

Armênia Maria de Souza
Renata Cristina de Sousa Nascimento
(Orgs.)



Discursos Conflitos e Temporalidades



DISCURSOS, CONFLICTOS E TEMPORALIDADES

DISCURSOS, CONFLITOS E TEMPORALIDADES

Organizadores

Armênia Maria de Souza

Renata Cristina de Sousa Nascimento



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhalgal 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D611 Discursos, conflitos e temporalidades [recurso eletrônico] / Armênia
 Maria de Souza e Renata Cristina de Sousa Nascimento
 (orgs.). – Cachoeirinha : Fi, 2024.

 340p.

ISBN 978-65-85958-89-9

DOI 10.22350/9786585958899

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. História – Estudos medievais – Discurso – Conflito. I. Souza,
Armênia Maria de. II. Nascimento, Renata Cristina de Sousa.

CDU 92/94

Catalogação na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023

A exatidão das referências, a revisão gramatical e as ideias expressas e/ou defendidas nos textos são de inteira responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO

Apresentação	9
<i>Armênia Maria de Souza</i>	
<i>Renata Cristina de S. Nascimento</i>	

PARTE I DISCURSOS

1	14
Reflexões sobre a uita sancte Helisabeth de João Gil de Zamora	
<i>Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva</i>	

2	58
Los alcances de un discurso: notas para una historia de los Reyes Magos en la Hispania medieval	
<i>Ariel Guiance</i>	

3	86
Uma poeta no <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende	
<i>Geraldo Augusto Fernandes</i>	

4	105
Dramaturgia e sucessão monárquica em Portugal na obra de Gil Vicente	
<i>Márcio Ricardo Coelho Muniz</i>	

PARTE II CONFLITOS

5	133
Justiça que manda <i>elRey</i> fazer à casa de Bragança, acusada de felonía	
<i>Denise da Silva Menezes do Nascimento</i>	

6	160
Violência e poder na justiça medieval portuguesa	
<i>Fátima Regina Fernandes</i>	

7	176
O <i>Estudo Geral</i> português nos governos de D. Dinis e D. Afonso IV (Séculos XIII-XIV): Os conflitos em torno às transferências de Lisboa-Coimbra-Lisboa	
<i>Armênia Maria de Souza</i>	

8 **199**

Conflitos amorosos no *Cancioneiro Geral*: pragas de despeito contra a mulher casada

Maria Isabel Morán Cabanas

9 **224**

A arte de negociar e de retratar: a viagem de Jan van Eyck ao reino de Portugal (1428-1430)

Douglas Mota Xavier de Lima

PARTE III TEMPORALIDADES

10 **246**

Cosmologia Aplicada ao corpo e a Globalidade do Pensamento Medieval

Aline Dias da Silveira

11 **270**

A longa duração de um tema: as representações visuais do Juízo Final no Novo Mundo

Tamara Quírico

12 **297**

A iconografia ocidental do imperador bizantino Heráclio (séculos XI-XIII): uma aproximação

Guilherme Queiroz de Souza

13 **317**

Pesquisa em rede: Confluências Medievais na Religiosidade Brasileira e Inventários de Santos e Relíquias

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva

Antônio Camões Gouveia

Flavia Galli Tatsch

Renata Cristina de Sousa Nascimento

Sobre os autores **339**

APRESENTAÇÃO

Armênia Maria de Souza
Renata Cristina de S. Nascimento

O livro que ora se apresenta é resultado de um movimento marcado pelo desenvolvimento dos estudos medievais no Brasil nos últimos anos. Para além do quantitativo de publicações na área, de artigos e livros por exemplo, os estudos em Idade Média têm alcançado relevante espaço nos âmbitos nacional e internacional a partir de grupos e laboratórios de pesquisa, intercâmbios entre os pesquisadores mediante a promoção de eventos, missões de estudo no exterior, dentre outros, além do processo de digitalização da documentação que possibilitou o maior acesso de pesquisadores e estudantes às fontes documentais. Tudo isto trouxe uma ampliação dos objetos de pesquisa, permitindo o diálogo da História com outras ciências como Literatura, Artes, Religião, Direito, Antropologia, Ciência Política, dentre outras.

Nesse livro trazemos pesquisas que tratam de diversas questões relacionadas a poder, justiça, política, historiografia, imaginário, religião e religiosidades etc., balizados pelos eixos conflitos, discursos e temporalidades.

Entendemos por conflito manifestações sociais que podem ser de ordem histórica, social, econômica, religiosa, cultural, identitária. Para Giddens e Sutton (2016, p.311) a definição de conflito se apresenta como processo de “luta entre grupos sociais, envolvendo tensões, discórdia e choque de interesses”.

Montanari (2013, p.93) analisa conflito como uma maneira de interação e relação entre os sujeitos, tanto no âmbito individual como no coletivo, essa inter-relação pode ser causa de descontentamento ou

desejo de obtenção de prestígio social. Entender o conflito permite ao pesquisador a compreensão da reciprocidade entre linguagem e poder, pois o conflito pode romper os laços sociais causando confrontos familiares, como guerras fratricidas, territoriais como conflitos entre nações, políticas como questões diplomáticas etc.

Outro eixo deste livro, discursos, refere-se a uma “prática social reprodutora e transformadora de realidades sociais e o sujeito da linguagem” (Fairclough, 2001). Ou seja, propôs-se nesse livro textos que discutissem aspectos relacionados ao discurso para além das questões linguísticas a ele inerentes, mas o que está implícito ao discurso, como as relações de poder e manifestações artísticas.

O terceiro eixo, temporalidades, entende o tempo histórico, a partir de Kosselleck, (2006), interligado ao âmbito político e social. Um tempo que se apresenta como produto de experiências e expectativas de homens e instituições. Um tempo formado pela tensão entre experiências e expectativas. Conflitos que podem ser analisados por meio da relação histórica entre passado e futuro.

Desta forma, na primeira parte – Discursos, encontram-se os textos de: Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva, *Reflexões sobre a uita sanctae Helisabeth de João Gil de Zamora*, que discute o legendário dos santos de João Gil de Zamora, dedicado à santa Elisabeth da Hungria, canonizada em 1235. Em *Los alcances de un discurso: notas para una historia de los Reyes Magos en la Hispania medieval* de Ariel Guance, o autor propõe-se a discutir a presença da tradição discursiva acerca da difusão da figura dos Reis Magos na Península Ibérica. Já em *Uma poeta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Geraldo Augusto Fernandes reflete sobre a presença feminina na poesia cancioneril portuguesa. Márcio Ricardo Coelho Muniz, em *Dramaturgia e sucessão monárquica em Portugal na obra de Gil Vicente*, discute os problemas sucessórios após a

morte de D. Manuel I e as preocupações de Gil Vicente ante as possíveis mudanças que poderiam ocorrer diante da entronização de D. João III.

Na segunda parte – Conflitos, Denise da Silva Menezes do Nascimento, *Justiça que manda elRey fazer à casa de Bragança, acusada de felonía*, analisa a Querela dos Corregedores relativa às “Conspirações contra o Príncipe Perfeito”, que resultou na condenação e morte do duque D. Fernando II, acusado de crime de lesa majestade.

Fátima Regina Fernandes em *Violência e poder na justiça medieval portuguesa*, pondera sobre o conceito de violência e suas implicações no cotidiano dos homens do medievo, a partir das formas de contenção da mesma por meio de medidas diversas desde as propaladas pelos religiosos até a ação dos poderes civis. Armênia Maria de Souza, em *O Estudo Geral português nos governos de D. Dinis e D. Afonso IV (Séculos XIII-XIV): Os conflitos em torno às transferências de Lisboa-Coimbra-Lisboa*, analisa as causas das transferências do *Estudo Geral* português de Lisboa para Coimbra em 1308 e de Coimbra para Lisboa em 1338 ocasionadas dentre outros fatores, aos conflitos ocorridos entre os estudantes e as populações de Lisboa e Coimbra ante os privilégios recebidos pelos discentes. Maria Isabel Morán Cabanas, *Conflitos amorosos no Cancioneiro Geral: pragas de despeito contra a mulher casada*, investiga a presença feminina no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, relativo ao desvio de padrões estéticos, excesso de libidinagem feminina, o despeito do amante em relação à dama, questões matrimoniais, dentre outros aspectos relacionados à mulher da nobreza. Douglas Mota Xavier de Lima, *A arte de negociar e de retratar: a viagem de Jan van Eyck ao reino de Portugal (1428-1430)*, discute o papel de Jan van Eyck, pintor flamengo, junto à embaixada que negociou o casamento do Duque de Borgonha, Felipe, o Bom com a princesa Isabel, filha dos reis de Avis, D. João I e

Filipa de Lencaster, trazendo novas discussões para o campo da diplomacia no mundo medieval.

Terceira parte, Temporalidades, os trabalhos de Aline Dias da Silveira, *Cosmologia Aplicada ao corpo e a Globalidade do Pensamento Medieval*, propõe a análise do conceito de globalidade no pensamento medieval, em que a autora parte da aplicabilidade da perspectiva da História Global para o estudo das sociedades pré-modernas. Tamara Quírico, *A longa duração de um tema: as representações visuais do Juízo Final no Novo Mundo*, historiadora da arte, a autora defende a existência de uma arte cristã global e nesse sentido propõe um análise do Juízo Final a partir das representações artísticas realizadas por diversos autores ao longo do tempo e, a partir de diversos espaços. Guilherme Queiroz de Souza, *A iconografia ocidental do imperador bizantino Heráclio (séculos XI-XIII): uma aproximação*, trabalha a iconografia produzida sobre o imperador bizantino Heráclio, a derrota dos sassânidas e a recuperação da Terra Santa e da relíquia da Santa Cruz. Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva, António Camões Gouveia, Flavia Galli Tatsch, Renata Cristina de Sousa Nascimento, *Pesquisa em rede: Confluências Medievais na Religiosidade Brasileira e Inventários de Santos e Relíquias*, apresentam pesquisa em andamento acerca da inventariação e estudo dos lugares e vestígios considerados sagrados pelos cristãos-católicos. Especialmente, acerca dos santos e santas canonizados e dos beatos e beatas em processo de canonização no Brasil.

PARTE I
DISCURSOS

1

REFLEXÕES SOBRE A UITA SANCTE HELISABETH DE JOÃO GIL DE ZAMORA

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva ¹

Em sua obra intitulada *La literatura hagiográfica*, Isabel Velázquez, dentre outros tópicos, aborda alguns conceitos básicos relacionados ao estudo das hagiografias. Neste sentido, apresenta uma definição de legendário: “os Legendários são coleções de relatos -legendae- de vidas de santos ou de mártires” (2007, p. 135)². Durante o medievo, diversos legendários foram organizados em formatos distintos, como propõe Dolbeau: coletâneas que incluíam textos completos, ou seja, nos quais as *vitae* e as *passiones* foram reproduzidas com mínimas mudanças, e os que resumiam os materiais que, por sua vez, poderiam ser organizados em um volume ou formar grandes coleções (2000).

Neste texto³, vou apresentar algumas reflexões sobre um dos capítulos que compõe o legendário abreviado em um volume conhecido como *Legende sanctorum et festivitatum aliarum de quibus ecclesia*

¹ Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva é doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora Titular do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, cocordenadora do Programa de Estudos Medievais da mesma universidade, pesquisadora PQ2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Cientista do Nosso Estado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

² Seguem no corpo do texto as traduções livres para o português realizadas pela autora e, nas notas, na língua original de publicação. Texto original: “*los Legendarios son colecciones de relatos -legendae- de vidas de santos o de mártires*” (VELÁZQUEZ SORIANO, 2007, p. 135)

³ Esse texto retoma e amplia algumas ideias apresentadas em formato de comunicação oral no XV Encontro Internacional de Estudos Medievais, realizado entre os dias 04 a 06 de setembro de 2023 na cidade de Goiânia. Ele apresenta conclusões parciais relacionadas a dois projetos em andamento: “O Legendário Abreviado de João Gil de Zamora entre o global e o local”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e “Os legendários abreviados mendicantes, a temática do martírio e a construção medieval da memória de santos venerados no Rio de Janeiro”, com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

*sollempnizat*⁴ ou, em tradução livre, Lendas dos santos e outras festividades celebradas pela Igreja. Essa obra foi elaborada em fins do século XIII⁵, em latim e em prosa, em ambiente franciscano. Só há um códice conhecido contendo cópia deste texto, o Add Ms 41070, que pertence a British Library⁶. Segundo os editores, ele foi preparado na Península Ibérica, no século XIV, e encontra-se incompleto (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014).

Na sua forma atual, as LS contêm um prólogo e 88 capítulos, que, como indica o título, versam sobre santos de distintos perfis, desde apóstolos até personagens que viveram no século XIII, e sobre as festas celebradas pela Igreja Romana, como o Natal, a Páscoa, Dia de Todos os Santos, etc. O legendário foi organizado, como informado no prólogo, para estudo e preparo de pregação (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014).

Seu autor foi o frade João Gil, que nasceu e atuou no Reino de Castela-Leão, mais precisamente na diocese de Zamora, na segunda metade do século XIII, provavelmente entre 1251 e 1306⁷. Há poucas fontes diretas que permitam construir a biografia deste autor. Sobretudo por meio de suas obras⁸ e de testemunhos posteriores, os especialistas propõem que ele provinha de uma família nobre, ingressou

⁴ Utilizarei a sigla LS para me referir a essa obra no decorrer do texto.

⁵ Segundo os editores, o *terminus post quem* de redação das LS foi após a escrita da *Historia naturalis*, ocorrida, provavelmente, entre 1279 e 1289 (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014). Pérez Rodríguez (2018), a partir das reflexões dos editores, propõe que as LS foram compostas antes do *Liber contra venena et animalia venenosa*. Assim, situa a sua produção entre 1279 e 1289.

⁶ Uma descrição deste códice foi publicada por López-Monís Yuste (2022).

⁷ Essas datas não são consenso entre os estudiosos da biografia e produção de João Gil. Em estudo datado de 2021, Francesco J. Hernández, por exemplo, segue a datação do nascimento proposta por Castro y Castro na primeira metade do século XX: 1240. Quanto à data da morte, só estudos mais recentes, como os de Pérez Rodríguez (2018) e Atanasio Peralta (2015), propõem o ano de 1306. A data até então aceita pela maioria dos estudiosos era 1318, pautados também em Castro y Castro (1955).

⁸ João Gil escreveu diversas obras, sobre temas distintos, como venenos, música, biografias, manuais para redação de cartas, etc. Sobre as obras egidianas, ver a listagem preparada por Pérez Rodríguez (2018, p. 23-28)

na Ordem dos Menores por volta de 1270, frequentou o Studium Franciscano de Paris e atuou como professor, custódio, vicário e ministro provincial franciscano⁹.

Dentre os diversos capítulos que tratam de santos nas LS, nesse texto vou apresentar uma leitura daquele dedicado à santa Elisabeth da Hungria ou da Turíngia, ou, como traduzido em espanhol e português, Isabel¹⁰. Esse é o único das LS que aborda uma santa “moderna”¹¹, que viveu entre 1207 a 1231.

Como informam os documentos, os pais de Elisabeth eram o rei André II da Hungria e Gertrude da Bavária. Ela casou-se com Ludwig IV, filho mais velho de Hermann I da Turíngia com sua segunda esposa, Sofia de Wittelsbach. O casal teve três filhos, Hermann, Sofia e Gertrude. Aos 20 anos, ficou viúva. Nesse momento ela deixou o Castelo de Wartburg e passou a viver como penitente, sob a direção de seu confessor, Conrado¹², em Marburgo, onde ela fundou um hospital. Ainda em vida ganhou fama de santidade. A duquesa faleceu em 17 de novembro de 1231 e, logo após a sua morte, milagres lhe foram atribuídos. Meses depois foi aberto um processo para a sua canonização, finalizado em 1235¹³.

⁹ Uma apresentação mais detalhada do legendário abreviado e da trajetória de João Gil de Zamora pode ser encontrada em artigos que publiquei anteriormente. Alguns estão listados na bibliografia final.

¹⁰ Optei por usar a forma latina do nome da hagiografada, Elisabeth, que adotei em textos anteriores. Sobre as diversas formas do nome da princesa da Hungria, ver Réau (2001).

¹¹ No legendário de João Gil, considerando os títulos dos capítulos, além de Elisabeth, 17 mulheres recebem destaque. Deste conjunto, duas figuram nos Evangelhos; 14, segundo a tradição hagiográfica, viveram entre os séculos III e IV, e outra no século VI. Sobre as mulheres no legendário egidiano, ver Silva (2023). O termo “moderna” é usado aqui tal como é aplicado por Vauchez (1989).

¹² Conrado de Marburgo foi um sacerdote de origem nobre enviado à região da Turíngia pelo papa Gregório IX para pregar a Cruzada e combater a heresia (BAILEY, 2004; KIRSH, 1908).

¹³ Para mais informações sobre Elisabeth, remeto ao meu texto “Elisabeth da Hungria e a *Forma de statu mortis Lantgraviae de Thuringia* (BHL – 2488): reflexões sobre construção de memórias de santidade e escrita das mulheres” (2020).

Ainda no século XIII, diversos textos de caráter hagiográfico foram escritos relacionadas à Elisabeth da Hungria, como vidas, sermões, baladas, relatos de milagres, etc¹⁴. Narrativas sobre a santa também foram incorporadas nos legendários abreviados dominicanos compostos por Bartolomeu de Trento, o *Liber epilogorum in gesta sanctorum*, e Tiago de Voragine, a *Legenda Aurea*¹⁵. Tais obras têm sido objeto de edições desde o século XVII¹⁶.

Além de edições, há uma vasta bibliografia com análises sobre tais materiais, produzidos em distintos campos do conhecimento, a partir de variadas abordagens e questões. Dentre outros, podem ser citados os trabalhos de Klaniczay (2004), a partir do processo de canonização; de Gecser (2009 e 2012), que analisou vidas escritas e reescritas no século XIII e sermões do XIII ao XV; de Wolf (2011), que pesquisou os testemunhos do processo de canonização; de Falvay (2011), com foco na hagiografia em italiano vernacular; Horowski, (2014), que abordou os textos litúrgicos latinos; de Konrád (2011) e Burke (2016), que estudaram a narrativa sobre Elisabeth na *Legenda Aurea*; de Gerát (2020), com investigações sobre as legendas elaboradas sobre a santa na Europa Central¹⁷.

Especificamente sobre a *uita sancte Helisabeth* de João Gil de Zamora foi localizado o artigo ‘*Beata in purpura nobiliter educata*’: *textual tradition of Saint Elisabeth of Hungary in 13th-century Castile*, de autoria de María López-Monís Yuste. Este texto vincula-se à pesquisa doutoral

¹⁴ Uma listagem pode ser encontrada em < <https://geschichtsquellen.de/autor/5752>>. Sublinho que o último acesso a todos os endereços eletrônicos citados no decorrer do texto foi feito em 22/05/2024.

¹⁵ Ainda que não se configure como um legendário propriamente dito, o *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais também inclui uma narrativa sobre Elisabeth da Hungria.

¹⁶ Existem diversas edições de documentos hagiográficos relacionados à Elisabeth da Hungria, muitos dos quais traduzidos. Tais edições podem ser encontradas a partir do link <<https://geschichtsquellen.de/person/5752?modus=Hl>>.

¹⁷ Outros trabalhos que analisam textos hagiográficos sobre Elisabeth da Hungria foram escritos por Visa Guerrero (2023), Seláf (2018), Pieper (2016), Castellani (2014), Warr (2004), Rákóczi (2003); Manselli (1997); Boynton (1996), Graciotti (1995), dentre outros.

desenvolvida pela autora sob a orientação de Laura Fernández Fernández junto ao Departamento de História da Arte da Universidad Complutense de Madrid, intitulada *Officium et Vita S. Elisabeth Thuringiae, BnF Ms. Nouvelle Acquisiton Latine 868: Corona y Santidad en el reino de Castilla (1252-1350)*.

O material, com foco no Manuscrito NAL 868, “examina as possíveis rotas de entrada de textos dedicados a santa Elisabeth nos territórios castelhanos” (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 97)¹⁸. Para tanto, dentre outros aspectos, a autora analisa o papel de João Gil de Zamora nesse processo. Este trabalho será retomado no decorrer deste capítulo.

Face à riqueza temática da *vita sancte Helisabeth* de João Gil de Zamora, neste texto serão discutidos somente três aspectos: a produção hagiográfica e o culto à Princesa da Hungria em Castela-Leão, as fontes empregadas na composição da *vita* egidiana e a relação entre santidade e realza na narrativa em tela.

A PRODUÇÃO HAGIOGRÁFICA E O CULTO À SANTA ELISABETH DA HUNGRIA EM CASTELA

Quando João Gil redigiu sua obra, nas décadas finais do século XIII, Elisabeth já era conhecida em alguns círculos sociais da Península Ibérica. Em primeiro lugar devido a “interesses familiares ou dinásticos”, para usar a expressão de Ribeiro Rebelo (2018, p. 87)¹⁹. Como

¹⁸ Texto original: “*examina las posibles rutas de entrada de textos dedicados a santa Isabel en los territorios castellanos*” (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 97).

¹⁹ Vale sublinhar, como salienta Hedvig Bubnó, que “*las relaciones dinásticas entre el reino húngaro y la Península Ibérica comenzaron con el reino de Aragón y fueron haciéndose cada vez más fuertes. La primera de estas alianzas tuvo lugar en 1195 con el matrimonio del rey húngaro Enrique (Imre) (1174-1204) y Constanza de Aragón. De este matrimonio nació el rey húngaro Ladislao (László) III*” (2014, p. 105). Tradução: “As relações dinásticas entre o reino húngaro e a Península Ibérica começaram com o reino de Aragão e tornaram-se cada vez mais fortes. A primeira destas alianças teve lugar em 1195 com o matrimônio do rei húngaro Emérico (*Imre*) (1174-1204) e Constança de Aragão. Deste casamento nasceu o rei húngaro Ladislau (*László*) III” (2014, p. 105).

sublinha Pérez-Embid Wamba (2015), devido ao casamento da meia-irmã da Princesa da Hungria, Violante, com o rei Jaime I, a condessa se vinculava à casa real de Aragão. E por meio da filha deste casal, a sua sobrinha também chamada Violante, que se casou com Afonso X, tornou-se associada ao Reino de Castela-Leão.

Na conjuntura de produção do legendário, Elisabeth já era uma santa canonizada há décadas e seu culto se difundia por diferentes regiões da Europa Ocidental e Central²⁰. Especificamente sobre o surgimento e desenvolvimento do culto na Península Ibérica, já foram realizados alguns estudos²¹. A partir deles, apresento algumas reflexões sobre a veneração à condessa no Reino de Castela.

Logo após a canonização de Elisabeth, ainda em 1235, Gregório IX enviou uma carta para a Rainha de Castela e Leão, Beatriz da Suábia (BHL 2492)²². Para López-Monís Yuste, essa é a primeira referência textual à Santa encontrada em Castela (2022, p. 102). Nesta carta, segundo István Rakóczi, o pontífice apresenta um modelo de princesa perfeita a ser seguido (2019, p. 109).

