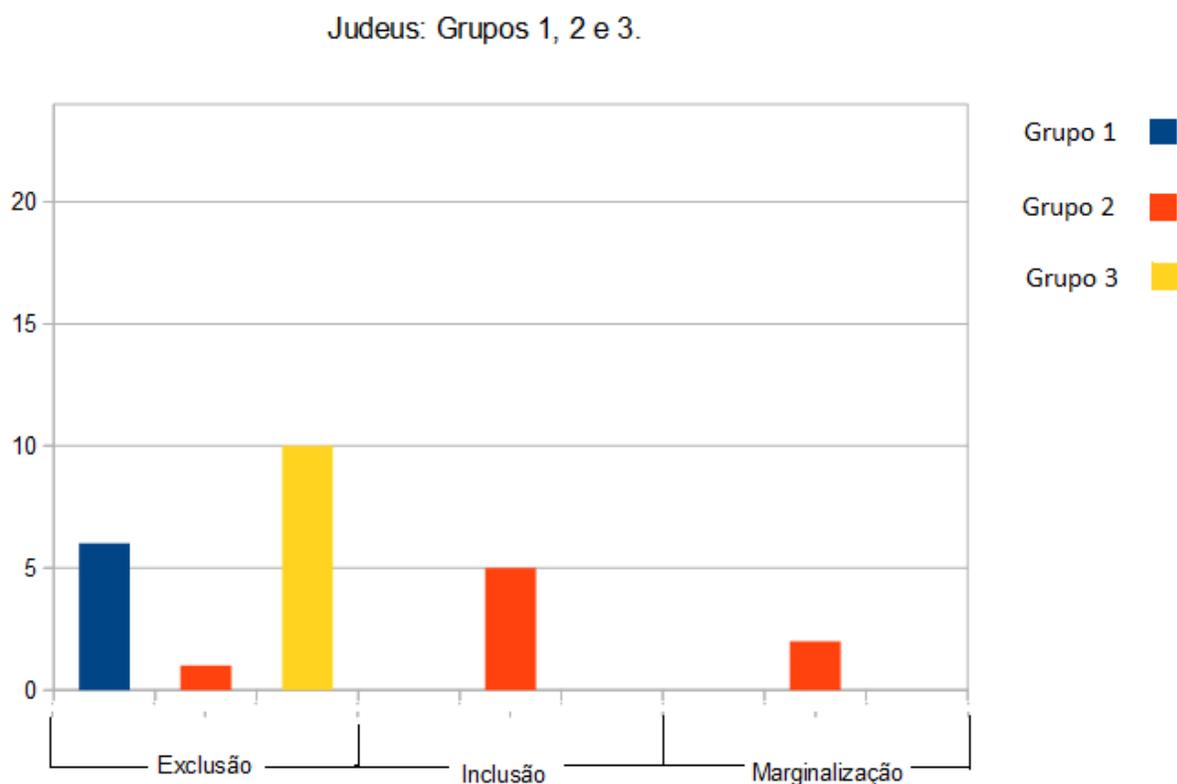


Figura: Gráfico quantitativo de exclusão, inclusão e marginalização dos judeus nas CSM.

É interessante observar que apesar de os judeus serem colocados com frequência maior que os mouros como contestadores de preceitos centrais da fé cristã, na grande maioria dos casos a contestação gira em torno da figura de Cristo e não da figura da Virgem. O posicionamento do judeu em oposição a fé cristã é decerto representado com mais assertividade que o dos mouros. Os mouros aparecem muitas vezes como inimigos da cristandade mas em um número menor de vezes que os judeus quando a oposição se dá diretamente a preceitos cristãos.

Isso nos leva a analisar o reflexo do lugar do judeu como opositor de Cristo dentro das *Siete Partidas*. Este olhar, de fato, aparece na segunda lei do título vinte e quatro, que proíbe especificamente o escárnio dos judeus em relação a Cristo, e aparece novamente na lei três do mesmo título utilizando a

descrença em Cristo para justificar a proibição de judeus em altos cargos de ofício público.