Beatriz era filha de Felipe da Suábia e Irene Angelos e, como tal, descendente tanto de imperadores do Sacro Império quanto de

²⁰ Em um texto em que discute o caráter modelar de Elisabeth da Hungria, Hedvig Bubnó defende que o seu culto foi impulsionado por monarquias; diversas ordens - Cavaleiros Teutônicos, Frades Pregadores e Menores, Cistercienses, Cartuxos e Premonstratenses, em grande parte devido ao ingresso de figuras vinculadas a própria Princesa em suas fileiras, como seu cunhado, uma de suas filhas, sobrinhas, etc.; comunidades de beguinas, bem como pela circulação de trabalhadores provenientes do Sacro Império, (2019, p. 21- 22).

²¹ A maioria desses estudos, porém, está publicada em húngaro. Alguns estão disponíveis em espanhol, como o de Asztrik, *El culto de Santa Isabel de Hungría en España durante la Edad Media*, publicado em, 1952, mas que, infelizmente, não consegui acesso.

²² Baura García afirma em seu artigo que Beatriz foi "*relegada a un segundo plano por la historiografía/ relegada a um segundo plano pela historiografía*". Ele só cita três estudos relacionados a ela, que, porém, "*se dedican a aspectos secundarios de su vida/ dedicam-se a aspectos secundários da sua vida*" (2018-2019, p. 62, nota1). Além dos trabalhos elencados pelo pesquisador, localizamos alguns outros, em sua maioria, mais recentes: Carmen Benito-Vessels, (2013); Corral Díaz, (2016 e 2017); Gladys Lizabe (2022), Giovanni Collamati (2024).

Bizâncio, como sublinha Baura García (2018-2019, p. 61). Ela foi a primeira esposa de Fernando III e mãe de Afonso X. Ainda segundo Baura García, há poucas menções a esta rainha na documentação. Contudo, elas permitem apontar o seu papel no

fortalecimento das relações entre o Império Germânico e Castela, o estabelecimento da Ordem Teutônica na Península e a reivindicação de Afonso X do Ducado da Suábia em primeiro lugar e, mais tarde, do próprio Império Germânico (2018-2019, p. 83)²³.

Se foram enviadas cartas para outras rainhas europeias anunciando a canonização de Elisabeth, elas não foram preservadas ou ainda não localizadas, pois esta é a única conhecida. Mas, por que Gregório IX resolveu dirigir-se à rainha castelhana? Segundo Gecser, a epístola foi encaminhada para Beatriz por sua “posição de destaque nas redes dinásticas do período” (2012, p. 87)²⁴. Como já destacado, a rainha era descendente das famílias imperiais e, portanto, como o próprio pesquisador complementa, mãe de um potencial sucessor ao trono imperial, Afonso, que em 1235 já estava com cerca de 14 anos²⁵.

Segundo Gecser (2012, p. 22), é provável que, junto com a carta, Gregório tenha encaminhado uma *Vita* de Elisabeth, conhecida como *Curial Vita* (BHL2510). López-Monís Yuste, baseada nessa informação, propõe que este texto começou a circular na corte castelhana a partir deste período (2022). Beatriz faleceu meses após receber a carta papal e foi sepultada no Mosteiro Cisterciense de Las Huelgas de Burgos. A

²³ Texto original: “*fortalecimiento de las relaciones entre el Imperio germánico y Castilla, el establecimiento de la Orden Teutónica en la Península y la reclamación por parte de Alfonso X del ducado de Suabia en primera instancia y, posteriormente, del propio Imperio germánico*” (2018-2019, p. 83).

²⁴ Texto original: “*prominent position in dynastic networks of the period*” (2012, p. 87).

²⁵ Segundo a pesquisa de doutorado de Gustavo da Silva Gonçalves (2024) sobre as relações entre Gregório IX e Frederico II, 1235 foi o marco inicial de novas tensões entre as duas autoridades, relacionadas à Liga Lombarda. Essa conjuntura poderia relacionar-se ao envio da carta para a rainha Beatriz?

pesquisadora defende que a *vita*, então, ficou custodiada neste cenóbio, o que contribuiu para fomentar a devoção a Elisabeth. Para sustentar seu argumento, ela aponta a presença do nome da santa nos calendários litúrgicos vinculados à comunidade, como os Ms 1 e 2 de Las Huelgas e o BNE MSS/20324 (2022).

López-Monís Yuste também apresenta, como evidência da veneração à Elisabeth em Castela, o livro de orações, datado de 1246, proveniente do Mosteiro Cisterciense de Santo Domingo de Silos, o Antigo, situado em Toledo²⁶. Ele também registra a festa litúrgica de Santa da Hungria.

Este testemunho unido aos calendários de Las Huelgas fundamentam a hipótese de López-Monís Yuste:

a chegada do manuscrito da vida de Santa Isabel às coleções de Las Huelgas após a morte da rainha deu lugar ao desenvolvimento do culto à santa húngara na comunidade cisterciense. A partir daí, o culto à santa se espalhou por outros centros cistercienses, como mostra o livro de orações de Toledo (2022, p. 108)²⁷.

A pesquisadora não apresenta outros documentos que corroborem essa hipótese. Contudo, faz-importante sublinhar que os cistercienses também fomentaram o culto a Elisabeth em outras regiões da Europa, como destaca Hedvig Bubnó (2019). Há de ressaltar, ainda, que Cesário de Heisterbach, um cisterciense, escreveu uma *Vita* (BHL 2494) e um sermão (BHL 2495) sobre a trasladação da santa, por volta de 1236 e 1237. Mesmo que a hagiografia tenha sido composta a pedido da Ordem Teutônica, como aponta Gécser (2012), ela pode ter circulado também

²⁶ Segundo a autora, esse livro trata-se do BNE MSS/17820.

²⁷ Texto original: *"the arrival of the manuscript of the life of saint Elisabeth to the collections of Las Huelgas after the death of the queen gave way to the development of the cult of the Hungarian saint within the Cistercian community. From there, the cult of the saint spread to other Cistercian centers, as shown in the prayer book from Toledo"* (2022, p. 108).

nas comunidades vinculadas a Císter, incluindo as ibéricas. Ou seja, é possível que o ambiente cisterciense tenha sido um meio de divulgação do culto à santa da Hungria, independentemente da relação entre Las Huelgas e a Rainha Beatriz.

Compreendo que outro meio de entrada do culto, ainda que não existam documentos diretos, seria a própria Ordem Teutônica, cuja inserção em Castela foi fomentada pela Rainha Beatriz, como já destacado. Bubnó afirma que o cunhado de Elisabeth ingressou nesta ordem em 1234 e “abraçou o seu culto” (2019, p. 21). Inclusive, como mencionado acima, a ordem promoveu a escrita de uma *vita* e, além disso, tomou sob seu encargo o hospital fundado pela princesa.

Baura García, a partir das investigações de Jaime Ferreiro e Nikolas Jaspert, aponta que a aproximação e posterior chegada da Ordem Teutônica em Castela ocorreu nas décadas de 1220 e 1230. Assim, foram doadas propriedades e os religiosos se estabeleceram na região. Eles participaram da conquista de Córdoba e Sevilha e, provavelmente, também de Jaén e Carmona. O autor ainda acrescenta que “a presença da Ordem Teutônica não cessou após a morte de Fernando III, mas continuou a ser importante durante o reinado de seu sucessor, Afonso X” (2019, p. 87)²⁸.

López-Monís Yuste (2022) sublinha a importância do noivado, acertado em 1240, e posterior casamento, ocorrido em 1249, de Afonso com Violante, como o momento de efetiva chegada do culto à Santa Elisabeth em Castela. Como já assinalado, Violante era sobrinha da condessa da Turíngia. O seu culto, nesse momento, já era fomentado em Aragão, reino de origem da noiva, ao menos na corte. Nikolas Jaspert

²⁸ Texto original: “*la presencia de la Orden Teutónica no cesó tras la muerte de Fernando III, sino que continuó siendo importante durante el reinado de su sucesor, Alfonso X*” (2019, p. 87).

aponta alguns indícios desta veneração no âmbito aragonês: Jaime I e sua esposa Violante, a mãe, fundaram um mosteiro de clarissas em Valência e outro em Lérida, assim como uma capela em Tarragona, dedicados à santa, e o nome Elisabeth tornou-se muito comum na dinastia aragonesa desde meados do século XIII (1997, p. 119-120).

Em Castela, os cronistas, como destaca Jaspert, associaram a esposa de Afonso à santa da Hungria. Ele transcreve, para fundamentar a sua proposição, um trecho da *Cronica de los reyes de Castilla desde por maestre Jofre de Loaysa*: “depois casou-se com a nobilíssima infanta Violante, filha do supracitado senhor Tiago, ilustríssimo rei de Aragão, e com a nobre rainha senhora Violante, filha do rei da Hungria e irmã da Santa Elisabeth”²⁹ (1997, p. 120). Devido à vinculação familiar da esposa de Afonso com a santa e por ser proveniente de um reino onde o culto já existia, é muito provável que, com o enlace, o culto a Elisabeth tenha sido fomentado, ao menos na corte castelhano-leonesa.

López-Monís Yuste apresenta outras duas evidências documentais do culto à Santa Elisabeth em Castela. O primeiro é um privilégio dado por Afonso X ao clero sevilhano, em 1271, para realização de orações por sua mãe, avós e bisavô. Nele é citada uma “capela de Santa Elisabeth/*capiella de santa Elysabeth*”, cuja localização é incerta³⁰. A presença desta capela, possivelmente situada na diocese de Sevilha, ainda que vinculada a membros da monarquia e direcionada aos clérigos, testemunha a organização e expansão do culto.

O segundo é a produção do Ms. NAL 868, no qual estão copiados um ofício e uma vida de Elisabeth. Esse material, que está inacabado,

²⁹ Texto original: “*deinde nupsit cum nobilissima infantissa domina Violante, filia domini Jacobi illustrissimi regis Aragonum supradicti ac nobilis regine domine Violante filie regis Ungarie ac sororis beate Helisabet*” (apud JASPERT, 1997, p. 120).

³⁰ Esse documento foi publicado por González Jiménez no *Diplomatario andaluz de Alfonso X*. Infelizmente não tivemos acesso a essa obra. Assim, aqui ele é citado apud López-Monís Yuste.

contém diversas iluminuras e partituras musicais³¹. Segundo Avril et alli (1983), como apresenta rubricas em espanhol e semelhanças com outros manuscritos preparados na segunda metade do século XIII na corte de Afonso X, em especial os que se encontram na Biblioteca do Mosteiro de El Escorial - *Cantigas de Santa Maria*, ms. b.I.2 e ms.T.I.1, e *Libro del ajedrez*, ms. T.I.6 - , foi produzido no Reino de Castela, provavelmente em Sevilha, no último quartel do século XIII.

Para López-Monís Yuste (2022), a composição deste texto se relaciona ao traslado do corpo da rainha Beatriz, mãe de Afonso X, para a Capela Real de Sevilha, por decisão de Afonso X, em 1279. Já Gécsér (2012) afirma, a partir de Blume e Joneti, que esta obra foi elaborada para a Rainha Violante, esposa de Afonso X, por volta de 1280, e vincula-se às tradições franciscanas sobre a santa da Turíngia. Segundo Bubnó (2019), essa produção seria utilizada para a educação das jovens na corte castelhano-leonesa.

Independentemente da motivação para a confecção deste códice, ele é um testemunho da devoção e do culto à Elisabeth em Castela-Leão em fins do século XIII. O fato de conter Ofício e Vida, com imagens e partituras, permite concluir que o material foi preparado para uso tanto em cerimônias litúrgicas, quanto para leitura e meditação

Por fim, destaco o próprio capítulo egidiano das LS. Este legendário reunia, como já salientado, materiais para uso no preparo de pregações, e, portanto, pode ter contribuído indiretamente para divulgação do culto.³²

³¹ Esse manuscrito está disponível online. Cf. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc71536x>.

³² Na descrição do códice, López-Monís Yuste destaca que ele apresenta marcas de uso: "*The presence of wax marks (ff. 96r, 207r, and 322r) and of later marginal notes (folios 48v, 54v, 114r, 201r, 204r, 285v, 337v, 341v, 342r, 370r, 448v) indicate that it was, in fact, widely used*" (2022, p. 106). Tradução: "A presença de marcas de cera (ff. 96r, 207r e 322r) e de notas marginais posteriores (fólios 48v, 54v, 114r, 201r, 204r, 285v, 337v, 341v, 342r, 370r, 448v) indicam que ele foi, de fato, amplamente utilizado" (2022, p. 106). Tais marcas podem indicar que o material efetivamente foi usado como fonte na preparação de pregações.

Considerando os documentos diretos e indiretos e as ideias dos autores consultados, é possível concluir que o culto à Elisabeth da Hungria chegou em Castela-Leão após a sua canonização, em meados da década de 1230. As fontes apontam que ele foi incrementado a partir de vários grupos sociais: monarquia, cavaleiros teutônicos, cistercienses e franciscanos. Como uma santa moderna, a duquesa dividia a atenção dos fiéis com outros vários veneráveis antigos. Contudo, por sua trajetória de vida – era uma princesa, foi casada com um duque e foi mãe – acabou tornando-se modelar, sobretudo entre as mulheres da nobreza, e foi, aos poucos, consolidando-se.

A UITA SANCTE HELISABETH DE JOÃO GIL DE ZAMORA: ORGANIZAÇÃO E FONTES

A *uita sancte Helisabeth* que compõe as LS provavelmente não foi a primeira aproximação de João Gil à trajetória da condessa. Como indicam os editores do legendário, o nome *Helisabeth* figura no índice de outro livro do autor, a *Historia canônica ac ciuilis*, contudo, o relato não foi preservado (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014). De fato, no prólogo das LS está registrado: “de acordo com o pedido e o desejo de muitos, em nossos livros da História canônica e civil, transmiti detalhadamente suas legendas [...]. Mas agora, porque nossos irmãos [...] gostam-lhes a brevidade [...] extraí desse livro algumas coisas” (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p.132)³³.

É muito provável, portanto, que João Gil já tivesse composto uma narrativa sobre a santa que, posteriormente, incluiu no legendário. Mas considerando o declarado no prólogo, é possível que o conteúdo encontrado nas LS seja uma versão resumida do relato anterior e que só

³³ Texto original: “*et desiderium plurimorum, in libris nostris de Ystoria canonica et ciuili proluxe tradidi (...). Nunc autem, quia fratres (...) gaudent breuitate (...) ex multis pauca excerpti, que in hoc libro exarauit*” (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p.132).

inclui aqueles elementos que, segundo o frade, seriam relevantes para o preparo de pregações por seus irmãos franciscanos³⁴.

Como as LS estão organizadas em ordem alfabética dos nomes dos santos e festas contempladas, o capítulo dedicado à princesa da Hungria encontra-se, seguindo a grafia do nome usada por João Gil, *Helisabeth*, junto com o outro iniciado com H: *Hysidorus doctor*. Destaca-se, no entanto, que ao ordenar os dois capítulos, a sequência alfabética foi³⁵ ignorada. Assim, ao menos no único manuscrito conhecido, foi incluído primeiro o dedicado ao bispo sevilhano, apesar de seu nome latino iniciar com “Hy” e, depois, o que aborda a trajetória de Elisabeth, começado com “He”³⁶.

O capítulo está copiado nos fólhos 210r a 216r. Ele se inicia com uma breve introdução, na qual é enumerado o que será narrado sobre Elisabeth. Neste sentido, anuncia que, em primeiro lugar, tratará das suas origens e de sua vida enquanto ela era casada; em segundo, do período de viuvez; em terceiro, de seus últimos momentos em vida e sua morte e, em quarto, dos milagres, que, segundo a hagiografia seriam “*pro statu triumphali*”, ou seja, pós-morte (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p.418).³⁷

Para compor seu relato, tanto o que provavelmente incorporou à *Historia canonica ac ciuilis* quanto nas LS, João Gil consultou diversas

³⁴ Como ressaltado na introdução, o legendário foi organizado para estudo e preparo de pregações.

³⁵ “Segundo Alessandro J. Beccari, Y foi introduzido no alfabeto latino “para a representação de palavras gregas transliteradas para o latim” e passou a figurar como penúltima letra (2014, p.2).

³⁶ Também não é seguida a sequência alfabética quando são apresentados os capítulos sobre Mathias e Matheus e os dedicados aos diversos Stephanus, Simon e Siluester. Eles foram inseridos pelo hagiógrafo deliberadamente nessa ordem? Seriam erros do copista?

³⁷ Em artigo anterior, apresentei outra possibilidade interpretativa. Cf. “Gênero, moda e santidade: reflexões a partir das representações textuais e imagéticas medievais de Elisabeth da Hungria, escrito em autoria com Thaiana Vieira, a ser publicado em dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda. Contudo, em nova leitura, retomando a expressão latina, concluí que se tratam de milagres após a morte por dois elementos: porque foram operados quando Elisabeth estava em estado de triunfo e os milagres em vida são narrados nas outras três partes.

fontes, selecionou trechos e construiu a sua própria narrativa a partir da edição dos materiais anteriores. Alguns autores se detiveram na análise de quais fontes foram usados para a composição da *uita sancte Helisabeth*. Passo a apresentar as suas considerações.

Javier Pérez-Embid Wamba (1953 -), já citado, é o primeiro autor identificado que se dedicou a analisar as fontes das LS. Ele é historiador, professor catedrático da Universidad de Huelva, Espanha, e autor de diversas obras relacionadas ao período medieval, com destaque para reflexões sobre a ocupação dos espaços conquistados pelos reinos cristãos, com especial foco na região de Andaluzia, e sobre hagiografia castelhana-leonesa.

Em um dos capítulos de *Hagiología y sociedade en la España medieval. Castilla y León (Sigos XI-XIII)*, após uma breve apresentação da trajetória e produção de João Gil, traça reflexões sobre o legendário em tela. O foco do pesquisador é o perfil dos santos cujos relatos o zamorano incluí na obra: apóstolos, mártires, confessores – com destaque para hispanos – e franciscanos. Para o historiador, Elisabeth está neste último grupo, pois, segundo afirma, ela era a “patrona da ordem terceira franciscana/ *patrona de la orden tercera franciscana*” (2002, p. 314)³⁸.

No tocante às fontes deste capítulo, Wamba propõe que João Gil usou “todo seu [de Elisabeth da Hungria] dossiê hagiográfico/ *todo su dossier hagiográfico*” (2002, p. 314), mas destaca três obras: a *Summa Vitae* (BHL 2490) de Conrado de Marburgo³⁹, o *Libellus de dictis Quatuor*

³⁸ Sobre esse tema há divergências. A historiografia mais recente aponta que a vinculação entre Elisabeth e a Ordem terceira só ocorreu a partir do século XIV. Remeto a alguns estudos: Temperini (2005), Alberzoni (2006), Gecser (2012), Pieper (2016), More (2020).

³⁹ A *Summa vitae* é uma carta que foi encaminhada por Conrado de Marburgo ao papa Gregório IX em 16 de novembro de 1232, contendo um breve resumo sobre a trajetória de condessa. Cf. <https://geschichtsquellen.de/werk/1275>.

ancillarum (BHL 2493)⁴⁰ e a *Vita sanctae Elyzabeth lantgraviae* (BHL 2494) de Cesário de Heisterbach⁴¹. O autor exemplifica seu argumento transcrevendo passagens que o franciscano teria retirado diretamente do *Libellus* e da *Vita* de Cesário.

José Carlos Martin Iglesias (1968-), professor catedrático da Universidad de Salamanca, que desenvolve pesquisas no campo da filologia latina, com ênfase na edição e análise de textos hispanos tardo-antigos e medievais, e Eduardo Otero Pereira (1972-), especialista em Filologia Clássica e Indo-europeia, que atualmente é professor na Universität Heidelberg, são os editores do legendário egidiano. Na introdução do volume, dentre outros temas, listam as fontes empregadas por João Gil para a elaboração de cada um dos capítulos, juntamente com informações sobre os fólhos em que foram copiadas, o *incipit* e o *desinit*⁴².

No que se refere à *uita sancte Helisabeth*, são indicados três textos: o já citado *Libellus* e duas vidas de Elisabeth incluídas na *Bibliotheca Hagiographica Latina* sob os números 2510a⁴³ e 2510b⁴⁴, que foram

⁴⁰ *Libellus de dictis quattuor ancillarum* trata-se da reunião das declarações de quatro servas de Elisabeth, que se relacionam ao processo de canonização. Esses depoimentos foram editados e acrescidos com prólogo e conclusão, após maio de 1236. Cf. <https://geschichtsquellen.de/werk/5394>.

⁴¹ Cesário era prior do mosteiro cisterciense de Heisterbach, localidade da atual Alemanha. A vida foi escrita entre 1236 e 1237. Além desta obra, elaborou um *Sermo de translatione b. Elyzabeth* (BHL 2495) no mesmo período. Cf. <https://geschichtsquellen.de/werk/759> e <https://geschichtsquellen.de/werk/758>.

⁴² Os editores não fazem uma discussão sobre as fontes específicas de cada capítulo nem incluem notas no decorrer do texto indicando eventuais fontes de cada trecho.

⁴³ A *Vita* identificada como BHL 2510a, denominada como *Valenciennes Vita*, segundo os estudiosos das hagiografias sobre Elisabeth, foi escrita por um franciscano francês entre 1250-1280. Sobre esta obra ver Pieper (2016); Gecser (2012), Temperini (2008). A apresentação desta *Vita* será abordada novamente no decorrer deste texto.

⁴⁴ A hagiografia identificada como BHL 2510b é intitulada como *Vita s. Elisabethae auctore anonymo Tusco*, ou *Vita Tusca*, pois teria sido elaborada por um franciscano anônimo da Toscana. Segundo os especialistas, é posterior a 1250. Cf. <https://geschichtsquellen.de/werk/5381>. Mais informações sobre esse texto serão indicadas a seguir.

elaboradas em ambiente franciscano. Estas duas últimas figuram com um ponto de interrogação ao lado (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p. 55).

María López-Monís Yuste, autora do já mencionado único trabalho localizado que traça reflexões sobre o capítulo egidiano dedicado à Elisabeth da Hungria, também aborda as possíveis fontes de João Gil. Ela menciona as proposições de Pérez-Embid Wamba, realçando duas das três obras destacadas pelo autor: a de Conrado de Marburgo e a de Cesário de Heisterbach.⁴⁵ Também indica a opinião dos editores das LS, interpretando o ponto de interrogação que figura ao lado da BHL 2510a e b como uma defesa de que “João Gil baseou seu trabalho principalmente no *Libellus de dictis quattuor ancillarum*” (2022, p. 107)⁴⁶.