Antiguamente los judíos fueron muy honrados uy tenían muy gran privilegio sobre todas las otras gentes, pues ellos eran llamados pueblo de Dios. Mas porque ellos fueron desconocedores de aquel que los había honrado y privilegiado y en lugar de hacerle honra, deshonráronlo, dándole muy vil muerte en la cruz, conveniente cosa fue y derecha que por tan gran yerro perdiesen por ello privilegios que ténian, de manera q ningún judío nunca tuviese jamás lugar honrado ni oficio público con que el pudiese apremiar a ningún cristiano en ninguna manera. (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 24, ley 3)

Curiosamente, os mouros não possuem proibição similar em nenhuma das leis do título vinte e cinco, que lhes é destinado. O grupo que possui proibição paralela com a dos judeus é observado no título vinte e seis das *Siete Partidas: De Los Herejes*

Dignidad ni oficio público no debe tener el que fuere juzgado por hereje, y por ello no puede ser papa ni cardenal ni patriarca ni arzobispo ni obispo ...Y aun decimos que si fuere probado contra alguno que es hereje, que debe perder por ello la dignidad que antes tenía... (ALFONSO EL SABIO, Las Siete Partidas, VII, Título 26, ley 4)

O paralelo entre heresia e judaísmo aparece novamente em outro documento do reinado de Afonso X refletido nas ordenações citadas. A marginalização do judeu então pode alcançar aspectos mais profundos que a marginalização moura no que diz respeito ao acesso a funções dentro da sociedade.

Ao compararmos mouros e judeus, quantitativamente, podemos observar que a quantidade de cantigas dentro da margem de inclusão é similar. Cinco cantigas nas quais figuram os judeus estão dentro da margem de inclusão social e cinco cantigas dos mouros estão presentes dentro desta mesma margem. Os mouros possuem uma cantiga exatamente no limite entre inclusão e marginalização, enquanto os judeus possuem uma cantiga no limite entre marginalização e exclusão.

	Mouros	Judeus
Inclusão	5	5
Marginalização	2	2
Exclusão	19	17

Tabela: Análise quantitativa das cantigas de mouros e judeus em inclusão, marginalização e exclusão.

Este quadro mostra uma relativa equivalência de enquadramento de ambos os grupos dentro da

sociedade Afonsina. Apesar das similaridades quantitativas os dois grupos apresentam singularidades bem específicas, principalmente no que concerne a exclusão.

A exclusão dos judeus se dá fundamentalmente por sua associação à morte de Cristo. Diferente da exclusão moura, a exclusão judaica parece mais profunda por atacar diretamente as bases de fundamentação do cristianismo. A posição de inimigo dos judeus dentro da narrativa é mais significativa que a dos mouros.

Para os casos de inclusão, os judeus são colocados em posição similar a dos mouros no que diz respeito ao papel das mulheres, crianças e enfermos. Estes grupos são aceitos na cristandade com maior facilidade que aqueles de outros estratos sociais. A inclusão dos judeus também é suavizada por associação à Virgem, à Cristo e aos milagres da cristandade.

Os casos de marginalização parecem similares a exceção da utilização das características fenotípicas. No caso dos judeus tais características não são levantadas para ressaltar alteridade. Esta alteridade é ressaltada pela diferença de credo e por oposição à matriz religiosa.

Conclusão

O presente estudo procurou analisar as representações de mouros e judeus nas Cantigas de Santa Maria de modo a permitir a compreensão dos níveis de inclusão, exclusão e marginalização do outro no projeto político cultural afonsino. Podemos chegar às seguintes conclusões:

1. Da exclusão.

Mouros aparecem excluídos nas Cantigas de Santa Maria por uma série de fatores. São os inimigos em disputa territorial, os descrentes, os profanadores e o outro encarnado em uma alteridade da fé cristã representada pelo islã. No caso dos judeus temos um quadro consideravelmente diferente: a maioria esmagadora das vezes nas quais o judeu está excluído desta sociedade cristã ibérica, ele está retratado como o inimigo/traidor de Cristo. As outras ocasiões ocorrem quando o judeu, além de inimigo da fé cristã, é retratado como assassino ritual como no caso da cantiga “*A Madre do que livrou dos leões Daniél*”. Em todos os outros casos os judeus são inimigos diretos da fé cristã, ora caçoando de seus fiéis, associados com forças demoníacas e heresias, ora lembrados como os culpados pela morte de Cristo ou ainda questionando diretamente o poder da Virgem.

Desta maneira, apesar de figurarem em posição de exclusão nas Cantigas em quantidade muito próxima aos mouros, os judeus, quando excluídos, se encontram no extremo desta região de exclusão por irem diretamente de encontro a fé cristã. Já no caso dos mouros as nuances de exclusão são maiores e não necessariamente ligadas a um ataque direto a fé cristã. Estão em posição de descrentes e tementes a uma falsa fé que não condiz com o modelo que se espera para a Península Ibérica.

2. Da inclusão.

As menções a situações de inclusão de judeus e mouros ocorrem em número exatamente igual nas Cantigas de Santa Maria. Na maioria dos casos, para ambos os grupos étnicos, inclusão pressupõe a conversão do indivíduo ao cristianismo, renegando sua antiga fé.

Apesar desta homogeneidade os casos de judeus e mouros possuem particularidades. Para mulheres, crianças e enfermos as narrativas que levam à inclusão parecem ser mais brandas em relação à facilidade com a qual o indivíduo cruza a margem para dentro desta sociedade.

Ao analisarmos as cinco cantigas de inclusão dos mouros observa-se que nas cantigas “*Oração con piadade oe a Virgen de grado*”, “*Sempre devemos na Virgen a tẽer os corações*” e “*Connosçudamente móstra miragres Santa María*” os indivíduos convertidos são incluídos na sociedade e agraciados com milagres marianos mesmo antes de sua conversão. Não por coincidência, esses são os casos nos quais os convertidos fazem parte de algum dos grupos supracitados. Com efeito: mulher e criança na primeira, mulher na segunda e enfermo na terceira. Nos outros dois casos os convertidos passam por algum tipo de provação extrema e solicitam a conversão, só então sendo agraciados com a benção mariana.

No caso dos judeus não é muito diferente. Das cinco cantigas nas quais o judeu é incluído três apresentam casos que se enquadram na tipificação citada, as cantigas “*A Madre do que livrou dos leões Daniël*”, “*A Madre de Déus onrada chega sen tardada*” e “*Quen crevér na Virgen santa, ena coita valer-ll-á*”. Com efeito: criança na primeira, mulher na segunda e enfermo na terceira.

Da mesma maneira que os mouros, nos casos de conversão judaica que envolvem tais grupos é consideravelmente mais simples a transição para a área de inclusão social. A diferença de tratamento dado a estes grupos se dá provavelmente devido à associação a Virgem no caso das mulheres, por associação a maternidade, ao menino Jesus no caso das crianças e ao poder de cura da santidade mariana no caso dos enfermos.

3. Da marginalização.

Tanto mouros quanto judeus são mencionados em duas cantigas em situação de marginalização. No caso dos mouros, há um caso de manutenção da posição de marginalização social e um no qual o indivíduo fica muito próximo à inclusão; já com relação aos judeus, há um caso de manutenção da situação marginal e um segundo caso no qual o indivíduo se mantém no limite de entrada para o grupo de exclusão.

Em relação aos mouros a cantiga que se mantém no limite da marginalização é “*Porque ajan de seer séus miragres mais sabudos*”. Neste caso específico apesar da conversão do mouro e de seus homens, a utilização de características físicas, ressaltadas com efeito negativo nas cantigas, permanece como símbolo de alteridade dos mesmos. Tornam-se cristãos, mas ainda assim são considerados diferentes através da utilização do termo “*mouros barvudos*”.

No caso dos judeus, a cantiga que permanece no limiar da marginalização é “*Se muito non amamos, gran sandece fazemos*”. Neste caso específico os judeus são citados como reconhecedores do

poder mariano. A aceitação de matrizes religiosas cristãs faz com que eles se tornem marginais desta sociedade, mas não aceitos da mesma maneira que os mouros. O ponto principal neste caso é que as questões que mantêm os judeus à margem estão mais uma vez associadas às que os mantêm no grupo de exclusão. São sempre de cunho religioso, ao contrário dos mouros cujas características étnicas são ressaltadas para que sejam diferenciados dos cristãos europeus.