A autora argumenta que as fontes apontadas por Pérez-Embid Wamba, Martin Iglesias e Otero Pereira não possuem relatos de três milagres: a cura de uma criança cega, que segundo as testemunhas do processo de canonização ocorreu após a morte da condessa, a cura do irmão de Conrado de Marburgo e um milagre por meio do qual a própria Elisabeth é a beneficiada. Ela acrescenta, pautada em Gecser, que tais milagres foram narrados pela primeira vez por franciscanos do Reino da França, por volta de 1250 e 1280 (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 107).

A pesquisadora ainda ressalta que apesar de João Gil ter usado a *Legenda Aurea* como fonte para a organização de vários capítulos das LS, não o fez em relação ao dedicado à Princesa da Hungria. Ela acrescenta que é especialmente digno de nota que o franciscano não incorpore ao

⁴⁵ Texto original: “Pérez-Wamba mentioned Conrad of Marburg’s *Summa Vitae* and the works of Caesarius von Heisterbach as other possible sources (Pérez-Embid Wamba 2002: 314-315)/ Pérez-Wamba menciona a *Summa Vitae* de Conrado de Marburgo e as obras de Cesário von Heisterbach como outras fontes possíveis (Pérez-Embid Wamba 2002: 314-315)” (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 107). Contudo, como transcrito acima, o autor afirma que João Gil usou todo o dossiê hagiográfico sobre Elisabeth.

⁴⁶ Texto original: “Juan Gil based his work mainly on the *Libellus de dictis quattuor ancillarum*” (2022, p. 107).

seu relato o famoso “milagre das rosas”⁴⁷, presente no legendário de Tiago de Voragine. A autora conclui que essa ausência pode ser explicada pelo fato de “o texto da vida de santa Isabel é anterior ao resto da Legende e foi escrito inicialmente para a *Historia canonica*” (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 107)⁴⁸. Não me alongarei na questão, pois esse não é o escopo deste texto, mas quero sublinhar outras possibilidades.

Primeiramente, João Gil pode ter consultado um códice que não possuía a vida de Elisabeth. Como destaca Konrad, o capítulo *De sancta Elizabeth* está ausente em boa parte dos manuscritos da *Legenda Áurea*. Como acrescenta o autor, ainda que a autenticidade deste relato já tenha sido argumentada por Maggioni, ocorreram “anomalias quanto à difusão deste capítulo” (2011, p.1)⁴⁹.

Em segundo, o zamorano, apesar de ter tido contato com a narrativa de Tiago de Voragine sobre a condessa da Turíngia, pode ter optado por seguir outras tradições hagiográficas, mais próximas de seus objetivos ao compor a legenda. Como já sublinhado, seguindo o que já havia sido desenvolvido por outros frades mendicantes, a meta era disponibilizar materiais para os irmãos menores, por meio das LS, para transportarem por ocasião de suas pregações itinerantes.

Voltando à argumentação de Yuste, ainda que a pesquisadora não indique de forma explícita, para ela, a fonte empregada na composição do capítulo foi uma *vita* franciscana proveniente da França composta no terceiro quartel do século XIII. O que a historiografia já concluiu sobre tal *vita*?

⁴⁷ O milagre das rosas se tornou o mais conhecido associado à Elisabeth. Segundo as fontes, ele teria ocorrido quando a jovem ainda vivia na Hungria. Por meio do milagre, a comida que a princesa levava para os pobres transformou-se em rosas ao ser surpreendida pelo rei, seu pai.

⁴⁸ Texto original: “*text of the life of saint Elisabeth predates the rest of the Legende and that it was initially written for the Historia canonica*” (LÓPEZ-MONÍS YUSTE, 2022, p. 107).

⁴⁹ Texto original: “*anomaliae riguardanti la diffusione di questo capitolo*” (2011, p.1)

Ottó Gecser, em sua obra de 2012, *Preachers, Sermons and the Cult of St. Elizabeth of Hungary, 1235-ca.1500*, apresenta um inventário das principais *vitae* elaboradas sobre a condessa no século XIII e início do XIV. Dentre as abordadas, o pesquisador salienta que foram compostas cinco vidas por franciscanos, muito relacionadas entre si. Tais obras, segundo o autor, por serem anônimas e terem alcançado uma circulação restrita, “não eram representativas da atitude predominante dos Frades Menores em relação a Elisabeth” (p. 20)⁵⁰.

A primeira, denominada como *Valenciennes Vita* (BHL 2510a), foi composta entre 1250 e 1280. Segundo Gecser, esse texto usou como fontes o *Libellus*, já citado, e o hino *Gaudeat Hungaria*.⁵¹ A segunda é uma adaptação desta primeira obra,⁵² em formato de leituras litúrgicas, finalizada provavelmente em 1280. Nela, segundo Gecser, figuram pela primeira vez os três milagres destacados por López-Monís Yuste - o relato da cura de uma criança e do irmão de Conrado de Marburgo, e o que favorece a própria condessa (p. 21). A terceira trata-se da vida de Elisabeth presente no Ms. NAL 868 da BnF⁵³, que, segundo o autor, foi preparado em Sevilha, por volta de 1280. A quarta é o *Anônimo Franciscano* (BHL 2509d)⁵⁴, elaborado a partir de diversos textos anteriores, como a *Summa Vitae*, a *Valenciennes Vita*, o *Libellus*, etc. O

⁵⁰ Texto original: “were not representative of the mainstream attitude of the Friars Minor to Elizabeth” (GECSE, 2012, p. 20)

⁵¹ Hino composto por Gerard de St. Quentin-em-Isle, um monge beneditino (GECSE, 2012, p. 68-72).

⁵² Como aponta Gecser “Não possui número BHL separado, mas pode ser considerado uma versão do 2510a/ It has no separate BHL number but it can be regarded as a version of 2510a” (2012, p. 21).

⁵³ Esse manuscrito, como ressaltado, foi estudado por López-Monís Yuste. Para a autora, o capítulo de João Gil foi uma das fontes deste ofício. A outra fonte teria sido a *Vita* conhecida como *Vas Admirabile* (BHL 2510), que fora enviada pelo Papa Gregório IX para a Rainha Beatriz de Castela, juntamente com uma carta em que anunciava a canonização de Elisabeth (2022, p. 102). A pesquisadora não relaciona diretamente essa obra aos franciscanos. Esse vínculo estaria somente no fato da obra egípcia ter sido uma de suas fontes.

⁵⁴ Esse texto foi estudado e editado por Pieper (2000).

texto também inclui testemunhos de franciscanos – que são citados nominalmente – que teriam convivido com a condessa. Nesta são narrados pela primeira vez dois milagres: a cura de um menino mudo e paralítico e o milagre das rosas. Ela provavelmente foi composta entre 1279 e 1307, em algum convento da Hungria ou Polônia (p. 22- 24). A quinta e última identificada por Gecser é a *Tuscan Vita* (BHL 2510b). Não se sabe quando foi escrita, mas o *terminus post quem* é a segunda metade do século XIII. Segundo o estudioso, essa obra se aproxima de um tratado de milagres em vida e após a morte atribuídos à santa (p. 25-26).

Como apontam os editores das LS e a própria López-Monís Yuste – ainda que ela não indique quais as prováveis versões da *vita* foram consultadas –, certamente João Gil de Zamora entrou em contato com textos hagiográficos franciscanos sobre a Princesa da Hungria. Devido à incorporação dos milagres que figuram nas três primeiras obras franciscanas apresentadas por Gécser, é possível que o zamorano tenha tido acesso à adaptação da *Valenciennes Vita* em formato de leituras para uso litúrgico (BHL 2510a) ou com a *Tuscan Vita* (BHL 2510b)⁵⁵.

Se acatarmos as hipóteses de Castro y Castro de que João Gil estudou em Paris, lecionou na escola franciscana de Toulouse⁵⁶, permaneceu um período em Tours⁵⁷ e estabeleceu relações com Felipe

⁵⁵ Ainda não fiz um trabalho de comparação sistemática entre tais textos, sobretudo porque só tive acesso à edição italiana destas obras.

⁵⁶ Castro y Castro elabora essa hipótese a partir do Ms. Todi, que contém o *Proslogion* e “vai precedida de uma carta *ad students Tolosanos/* va precedida de uma carta *ad students Tolosanos*” (1955, p. LXVII). Magallón reproduz o texto: “queridos irmãos estudantes da província de Toulouse/ *dilectis provincialibus fratribus Tholose studentibus*” (2014, p. 161).

⁵⁷ Como indica Castro y Castro, esse dado provém de outra carta recebida por João Gil, que foi incluída em *Ars Dictandi*: “Em Cristo, para o querido irmão frei Gil, do servo dos irmãos e Ministro da Província de Tours, saúde e paz no Senhor eterno. Devido à urgência do seu pedido e para seu conforto concedo, por meio da presente carta, a sua ida a Paris para tratar de seus negócios/ *In Xpo. sibi Karissimo frati I. Egidii fr. N. fratrum Provinciae Turonie Minister et servus salutem et pacem in Domini sempiternam. Ad precem vestrarum instantiam et consolationem augendam concedo vobis tenore presentium quibus ire possitis Parisius pro vestris expediendis negotiis*” (1955, p. LXIV- LXV).

de Perugia, que foi ministro provincial da Toscana em 1279⁵⁸, torna-se factível que ele tenha tido contato direto com essas obras. O frade pode ter tido acesso a tais textos em viagens ou eles podem ter sido encaminhados por algum conhecido. É importante ressaltar que, como menor, João Gil não estava sujeito à estabilidade religiosa e era um praticante da itinerância. Além disso, como ocupou cargos, pode ter realizados diversos deslocamentos para participar de capítulos de sua ordem e demais reuniões eclesíásticas, sem contar com possíveis serviços prestados à monarquia, tema que retomarei posteriormente.

A partir destas considerações podemos afirmar que o capítulo egidiano compõe o grupo de hagiografias franciscanas sobre Elisabeth elaboradas na segunda metade do século XIII, sistematizado por Gecser. Neste sentido, foi a sexta *vita* que perpetuou e difundiu a perspectiva construída pelos menores sobre a santidade da princesa no âmbito castelhano.

Não é possível, a partir de tais dados, afirmar se o capítulo egidiano foi a fonte direta de NAL 868 ou vice-versa ou até se ambas foram fruto de uma ou mais fontes comuns. Se o texto de João Gil foi a fonte, como ele chegou até o provável local de produção do *Officium et Vita S. Elisabeth Thuringiae*, Sevilha? Quais eram as relações entre o frade franciscano e a corte afonsina?

Para aprofundar tal debate, não se pode ignorar a conjuntura vivida em Castela-Leão no período. O filho primogênito de Afonso X e Violante, Fernando de La Cerda, que seria o sucessor, faleceu em 1275. Assim, houve uma disputa pelo trono que dividiu o reino entre os partidários de Sancho, o segundo filho, e os de seu pai, que defendiam que Afonso de la Cerda, o

⁵⁸ Essa hipótese se fundamenta na dedicatória da obra *Dictaminis Epithalamium*: "Gil de Zamora para seu irmão Felipe de Perúgia/ Gil de Zamora a su hermano Filipo de Perusio" (MARTIN IGLESIAS, 1995, p. 43). Não tive acesso ao trecho em latim.

filho de Fernando, deveria assumir⁵⁹. Para Francisco J. Hernandez, João Gil de Zamora teve um papel chave nesses conflitos

[...] quando Dom Sancho, encorajado pela ideologia revolucionária franciscana de João Gil de Zamora, levantou-se contra seu pai, acusando-o de oprimir o seu povo, e arrebatou-lhe o controle de seus reinos, exceto o de Sevilha. Desencadeou-se uma crise bélica e política que envolveu o reino de Aragão, refúgio e prisão de Afonso de la Cerda. A crise nem sequer terminou com a morte do Rei Sábio em abril de 1284 e a subsequente coroação de Sancho IV. Somente dois anos mais tarde, em dezembro de 1286, Dom Sancho se reconciliaria com as cidades do reino nas Cortes de Palencia, encerrando desse modo uma tumultuada transição que havia se prolongado durante dez anos (2021, p. XIX)⁶⁰.

As relações de João Gil com a corte castelhano-leonesa no provável período de redação da *Historia Canonica et civilis*, da *uita sancte Helisabeth* das LS e o NAL 868, que coincide com a conjuntura conflitiva relacionada à sucessão, será tratada no próximo tópico.

NOBREZA E SANTIDADE NA *UITA SANCTE HELISABETH* DE JOÃO GIL DE ZAMORA

A *uita sancte Helisabeth* de João Gil de Zamora, como assinalado, é fruto da reunião e edição de diversos textos. O capítulo é repleto de *topoi* típicos do gênero hagiográfico. Assim, Elisabeth pratica obras de caridade, é humilde, paciente, casta, dedica-se à oração e opera milagres. Mas, por outro lado, a narrativa incorpora aspectos que a aproximam dos ideais de espiritualidade do período: renúncia à riqueza,

⁵⁹ Sobre a questão ver: Masì de Ros (1992), Arias Guillén (2012) e Hernandez Sanchez (2021).

⁶⁰ Texto original: [...] *cuando don Sancho, alentado por la revolucionaria ideología franciscana de Juan Gil de Zamora, se alzó contra su padre, acusándole de oprimir a su pueblo, y le arrebató el control de sus reinos, exceptuado el de Sevilla. Se desató así una crisis bélica y política que implicó al reino de Aragón, refugio y prisión de Alfonso de la Cerda. La crisis ni siquiera terminó con la muerte del Rey Sabio en abril de 1284 y la coronación subsiguiente de Sancho IV. Solamente dos años más tarde, en diciembre de 1286, don Sancho se reconciliaría con las ciudades del reino en las Cortes de Palencia, cerrando de ese modo una tumultuosa transición que se había prolongado durante diez* (2021, p. XIX)

ao luxo, ao alimento e à maternidade e a fundação de um hospital para servir aos mais pobres.

A Elisabeth egidiana, portanto, tem muitas faces. Os diversos trechos da *vita*, que poderiam ser referenciados de forma isolada pelos irmãos em suas pregações ou agrupados a outros *exempla*, permitiam abordar diversas questões, que iam dirigidas a distintos públicos. Como analisa Carolyn Muessig (2002), a partir de coleções de sermões dos séculos XII e XIII preservadas, sabe-se que, de fato, alguns foram produzidos voltados para parcelas específicas da sociedade, denominados como *ad status*.

As listas preservadas no códice das *Vitas Sanctorum* de Rodrigo de Cerrato, dominicano castelhano⁶¹, que se encontra na Biblioteca do *Archivo Capítular de Segóvia*, Ms. vit. 28, fólhos 222 r - v e 223 r, permitem verificar a vinculação entre o preparo de pregações *ad status* e legendários abreviados. A primeira, após a identificação de um grupo social, como pobres, meninos, meninas, enfermos, juizes, monges, monjas, homens casados, dentre diversos outros, registra nomes de santos contemplados nos capítulos da obra. A segunda, apresenta temas, como blasfêmia, astrologia, adultério, esmola, hospitalidade, etc., também com a identificação de veneráveis ao lado. Perez-Embid Wamba, que publicou as duas listas, afirma: “Tal reunião de locais onde encontrar os *exempla* deveria servir como instrumento para a elaboração dos sermões *ad status*” (2011, p. 108)⁶².

Não existem listas como essas nas LS; João Gil optou por outros recursos didáticos: organizar os capítulos em ordem alfabética e incluir,

⁶¹ Esse legendário, segundo Pérez-Embid Wamba (2011), foi composto em várias edições, entre 1260 a 1276.

⁶² Texto original: “*Tal agrupación de lugares donde hallar los exempla debía servir como instrumento para la elaboración de los sermones ad status*” (PEREZ-EMBED WAMBA, 2011, p. 108).

no início de muitos deles, pequenos resumos das matérias abordadas. Essa atenção para identificar grupos sociais e temas, bem como a própria formulação de sermões *ad status*, apontam para a preocupação em dialogar com diversos segmentos da população. Desta forma, se, por um lado, tais materiais podem nos dar pistas sobre a organização social do período, por outro revelam, como sublinha Muessig, a perspectiva dos pregadores sobre a sociedade para a qual se dirigiam. Em harmonia com tais constatações, Perez-Embid Wamba, que analisou alguns dos sermões egidianos, salienta que “Gil de Zamora mantinha o olhar sobre a sociedade hispana de seu tempo/ *Gil de Zamora tenía en su retina la sociedad hispana de su tempo*” (2011, p. 135).

Para as reflexões que apresento a seguir, parto desta consideração do historiador de Huelva. João Gil, ao compor as LS, tinha a mesma perspectiva que aplicou ao compor seus sermões. Desta forma, ao reunir, selecionar e editar suas fontes, compondo a sua narrativa, o zamorano estava atento às questões que envolviam a sociedade.

O capítulo sobre Elisabeth das LS suscita muitas possibilidades analíticas. Por isso, para esse texto, elegi somente um dentre os diversos elementos que caracterizam a santidade da duquesa da Turíngia nessa narrativa: a relação entre nobreza e santidade.

Logo no início do capítulo, é afirmado que a santa era distinguida por sua “santidade de espírito e pela nobreza de sua linhagem/ *sanctitate mentis ac nobilitate generis*” (JUAN GIL ZAMORA, 2014, p. 418). Esse aspecto é retomado em duas outras passagens. Assim, o relato salienta que Elisabeth foi educada no palácio e entre a púrpura⁶³ da

⁶³ Segundo Pastoureau e Simonnet, a púrpura é uma cor que já figurava em textos da antiguidade, associada à autoridade, ideia que se mantém no medievo (2006, p. 38). Sobre a púrpura no medievo ver também Rodríguez Peinado (2014).

nobreza; descendia de uma linhagem real que superava a de outros reis e foi casada com o Duque da Turíngia⁶⁴.

Esse realce das origens reais e nobres de Elisabeth em conexão com a sua santidade, a despeito do luxo e honra que lhe eram dispensadas, não é fruto do trabalho editorial de João Gil. Tais referências aparecem em hagiografias anteriores.

A relação entre a presença de Elisabeth na corte e sua vida repleta de virtudes figura em outras passagens, ainda que de forma implícita. Assim, o texto indica que a condessa não consumia nem tocava alimentos que procediam de impostos e rapinas dos oficiais de seu marido, pois os considerava imundos e impuros.

Esta ideia está presente, ainda que de forma um pouco diferenciada, no *Libellus*. Neste texto é registrado, a partir do testemunho de Isentrude, uma das servas de Elisabeth, que a abstinência de tais alimentos foi uma proibição de Conrado, seu confessor. Cito o texto a partir da edição de Wolf:⁶⁵

Isentrude disse que, uma vez jurada a obediência, Mestre Conrado ordenou que Isabel não usasse nenhum dos bens de seu marido sobre os quais ela não tivesse a consciência tranquila. Ela observou isso com muito rigor, a ponto de, embora sentada à mesa ao lado do marido, abstinha-se de tudo o que vinha dos negócios e dos lucros de seus oficiais, não fazendo uso de alimentos, a menos que soubesse que provinham das receitas e bens justamente adquiridos de seu marido. (2010, p. 196)⁶⁶.

⁶⁴ Texto original: "[...] in palacio et in purpura nobilitatis educata, [...] nobilis super regum stemata suam regalem exaltans proieniem [...] uirum habuit ducem Turingorum (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p. 418)

⁶⁵ Não tive acesso a uma edição em latim do *Libellus*.

⁶⁶ Texto original: "Isentrud said that once this obedience had been sworn, Master Conrad ordered Elizabeth not to use any of her husband's goods about which she did not have a clear conscience. She observed this very strictly to the point that, though sitting at her husband's side at the table, she would abstain from anything that came from the dealings and the profits of his officials, not making use of food unless she knew that it had come from the revenues and justly acquired goods of her husband" (WOLF, 2010, p. 196).

Nas LS, portanto, a renúncia ao alimento pela duquesa da Turíngia, enquanto ela vivia na corte ao lado de seu marido, foi motivada por uma crítica à taxaço senhorial, decisão que teria partido da própria Elisabeth, não de seu confessor, como no *Libellus*.

Outro episódio que também aponta para a relação entre nobreza e santidade está no relato do milagre em que a própria santa é a agraciada. Como assinalado, ele foi introduzido na hagiografia sobre a duquesa em ambiente franciscano. Segundo a narrativa, chegou à Turíngia um nobre de uma região distante, que foi convidado pelo marido de Elisabeth para visitar a sua casa. O convidado condicionou a sua ida à possibilidade de desfrutar da companhia da esposa do duque. Assim, foi preparado um banquete.

Elisabeth encontrava-se em oração e ao receber a mensagem de que deveria comparecer à festa, recusou o convite e se desculpou, pois não estava trajada adequadamente. Porém, o convidado insistiu em vê-la. Seu marido, então, foi até o seu quarto e a censurou por não comparecer ao evento. Ela, então, prometeu que se apresentaria.

Como não tinha vestimentas adequadas, Elisabeth pediu a Deus um vestido para que seu marido não fosse desprezado por sua aparência. Ao finalizar a oração, um anjo lhe entregou não só um vestido maravilhoso, como também uma coroa de ouro e pedras preciosas. Após vestir-se, compareceu perante o marido e o convidado, além de numerosos soldados, e “a todos reconfortou com manjares espirituais/ *omnes refecit spiritualibus alimentis*” (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p. 421).

A articulação entre nobreza e santidade se relaciona ao fenômeno que se desenvolveu nos séculos XIII e XIV na Europa, que uniu, como salienta Gábor Klaniczay, as novas formas de espiritualidade feminina do período à tradição da santidade real e dinástica (1994, p. 48). Como Perez-Embid ressalta, desde o início do medievo rainhas foram

veneradas como santas, como Radegunda (século VI) e Matilde (século X), devido à dedicação ao monacato, ajuda aos necessitados ou ações para promover a paz. A partir do século XIII, quando já estavam estabelecidos os processos de canonização, verifica-se uma diferença: essas mulheres alcançam o reconhecimento da santidade, sobretudo, por meio da renúncia ao poder e ao luxo. Elisabeth, acrescenta o autor, foi a primeira a expressar esse ideal (2017, p. 156-157).

A essa perspectiva mais geral, proponho que João Gil, ao incluir essas referências, também objetivava dialogar com a realeza castelhano-leonesa. Como apontam os especialistas, o frade zamorano manteve relações com a corte, ainda que a natureza de tais vínculos seja objeto de divergências.

Estudos da primeira metade do século XX defenderam que João Gil participou do *scriptorium* afonsino. Contudo, só há um documento que, em minha perspectiva, pode ser classificado como um testemunho direto da relação entre o frade e Afonso X, e é proveniente da produção literária egidiana. Trata-se da dedicatória do *Officium almifluae Virginis*⁶⁷, na qual o zamorano se apresenta como “*scriptor suus*”, expressão que no medievo tinha diversos significados, tais como notário, copista, escriba, escritor, secretário, e afirma que foi encarregado da tarefa de composição pelo próprio rei.