4. Das leis.

Em relação às leis outorgadas nas *Siete Partidas* pode-se observar que, não obstante os títulos possuam leis similares aplicadas a judeus e mouros, estas são mais rigorosas para os judeus por proibirem acesso a cargos importantes dentro da estrutura social e institucional do reino. As determinações jurídicas parecem incidir então com mais firmeza para judeus em comparação com os mouros.

Apesar desta legislação, devemos considerar que a não condenação ou a ausência de uma lei que trate da acusação de crime ritual é uma característica singular para a convivência dos judeus na península, uma vez que Afonso X é um dos únicos monarcas do período que não se debruça sobre o assunto, ao contrário do determinado pela bula papal escrita por Inocêncio IV.

Para além da legislação em si, a pesquisa mostra que as Cantigas de Santa Maria refletem características das *Siete Partidas* mas possuem também todo um universo maior dentro de suas narrativas, compreendendo nuances por vezes mais amenas e por vezes mais severas que a própria lei com tais etnias.

A pesquisa aqui desenvolvida consegue definir alguns fatores fundamentais para a inclusão desses grupos dentro do quadro sociocultural ibérico do século XIII. Entretanto, fatores como a inclusão feminina, ligado a associação com a Virgem Maria e as possíveis determinações jurídicas acerca do casamento e união entre mulheres destes grupos populacionais com homens cristãos são um campo a ser explorado. As ferramentas utilizadas pela lei para coibir a conversão de grupos cristãos através do matrimônio aparecem nas *Siete Partidas* e são também importantes considerações deste processo.

O processo de construção do conhecimento sobre marginalização, inclusão e exclusão é fortuito aqui não somente para o alcance do que a Idade Média ibérica, mais especificamente a Castela de Afonso X no século XII, constrói como imagem das etnias judaica e árabe, mas também para entender a permanência de alguns estereótipos e comportamentos ligados a discriminação racial através da

observação fenotípica como fenômenos de longa duração. A utilização dos estereótipos judaicos aparece durante toda a modernidade e contemporaneidade e foi explorada intensamente, por exemplo, na Alemanha da década de 30. O judeu usurário ainda é um estereótipo recorrente em grande parte do Ocidente, mostrando a persistência de tal concepção.

No caso dos “mouros” a permanência de tais estereótipos se desmembra em pelo menos três vertentes. A primeira é a associação direta feita entre os termos árabe e muçulmano, uma aglutinação de dois conceitos diferentes feita pelo olhar ocidental. Tal mistura de conceitos é muitas vezes endossada pela aproximação midiática do tema, principalmente após a guerra ao terror e às políticas de cerceamento de uma série de nações do Oriente Médio. A segunda vertente é o processo associativo observado no ocidente que liga diretamente extremismos e fanatismos religiosos ao islã baseando-se em vertentes restritas do islamismo como o Estado Islâmico e a *Al Qaeda*. A terceira vertente está nas características fenotípicas associadas aos povos islamizados do norte da África. Estas características são utilizadas também de modo pejorativo para tratar grupos de origem africana, em geral, e ecoam em manifestações de racismo nas sociedades ocidentais. Apesar do “mouro” ser alvo desse tratamento pejorativo devido à sua posição diante da cristandade, os traços apontados em uma tentativa de diminuir as virtudes do outro são os mesmos utilizados hoje de maneira geral para as populações afrodescendentes independentemente de sua religião.

Existem ainda caminhos a trilhar dentro da análise das Cantigas de Santa Maria que podem se mostrar extremamente frutíferos e substancialmente importantes ao tentar retratar as trocas culturais da cristandade com grupos não cristãos da península. Essas trocas culturais podem expandir o quadro de análise de marginalização, inclusão e exclusão aqui presente nos aproximando mais ainda do passado e das idiosincrasias do presente. Para grande parte do ocidente, judeus, árabes, islâmicos e povos de origem africana ainda são “o outro”.

Bibliografía

FONTES

AFONSO X, o Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Edición Facsímil del códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial –Siglo XIII- Madrid: Edilan, exemplar 1452, 1979.

AFONSO X, o Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Edição crítica de Walter Mettmann, 4 vols. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis / Atlântida, 1959-1972.

AFONSO X, o Sábio. **Cantigas de Santa Maria**. Edição crítica de Walter Mettmann, 3 vols. Madrid: Castalia, 1986.