⁶⁷ Cf. “Começa o Ofício da venerável Virgem, que compôs Frei João Gil em Zamora, a pedido insistente do ilustre Afonso, rei de Leão e Castela. A seu sereníssimo senhor Afonso, pela divina providência ilustre rei de Castela, de Leão e de Vandália, seu humilíssimo escritor, frei João Gil, dos irmãos menores de Zamora, doutor de insuficiente talento; reino terreno, governo meritório e a recompensa da glória eterna. O ofício da venerável mãe santa do altíssimo rei Jesus, por cujo encargo vossa serenidade devotamente me escreveu/ *Incipit OFFICIVM ALMIFLVE VIRGINIS, quod composuit frater Io(annes) Egidii apud Zamoram ad preces et instanciam illustrissimi Aldefonsi, regis Legionis et Castelle. Serenissimo suo domino Aldefonso, diuina prouidentia illustri regi Castelle, Legionis et Vandalie, humillissimus scriptor suus, frater Iohannes Egidii fratrum minorum apud Zamoram, doctor insufficiens, regni terreni gubernaculum meritorium et eterni braui remuneratorium. Officium almifluae matris alme regis Ihesu d altissimi, pro cuius ordinatione deuote uestra serenitas michi scripsit*” (PÉREZ RODRÍGUEZ (ed.), 2018, p. 214).

Há, porém, outros testemunhos propostos pelos autores. Salvador Martinez, para fundamentar a relação próxima entre Afonso X e João Gil, afirma que o frade inclui no *Dictaminis epithalamium*⁶⁸ vários exemplos de cartas da chancelaria de Afonso X (2010). Nessa obra também é incluída uma epístola, baseada em uma elaborada por Pedro de Blois, por meio da qual o franciscano consolava o monarca devido à morte de seu primogênito (PÉREZ RODRÍGUEZ (ed.), 2018, p. 25). Entretanto, ela pode ter sido composta unicamente para integrar, como um exemplo, seu tratado sobre elaboração de missivas e nunca ter sido enviada.

Hernández Sánchez, que em 2021 publicou uma obra com quase 1500 páginas, na qual analisa a transição entre os governos de Afonso X e Sancho IV e dedica um capítulo a João Gil de Zamora, apresenta outros documentos. Assim, seguindo a análise de Laura Fernández Fernández, propõe que a imagem do Ms. Y-I-2, fôlio 1v, da *Estoria de España* alfonsí, que está na Biblioteca de El Escorial, representa a investidura de Sancho IV como corregente do reino, evento ocorrido em 1278, e que o poema em latim que a acompanha foi de autoria de João Gil. Para o pesquisador, o zamorano é o autor porque:

dá-nos a notícia sobre a investidura de Sancho em 1278, que se refere ao rei como "príncipe" em numerosas passagens do De preconiiis e que, por volta destas mesmas datas, conseguiu colocar vários poemas latinos na Corte Alfonsina, em sua maioria refratários aos latinos, encomendados pelo próprio Afonso (2021, p. 161)⁶⁹.

⁶⁸ Não é possível datar com exatidão essa obra, pois não apresenta referências diretas. Mas como foi dedicada a Afonso X, é anterior à sua morte, ocorrida em 1284. Segundo Pérez Rodriguez (2018), teria sido escrita entre 1278 e 1282.

⁶⁹ Texto original: "[...] nos da la noticia sobre la investidura de Sancho en 1278, que se refiere al rey como «príncipe» en numerosos pasajes del De preconiiis y que, por estas mismas fechas habia conseguido colocar varios poemas latinos en la Corte alfonsí, mayormente refractaria a los latines, por encargo del propio Alfonso" (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2021, p. 161).

O historiador defende que João Gil era um crítico de Afonso X, devido ao seu sentimento leonês, rejeição ao uso do romance na composição de textos e por razões de caráter moral. Para fundamentar a sua hipótese, Hernández Sánchez busca diversos indícios na obra do frade zamorano. Neste sentido, destaca a mudança na ordem da titulação do rei, colocando Leão à frente de Castela em *De preconiiis Hispanie* e a ausência da referência à Toledo no *Officium almipluae Virginis*, que para ele significa que “*el respeto por el título castellano está disminuido/ o respeito pelo título castelhano está diminuído*” (2021, p. 262)⁷⁰. O autor também discorre sobre o discurso de exaltação ao Reino de Leão presente, em especial, em diversos trechos do *De preconiiis Hispanie*. Outro elemento são as condenações a diversos comportamentos do monarca em seus sermões, ainda que o rei não seja nomeado. Mas, como afirma o pesquisador espanhol, “*pouca dúvida pode caber sobre o alvo dessas acusações/ poca duda puede caber sobre el blanco de esas acusaciones*” (2021, p. 218).

Desta forma, no Sermão *Diligite iustitiam qui iudicatis*, o franciscano afirma em relação aos reis: “*são donos de tantas concubinas – não somente cristãs, mas também judias e sarracenas – quantas quiserem, abandonando com desprezo o seu leito legítimo*” (2021, p. 144)⁷¹. Segundo Hernández Sánchez, a denúncia direcionava-se a Afonso X, que mantinha, de fato, amantes nessa época.

⁷⁰ Verifiquei que no *incipit* da *Officium almipluae Virginis*, a preminência de Leão também figura: “Começa o Ofício da venerável Virgem, que compôs Frei João Gil em Zamora, a pedido insistente do ilustre Afonso, rei de Leão e Castela/ *Incipit OFFICIVM ALMIFLVE VIRGINIS, quod composuit frater Io(annes) Egidii apud Zamoram ad preces et insta<n>ciam illustrissimi Aldefonsi, regis Legionis et Castelle*” (PÉREZ RODRÍGUEZ (ed.), 2018, p. 214).

⁷¹ Texto original: “*Son dueños de tantas concubinas – no solo cristianas, sino judias y sarracenas –, cuantas placen a sus ojos, abandonado con desprecio el lecho legítimo*” (apud HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2021, p. 144)

João Gil também acusa o rei de práticas não cristãs no Sermão *Contra Reges, Principes et Barones*: “desprezando o culto divino, entregam-se aos demônios por meio de invocações, feitiços, imolações e promessas sobre o futuro, observando o início dos dias, as horas, anos e meses, como fazem os feiticeiros, com os que juram, adivinhos e videntes” (2021, p. 218)⁷². Como recorda Hernández Sánchez, o rei mandou traduzir obras de astrologia.

Por fim, Hernández Sánchez salienta que João Gil inserida críticas a Afonso X na breve biografia que inclui no *De preconiiis Hispanie*. Desta forma, ao lado de “adjetivos elogiosos/ *epítetos laudatórios*”, afirma que o monarca era liberal, “embora sua liberalidade fosse marcada pelo desperdício/ *aunque su liberalidad estaba teñida por el derroche*” (2021, p. 293).

A documentação direta disponível só permite apontar que João Gil alcançou alguma fama por sua produção literária e, por isso, foi convidado por Afonso X para compor uma obra. Mas como essa fama chegou até o rei? Hernández Sánchez apresenta uma possibilidade:

A fama de João Gil, como portador da escolástica parisiense, pode ter chamado a atenção de Afonso X, talvez por mediação do bispo Suero de Zamora, ou talvez por meio do Frei João Martínez, o bispo Franciscano de Cádiz que tinha a confiança de Afonso X e era conhecido por João Gil. Seja como for, Afonso encomendou a ele o *Officium almi flue Virginis* por uma carta que poderia ter sido o primeiro contato entre ambos. É provável que ele a tenha recebido pouco depois do seu regresso a Zamora de Paris em 1277/78, e que a subsequente recepção favorável desta pequena obra tenha aberto as portas da Corte ao Zamorano. João Gil cumpriu a responsabilidade,

⁷² Texto original: “despreciando el culto divino, se entregan a los demonios por invocaciones, conjuros, inmolaciones y promesas sobre el futuro, observando los inicios de los días, las horas, años y meses, como hacen los hechiceros, con juradores, agoreros y adivinos” (apud HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2021. p. 218).

identificando-se mais uma vez como "*fratrum minorum apud Zamoram doctor insufficiens*" e como "*humilissimus scriptor*" do rei. (2021, p. 269)⁷³

Como os testemunhos são lacunares, não é possível montar um quadro mais completo. Contudo, é possível concluir que João Gil não participou do *scriptorium* afonsino de forma ativa, mas, de alguma maneira, estabeleceu contatos com a corte, talvez por meio de zamoranos ou franciscanos que atuavam ali, como os propostos por Hernández Sánchez. Ele compôs uma obra a pedido do rei, na qual, no título, dá preeminência a Leão. Como mendicante, atento à sua sociedade, fez críticas em relação a diversos comportamentos considerados não cristãos, ainda que nem todos voltados diretamente ao monarca.

Trabalhos mais recentes apontam que o frade manteve relações mais próximas com Sancho. Por um documento datado de 1278, que registra um acordo entre o conselho, o bispo e o cabido de Zamora com a presença do infante⁷⁴, sabe-se que o franciscano atuou como um de seus conselheiros (FERNÁNDEZ DURO, 1882, p. 469). Assim, ao menos nesta ocasião eles se encontraram pessoalmente e João Gil pode atuar junto ao futuro rei na resolução da questão.

Após esse evento, o frade elaborou a já citada *De Preconiis Hispaniae*, dirigida a Sancho⁷⁵. Para Hernández Sánchez, a obra foi

⁷³ Texto original: "*La fama de Juan Gil, como portador de la escolástica parisina, puede que llamara la atención de Alfonso X, quizá por mediación del obispo Suero de Zamora, o quizá por la de fray Juan Martínez, el obispo franciscano de Cádiz que tenía la confianza de Alfonso X y era conocido de Juan Gil. Sea como fuere, Alfonso le encargó el Officium almiplue Virginis en una carta que pudo ser el primer contacto entre ambos. Es probable que la recibiera poco después de su retorno a Zamora desde París en 1277/78, y que la subsiguiente recepción favorable de esta obrita abriera las puertas de la Corte al Zamorano. Juan Gil cumplió el encargo identificándose una vez más como «fratrum minorum apud Zamoram doctor insufficiens» y como «humilissimus scriptor» del rey*" (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2021, p. 269)

⁷⁴ Para Hernández Sánchez, Sancho era, nessa ocasião, corregente (2021).

⁷⁵ Cf. "Ao sereníssimo Senhor Infante Sancho, do ilustríssimo Afonso, rei de Leão, e Castela, e Toledo e Vandália, filho maior e herdeiro, frei João Gil, frade menor em Zamora, doutor indigno, seu humilde escritor, longo e feliz viver, prosperar, proceder e reinar/ *Serenissimo domino suo infanti Sancio,*

composta após Sancho tornar-se corregente, entre 1278 e 1281⁷⁶. Para Ferrero Hernández, foi escrita em 1282, ano em que ocorreu a reunião das cortes em Valladolid, que reconheceu Sancho como sucessor de Afonso X. Os dois autores, porém, concordam que esse livro se configura como uma manifestação de apoio ao infante. Nela, o frade se dirige ao futuro rei como “filho mais velho e herdeiro/ *maiori filio et heredi*” e deseja “vida longa e feliz e próspero reinado/ *diu et feliciter uiuere, prospere procedere et regnare*” (2009, p. 30-31).

Para Hernández Sánchez, João Gil mais que apoiar, encorajou Sancho a disputar a sucessão com sua “*revolucionaria ideología franciscana*” (2021, p. XIX). O autor apresenta diversos documentos e argumentos para sustentar sua hipótese, além dos aspectos relacionados às críticas a Afonso X, como já sublinhado.

Para tal, ele salienta ideias presentes no *De Praeconiis Hispaniae*. Dentre essas destaco duas. A primeira é a postura anti-gala do zamorano, que serve “para denunciar o principal inimigo de Castela e do Infante Sancho em 1278/ *para denunciar al principal enemigo de Castilla y del infante Sancho em 1278*” (HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, 2021, p. 276). O inimigo em questão era o Rei Felipe III da França, irmão de Branca de França - que foi esposa de Fernando de La Cerda e, portanto, cunhada de Sancho - e tio de Afonso de la Cerda e seu apoiador na luta pela sucessão do trono castelhano-leonês. A segunda, que Sancho seria

illustrissimi Aldefonsi regis Legionis et Castelle, Tholeti ac Vandalie, maiori filio et heredi, et Biscaye potentifico adeptori, humillissimus scriptor suus frater Iohannes Egidii, fratrum minorum apud Samoram doctor indignus, diu et feliciter vivere, prospere procedere et regnare” (COSTAS RODRÍGUEZ E PÉREZ ROSADO (ed.), 2020, p. 50-51).

⁷⁶ No decorrer de seu livro, Hernández Sánchez aponta como datação do *De Preconiis Hispaniae* o ano de 1278 (p. 95), mas também entre maio de 1278 a abril de 1279 (p. 257), e entre 1278 e 1282 (p. 152).

o “encarregado de limpar a corrupção cortesã, chamado por Deus para ser pastor do «nosso povo» (*populi nostri pastor*)” (2021, p. 302)⁷⁷.

Hernández Sánchez também publica a “Folha de pagamento do ano da era de ·xxiii· [=1285] / dos infanções e mercenários / e dos servidores e escriturários e clérigos capelães e outros” (2021, p. 5)⁷⁸. Nela, encontra-se registrado que João Gil recebia da corte de Sancho uma pensão anual de 250 maravedis. Para o autor, isso significa que o franciscano era um homem próximo ao infante desde antes de sua revolta contra Afonso X, e continuou a sê-lo até cerca de 1283, quando, ainda segundo o historiador, os menores começam a se opor ao novo rei. A partir desse momento não há mais registros de pagamentos e o frade não figura na documentação da corte.

Rocío Sánchez Ameijeiras defendeu que Sancho IV, ao assumir efetivamente o trono em 1284, promoveu mudanças nas diretrizes culturais monárquicas e um dos focos centrais desta nova perspectiva foi Zamora (2005, p. 301-302). A autora afirma que

o conhecimento da natureza, a busca por fontes árabes e judaicas e um novo conceito de conhecimento baseado não apenas na tradição, mas também na observação – que marcaram a proposta afonsina – foram substituídos pelo rigor da tradição latina ortodoxa (SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2005, p. 301-302)⁷⁹.

Como João Gil produzia seus textos em latim e foi um crítico do projeto cultural afonsino, pode ter tido papel chave, mesmo sem receber rendas, nos anos seguintes junto a corte. Pérez Martín e Fernández

⁷⁷ Texto original: “*encargado de limpiar la corrupción cortesana, llamado por Dios para que sea pastor de «nuestro pueblo» (populi nostri pastor)*” (HERNANDEZ SANCHEZ, 2021, p. 302).

⁷⁸ Texto original: “*Nómina del año de la era de ·xxiii· [=1285] / de los infanções e mesnaderos / e de criação e escriuanos e clérigos de capiella e otros*” (HERNANDEZ SANCHEZ, (2021, p. 5).

⁷⁹ Texto original: “*el conocimiento de la naturaleza, la búsqueda de fuentes árabes y judías, y un nuevo concepto de conocimiento basado no solo en la tradición sino también en la observación – que marcaram a proposta afonsina – foram substituídos pelo rigor de la tradición latina ortodoxa* (SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2005, p. 301-302).

Mateos, por exemplo, afirmam, com base em estudo de Gutiérrez Baños, que algumas obras egidianas, “como o *Liber metricum sanctae Mariae* ou o *Liber Ihesu et Mariae*, dão completa informação da importância do culto mariano no entorno mais imediato de Sancho IV” (2015, p. 95)⁸⁰. Tais obras, segundo Pérez Rodriguez (2018), são posteriores ao *Officium almiflue Virginis* - que foi escrita, como assinalado, a pedido de Afonso X - e anteriores as LS, pois as cita.

Outro possível testemunho da manutenção desta colaboração é a tese de Navarro Talegón (1996), que sugere que o frade foi o autor do programa iconográfico do Pórtico da Majestade da Colegiada de Toro, também conhecido como Pórtico do Juízo Final e do Paraíso⁸¹. O pesquisador apresenta diversos argumentos indiretos, buscando articular as ideias presentes nas obras egidianas - e até o seu nome - com as imagens incluídas no pórtico.

Maria de Molina, esposa de Sancho IV, era a senhora de Toro. Como apontam Pérez Martín e Fernández Mateos, esse não se tratava de um título honorífico, “pois a permitiu intervir ativamente na vida política local/ *pues la permitió intervenir activamente en la vida política local*” (2015, p. 99). Ali, juntamente com seu marido, promoveu diversas obras, inclusive a Portada de La Majestad da Colegiada de Toro⁸². Como a rainha recebeu a vila como senhorio em 1283, a possível colaboração de João Gil deve ter ocorrido após essa data.

⁸⁰ Texto original: “*como el Liber metricum sanctae Mariae o el Liber Ihesu et Mariae, dan cumplida cuenta de la importancia del culto mariano en el entorno más inmediato de Sancho IV*” (PÉREZ MARTÍN, FERNÁNDEZ MATEOS, 2015, p. 95).

⁸¹ Essa hipótese é seguida por diversos autores. Sanchez Rodriguez, contudo, levanta a possibilidade de que outro autor conhecedor das obras marianas poderia ter elaborado o plano pictórico do portal (2004).

⁸² O que é atestado por um registro encontrado por Navarro Talegón em uma das imagens (1996).

Hernando Garrido, baseado nas reflexões de Sánchez Ameijeiras, também relaciona a devoção de Maria de Molina à Virgem grávida, a João Gil, à renovação ao culto de Ildefonso e à Festa da Expectação ou da Esperança. O autor aponta que vários elementos foram articulados nesse período: a obra do bispo toledano sobre a virgindade perpétua de Maria; a narrativa do franciscano sobre o encontro do corpo do prelado visigodo em uma igreja zamorana; a pastoral de fronteira empreendida no período de governo de Sancho e a presença de imagens da Virgem gestante em Toro, Zamora e Leão (HERNANDO GARRIDO, 2017, p. 91)⁸³.

Apesar das diversas possibilidades apontadas pelos estudiosos, os documentos diretos preservados só permitam afirmar que João Gil encontrou pessoalmente com Sancho uma vez, ocasião em que atuou, junto com outras pessoas, como conselheiro para uma questão específica; recebeu, ao menos durante algum tempo, uma renda anual; e, por diversas motivações - sentimento leonês, valor dado ao latim universitário, perspectivas morais etc. -, foi partidário da causa do infante na disputa pela sucessão.

Por meio das ideias presentes no *De Praeconiis Hispaniae*, o frade zamorano construiu um discurso, repleto de argumentos, que justificaram as ações de Sancho e fortaleceram as pretensões políticas do corregente face aos seus opositores. O alcance e eficácia de tal discurso, entretanto, como há lacunas documentais, é verificado por dados indiretos, analisados por Hernando Sanchez. Contudo, como também aponta o historiador, esse apoio, face às ações efetivas do novo rei, tornaram-se, posteriormente, críticas. Esta hipótese se baseia no silêncio documental.

⁸³ Sobre as relações entre franciscanos e nobres em Castela-Leão, ver também Hernando Garrido (2016).

O fato de nome de João Gil não constar na *Nónima* do rei a partir de 1285 nem em documentos da corte, pode ter outras explicações além de um rompimento. Por exemplo, o frade pode ter se afastado por um período, para lecionar em alguma escola, participar de algum projeto arquitetônico ou até realizar outras funções junto a autoridades eclesiásticas e laicas⁸⁴. Também pode relacionar-se a questões internas da Ordem dos Menores, como a repercussão das determinações do Papa Nicolau III, presente na *Bula Exiit qui seminat*⁸⁵, de 1279, que aborda, dentre outros temas, a questão da posse de propriedades pelos irmãos franciscanos, ou as tensões entre os chamados frades da “comunidade” e frades “espirituais”, para usar a expressão de Merlo (2005, p. 156-168). Além disso, esse silêncio pode não significar um rompimento completo. Fazer críticas e, ao mesmo tempo, prestar serviços seriam atitudes inconciliáveis no *medievo*?

⁸⁴ Como sublinham Garzón Fernández e Francisco Prado-Vilar, a partir da comparação entre sermões e esculturas, desenvolvidas por diversos estudiosos, “Sánchez Ameijeiras (2014, 73) traz à discussão as obras do estudioso franciscano João Gil de Zamora (1243–1318) como escrita paralela ao portal esculpido de São João em Leão. Detalhes delicados – como a cena do boi e da mula mantendo Jesus aquecido após o seu primeiro banho, acompanhados de objetos domésticos preciosamente representados, como o jarro e a bacia usadas para banhá-lo – ressoam profundamente com o estilo literário de Gil de Zamora/ Sánchez Ameijeiras (2014, 73) brings into the discussion the works of the Franciscan scholar Juan Gil de Zamora (1243–1318) as writing parallels to the sculpted portal of Saint John in León. Tender details—like the scene of the ox and the mule keeping Jesus warm after his first bath, accompanied by preciously rendered domestic objects, such as the jug and the basin used to bathe him—resonate deeply with the literary style of Gil de Zamora”. João Gil era próximo do bispo de Leão, Martín Fernández, a quem dedica a sua obra sermoneira *Breuiiloquium de uitiis et uirtutibus*, escrita antes de 1289: “/ Ao reverendo e muito amado pai no bom Senhor Jesus, ao senhor e amigo, M., pela divina providência, bispo de Leão, o irmão João Gil, humilde apocrisiário de Sua Magnificência, com toda diligência, beija as suas mãos paternas/ <R>euerendo et in optimo Ihesu amantissimo patri suo, domino et amico, M., diuina prouidentia Legionensi antistiti, ffrater Iohannes Egidii, sue magnificentie humilis apocrisarius, cum omni promptitudine seruiendi oscula manuum paternarum” (ATANASIO PERALTA, 2015, p. 88). Como informa Atanasio Peralta (2015), Martín foi notário real na cidade de Leão, eleito bispo desta cidade em 1254. Por volta de 1279, exilou-se do Reino de Castela, devido a desavenças com Afonso X. Foi protetor dos frades pregadores e menores e promoveu a construção da catedral de Leão. Vale salientar que João Gil se autodenomina nessa dedicatória como apocrisiário, cuja função é atuar como um procurador de causas eclesiásticas. Teria João Gil desenvolvido essa atividade junto a diocese de Leão? Em qual período?

⁸⁵ Disponível em <https://www.papalencyclicals.net/nichol03/exiit-e.htm>

João Gil estava atento às questões de seu contexto e realizou edições em suas fontes com o objetivo de dialogar com seu público direto, os frades, e indireto, pessoas de distintos perfis sociais. Mas como não sabemos a data exata de redação das LS, é difícil traçar conclusões fechadas, mas é possível propor ao menos duas linhas interpretativas principais para inclusão das relações entre nobreza e santidade na *vita* de Elisabeth de seu Legendário.

A primeira seria apresentar mais um argumento de apoio a Sancho, pois a santa, de origem real, possuía laços de sangue com a monarquia castelhano-leonesa. Como assinalado, Elisabeth era tia de Violante e, portanto, tia-avó do infante. Assim, as referências à nobreza excepcional da linhagem da princesa da Hungria, bem como a sua humildade, poderiam objetivar uma associação direta com o sucessor de Afonso X.

A segunda, seria a utilização do comportamento de Elisabeth como um discurso crítico ou pedagógico voltado à realeza castelhana-leonesa. As narrativas que informam que a princesa da Hungria não consumia alimentos resultantes da cobrança de taxas senhoriais e vivia com simplicidade, mesmo na corte, permitem leituras que sublinham que mesmo proveniente de uma nobre linhagem, um rei necessita agir com virtude, recusando as injustiças e o luxo. No relato no qual Elisabeth, por sua vida de renúncias, não possuía um vestido apropriado para um banquete, e, como recompensa por sua fidelidade, foi agraciada com traje e coroa pelo próprio Deus, fica exemplificado o ensinamento, presente em diversas passagens bíblicas, de que quem se humilha será exaltado⁸⁶. Em outras palavras, o comportamento de um rei é um aspecto essencial para obter o apoio divino e, por extensão, o reconhecimento de seus súditos.

⁸⁶ Cf. Mt. 23,12; Lc. 14, 11; Lc. 18,14.

REFERÊNCIAS

FONTES

ATANASIO PERALTA, Miguel Ángel. *Breviloquium sermonum virtutum et vitiorum*, de Juan Gil de Zamora. Estudio preliminar, editio princeps y traducción anotada. 364 f. Tese (Doutorado em Filologia) – Faculdade de Filologia, Universidad de Salamanca. Salamanca, 2015.

CASTRO Y CASTRO, Manuel de (ed.). *Juan Gil de Zamora. De preconiiis Hispanie*. Madrid: Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.

COSTAS RODRÍGUEZ, Jenaro, PÉREZ ROSADO, Martin (ed.). *Alabanzas de España: una traducción anónima e inédita del De preconiiis Hispanie de Juan Gil de Zamora*: Madrid: UNED, 2020.

JUAN GIL DE ZAMORA (ed.). *Legende sanctorum et festiuitatum aliarum de quibus ecclesia sollempnizat*. Introdução, edição crítica e tradução anotada por Jose Carlos Martín e Eduardo Otero Pereira. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos, 2014. (Iohannes Aegidii Zamorensis Opera omnia II).

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo. *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1882.

FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida. *Liber contra uenena et animalia uenenosa de Juan Gil de Zamora*. Barcelona: Reial Acadèmia des Bones Lletres, 2009.

GRÉAL, Jacqueline (ed.). *Sainte Élisabeth de Hongrie. Documents du 13e siècle*. Paris: Éditions Franciscaines, 2007.

MARTIN, José-Luis (ed.). *Juan Gil de Zamora. Maremagnum de Escrituras. Dictaminis Epithalamium. Libro de las Personas Ilustres. Formación del Príncipe*. Zamora: Ayuntamiento de Zamora, 1995.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Estrella (ed.). *Ymago, ymitago. Quid uigoris, quid amoris. Officium almiflue Virginis. Obra poética de Juan Gil de Zamora*. Estudio, edición crítica y

traducción anotada. Zamora: Instituto Florián de Ocampo, 2018. (Iohannes Aegidii Zamorensis Opera omnia III)

TEMPERINI, Lino (dir.). *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti storiche del Duecento*. Padova: Edizioni Messaggero, 2008.

WOLF, Kenneth Baxter. *The Life and Afterlife of St. Elizabeth of Hungary*. Testimony from her Canonization Hearings. Oxford: Oxford U University Press, 2011.

BIBLIOGRAFIA

ALBERZONI, Maria Pia. Elizabeth of Hungary “Mother of the Friars Minor”? *Greyfriars Review*, v. 20, n. 3, p. 213-236, 2006.

ARIAS GUILLÉN, Fernando et al. El linaje maldito de Alfonso X. Conflictos en torno a la legitimidad regia en Castilla (c. 1275-1390). *Vínculos de Historia*, n. 1, p. 147-163, 2012.

AVRIL, François, ANIEL, Jean-Pierre, MENTRÉ Mireille et alii. *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*. Paris: Bibliothèque nationale, Département des manuscrits, Centre de recherches sur les manuscrits enluminés, 1983.

BAILEY, Michael D. Conrad of Marburg. In: GOLDEN, Richard M. (ed.). *Encyclopedia of Witchcraft: The Western Tradition*. Santa Barbara: ABC-Clio, 2004. p. 208-209.

BAURA GARCÍA, Eduardo. Beatriz de Suabia: su vida y su influencia en los reinados de Fernando III y Alfonso X. Alcanate: *Revista de estudios Alfonsíes*, n. 11, p. 61-96, 2018.

BECCARI, A. J. O alfabeto latino. *Jornal Nosso campus*, v. 8, n.21, p 2, maio 2014.

BENITO-VESELS, Carmen. Beatrix von Schwaben (1205-1235). Beatrix e Beatriz, principessa de Svevia che regnò in Castiglia e León. In: LASERRA, Annamaria (dir.). *Le Signore dei Signori della Storia*. Milano: Franco Angeli, 2013. p. 104-116.

BOYNTON, Susan. Two Offices for St Elizabeth of Hungary: Gaudeat Hungaria and Letare. *Germania. Notes*, v. 53, n. 2, p. 620-622, 1996.

BUBNÓ, Hedvig. La extensión del culto de Santa Isabel de Hungría por la Península Ibérica y el himno de Fernán Pérez de Gúzman. In: ARROYO ORTEGA, Álvaro;

- LOMBANA SÁNCHEZ, Alfonso; PÁL, Ferenc (org.). *Retratos húngaros: literatura y cultura*. Madrid: Facultad de Filología, 2014. p. 103-115.
- BUBNÓ, Hedvig. Isabel de Hungría: princesa santa y modelo femenino de Europa (1207-1231). In: GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel (coord.). *En la Europa medieval: mujeres con historia, mujeres de leyenda: siglos XIII-XVI*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2019. p. 13-24.
- BURKE, Linda. A Sister in the World: Saint Elizabeth of Hungary in the "Golden Legend". *The Hungarian Historical Review*, v. 5, n. 3, p. 509-535, 2016.
- CASTELLANI, Marie Madeleine. Un modèle de reine et de sainte laïque: Elisabeth de Hongrie dans La Vie de sainte Elysabel de Rutebeuf. In: LAURENT, Françoise, MATHEY-MAILLE, Laurent, SZKILNICK, Michelle (dir.) *Des saints et desrois. l'hagiographie au service de l'histoire*, Paris: Champion, 2014. p. 191-207.
- COLLAMATI, Giovanni. ¿Emperador por Gracia de Madre? La instrumentalización gibelina de la figura de Beatriz de Suabia. *Studia Historica. Historia Medieval*, 2024.
- CORRAL DÍAZ, Esther. Beatriz de Suabia e a lírica galego-portuguesa. In: *Cantares de amigos: estudos en homenaxe a Mercedes Brea*. 2016. p. 255-264.
- CORRAL DÍAZ, Esther. A morte en feminino na lírica galego-portuguesa: o pranto por Beatriz de Suabia. *Revista de literatura medieval*, v. 29, p. 91-106, 2017.
- FALVAY, Dávid. *St. Elizabeth of Hungary in Italian Vernacular Literature: Vitae, Miracles, Revelations and the Meditations on the Life of Christ*. In: GECSER, Ottó, LASZLOVSZKY, József, NAGY, Balázs, SEBOK, Marcell, SZENDE, Katalin (ed.). *Promoting the Saints: Cults and Their Contexts from Late Antiquity until the Early Modern Period. Essays in Honor of Gábor Klaniczay for His 60th Birthday*. Budapest: Central European Univ. Press, 2011. p. 137-150.
- GECSER, O. Lives of St. Elizabeth: Their rewritings and diffusion in the thirteenth century, *Analecta Bollandiana*, v.127, p. 49-107, 2009.
- GECSER, Ottó. *The Feast and the Pulpit Preachers, Sermons and the Cult of St. Elizabeth of Hungary, 1235ca. 1500*. Spoleto: Italiano Di Studi Sull'alto Medioevo, 2012.

GERÁT, Ivan. *Iconology of charity: medieval legends of Saint Elizabeth in Central Europe*. Leuven: Peeters, 2020.

GARZÓN FERNÁNDEZ, Marina Aurora, PRADO-VILAR, Francisco. Coloring Words. New perspectives on visual culture in León and Castile (thirteenth through fourteenth centuries). In: GERLI, E. Michael; GILES, Ryan D. (ed.). *The Routledge Hispanic Studies Companion to Medieval Iberia: Unity in Diversity*. Abingdon: Routledge, 2021. p. 581-599.

GONÇALVES, Gustavo da Silva. Distintos em nome e mesmo significado? Tensões e colaborações entre Gregório IX e Frederico II (1227-1241). 180f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós Graduação em História, Porto Alegre, 2024.

GRACIOTTI, S. Per una rilettura della "legenda" di Elisabetta d'Ungheria, tra biografia ed agiografia. In: GRACIOTTI, Sante, VASOLI, Cesare (ed.). *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*. Firenze: Olschki, 1995. p. 111-131.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. La representación del monacato femenino en el arte medieval hispano: imágenes y contextos. In: GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, TEJA, Ramón (Coord.). *Mujeres En Silencio: El Monacato Femenino en la España Medieval*. Santa María la Real: Fundación Santa María La Real-Centro de Estudios del Románico, 2017. p. 73-107.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. Los Franciscanos en los viejos reinos de Castilla y León: de la pobreza espontánea a la promoción nobiliaria. *Biblioteca: estudio e investigación* n. 31, p. 157-195, 2016.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco Javier. *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X El Sabio a Sancho IV (1276-1286)*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2021.

HOROWSKI, Aleksander. Alcune leggende liturgiche latine su Sant'Elisabetta D'Ungheria. *Collectanea franciscana*, n. 84, p. 641-704, 2014.

JASPERS, Nikolaus. Heresy and Holiness in a Mediterranean Dynasty: the House of

- Barcelona in the Thirteenth and Fourteenth Centuries. In: AGIUS, Dionisius A, NETTON, Ian Richard (org.). *Across the Mediterranean Frontiers: Trade, Politics and Religion, 650-1450*. Turnhout, Belgium: Brepols, 1997. p. 105-138.
- KIRSCH, Johann Peter. Conrad of Marburg. In: *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1908. Disponível em <http://www.newadvent.org/cathen/04259b.htm>. Acesso em 11 Set. 2020
- KLANICZAY, Gábor. Miraculum y Maleficium. Algunas reflexiones sobre las mujeres santas de la Edad Média en Europa Central. *Medievalia. Revista de Estudios Medievales*, n. 11, p. 41-64, 1994.
- KLANICZAY, Gábor. Speaking About Miracles: Oral Testimony and Written Record in Medieval Canonization Trials. In: ADAMSKA, Anna, MOSTERT, Marco (ed.). *The Development of Literate mentalities in East Central Europe*. Turnhout, 2004. p. 365-396.
- KONRÁD, Eszter. Confronto di tre versioni della vita di Santa Elisabetta d'Ungheria nella Legenda Aurea. *Italogramma*, n. 1, p. 1-10, 2011.
- LIZABE, Gladys. La “Rreyna Donna Beatriz, Mi Abuela” Y el linaje imperial femenino de Don Juan Manuel. In: FINE, Ruth, GOLDBERG, Florinda F., HASSON, Or (coord.). *Mundos del hispanismo: Una cartografía para el siglo XXI*: AIH Jerusalén 2019. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2022.
- LÓPEZ-MONÍS YUSTE, Maria. 'Beata in Purpura Nobiliter educata': Tradició Textual De Santa Elisabeth d'Hongria a La Castella Del Segle XIII. *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*, v. 2, n. 12, p. 97-11, 2023.
- MANSELLI, Raoul. Royal Holiness in the Daily Life of Elizabeth of Hungary: The Testimony of Her Servants. *Greyfriars Review*, v. 11, n.3, p.311-330, 1997.
- MASIÀ DE ROS, Angels. Las pretensiones de los infantes de la Cerda a la Corona de Castilla en tiempos de Sancho IV y Fernando IV: el apoyo aragonés. *Medievalia*, n. 10, p. 255-279, 1992.
- MERLO, Grado Giovanni. *Em nome de São Francisco: história dos Frades Menores e do franciscanismo até inícios do século XVI*. Petrópolis: Vozes – FFB, 2005.

- MORE, Alison. Lay Piety and Franciscan Tertiary Identity. In: CUSATO, Michael; MCMICHAEL, Steven J. (ed.). "Non enim fuerat Evangelii surdus auditor..." (1 Celano 22): Essays in Honor of Michael W. Blastic, OFM on the Occasion of his 70th Birthday. Nova York: Brill, 2020. p. 334-347.
- MUESSIG, Carolyn. Audience and Preacher: Ad Status Sermons and Social Classification. In: MUESSIG, Carolyn (ed.). *Preacher, sermon and audience in the Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002. p. 255-276.
- NAVARRO TALEGÓN, José. Restauración de la portada de la Majestad de la colegiata de Toro. Memoria histórica. In: VV.AA. *Restauración de la portada de la Majestad de la colegiata de Santa María la Mayor de Toro*. Madrid: Junta de Castilla Y León, 1996.
- PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Breve historia de los colores*. Barcelona - Buenos Aires-México: Paidós, 2006.
- PÉREZ-EMBED WAMBA, Francisco Javier. *Hagiología y sociedad en la España Medieval*. Castilla y León (Siglos XI-XIII). Huelva: Universidad de Huelva, 2002.
- PÉREZ-EMBED WAMBA, Francisco Javier. *Santos y Milagros*. La hagiografía medieval. Madrid: Síntesis, 2017.
- PÉREZ-EMBED WAMBA, Javier. Sobre el trasfondo social de la predicación mendicante en Castilla y León (siglo XIII), *Erebea*, n.1, p. 103-136, 2011.
- PÉREZ MARTÍN, Sergio, FERNÁNDEZ MATEOS Rubén «El Maestro de la Virgen de la Calva»: un escultor / taller al servicio de la monarquía castellanoleonesa y del alto clero de Zamora. *Studia Zamorensia*, v. XIV, p. 79-107, 2015.
- RÁKÓCZI, István. Vidas paralelas-ícones abraçados:(achegas filológicas para o estudo do " milagre das rosas" de Santa Isabel da Hungria e da Rainha Santa Isabel). In: FONSECA, Luis Adão da (coord). *Os reinos ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2003. p. 551-559.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. 2 ed. Barcelona: El Serbal, 2000. T. 2: Iconografía de los Santos, v. 3: De la A a la F.

REBELO, António Manuel Ribeiro. O apreço da Rainha Santa Isabel pela espiritualidade franciscana. *Itinerarium*, n. LXIV, p. 73-108, 2018.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media: *Anales de Historia del Arte*, v. 24, p. 471-495, 2014.

SALVADOR MARTINEZ, H. *Alfonso X, the Learned: a biography*. Leiden: Brill, 2010.

SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocio. Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina. In: SEVILLANO SAN JOSÉ, María Carmen (coord.). *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005. p. 295-328.

SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, Lucía et al. La Gloria de María entre el Cielo y el Infierno: revisión de la iconografía de la Puerta de la Majestad de la Colegiata de Toro. Fray Juan Gil de Zamora ¿ posible autor del programa? In: YARZA LUACES, Joaquín, HERRÁEZ ORTEGA María Victoria, BOTO VARELA, Gerardo (ed.). CONGRESO INTERNACIONAL LA CATEDRAL DE LEÓN EN LA EDAD MEDIA. 1., León, 2003. *Actas...* León: Universidad de León, 2004. p. 637-648

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. A Legenda beate Barbare Virginis et Martiris do legendário abreviado de Juan Gil de Zamora (XIII-XIV). *Specula: Revista de Humanidades y Espiritualidad*, v.3, p.59 - 98, 2022.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Elisabeth da Hungria e a Forma de Statu Mortis Lantgraviae de Thuringia: reflexões sobre construção de memórias de santidade e escrita das mulheres (século XIII). In: CARLONI, Karla, FORTES, Carolina Coelho (org.). *Mulheres tecendo o tempo: experiências e experimentos femininos no medievo e na contemporaneidade*. Curitiba: CRV, 2020. p. 195-211.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Reflexões sobre o prólogo do legendário abreviado de João Gil de Zamora. *Revista Diálogos Mediterrânicos*, v. 22, p. 36-59, 2022.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. As mulheres no legendário abreviado compilado por João Gil de Zamora. *Signum - Revista da Abrem*, v. 24, p. 202-234, 2023.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Isidoro de Sevilha nos legendários abreviados mendicantes hispanos do século XIII: uma abordagem historiográfica em perspectiva comparada. *Anos 90*, v.28, p. 1-24, 2021.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. O Legendário Abreviado de Juan Gil de Zamora no contexto local e no âmbito do ocidente medieval. In: SILVEIRA, Marta de Carvalho; MARTINS, Rosiane Graça Rigas (org.) *Conexões medievais*. Rio de Janeiro: Chalé Editorial, 2021. p. 9-44.

TEMPERINI, Lino. Saint Elizabeth of Hungary (1270-1231) Glory of the Franciscan Penitents. *Greyfriars Review*, v. 19, n. 1, p. 67-89, 2005.

VAUCHEZ, André. *La Santità nel Medioevo*. Bologna: Molino, 1989.

VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel. *La literatura hagiográfica: presupuestos básicos y aproximación a sus manifestaciones en la Hispania visigoda*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007.

VISA GUERRERO, Ireneu. Due inusuali iconografie: la Derisione di Cristo e il Miracolo del vestito di Santa Elisabetta d'Ungheria in una pala maiorchina di primo Trecento, *La Diana*, n. 5, p. 63-78, 2023.

WARR, Cordelia. The Golden Legend and the cycle of the Life of Saint Elizabeth of Thuringia-Hungary. In: ELLIOTT, James, Cordelia WARR (ed.). *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples*. Aldershot, U.K. and Burlington, V.T.: Ashgate, 2004.

2

LOS ALCANCES DE UN DISCURSO: NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LOS REYES MAGOS EN LA HISPANIA MEDIEVAL

Ariel Guiance

Pocos pasajes bíblicos han tenido tanto impacto en la cultura y la tradición cristianas como el breve relato de Mateo acerca de unos personajes que, guiados por una estrella, vinieron a adorar al Jesús recién nacido. El hecho habrá de conocer una extraordinaria difusión desde los inicios mismos del cristianismo, dando lugar a una impresionante producción literaria a través del tiempo. Tal producción recorre toda la Edad Media (período en el que me voy a enfocar) y todos los espacios mediterráneos, tanto de la parte occidental como la correspondiente al Cercano Oriente. En esta ocasión, me gustaría detenerme de manera muy breve en uno de esos espacios, la Península ibérica, región que lógicamente no escapará a la consideración de la figura de los Reyes Magos y a la cual (y esto es quizás lo más interesante) aportará notas distintivas y propias del contexto histórico en el que fueron producidas.

Como acabo de señalar, todo el tema descansa en un escueto pasaje del Evangelio de Mateo (2, 1-12) –el otro evangelista que hace alusión a la Natividad, Lucas, ignora por completo el suceso–. En él se nos cuenta de unos magos procedentes de Oriente que, siguiendo una estrella, se acercaron hasta el rey Herodes para preguntarle dónde estaba el soberano de los judíos que había nacido recientemente. El mismo Herodes (tras haber consultado a los sacerdotes, que le hicieron saber del sitio en cuestión) indicó entonces a los magos que debían ir hasta

Belén y luego retornar a Jerusalén para que le informaran acerca del lugar exacto del nacimiento. Los magos salen de la ciudad y vuelven a divisar la estrella que los guiara, que también termina deteniéndose sobre Belén. Allí encuentran al Niño con María y “postrándose le adoraron y, abriendo luego sus cofres, le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra” (Mateo, 2.11). Finalmente, advertidos en sueños, ellos deciden no retornar hasta donde estaba Herodes y vuelven a su país evitando pasar por Jerusalén. El relato termina con esa alusión y los célebres magos desaparecen por completo de la narración. Nunca sabremos qué palabra en arameo (el idioma original del Evangelio de Mateo) fue sustituida por el griego *màgoi* en la versión que nos ha llegado de este texto. Fuera de eso, todo el episodio no hace más que servir de introducción al siguiente pasaje (que, sin dudas, es el que le interesa al evangelista), esto es, la matanza de los inocentes y la huida de la Sagrada Familia a Egipto. Los magos aparecen en el relato solo para manifestar “el misterio de la Encarnación, [reconociendo] al Niño Jesús, desde su nacimiento, como dios y rey” (ALBERT, 1990, p. 208). Ellos “se prosternan ante la imagen misma de la debilidad y la inocencia. La riqueza de los presentes [que entregan] se une a la pobreza hiperbólica de quienes ni siquiera han encontrado la manera de vivir en un entorno destinado a los humanos” (ALBERT, 1990, p. 209). Hay que tener en cuenta, además, que Mateo es “el único que propone la genealogía real de Jesús” (CARDINI, 2001, p. 8) y la actitud de los magos es un claro reconocimiento de tal genealogía. Dicha actitud, por otro lado, se contrapone a la ceguera judía, que opta por desconocer tales signos maravillosos. Como bien apunta el mismo Jean-Pierre Albert, “los Reyes magos son el espejo de la realeza de Cristo. Pero la relación que se establece entre ellos y el Niño-Rey no es solamente especular. Su forma más inmediata es la del don” (1990, p. 209).

En síntesis, desde un inicio la tradición suma unos seres exóticos y cuyo número no se precisa (los propios magos), un lugar genérico del mundo pero del cual tampoco se señala un sitio exacto (Oriente), un portento extraordinario (la estrella), una profecía cumplida y tres regalos simbólicos. Se trata de un conjunto de factores lo suficientemente indefinido como para justificar la necesidad de interpretar el pasaje en cuestión, labor a la que se dedicaron los cristianos desde fecha muy temprana. Estamos ante otro ejemplo de esa voluntad de cubrir las inmensas lagunas que presenta el texto bíblico y que, como ha sido señalado varias veces, quizás constituye una de las mayores riquezas del Nuevo Testamento, obra plagada de falencias y contradicciones y que, por lo mismo, incentivó siempre la tarea de quienes quisieron completar esos espacios en blanco o resolver las dicotomías.

Como anticipé, en las próximas páginas trataré de analizar algunos de esos trabajos de interpretación y redefinición de la figura de los Reyes Magos que aparecen en la producción literaria de la Península ibérica durante la Edad Media. Como es fácil de advertir, resulta imposible dar cuenta de toda esa producción en este breve trabajo. Por tanto, simplemente me limitaré a exponer algunos ejemplos que me parecen significativos ya que ellos nos permitirán apreciar cómo se modificó la caracterización de los Magos y, sobre todo, las posibles razones de esta modificación.