ALFONSO X EL SABIO, *General Estoria*, VI partes (tomos I-X), Pedro SÁNCHEZ PRIETO (coord.), Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2009

AFONSO X, o Sábio. **Las Siete Partidas**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cabrejas B. **General Estoria. Breve panorama crítico**. *Revista de El Colegio de San Luis*, 6,,2013 pp.166–181

ANGLÉS, Higinio. **La música de las Cantigas de Santa Maria del Rey Alfonso, el Sabio** - Facsimil, transcripción y estudio crítico. Barcelona: Disputación Provincial, Biblioteca Central. (1943, 1958, 1964)

BAGBY, Alberto. “Alfonso and the Virgin Unite Christian and Moor in the *cantigas de Santa Maria*” in: **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, n. I-2. Kentucky: Kentucky University Press, 1987, p. 111-118.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal – Do ano mil à colonização da América**, São Paulo: Globo, 2006

BERNAL, J. S. . **La n"teoría de la ley" en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio**. Granada,:Alcanate VI, 2009 , pp.81–123.

BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**, São Paulo: Perspectiva, 2007

_____. **O poder simbólico**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989

BRAUDEL, Fernand. **Gramática das Civilizações**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BULMER, M. **The ethnic group question in the 1991 Census of Population. In Ethnicity in the 1991 Census. Volume 1. Demographic characteristics of the ethnic minority populations**, London: Office for National Statistics, 1996.

CANEDO, Sérgio Antônio. **Narração, metro e música nas *Cantigas de Santa Maria***.(Dissertação de mestrado) Belo Horizonte: PUC Minas, 2001.

CARDAILLAC, Louis. **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

CASSON, Andrew. **Cantigas de Santa Maria For Singers**. in: www.cantigasdesantamaria.com, 2018.

CHARTIER, Roger. **A história cultural - entre práticas e representações**, São Paulo, Difel: 2002.

CISTERÓ, José Maria Llorens. **“El ritmo musical de las Cantigas de Santa Maria”** in: KATZ, Israel J.; ARMISTEAD, Samuel G. ; SNOW, Joseph T. (org.) **Studies on the Cantigas de Santa Maria: Arts, Music and Poetry**. Madison: Madison 1987. p.203-221.

DE LISLE, Geneviève Barbé Coquelin Da grande Mesquita à Catedral Gótica in: **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

DÍAZ, García Jesús. **El fenómeno del mercado em la obra legislativa de Alfonso X el Sabio**. História instituciones e Documento nº38. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____ ; ARIÈS, Philippe. **História da Vida Privada 1 - Do Império Romano ao Ano Mil**, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FIDALGO, Elvira. **As Cantigas de Loor de Santa Maria**. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Grafisant, 2004.

GÁRCIA, Gallo A. **El Libro de las leyes de Alfonso el Sabio**. Anuario de Historia Del Derecho Español, ISSN 0304-4319, Nº 21-22, 1951-1952, 1952 pp.. 345-528.

GEREMEK, Bronislaw. “**O marginal**”. In: LE GOFF, Jacques (org.) **O homem medieval**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1990.

GONZÁLEZ, D. **Escuela de Traductores de Toledo**. Infodiversidad: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 11(June), 2007, pp.77–88.

GOUREVICH. **Indivíduo** In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, vol. II. Bauru: EDUSC, 2006.

GUTIÉRREZ, Mariano de La Campa. **La Estoria de España de Alfonso X: los reinados de Sancho III, Fernando II y Alfonso VIII** in: <https://journals.openedition.org/e-spania/25841>, 2016.

JACQUART in: CARDAILLAC, Louis. **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KELLER, John E. “The Living Corpse: Miracle 67 of the *cantigas de Santa Maria* of Alfonso X” in: **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria, n. 2**. Kentucky: Kentucky University Press, 1989.

_____. *Chronicle of Alfonso X*: Translated by Shelby Thacker and José Escobar. With and introduction by Joseph F. O'Callaghan, Kentucky: Kentucky University Press, 2002.

KRIEGEL . **Judeus** In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, vol. II. Bauru: EDUSC, 2006.