LOS REYES MAGOS EN LA TEMPRANA LITERATURA HISPANO-CRISTIANA

Desde un punto de vista estrictamente cronológico, una de las primeras alusiones locales a los Reyes Magos aparece en la obra del presbítero hispano Juvenco, a quien san Jerónimo ubica como un autor activo durante el reinado de Constantino (es decir, a comienzos del siglo

IV). En su obra *Los cuatro libros de los Evangelios* (escrita hacia 330), Juvenco busca ofrecer una versión en verso del relato bíblico, adaptándolo al marco de la cultura literaria de la Antigüedad tardía (DOMÍNGUEZ del VAL, 1997, p. 95). En ella nos hace saber que “hay en comarcas lejanas una raza conocedora del sol naciente, experta en observar el nacimiento y ocaso de los astros. Sus líderes tuvieron el nombre de Magos”¹. Como vemos, el autor caracteriza a nuestros personajes como astrólogos y específicamente indica que sus líderes (*primores* dice el texto) se llamaban magos. Con esta posición, Juvenco parece apartarse de algunas opiniones previas, que habían caracterizado a los magos de diferentes formas. A mediados del siglo II, Justino mártir había indicado que ellos procedían de Arabia (*Diálogo con Trifón*, 78.1), en tanto que, hacia principios del siglo III, Orígenes (*Contra Celsus*, 1,58), había distinguido “entre Caldeos, astrónomos, y los Magos, sacerdotes” (COLOMBI, 1997, p. 15), a la vez que fue el primero en sugerir que se trataba de tres personas. Poco antes, Tertuliano había intercambiado conceptos y señalado que magos era el nombre que los caldeos daban a sus sabios astrólogos. Él también habrá de adelantar la condición real de estas figuras al decir que ellos eran los reyes anunciados en el Salmo LXXI, 9-11 (*Ad Iud.*, 9. 12 y *Adv Marc.*, 3.13,8)². Frente a esas opiniones, Juvenco sostiene en cambio que los magos eran los jefes de su sociedad (nunca los describe como monarcas), señalando explícitamente que “unos elegidos [entre esos jefes] llegan hasta los

¹ *Gens est ulterior surgenti conscia soli/ astrorum sollers ortusque obitusque notare/ huius primores nomen tenuere magorum* (JUVENCO, *Evangeliorum lib. quattuor*, I, 224-226, ed. Huemer, 1891, p. 14-16. Sigo la traducción propuesta por Castillo Bejarano, 1998, p. 78-80).

² Colombi entiende que el mismo Tertuliano se acerca a Juvenco al subrayar, en otra de sus obras, que los magos *Primi igitur stellarum interpretes natum Christum annuntiauerunt, primi munerauerunt* (*De Idol.*, 9. 3). Sin embargo, el vocablo parece más aludir al hecho de que fueron los “primeros” que reconocieron la divinidad de Cristo, no que ellos eran los “primeros” en su sociedad (cfr. COLOMBI, 1997, p. 15).

sólimos [esto es, los habitantes de Jerusalén] después de recorrer largos caminos, se dirigen a su rey y piden que se les muestre qué Judea albergaba a un niño recién nacido con poderes de rey, que ellos habían hecho el camino, guiados por la aparición de una estrella resplandeciente, para adorar con su diestra suplicante a la venerable divinidad nacida en la Tierra”³. En el pasaje, el poeta reconoce la doble condición de Cristo como soberano (“con poderes de rey”) y Dios. Tras el encuentro con Herodes, los Magos llegan hasta el lugar del nacimiento de Cristo, siempre guiados por la estrella y, tras dar “vivas al astro y después de que vieron al Niño al pecho de su madre, tras haberse echado a tierra, se tendieron en el suelo con sus cuerpos boca abajo y al mismo tiempo suplican humillados. Entonces le iban ofreciendo tres dones de incienso, oro y mirra y se los daban como regalos al que era rey, hombre y Dios”⁴. Con esta última acotación, Juvenco retoma toda la simbología de los obsequios entregados a Jesús, que la patrística también considerara desde muy temprano. En el siglo II, Ireneo fue uno de los primeros en subrayar que la mirra le había sido dada al Niño “porque El era quien debía morir y ser sepultado [...]; oro porque es rey cuyo reino no tiene fin; incienso porque es Dios que se dio a conocer en Judá...” (*Contra haereses*, 2.1.1.3). Lo significativo del caso es que Juvenco jamás caracteriza a Jesús como rey de los judíos aunque sí señala que es “aquél que debe guiar al pueblo de los israelitas por el camino de la sagrada virtud”⁵. Esta alusión se enmarca en el sentido que

³ *Tunc hinc delecti Solymos per longa viarum/ Deveniunt regemque adeunt orantque doceri./ Quae regio imperio puerum Iudaea teneret/ Progenitum; sese stellae fulgentis ab ortu/ Admonitos venisse viam, quo supplice dextra/ Exortum terris venerabile numen adorent* (*Evangeliorum lib.*, I, 226-232).

⁴ *Gaudia magna Magi gaudent sidusque salutant,/ Et postquam puerum videre sub ubere matris,/ Deiecti prono strauerunt corpore terram/ Submissisque simul quaesunt; tum munera trina/ Tus, aurum, myrrham regique hominique Deoque/ Dona dabant* (*Evangeliorum lib.*, I, 246-252).

⁵ [...] *cui sacram ducere plebem/ Israelitarum sancta uirtute necesse est* (*Evangeliorum lib.*, I, 239-240).

nuestro poeta otorga al propio Evangelio de Mateo y el uso que hace de esta fuente. Como bien señalara Jacques Fontaine (1981, p. 77), este relato bíblico fue ampliamente utilizado durante los primeros siglos cristianos dado que sobresale por ser el más confrontativo con los judíos. La citada frase de Juvenco va en el mismo sentido y justifica que no describa a Cristo como soberano hebreo (como vimos que hacía Mateo) sino como representante de la Nueva Israel. Con ello (y siguiendo nuevamente a Fontaine), el hispano buscaba “desjudaizar” al Evangelista, contrastando el valor de esa Nueva Israel en oposición de la antigua.

Casi un siglo después de Juvenco, la figura de los Reyes Magos reaparece en la producción literaria de otro célebre poeta hispano, Aurelio Prudencio. Para ese entonces, la tradición de nuestros personajes se había enriquecido con el relato contenido en el apócrifo *Protoevangelio de Santiago*, un texto que parece haber sido redactado en el siglo II pero que no fuera conocido hasta el IV. En una obra compuesta en los últimos años del siglo IV (entre el 398 y el 400), el *Cathemerinon* o *Libro de los himnos*, Prudencio incluye un extenso “Himno de la epifanía”, al que algunos consideran el ejemplo himnódico más antiguo de la Iglesia latina sobre este tema. En él, el poeta comienza aludiendo a la estrella que anunció el nacimiento de Cristo, cuya luz irradiaba tanto de día como de noche (“Esta estrella, que en luz y en hermosura/ al disco del sol vence/ No es [...] esclava de las noches,/ a la luna mensual obedeciendo,/ sino que sola el cielo dominando/ gobierna el curso de los días”⁶). La frase podría ponerse en paralelo a las palabras del citado *Protoevangelio* cuando éste señala que se trataba de “un astro muy grande que brillaba entre las

⁶ *Haec stella, quae solis rotam/ vincit decore ac lumine,/ [...] Non illa servit noctibus/ secuta lunam menstruam,/ sed sola caelum possidens/ cursum dierum temperat* (*Cathemerinon*, XII, 9-12. Sigo la ed. y trad. propuestas por ORTEGA Y RODRÍGUEZ, 1981, p. 151 y ss.).

demás estrellas y las eclipsaba, haciéndolas desaparecer...” (ed. SANTOS OTERO, 1979, p. 171). De inmediato, Prudencio introduce la figura de los personajes que nos ocupan: “He aquí que de los mares pérsicos,/ de donde el sol abre su puerta,/ los Magos, del cielo explicadores sabios,/ la bandera del nuevo rey contemplan”⁷. Como en el caso de Juvenco, el autor considera que los Magos (a quienes tampoco presenta como reyes y ni siquiera como líderes) proceden de Oriente (a su juicio, de algún lugar de Persia) y eran astrólogos (“explicadores sabios”, nos dice). En el mismo pasaje, además, la mencionada estrella de Belén figura como la “bandera” (*vexillum*) de Cristo, simbología que algunos han querido relacionar con el estandarte que guió a Constantino en la batalla de Ponte Milvio (que tenía bordado el anagrama de Cristo) (cf. TREXLER, 1997, p. 26). A mi juicio, el valor del astro en el relato es mucho más amplio ya que Prudencio luego lo equipara con la propia divinidad: “algo brillante contemplamos [dicen los magos]/ que no conoce acabamiento;/ sublime, excelso, interminable,/ más antiguo que el caos y el cielo”⁸. El saber de los Magos les permite interpretar desde el primer instante el mensaje de esa estrella, afirmando “«¿Quién es ese gran Rey [...]/ que en las estrellas manda,/ a quien los cielos celestiales así temen...? [...] Es éste el Rey de las naciones,/ el Rey del pueblo de Judea,/ el que por siempre prometido fuera/ al padre Abraham y su descendencia»”⁹. Tal identificación (los Magos no necesitan ver al Niño para entender que ya ha nacido el Mesías) los hace emprender su viaje para conocer a Jesús que, en esta ocasión, aparece tanto como rey

⁷ *En Persici ex orbis sinu/ sol unde sumit ianuam,/ cernunt periti interpretes/ regale vexillum magi* (Cathemerinon, XII, 25-28).

⁸ *Inlustre quiddam cernimus/ quod nesciat finem pati,/ sublime celsum interminum,/ antiquius caelo et chao.* (Cathemerinon, XII, vv. 37-40).

⁹ “*Quis iste tantus/ inquit/ regnator astros imperans,/ quem sic tremunt caelestia,/ cui lux et aetra inseruiunt?*” [...] “*Hic ille rex est gentium/ populique rex Iudaici/ promissus Abrahae patri/ eiusque in aevum semini*” (Cathemerinon, XII, 33-44)

de Judea al igual que “de las naciones” (en un línea de pensamiento más abarcativa que la manifestada por Juvenco). Sin precisar tampoco el número explícito de personajes, el autor se extiende especialmente en el significado de los dones: “Al Rey y al Dios proclaman/ el oro y el olor fragante/ del incienso sabeo, pero el polvo/ de la mirra predice ya el sepulcro”¹⁰. En este caso, el incienso sabeo remite a la tradición clásica (ya dada a conocer, entre otros, por Plinio). El himno luego añade una invocación a la ciudad de Belén como cuna de Cristo y, tras ello, un largo pasaje relativo a la matanza de los inocentes (a quienes Prudencio presenta como los primeros mártires de la Iglesia, tema que repite en muchas de sus obras). En suma, la función de los Magos en el relato es la actuar como testimonio de la divinidad del Señor, a quienes entregan los dones simbólicos que certifican el doble carácter sagrado y terreno de Jesús. Para el poeta (y, junto al simbolismo de la estrella éste es, quizás, uno de sus temas destacados), Cristo es rey sobre todo el mundo (“gozaos, naciones de toda la Tierra:/ Judea, Roma, Grecia, Egipto; también vosotros; tracio, persa, escita: un solo Rey gobierna a todos”¹¹) y los Magos fueron quien testimoniaron en primer término esa condición (*testantur* es específicamente la palabra que emplea).

Prudencio retoma el asunto de los Magos en otras dos de sus obras, el *Dittochaeum* y la *Apotheosis*. En esta última, resulta curioso un pasaje en el cual hace hablar a uno de esos Magos, quien expresa “¿y yo no voy a colmar a este Dios con los dones de la mirra, del incienso y del oro? Sé a quien contemplo y qué dones le ofrezco. ¿No voy a adorar yo a este que

¹⁰ *Regem deumque adnuntiant/ thesaurus et flagrans odor/ tuis Sabaei, at myrreus/ pulvis sepulcrum praedocet* (*Cathemerinon*, XII, 69-72).

¹¹ *Gaudete, quidquid gentium est,/ Iudaea Roma et Graecia,/ Aegypte Thrax Persa Scyta;/ rex unus omnes possidet* (*Cathemerinon*, XII, 201-204).

apareció en el cielo y que ha sido reconocido como Rey en la Tierra...?”¹². El Mago sabe desde un primer momento el carácter divino de Cristo y su viaje no es más que un gesto de veneración antes de que verificación. Para Prudencio esa divinidad de Cristo era tan manifiesta que resultaba imposible que hubiera confundido a los magos: “¿es qué engañó a aquellos varones un pensamiento o palabra vana? [...] ¿Por qué causa, además, o por qué razón humillar sus cabezas a los pies de María y ante los juguetes de un niño, si era sólo un mortal y si el poder supremo no llenaba sus tiernos miembros de espíritu divino?”¹³. Como vemos, Prudencio apela al tema del conocimiento sobrenatural e inmediato de los Magos (basado en el simbolismo de la estrella, que es Dios mismo en un sentido espiritual antes que intelectual), circunstancia que lo diferencia de autores contemporáneos como Cesáreo de Arles –para quien la estrella en cuestión tuvo un poder racional, que la hizo desaparecer cuando los Magos entraron en Jerusalén, desaparición que nuestro autor omite–.

Mientras Prudencio se volcaba a una interpretación cristológica de la Epifanía, otro hispano de la misma época, Paulo Orosio, asignaba al suceso un valor específico, presente incluso antes del nacimiento de Cristo. En el tono providencialista que caracteriza toda su *Historiae adversus paganos* (compuesta hacia 416-417), al relatar el momento en que Octavio triunfa sobre sus enemigos, da fin a la guerra civil y recibe el título de Augusto, Orosio subraya que “ninguno ignora, entre los

¹² *Hunc ego non cumulem myrraeque et turis et auri muneribus? Scio quem videam, quae dona rependam. Hunc ego non venerer, qui caelo visus humique inventus rex* (Prudencio, *Apotheosis*, 631-634. Sigo la ed. citada en nota 6, p. 218-219).

¹³ *Numquid vana viros aut mensa ut lingua fefellit? Numquid fortuitis frustrantia dona dederunt casibus aut caeco votu sub honore dicarunt? Quae porro causa aut ratio submittere colla ante pedes Mariae puerique crepundia parui, si tantum mortales erat nec summa potestas inplebat teneris divinis flatibus artus?* (*Apotheosis*, 639-645).

creyentes como entre los adversarios de nuestra fe que [eso ocurrió] el mismo día, es decir el 6 de enero, en que nosotros celebramos la Epifanía, es decir, la aparición o, si se prefiere, manifestación del misterio del Señor. [...] Era apropiado que esto fuera recordado a fin de que se vea que el imperio de César había sido preparado para la futura venida de Cristo”¹⁴. Más allá de que la coincidencia de eventos que relata Orosio es totalmente errónea, lo destacable del caso es que el autor buscó superponer dos reconocimientos: el imperial de Augusto (que inicia el período de la *pax romana*) y el reconocimiento divino y terreno de Cristo por parte de los Magos. De tal manera, como señala Trexler (1997, p. 28), se volvía a asociar “el triunfo romano con el triunfo de Jesús”, tema que sería común a lo largo de toda la Edad Media y el Renacimiento.

Como es de esperar, el tema de los Magos también figura en buena parte de la literatura hispana de tiempos visigodos. Por una cuestión de síntesis, consideremos únicamente las referencias que aporta uno de sus más célebres representantes, san Isidoro de Sevilla. Al explicar qué es la epifanía, éste aclara (en sus célebres *Etimologías*) que “la palabra griega significa en latín aparición [o mejor manifestación]. Ese día, sirviéndose de la señal de una estrella, Cristo se manifestó a los Magos para ser adorado. Esto fue símbolo de la fe de los primeros gentiles”¹⁵. A su juicio, los magos son los sucesores de Zoroastro, “rey de los bactrianos” y, siguiendo a Tertuliano, los describe como “intérpretes de las estrellas [a los que más tarde] se denominó matemáticos”. También argumenta que

¹⁴ *Porro autem hunc esse eundem diem, hoc est VIII idus Ianuarias, quo nos Epiphania, hoc est apparitionem siue manifestationem Dominici sacramenti, obseruamus, nemo credentium siue etiam fidei contradicentium nescit. [...] Hoc autem fideliter commemorasse ideo par fuit, ut per omnia uenturi Christi gratia praeparatum Caesaris imperium conprobetur* (Paulo Orosio, *Historiae*, VI, 20, 3-4, ed. Arnaud-Lindet, 1991, t. II, p. 227).

¹⁵ *Epiphania Graece, Latine apparitio [siue manifestatio] vocatur. Eo enim die Christus sideris indicio Magis apparuit adorandus. Quod fuit figura primitiae credentium gentium* (ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiae*, VI, 18.6, ed. Oroz Reta y Marcos Casquero, 1993, t. I, p. 606-607).

“la ciencia de este arte le fue concedida al hombre hasta la predicación del Evangelio, de manera que, una vez nacido Cristo, nadie en adelante tratará de interpretar el nacimiento de otro personaje fijándose en el cielo”¹⁶ –esto es, reconociendo el valor de la astrología hasta la llegada del Señor pero cancelando todo posible uso tras esa fecha–.

A diferencia de Prudencio, para Isidoro la estrella no es el propio Cristo sino un instrumento empleado por Él. De inmediato aclara que “dos son las epifanías: la primera, aquella en la que Cristo, recién nacido, se manifestó a los pastores judíos mediante el anuncio del ángel; la segunda, aquella en que [por medio de la estrella] mostró la cuna del pesebre a los Magos que iban a adorarlo, después de hacerlos venir de pueblos de gentiles”¹⁷. El obispo sevillano incorpora así un tema que tiene larga tradición discursiva: la aparición del ángel, como primera epifanía, estaba destinada a los judíos, en tanto la estrella y los Magos anunciaron el nacimiento de Cristo al resto de la humanidad. Al mismo tiempo, se comienza a sancionar la separación entre la fiesta de la Navidad (como revelación de Cristo a los judíos) y la Epifanía (como manifestación a los gentiles). De igual modo, san Isidoro incorpora otro asunto común a la Iglesia de estos tiempos, el que hacía coincidir en la misma fecha la epifanía, el bautismo de Cristo y el primer milagro de Jesús (los llamados *tria miracula*). Ese 6 de enero, nos dice, “se celebran también el bautismo del Señor y la transformación del agua en vino, que se nos presentan como los primeros milagros del Señor”¹⁸. El tema es

¹⁶ *Primum autem idem stellarum interpretes Magi nuncupabantur, sicut de his legitur qui in Evangelio natum Christum adnuntiaverunt; postea hoc nomine soli Mathematici. Cuius artis scientia usque ad Evangelium fuit concessa, ut Christo edito nemo exinde nativitatem alicuius de caelo interpretaretur* (*Etymologiae*, VIII, 9.25-26).

¹⁷ *Duae sunt autem epiphaniae: prima, in qua natus Christus [et] pastoribus Hebraeorum angelo nuntiante apparuit; secunda, in qua ex gentium populis stella indice praeseptis cunabula Magos adoratorios exhibuit* (*Etymologiae*, VI, 18.8).

¹⁸ *Quo die [et] Domini baptismatis sacramentum et permutatae in vinum aquae, factorum per Dominum signorum principia extiterunt* (*Etymologiae*, VI, 18.7).

luego ampliado en otra de sus obras, el *De ecclesiasticis officiis*, aunque modificando el orden. Al bautismo de Cristo (esto es, Su nacimiento a la vida cristiana) su suma el milagro (que señala Su condición de hacedor de eventos sobrenaturales) y, finalmente, los Magos (que parecen quedar un tanto relegados en ese orden)¹⁹. Más allá de eso, todo apunta a demostrar “que el objeto en sí no son esos tres hechos de la vida de Cristo sino la manifestación de su divinidad a los hombres” (FERRO CALVO, p. 109) –de allí la insistencia de Isidoro en la etimología del término “epifanía” como señal de esa manifestación–. Finalmente, el obispo sevillano desliza que los tres regalos que recibe el Niño son “propios de la Trinidad”, una observación comprensible en el marco de una Hispania que acababa de salir de la controversia arriana y tenía a este tema como uno de sus elementos recurrentes.

Los Magos vuelven a figurar en otra obra isidoriana, el *De fide catholica adversus iudaeus*, en esta oportunidad en el marco de la polémica antijudía planteada por el mismo obispo. En ella, su objetivo es demostrar los antecedentes veterotestamentarios que profetizaron el nacimiento de Jesús y los hechos que verificaron tal acontecimiento. Por esa razón, en este texto –y siguiendo parcialmente a Orígenes– se dice que el nacimiento en cuestión fue anunciado por Balaam, a quien Isidoro presenta como “famoso adivino” (adoptando una posición propia en el debate patrístico acerca de su validez como profeta) y de quien los Magos serían sus sucesores. Ellos anunciarían por primera vez el suceso divino “una vez observada la estrella, que en otro tiempo el príncipe del arte practicado por ellos [es decir, el citado Balaam] ya lo había

¹⁹ *Tribus igitur ex causis hic dies hoc uocabulum sumpsit, siue quod tunc in baptismo suo Christus populis fuerit ostensus, siue quod ea die sideris ortu magis est proditus, siue quod primo signo aqua in uinum uersa multis est manifestatus* (Isidoro de Sevilla, *De ecclesiasticis officiis*, I, 27, ed. Lawson, 1989, p. 30-31).

pronosticado”²⁰ –lo cual también alude a otra tradición cristiana, que hace del citado Balaam el abuelo de los magos (CASTRO CARIDAD; PEÑA FERNÁNDEZ, nota 101 de p. 75) –. Estos llevarían sus presentes cumpliendo otra profecía, la de Isaías (18.7) y lo anunciado por los Salmos (71.15 y 71.10) –como habían indicado Tertuliano, Jerónimo e Hilario–. El pasaje concluye con una afirmación explícita: “Así, Oriente tuvo también reyes magos” (*Nam et magos reges habuit Oriens*), otorgando una clara dignidad real a nuestros personajes. En este sentido, Isidoro mantiene la opinión, entre otros, de Cesáreo de Arles, quien sostuvo de manera formal que los Magos eran soberanos de países orientales.

Para cerrar este rápido recorrido de fuentes tempranas, veamos al menos un texto correspondiente a los años posteriores a la invasión musulmana. Se trata de una carta que dirige el obispo Juan de Sevilla al célebre Álvaro de Córdoba, redactada entre 848 y 851, en donde aquél señala (copiando casi literalmente un fragmento de las *Homilías sobre el Libro de los Números* de Orígenes, 13,4.4) que el motivo por el cual los Magos reconocieron de inmediato la estrella de Belén no se debió a su aparente saber sino al hecho de que ellos contaban con copias de las mencionadas profecías de Balaam y su alusión a la estrella de Jacob: “estos escritos los conservaban los magos; por eso, cuando nació Jesús, reconocieron la estrella y comprendieron que se cumplía la profecía, ellos más que el pueblo de Israel, que despreció las palabras del santo profeta”²¹. De tal manera, Orígenes había resuelto el problema de la

²⁰ *Quia stellae indicio nativitas ejus claruit, in Numeris divinus ille Balaam sic cecinit, [...] Magi enim ab Orientis partibus venientes, primi Christi nativitatem stella indice nuntiaverunt, scilicet, ut quem olim princeps artis eorum praedixerat, illi inspecto sidere demonstrarent* (ISIDORO DE SEVILLA, *De fide catholica*, I, 12, ed. Castro Caridad y Peña Fernández, 2012, p. 75).

²¹ *Hec scripta habebant magi apud semet ipsos, et ideo quando natus est Ihesus, agnoberunt stellam et intellexerunt adimpleri profetiam magis ipsi quam populus Srahel, qui sanctorum prophetarum uerba contempsit. Illi ergo ex hoc tantum que Balaam scripta reliquerat agnoscentes adesse tempus, uenerunt et*

presunta capacidad de los Magos para interpretar las señales divinas (a diferencia de Isidoro, que se inclinaba en algún caso por reconocer tal capacidad al menos hasta el nacimiento de Cristo).

Si resumimos hasta aquí vemos, pues, que la tradición hispana altomedieval sobre los Magos no solo fue muy receptiva a las opiniones que se plantearon acerca de ellos desde temprano (ideas que evidentemente circulaban con cierta rapidez por todo el Mediterráneo) sino que cada autor local buscó afirmar algunos puntos claves en torno al tema. Del interés de Juvenco por subrayar el desprecio judío hacia esos Magos hasta la necesidad de demostrar de dónde procedía su capacidad erudita (aspecto que preocupara a Isidoro y a Juan de Sevilla en diferentes épocas), pasando por su carácter de anunciadores de una monarquía universal y cristiana (como querían Prudencio y Orosio) o de intérpretes de un mensaje divino, los Magos sirvieron para forjar una tradición literaria y litúrgica que, obviamente, seguiría transformándose en siglos posteriores.

LA LITERATURA IBÉRICA SOBRE LOS REYES MAGOS TRAS LA TRANSLATIO DE 1194

La historia de los Magos habrá de conocer un nuevo impulso en toda Europa a partir del siglo XII tras el traslado de los restos de estos personajes a la ciudad de Colonia en 1194, tarea que llevara a cabo el emperador germánico Federico I. Poco después de esa fecha se redacta, en territorio castellano, el llamado *Libro de los tres reyes de Oriente* (tal el título en catalán que le asignó el copista del siglo XIV) y que Manuel Alvar rebautizara *Libro de la infancia y muerte de Jesús*. Conservado en un único códice (Escorial III-K-4), se trata de un pequeño texto muy

requirentes eum adorauerunt et, ut fidem suam magnam esse declararent, parvulum puerum quasi regem venerati sunt (JUAN DE SEVILLA, *Carta a Paulo Alvaro*, III, 4, ed. Gil, 2020, p. 439).

estudiado por la crítica. De estructura tripartita, en él se ofrece una secuencia de sucesos: la visita de los Magos, su diálogo con Herodes y la matanza de los Inocentes, una segunda parte en donde se narra el encuentro de la Sagrada Familia con unos ladrones durante su huida a Egipto y una sección final sobre la Crucifixión. Cabe aclarar de antemano que, a lo largo de todo el poema, los Magos no son calificados como tales sino exclusivamente como reyes (ALVAR, 1965, p. 71). Ellos serían guiados por la estrella, astro que desaparece de la vista de todos cuando entraron en Jerusalén y se entrevistaron con el rey hebreo (“E quando conell estudieron/ e el estrella nunca la vieron”, 15-16²²). Así, se retoma la mencionada idea de Cesáreo de Arles (y que también figura en otro apócrifo, el *Evangelio árabe de la infancia*, del siglo VI), acerca del poder intelectual de esa estrella y su acertada decisión de desaparecer en ese momento. En un rasgo humano y hasta de tipo psicológico, Herodes simula su alegría por la noticia que le dan esos reyes, ocultando su furia y temor ante el hecho: “E ffizo senblante quel plazía/ mas nunca vió tan negro día./ Dixo que de que fuera nado/ nunca oyera tan negro mandado” (19-22). La acotación ya demuestra el rasgo principal que tiene la obra, signada por los cambios en la religiosidad y la concepción del hombre propia de los siglos XII y XIII. Tras postrarse ante Jesús, cada soberano es identificado con su nombre y el don que presenta: “Baltasar offreçió oro/ por que era Rey poderoso;/ Melchor, mirra por dulçora,/ por condir la mortal corona;/ E Gaspar le dió ençiensso,/ Que así era derecho” (39-44). Nos encontramos así por primera vez no sólo con el número preciso de esos reyes sino también sus nombres y el obsequio respectivo que entrega cada uno. La tradición de ese número ya había sido establecida por san Jerónimo en el siglo IV (aunque no la vimos

²² Cito por la recién mencionada ed. de ALVAR, 1965, pp. 21-30.

impactar en la literatura hispana antes analizada). En cuanto a los nombres, estos aparecen originalmente en el *Evangelio armenio de la infancia*, del siglo VI y, en Occidente, lo hacen en los *Excerpta latina barbari* del siglo VIII (donde se los llama Bithisarea, Melichior y Gathaspa) pero se popularizan recién a partir del siglo XII gracias a un relato atribuido falsamente a Beda²³. En la gradación que brinda nuestra fuente, Baltasar es identificado como el monarca más importante (“poderoso” dice el poema) y, por consiguiente, quien ofrece el oro. Por su parte, Melchor lo reconoce como Hombre en tanto Gaspar como Dios (con la curiosa expresión “que así era derecho”). Como han señalado varios autores, estos Reyes Magos son la contracara de Herodes, en un juego dicotómico que luego se repetirá a lo largo de la obra –por ejemplo, en el enfrentamiento entre el ladrón bueno y el malo (RICHARDSON, 1984, p. 184; ZUBILLAGA, 2019, p. 240)–. Significativa es, en este contexto, una ilustración que aparece al final del códice (y que también es la única imagen existente en todo el manuscrito). En ella figura, en mayor tamaño, la Virgen y el Niño a la derecha y, en una evidente perspectiva jerárquica, los tres Reyes a la izquierda, todos con sus respectivas coronas y un vestuario similar. El primero, una vez más, se destaca en el conjunto, por varios detalles significativos: se encuentra flexionando su pierna –la iconografía medieval ya había dejado de lado la representación de la *postratio* a la manera oriental–, tiene una corona más vistosa en relación a las otras dos, lleva espada y sostiene en sus manos una copa en la que se ha buscado identificar el obsequio de oro. De igual manera, su barba y bigote lo presenta como el de mayor edad,

²³ De manera errónea, Alvar sugiere que la primera mención de estos nombres en Occidente se encuentra en el *Liber pontificalis* de Agnello de Rávena, compuesto entre 827 y 844, esto es, aproximadamente unos cincuenta años después de los *Excerpta* (ALVAR, 1965, p. 76. Cfr. STURDEVANT, 1927, p. 21).

seguido por un segundo mago de edad intermedia y el tercero mucho más joven (que se encuentran dialogando entre sí y señalando la estrella o bien al Niño). Toda la secuencia apunta no sólo a mantener la descripción del texto (quien ofrece oro es el rey más poderoso) sino que se ha buscado cierta identificación con un monarca que subraya su condición de guerrero –antes que de vasallo feudal, como han querido ver varios autores (MIGUENS, 2017, p. 196) –, lo que responde a los parámetros de la iconografía real de la época. Por último, la estrella aparece claramente destacada por sus múltiples rayos, muy similar al sol, ligeramente ubicada sobre la cabeza del primer mago. Hay una unidad, pues, entre texto y relato (un factor subrayado en su momento por Alvar y más recientemente por Zubillaga), que algunos entienden como resultado de una cierta confluencia entre el contexto de producción y el de difusión de la obra.



Figura 1 – Biblioteca del Escorial, códice K-III-4, f. 82 v.

Si la piedad y la fe son las constantes del texto anterior, la duda y la necesidad de una confirmación lo serán de nuestro siguiente ejemplo, el famoso *Auto de los Reyes Magos*, primer ejemplo conocido de teatro medieval en romance castellano. Quizás también redactado a fines del siglo XII (una vez más, en consonancia con el traslado de las reliquias de los Magos), figura en un manuscrito del siglo XIII, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid (Vit. 5/9). Poco importa para nuestro caso si se trata de una obra completa o que ha perdido su final. Como sea, el auto se inicia con un parlamento de Gaspar, quien da a conocer la pregunta que guiará todo el relato: “Dios criador, cuál marauila!/
no sé cuál es achesta strela/ [...] ¿Nacido es el Criador/ que es de la[s] gentes senior?/
Non es uerdad, non sé qué digo/ todo esto non uale uno figo. Otra noche me lo cataré/ si es uertad, bine lo sabré” (1-10)²⁴. Esa duda se habrá de repetir en la intervención del segundo rey, Baltasar, quien vuelve a demostrar su incertidumbre respecto de la estrella, al punto que esperará tres días (obviamente, un término simbólico) antes de comprobar su extraordinario valor: “Por tres noches me lo ueré/ y más de uero lo sabré” (27-28). Otro tanto expresa Melchor, quien manifiesta su desconfianza pese a que se reconoce como “bono estrelero”: “¿Es? ¿Non es?/
Cudo que uerdad es./ Uerlo é otra uegada,/ si es uertad o si es nada” (44-47). En todos los casos, como podemos apreciar, el tema central es la disyuntiva a la hora de identificar el sentido de la estrella, duda que jamás había aparecido en relatos anteriores y que es un claro reflejo de la religiosidad y los cambios intelectuales propios del siglo XII europeo (Cfr. DEYERMOND, 1989, p. 188; PÉREZ PRIEGO, 2004, p. 616).

Esa primera característica (la hesitación) se une de inmediato con el segundo motivo del texto, la idea de *peregrinatio*. Esto es manifestado

²⁴ Cito por la ed. GUTIÉRREZ, 2009, p. 59-63.

por Melchor cuando invita a los otros dos magos a seguirlo en su viaje (“Seniores, ¿a cuál tierra queredes andar?/ queredes ir conmigo al Criador rogar?”, 60-61). De hecho, unos versos más adelante el viaje es calificado explícitamente de “romería” aunque de nuevo se pone de relieve el carácter provisorio del asunto, ya que los propios Magos advierten que esperan hallar a Jesús pero sin tener certezas del hecho. Esta primera sección del poema se vuelve a cerrar con ese mismo valor, cuando los Reyes Magos manifiestan –en un pasaje muy original de la obra– que únicamente a través de sus dones podrán confirmar su encuentro con Cristo: “¿Queredes bine saber cómo lo sabremos?/ Oro, mira i acenso a el ofreçremos:/ si fure rei de tierra, el oro querá;/ si fure omne mortal, la mira tomará;/ si rei celes[trial], esto dos dexará,/ tomará el encenso que l’ pertenecerá” (67-72). De manera significativa, pues, el texto desliza que a Cristo solo le interesará el incienso, único medio de los tres para verificar su dimensión divina.

En resumen, en un estilo común a los debates literarios contemporáneos, el *Auto* plantea el asunto del “hallazgo de la verdad como problema intelectual y ético, en relación estrecha con la práctica de la caridad”, todo ello enmarcado en una piedad propia de la época, “centrada en lo afectivo y expresada a través del afecto” (ZUBILLAGA, 2019, pp. 239 y 242).

LOS REYES MAGOS Y EL PROBLEMA JUDÍO A FINALES DE LA EDAD MEDIA CASTELLANA

Hasta ahora hemos señalado una dimensión de los Reyes Magos asociada a la noción de presagio, otra más identificada con el saber astrológico, una tercera vinculada a la fe y una versión más anclada en los problemas inherentes a la idea de conocimiento bajomedieval. Finalicemos este rápido y por supuesto incompleto recorrido por la

producción literaria hispana con una última utilización de las figuras de estos monarcas como instrumentos de la polémica antijudía que sacudió a la Península ibérica en los tiempos finales de la Edad Media. Me refiero a un texto que analicé hace ya varios años, la llamada *Historia de los Reyes Magos*, conservado en un único manuscrito existente en la biblioteca de la Universidad de Salamanca y dado a conocer por María Teresa Herrera (ms. 2037; cfr. GUIANCE, 1999). Probablemente compuesto hacia las dos últimas décadas del siglo XV por un autor judeoconverso, todo el objetivo del relato es demostrar el error de los hebreos al ignorar el anuncio de los ángeles que les indicó el nacimiento del Mesías. En sus propias palabras, “los judíos non pueden con verdad negar que non fueron sabidores del nacimiento del verdadero Mexías [...] que los pastores dixeron que los ángeles gelo auían dicho” (HERRERA, 1993, p. 24). En ese contexto, el narrador hace un uso muy particular de la figura de los Reyes Magos, a quienes señala como paganos que sí reconocieron a Cristo como Hijo de Dios, pese a todas las incitaciones demoníacas y a las dudas de sus propios pensamientos.

El primer signo de tal manifestación divina es, lógicamente, la estrella que guió a los Magos. Tras esta introducción, el autor desarrolla lo que sin dudas es la parte más significativa de su obra: un relato acerca de las tentaciones que Satanás hizo a cada uno de los Reyes Magos, instándolos a abandonar su propósito. El primero en caer en tales argucias fue Gaspar, a quien el diablo se le apareció como “gran sabio filósofo o ansy mágico commo él”. La cuestión que el diablo presenta a Gaspar es cómo, siendo Dios encarnado, Cristo podía llorar: “porque yo sé que el que es nascido... es vn niño que nació llorando lo qual seyendo él Dios lo ha escusado, que llorar non es açidente que en Dios ha logar” (HERRERA, 1993, p. 26). Tenemos en este caso una aproximación inicial al conjunto de elementos que configuran la trama del relato –como ya

veremos, junto a las lágrimas, se citan la sangre, la leche y el vientre materno-. Lo que se presenta es el problema de la humanidad de Cristo, identificada a través de sus humores. Recordemos en tal sentido que “las tradiciones, canónicas o apócrifas, colocan al cuerpo de Cristo en el centro de una compleja red de intercambio de líquidos [...]. La mayor parte de las escenas importantes de la vida pública de Jesús se relaciona con un líquido” (ALBERT, 1990, p. 172). En el texto en cuestión, las lágrimas cumplen esa función demostrativa de la naturaleza de Jesucristo, capaz de poner en duda su divinidad. Para resolver esta contradicción, el autor apela a la lógica simbólica y profética que subyace a toda su obra. Tal como responde Gaspar, “sy él [Cristo] naçió llorando tanto más muestra la virtud de su magestad que nos comiença a enseñar lo que por nos y con nosotros viene a obrar que es la santa rredención nuestra. Y llora su piadosa humanidad la culpa de nuestro primero padre temporal que nos obligó a perpetua dannación... Y asy mismo lloró para darnos dotrina que donándonos a él y llorando nuestros pecados, lo qual deue ser con pura contrición y verdadera confisión d'ellos...” (HERRERA, 1993, p. 27). La respuesta se ajusta a la concepción cristiana que ve a las lágrimas -como a la risa- dentro del “horizonte del pecado y de la salvación” (LE GOFF, 1997, p. 450).

Tras Gaspar, el diablo se dirige a Melchor, esta vez bajo la apariencia de un médico. En este caso Satanás sugiere que, a su juicio, Cristo “non es más onbre commo otro onbre. E verlo has porque él ha andado ençerrado nueve meses en el vientre de vna muger y allí ha seydo nodrido de sangre o de su substancia y agora nascido será con leche...” (HERRERA, 1993, p. 28). En la frase encontramos el elemento simbolizador de Jesús por excelencia: la sangre. En este caso, más que de la sangre divina que se derramará en la Pasión -sangre que las leyendas medievales suponían perfumada-, se trata de la sangre

humana, reveladora de la debilidad del género. Sin embargo, esta sangre no es común sino que tiene un carácter particular: proviene de un ser perfectamente puro como es la Virgen María. En términos del autor del tratado, “que en muchas fenbras syn cuento ay varón metido mas non cercado commo fue este varón en el vientre d’esta doncella seyendo virgen...” (HERRERA, 1993, p. 28). Por lo demás, al igual que la sangre, la leche –que tradicionalmente fue entendida como “sangre blanqueada, sangre menstrual que ha dejado de manar durante el embarazo y se ha dirigido hacia los senos de las mujeres encintas” (ROUX, 1990, p. 51-52)– también tenía un matiz de corrupción. Sin embargo, Melchor responde a Satanás que “la sangre de aquel entero vientre y la leche de aquella santa Virgen y madre es ansy rreseruada y libre y apartada de toda corrubción que es sobre exçellente la substancia d’ello qual conuiene para ser criada tal criatura [como Cristo]” (HERRERA, 1993, p. 28-29).

Como vemos, toda la respuesta vuelve a demostrar el carácter perfecto de la pureza de Cristo, circunstancia que no puede dejar de relacionarse con esa auténtica “obsesión” por la limpieza social y religiosa que derivará, en la España de la época, en la preocupación por la pureza del linaje y de la sangre (RUCQUOI, 1997, p. 130 y ss.). Esa misma preocupación se encuentra en el pasaje referido al último de los Magos, Baltasar –el único que identifica a Satanás–. En esta última ocasión, el demonio se presenta como “una muger sabia, o adeuinadera fingiéndose ser profetiza o sebilla. Y traxa en su manos vnas tablas espertas del arte de la astrología” (HERRERA, 1993, p. 29). La supuesta profetiza pregunta al Mago “sy piensas que aya en él natura diuina... que non anda Dios por los rrincones ençerrándose en mugeres quien los cielos y tierra y los mares y los ayres tiene llenos de su grandeza, cómmo se ençerraría en vn vientre de vna moça”. Para responderle, el autor

apela una vez más a demostrar la virginidad y pureza de María, señalando de paso sus conocimientos en tradiciones judías y patrísticas.

Más adelante, el relato incluye una interesante glosa que se desconoce si perteneció al propio autor del texto o –más probablemente– a un copista posterior. La misma hace referencia al origen y destino que tuvieron estos Magos, aludiendo con ello a las tradiciones cristianas que ya estaban arraigadas al respecto. Así, se señala que estos monarcas “señoreaban la Yndia Mayor en que se contienen tres Yndias a las cuales eran subiectos otros reyes. Y Melchor... rreynó en la primera Yndia, en el reino de Nubia y llamóse rrey de Arabia e de Nubia y Baltasar rreynó en la segunda Yndia y titulauase rrey de Godolia e de Sabba. Gaspar rreynó en la terçera Yndia, su título era rrey de Tarsis e de Ynsula e Grisula donde está el cuerpo del Apóstol Santo Thomás” (HERRERA, 1993, nota 21 de p. 46). La división de la India en tres partes era un recurso tradicional de la cartografía medieval. La India contemporánea solía ser llamada “India mayor” y correspondía a las tierras de Gaspar. La India segunda es la actual Arabia, en tanto que la tercera alude a la zona al sur del Nilo. La presentación de los Magos como soberanos de estos territorios también es un tópico común a toda la literatura de la época. En cuanto a la relación entre los mismos Magos y el apóstol Tomás, ella está basada en un texto sirio, la *Crónica de Zuqnim*, de la segunda mitad del siglo VIII (cfr. PIRENNE, 1992, p. 34). Según dicha crónica, después de la muerte de Jesús, santo Tomás se dirigió a Oriente, donde se encontró con los Magos y, tras bautizarlos, evangelizó junto a ellos toda la región. De hecho, la glosa que nos ocupa indica que “por mano de aquel glorioso apóstol [los Magos] fueron consagrados arçobispos”. Asimismo, esta leyenda se une a otra, de igual trascendencia en el pensamiento medieval: tras la muerte de Tomás, los Reyes convinieron en elegir “vn notable varón en memoria del apóstol... que en lo spiritual los ynstruyesse, al qual commo a Santo Padre

obedesçiesen en todo. Y vno muerto otro elegían perpetuamente... [A fin de seguir con el ejemplo de los Reyes Magos], toda la gente de aquellas tierras a enxemplo de sus vidas quedaron ansy dotrinados... que otro muy noble e virtuoso varon eligieron que también en lo tenporal commo en lo spiritual los rrigiese y gouernase y fuese soberano de todos syn tener nonbre de rrey nin de enperador mas llámase prete Juan...”. Arquetipo de la realeza medieval, el prete Juan se une así a la figura de los Magos, ya que descendería directamente de ellos. Como se puede ver, se trata de todo un repertorio de tradiciones populares de la Europa medieval, debidamente insertas en cuadros doctrinales de impronta cristiana. Las figuras bíblicas se unen a los personajes fabulosos, sacralizando la función que cumplen estos últimos y haciendo realidad la historia de la salvación.

En suma, la historia de los Magos cumple escrupulosamente lo anticipado por los profetas y señala la negativa judía a no aceptar las evidencias manifiestas acerca del nacimiento del Mesías. Desde la otra perspectiva, se ha apelado a una función desintegradora del relato cristiano, función que se habría desarrollado desde el siglo XII. Así como la narración cristiana cumple, a lo largo de la Edad Media, una labor evangelizadora -en tanto “historiza la salvación y repliega las preocupaciones y tensiones del momento a partir de los acontecimientos fundadores de la vida de Cristo y de los apóstoles”-, también desarrolla el “papel inverso y complementario de instrumento de exclusión y señala las fronteras de la cristiandad” (BOUREAU, 1993, p. 181). La tradición de los Magos es un buen ejemplo de dicha función bipolar, perfectamente identificadas en nuestro relato.

De unos magos como jefes de un ignoto pueblo ubicado en Oriente, pasando por aquéllos que subrayan la realeza de Cristo, los que anticipan la conversión de todos los pueblos al cristianismo, los que

prefiguran la monarquía universal, los que son predecesores de un soberano legendario, los que dudan acerca de la función a la que están destinados, los que se presentan como prototipos de la idea de *peregrinatio*, los que sirven para exponer los lineamientos básicos de la doctrina hasta llegar a los que actúan como exponentes de la polémica antijudía, el repertorio de atributos y funciones adjudicados a estos personajes es realmente inagotable. La España medieval (como así también las restantes regiones de la Europa de esos siglos) supo aprovechar esa matriz polisémica construida en torno a los Reyes Magos y emplearla discursivamente para sostener posiciones que hasta podían ser contradictorias entre sí. Más allá de eso, todo análisis sobre estos personajes debe contemplar no sólo cómo ellos fueron caracterizados a lo largo del tiempo sino las múltiples combinaciones, herencias culturales, proyecciones e injertos literarios que nutren tales caracterizaciones. Ese entramado habrá de demostrar, entre otras cosas, de qué manera, a lo largo de la Edad Media, el discurso cristiano apuntaba “a la vez, a la idea y la presencia, haciendo inseparable el signo y la cosa” (ALBERT, 1990, p. 344). En última instancia, como bien resumía Jean-Pierre Albert, gran parte del “pensamiento erudito medieval [no es otra cosa sino] un comentario de mitos que han adquirido el valor de una verdad revelada” (1990, p. 348).

REFERÊNCIAS

FONTES

ALVAR, M. *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Llibre dels tres Reys d'Orient)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955.