LA CUESTA, Ismael Fernádes. “La interpretación melódica de las Cantigas de Santa Maria”. In: KATZ, Israel J.; ARMISTEAD, Samuel G. ; SNOW, Joseph T. (org.) **Studies on the Cantigas de Santa Maria: Arts, Music and Poetry**. Madison: Madison 1987.

LAPA, Rodrigues. **Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses**. Edição crítica. Vigo: Ed. Galaxia, 1963.

LEÃO, Â. V. **Questões de linguagem nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X**. Ensaios. Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas (AIL), 2002

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na idade Média**. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Brasiliense, 1989. 2a edição.

_____. **O Imaginário medieval**. São Paulo: Estampa, 1994.

_____. **O quotidiano e o Maravilhoso no Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. **Para um novo conceito de idade Média**. Lisboa: Presença, 1992

LÉVINAS, E. **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**, Petrópolis: Vozes, 1997.

LISBOA, Carlos. **“Historia Resumida da Hespanha: Desde a Invasão dos Carthaginezes até a atualidade”**. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira e Companhia, 1874.

PEREIRA, Lima, M. **Comparando a fabricação de Códigos Afonsinos: O espelho, o Fuero Real e as Siete Partidas**. Revista de História Comparada, Rio de Janeiro, 2015, pp. 6–42.

LLOPIS, Miguel Rodriguez. **Alfonso X**. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 1997.

MALHERBE, Benoit de. **Le chant grégorien: son rythme primitif et les règles de son interpretation**. 2.ed.; Paris: Albin Michel, 1943

MATA in: CARDAILLAC, Louis. **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. **Poesía árabe y poesía europea**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1942.

METTMANN, Walter. **Cantigas de Santa Maria**, vol.I. Edición crítica de Walter Mettmann, 3 vols. Madrid: Castalia, 1986.

MINGO, C. A. S. **Translation , Adaptation , Propaganda : Alfonso X of Castile and Historia Regum Britanniae**. Galati: Danubius University, 2016, pp. 22–39.

MOLLENAT, Jean Pierre. Mudejães , cativos e libertos in : CARDAILLAC. **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MONTEMAYOR, J. In: CARDAILLAC, Louis. **Toledo, séculos XII e XIII - Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MONTOYA, J. - A. Juárez. **Andalucía en las Cantigas de Santa María**. Granada: Universidad de Granada, 1988.

NAVARRO, D. **Anti-Judaísmo tradicional alfonsí: el delito penal en la Partida 7.24 “De los Judios” y su representación literaria en Cantigas de Santa Maria**, in: Lemir 18, 2014, pp.275–286.
<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Revista18.html>

NETO, Serafim da Silva. **História da Língua Portuguesa**. Presença, Rio de Janeiro, 1986.

PARKINSON, Stephen. **False Refrains in the "Cantigas de Santa Maria"**. Portuguese Studies Vol. 3 (1987), Modern Humanities Research Association, Cambridge, 1987, pp. 21-55.

SCHMITT, Jean Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

RUCQUO, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

SCHNEIDER, Alberto Luiz & TORRÃO FILHO, Amílcar. **Alteridade e História: escritura e narrativa como uma ética do Outro**. In: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, 2018. <http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p22-37>
 2018

TAVANI, Giuseppe & LANCIANI, Giulia. (org.) - **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho S.A, 1993.

TRACHTENBERG, J. **The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Antisemitism**. New Haven: Yale UP, 1943.

TRIVISON, Sister Mary Louise. Monastic Living and Monastic Dying in the *Cantigas de Santa Maria*. In: **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, n. 6, Connie Scarborough (org). Cincinnati: University of Cincinnati, 1994, p.01-11.

TUDELA Y VELASCO, M. I. P. **La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X**. In: En la España Medieval, 15, Madrid: Universidad Complutense, 1992, pp. 297-320.
<http://revistas.ucm.es/index.php/ELEM>

WEBER, M. . **What is an Ethnic Group. In The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration**, Cambridge: Polity Press, 1997, pp. 15-32.

VILLANUEVA, Francisco Márquez. **El concepto cultural alfonsí**. Madrid: Editorial Mapfre, 1994.

YOVEL, Yrmiyahu. **The Other Within: The Marranos; Split Identity and Emerging Modernity**, New Jersey: Princeton University. 2009.