GIL, J. *Scriptores muzarabici saeculi VIII-XI*. Turnhout: Brepols, 2020 (CCCM LXVA).

HERRERA, M. T., *Historia de los Reyes Magos. Manuscrito 2037 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.

ISIDORO de Sevilla. *Etimologías*. Ed. de J. Oroz Reta y M. Marcos-Casquero. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1993, 2 tomos.

ISIDORO de Sevilla. *De ecclesiasticis officiis*. Ed. de C. Lawson. Turnhout: Brepols, 1989 (CCSL CXIII).

ISIDORO de Sevilla. *Sobre la fe católica de los judíos*. Ed. de E. Castro Caridad y F. Peña Fernández. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.

JUVENCO. *Historia evangélica*. Ed. de M. Castillo Bejarano. Madrid: Gredos, 1998.

JUVENCO. *Evangeliorum libri quattuor* Ed. de I. Huemer. Praga-Viena-Leipzig: Academiae Vindobonnensis, 1891 (CSEL XXIV).

OROSIO. *Histoires (Contre les Païens)*. Ed. de M.-P. Arnaud-Lindet, París: Les Belles Lettres, 1991, 3 tomos.

BIBLIOGRAFIA

ALBERT, J.-A. *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*. París: Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

AURELIO PRUDENCIO. *Obras completas*. Ed. de A. Ortega e I. Rodríguez. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1981.

BOUREAU, A. *L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Age*. París: Les Belles Lettres, 1993.

CARDINI, F. *Los Reyes Magos. Historia y leyenda*. Barcelona: Península, 2001.

COLOMBI, E. "Paene ad verbum: gli Evangeliorum libri di Giovenco tra parafrasi e commento". *Cassiodorus*, vol. 3, p. 9-36, 1997.

DEYERMOND, A. "El Auto de los Reyes Magos y el Renacimiento del siglo XII". In: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlín, 18-23 de agosto de 1986). Frankfurt: Vervuert, 1989, t. I, p. 187-194.

- DOMINGUEZ del VAL, U. *Historia de la antigua literatura latina hispano-cristiana, II.- Siglos IV-V*. Madrid: Fundación universitaria española, 1997.
- FERRO CALVO, M. “Orígenes, contenido y difusión de las fiestas de Navidad y Epifanía (s. IV-VII); estado de la cuestión”. *Theologica Xaveriana*, nro. 27, p. 95-111, 1972.
- FONTAINE, J. *Naissance de la poésie dans l’Occident chrétien. Esquisse d’une histoire de la poésie latine chrétienne du IIIe au VIe siècle*. París: Études augustiniennes, 1981.
- GUIANCE, A., “La polémica antijudía en la Castilla bajomedieval: la *Historia de los Reyes Magos*”. *Relaciones*, vol. XX, nro 77, p. 207-228, 1999.
- GUTIÉRREZ. C., “Edición y estudio del *Auto de los Reyes Magos*: análisis paleográfico, lingüístico y literario”. *Diálogo de la lengua*, I, p. 26-69, 2009.
- LE GOFF, J. “Une enquête sur le rire”. *Annales (H.S.S.)*, año 52, nro. 3, p. 449-455, 1997.
- MIGUENS, A., “La representación de los Reyes Magos en dos textos castellanos de los siglos XII y XIII: el *Auto de los Reyes Magos* y el *Libro de los tres reyes de Oriente*”. *Exlibris*, vol. 6, p. 187-200, 2017.
- PEREZ PRIEGO, M. A. “El *Auto de los Reyes Magos*”. *Arbor*, vol. CLXXVII, p. 611-621, 2004.
- PIRENNE, J. *La légende du “Prêtre Jean”*. Estrasburgo: Presses universitaires de Strasbourg, 1992.
- RICHARDSON, V. “Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d’Orient*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 61, p. 183-188, 1984.
- ROUX, J.-P. *La sangre. Mitos, símbolos, realidades*. Barcelona: Península, 1990.
- RUCQUOI, A. “Mancilla y limpieza: la obsesión por el pecado en Castilla a finales del siglo XV”. In: *Os “últimos fins” na cultura ibérica (XV-XVIII)*. Oporto: CIUHE & Instituto de Cultura Portuguesa, 1997, p. 113-135.
- SANTOS OTERO, A. *Los evangelios apócrifos*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1979.

STURDEVANT, W. *The Misterio de los Reyes Magos. Its Position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*. Baltimore-Paris: The Johns Hopkins Press-Presses Universitaires de France, 1927.

TREXLER, R. *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

ZUBILLAGA, C. “El debate de la caridad en el *Auto de los Reyes Magos* y el *Libro de los tres reyes de Oriente*”. *Revista de filología española*, vol. XCIX, nro. 1, p. 227-244, 2019.

3

UMA POETA NO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE ¹

Geraldo Augusto Fernandes ²

“... os homens fazem poesia porque sentem a necessidade do jogo social.
[...].

A palavra rítmica nasce dessa necessidade”.

Johan Huizinga, *Homo ludens*, p. 157

Mulheres poetas? Durante o Trovadorismo português, surge um gênero de cantiga, cujo eu lírico é feminino, mas quem teria produzido o texto poético é um homem, o trovador. São as *cantigas de amigo*. Essa característica inverte-se no Humanismo, período de transição entre a Idade Média e a Modernidade. É verdade que o número de mulheres poetas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende não é ainda expressivo, mas já mostra uma tendência que será diferente no Barroco e no Arcadismo portugueses e, também e mais tarde, no Modernismo e nas estéticas dos séculos XX e XXI. No extenso, interessante e novidoso processo judicial fictivo que dá início à coletânea de Garcia de Resende, o poema misto “O Cuidar & sospirar”, d. Lianor da Silva, a juíza do embate entre defensores do suspirar (“revelar” o sentimento de amor) e os do cuidar (“esconder” esse mesmo sentimento) é uma dama da corte que declara sua primeira decisão a favor do suspirar e contra o cuidar; no entanto, no final da contenda, dá o cuidar por vencedor. Todas essas trovas da juíza imitam a linguagem judicial, somando aproximadamente sete intervenções. Suas interreferências são sempre

¹ Este texto é parte de minha Tese de Doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP, em 2011). Letras. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-15092011-130549/>.

² Professor-doutor de Literatura Portuguesa e de Pós-Graduação na Universidade Federal do Ceará.

técnicas, apesar de poéticas; são desembargos, *antrelucatores* (sentença de despacho), sentenças, *provaçam* (publicação), imitando um real julgamento judicial, como no exemplo abaixo:

Desembargo posto per mandado
da dita senhora nas costas desta
enformaçam e razões que
por parte do sospirar
foram dadas.
Estas rezões que se dam,
e s'algũa mais se der,
tod'assente o escrivam,
diga mais quem mais quiser.

Como exemplo de sentença a favor do suspirar, leia-se uma das estrofes em que se pode ver os termos técnicos empregados neste processo amoroso (assim como a quadra acima):

E porem pois julgador
sam supremo neste feito,
julgo nos autos d'amor
sospirar por vencedor
sobre vencido sogeito.
E assi hei por confirmadas
pelo dito sospirar
as sentenças que sam dadas,
custas hei por relevadas,
por ser rezam letigar.

Apesar de se tratar de tema amoroso, d. Lianor é a única mulher que participa da contenda entre os mais de dez poetas além dos fictícios; no entanto, todos os participantes escrevem poemas com linguagem técnica, sem as sensibilidades que afloram no processo todo, principalmente dos poetas fictivos como Macias, Tarquínio, João Rodriguez de la Cámara, Juan de Mena. Estudos de Aida Fernanda Dias informam que a primeira parte do processo teria sido escrito por Fernão

da Silveira e a segunda, por João de Menezes. Ou seja, talvez os textos de Dona Lianor da Silva tenham sido escritos por esses dois poetas.

No poema 111, Duarte de Brito exhibe motos escritos por doze senhoras; o poema todo é em castelhano e cada uma das trovas apresenta no último verso uma “regra”, ou seja um mote, tirada a um poeta anônimo; as poetas não dizem declaradamente se o tema é amatório ou não, mas pelo campo semântico que usam, tudo leva a crer que as referências são de cunho amoroso. À guisa de exemplificação, tome-se a primeira estrofe da peça, de Dona Briatiz Pereira, cujas palavras grifadas pertencem ao tema do amor:

Esperando remedear
 el **dolor** em que bevia,
 por más gloria alcançar
 mis **cuidados** fui doblar
 y más **mal** que no sentia.
 *Ved que tal fue mi **ventura**,
 que mi **bien** por **mal** troqué,
 do falhee muy más **trestura**
 quando la gloria busqué.

Assim como no processo do “Cuidar & sospirar”, não se sabe se as damas realmente são as autoras dos motes, mas o importante é perceber que a mulher tem agora um papel mais participativo nas lides literárias do Quatrocentos e do Quinhentos.

Quanto ao papel da dama do século XV, sabemos que ela continua sendo a *dame sans merci* cantada pelos provençais, pelos trovadores galego-portugueses e por Petrarca e que continuará a ser cantada por Camões, Cervantes, Garcilaso e outros. No CGGR³ quase todas as composições de amor são inspiradas por damas do mesmo nível social

³ Uso a sigla CGGR para referir-me ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

do poeta (diferente do amor trovadoresco) e celebrá-las era o uso, como no excerto de João Barbato (CGGR, I, 182): “Se quiseres servir amores, / tu sabe tomar aqui / tua ventagem, / *esta dama que servires / nam valha menos que ti / por linhagem.*” Também no *Cancioneiro* de Resende não há damas cantando seus estados íntimos, confessando seu amor. Elas mostram desenvoltura no comportamento em ditos e perguntas que são respondidas ao pé da letra pelos poetas que lhes dedicam textos de acentuado cunho erótico. Também as damas são nomeadas, contrário ao que ocorria nas cantigas galego-portuguesas. As identidades são francamente reveladas ou escondidas em jogos poéticos como os anagramas, acrósticos, trocadilhos, rimas, labirintos, tão ao gosto dos *Grands Rhétoriqueurs* e dos poetas barrocos.

OS POEMAS DE FORMAS MISTAS

Os poemas de formas mistas são a grande novidade composicional do *Cancionero General* de Hernando del Castillo, obra que inspirou o congênere português, de Garcia de Resende. A característica básica desses poemas é ser iniciado por uma forma que se distingue das outras que se lhe seguem – por exemplo, inicia-se uma composição por cantiga e depois há trovas e/ou um ou mais vilancetes. Qualquer que seja o caso, o tema já se debuxa no poema exórdico e será explorado em todos os outros poemas. Esse modo de composição é original e foi uma das grandes inovações dos poetas de 1400 e 1500, castelhanos e portugueses.

A possível origem dessa forma composicional na Idade Média está no “descordo” da poesia galego-portuguesa, a qual, por sua vez, bebeu em fonte provençal, que denominava *descort* este tipo de miscelânea estrutural. Como relata Martín de Riquer, o descordo já era conhecido pelos trovadores provençais e

caracteriza-se, como seu nome indica, por ser uma composição na qual cada uma das estrofes tem uma fórmula métrica distinta e portanto também uma melódia individual, o que vai contra o princípio de isometria a que obedem os demais gêneros (RIQUER, 2001, p. 49, vol.I)⁴

É dessa forma que Giuseppe Tavani, ao comentar sobre as funções das “artes poéticas”, dá exemplo do único descordo provençal, composto por Raimbaut de Vaqueiras, cuja definição na *Leys d’Amors* inspira-se no poema plurilíngue do próprio Vaqueiras:

O descordo é uma composição muito variada, e pode ter tantas cobras quantos versos tem [cada uma das cobras]: a saber, de cinco a dez, e estas cobras devem ser singulares, dissonantes e diferentes pela rima, pela melodia e pelas línguas. E devem ter todas a mesma ou uma diversa forma métrica, e [a composição] deve tratar de amor ou de louvores ou ser feita de maneira a expressar rancor – porque a minha senhor já não me ama como solia – ou de tudo isto junto (TAVANI, 1999, p. 9, tradução livre minha)⁵.

No seu descordo, Vaqueiras verseja em cinco línguas, uma em cada estrofe, ou seja, em *cobras* “singulares, desacordadas e variáveis em rima, em língua e muito provavelmente (...) em melodia: uma combinação da qual o texto rambaldiano oferece o único exemplo na poesia dos trovadores” (TAVANI, 1999, p. 10). O que se observa nesse poema é justamente o cerne da estruturação de um poema híbrido, que os poetas castelhanos e portugueses vão emular ao extremo e fazê-lo

⁴ “se caracteriza, como su nombre indica, por ser una composición en la que cada una de las estrofas tienen una fórmula métrica distinta, y por lo tanto también una melódia individual, lo que va en contra del rígido principio de isometría a que obedecen los demás géneros. Ello supone una gran variedad y riqueza de metros, rimas y melodías”.

⁵ “Descortz es dictatz mot divers, e pot haver ay tantas coblas coma vers: so.s a.s.saber de .v. a .x.. Las quals coblas devon esser singulares, dezacordables e variablas en acort, en so et en lengatges. E devon esser totas d’un compas o de divers, e deu tractar d’amors o de lauzors o per maniera de rancura – “quar midons no mi ama ayssi cum sol” – o de tot ayssos essemes” (Tradução de Giuseppe Tavani). Pela definição das *Leys*, pode-se perceber que a evolução do descordo para os poemas de formas mistas foi em proporção expressiva, conforme os exemplos tirados ao *CGGR* (e àqueles constantes do *Cancionero de Hernando del Castillo*).

como característico do ato de compor poesias do Quatrocentos e do Quinhentos ibéricos.

Já o Anônimo da *Doctrina de compondre dictats* relaciona o “descordo” não só à dissimetria, mas também ao amor:

Se quiseres fazer ‘descordo’, debes falar de amor, como quem está desamparado e, não podendo ter o amor da sua dama, vive atormentado. No cantar, onde a melodia deveria subir, que baixe; pois deve fazer o contrário de todos os outros cantares. E deve ter três cobras, uma ou duas tornadas e refrão. E podes colocar uma ou duas palavras (versos) a mais numa cobra que em outra, para que fiquem mais discordantes (*apud* MONGELLI; VIEIRA, 2033, p. 139).

Quanto ao descordo galego-português, o mais conhecido é o do trovador Nuneannes Cerzeo, compilado sob número 389 no *Cancioneiro da Ajuda*. No poema de Cerzeo, composto por quatro sextilhas decassilábicas e cinco estrofes heterométricas, ritmadas por várias sílabas poéticas. Visualmente, desenha-se o alargamento e afunilamento dos versos, em que se ressaltam as assimetrias estróficas, rítmicas e rímicas. Sobre o descordo galego-português, escreve ainda Giuseppe Tavani:

na poesia lírica galego-portuguesa a forma de desacordo estrófico está longe de ser frequente: de fato, não se deve considerar discordante o texto em que, por uma ou mais coincidências de rimas, varia o esquema das estrofes. Não mais do que três são, portanto, os textos que podem ser corretamente classificados sob esta rubrica (TAVANI, 1967, p. 282, tradução livre minha)⁶.

Esses três textos são os poemas de Nuneannes Cerzeo, supracitado, o de Martim Moxa (número 94, 15, do *Repertorio Metrico*, de Tavani, “Per quant’eu vejo”) e também o de Lopo Lias (n. 87,16, do mesmo *Repertorio*,

⁶ “nella poesia lirica galego-portoghese la forma del discordo strofico è tutt’altro che frequente: non è infatti da considerare discordo il testo in cui, per una o più coincidenze di rime, varia lo schema delle strofe. Non più di tre sono dunque i testi che possono essere classificati a ragione sotto questa rubrica”.

“Quen oj’ouvesse”) (TAVANI, 1967, p. 282-284). Além desses, Tavani elenca em seu *Repertorio* um poema de Johan Servando (no. 77, 10, “Don Domingo Caorinha”) e outro de Afonso Lopez de Bayan (no. 6,9, “Sedia-xi don Belpelho en hũa sa mayson”); o primeiro, porque “a discordância reside somente na medida silábica dos versos” (tradução livre minha)⁷, e o segundo, uma espécie de paródia da *chanson de geste*, porque “formada de uma série de três “lasse”⁸ monorrítmicas de extensão variada”⁹ (TAVANI, 1967, p. 282, tradução livre minha). Entre os 1685 textos analisados por Tavani, o número de descordos parece irrisório perante os 93 poemas de formas mistas encontrados no *CGGR*. Giuseppe Tavani, ainda no *Repertorio metrico*, faz uma referência a um tipo de métrica diversa empregada pelos trovadores e jograis galego-portugueses: “trata-se de poesia evidentemente tardia, que representa uma fase revisional de estratificação da tradição manuscrita, e que pertence, por *forma* e conteúdo, à poesia de palácio tardo-trecentista e quatrocentista¹⁰ (TAVANI, 1967, p. 10, grifo do autor; tradução livre minha). Interessante observar que, já nos fins de Trezentos e durante o Quatrocentos, as composições poéticas começam a sofrer alterações, o que vai se concretizar plenamente à época da recolha de poemas elaborada por Garcia de Resende, atingindo o ápice na completa dessimetria em quaisquer dos elementos formais dos poemas. O que chama a atenção na assertiva de Tavani é que a mudança ocorre não apenas na métrica, mas também na forma e no conteúdo. E isso não é

⁷ “la discordanza risiede soltanto nella misura sillabica dei versi”.

⁸ Série monorrítmica dos poemas provençais e os de língua d’óil.

⁹ “formata da una serie di tre lasse monorime di lunghezza variabile”.

¹⁰ “si tratta di poesie evidentemente tarde, che rappresentano una fase recenziore di stratificazione della tradizione manoscritta, e che appartengono, per *forme* e contenuti, alla poesia di pallazzo tardotrecentesca e quattrocentesca”.

constatado apenas nas cantigas, vilancetes e trovas, mas, e principalmente, nos poemas de formas mistas do *CGGR*.

Ainda com relação ao descordo, Massaud Moisés informa que há “variedade ou divergência dos metros e das melodias, por meio do qual pretendia o trovador expressar a angústia que o sufocava, resultante de incontrolável paixão” (MOISÉS, 2004, p. 117), seguindo então o padrão occitânico. Já o descordo satírico, segundo Moisés, foge do modelo provençal. O estudioso cita os poemas amorosos de Afonso X (*CBN*, 470) e de D. Diogo Diaz (*CV*, 963) e o supracitado poema de Cerzeo (*CA*, 389), além do de Martim Moxa (*CV*, 481) como registros de descordos (MOISÉS, 2004, p. 117), com pequena diferenciação que faz Tavani.

Com referência às cantigas mistas, aparecem 54 poemas no *CGGR*, assim distribuídos: 47 cantigas com trovas, duas com “fim” em quintilha, uma cantiga com texto em prosa, uma com quadra e trovas, duas com trovas e “fins” com número de versos menor do que as trovas tradicionais, uma com trova e vilancete e uma cantiga com mote e vilancete. Para este estudo, usarei para análise uma cantiga seguida por trovas.

O gênero da maioria dos poemas do subgrupo “cantigas” é a *ajuda* (32 poemas); os outros, dividem-se em *respostas*, *perguntas*, *glosas*, e dois (de nos. 92 e 316) com gênero não identificado. Dos motes, como é próprio em muitas cantigas, alguns apresentam versos alheios que serão glosados ao longo da composição e das trovas, além de apresentarem alguns pés quebrados. As glosas variam em oitavas (a maioria), nonas e décimas; nelas, ocorrem muitos pés quebrados e alguns versos alheios. Nas glosas, há alternância entre a repetição de versos do mote ou não, com variações entre a repetição exata ou alterada desses motes. O número de trovas varia de uma a vinte e nove estrofes. Algumas dessas peças apresentam o que Pierre Le Gentil e Paul

Zumthor chamaram de *versus cum auctoritate*, isto é, distribuem-se ao longo das glosas os versos do mote e, quando há mais de uma trova em sequência, os versos da cantiga inteira são distribuídos em cada estrofe. Há casos em que a distribuição é de dois versos da cantiga original em cada estrofe da glosa. Alguns desses poemas terminam com a estrofe em “fim” ou “cabo”, o que é uma característica das trovas. Quatro dessas composições apresentam mais de uma cantiga. Quanto à métrica, todas as composições deste subgrupo são redondilhos maiores.

Importante lembrar que tanto a cantiga quanto o vilancete têm por característica, além de serem forma fixa, pertencerem ao gênero “glosa”, uma vez que na volta, o tema debuxado no mote deve ser desenvolvido. A glosa adquire importância de destaque na literatura peninsular do fim do século XV; este gosto por glosar é bem medieval e do pensamento escolástico, já que na glosa cultivam-se hábitos dedutivos, conforme afirma Pierre Le Gentil (1952, p. 296-297). Esse gosto fazia parte de costume europeu revelando de certo modo a mentalidade do homem medieval.

Ernst Robert Curtius, quando analisa as sentenças e os exemplos difundidos na Antiguidade, lembra que nos banquetes, um verso ou uma sentença eram proferidos, e a mesma ideia deveria ser respondida por outro poeta. Nessa *disputatio*, “era preciso saber de cor versos de Homero, começados e terminados com a mesma letra, ou cujas primeiras e últimas sílabas, reunidas, formassem um nome, um utensílio ou uma iguaria” (CURTIUS, 1966, p. 95). Isso poderia ser a origem do gosto pela glosa, uma vez que o processo é o mesmo: incorporação de sentenças, exemplos, versos de autores, antigos ou não, aos poemas desenvolvidos pelo poeta medieval. Glosar, parece, é nada mais que isso: buscar referência nos autores antigos e emular as ideias e mesmo – no caso concreto da glosa – copiá-los. Em *Los trovadores*,

Martín de Riquer parece referir-se à glosa, quando relata que “os textos dos trovadores se comparam com passagens bíblicas e patrísticas, que demonstram o grande conhecimento que tinham os poetas provençais da literatura sacra” (RIQUER, 2001, p. 97, v. I, tradução livre minha)¹¹. É assim que a glosa incorpora tanto elementos sacros como profanos.

Com relação à língua, nove desses poemas são em castelhano. Um dos poemas (no. 588) apresenta interessante caso de polilinguismo, pois há português, castelhano e latim. O bilinguismo é muito frequente no *Cancioneiro* de Resende, e, nesses poemas de formas mistas, há exemplos suficientes para explorá-lo de modo mais extenso. O poema 256 é bilíngue: o infante D. Pedro, filho de D. João I, faz, em português, trovas em louvor de Juan de Mena e, em quatro estrofes de 11 versos, o homenageado faz uma réplica ao que expôs D. Pedro. O poema classifica-se, em gênero, como *disputatio*. Observe-se que o bilinguismo/polilinguismo de Quinhentos estende-se para a própria língua portuguesa, pois, com o afluxo de escravos advindos das terras conquistadas¹², aparece um fenômeno singular que é a fala de negros – a adaptação do português pelo escravo africano, com mescla de sua língua à do colonizador. Quanto a isso, Ana Hatherly (1983, p. 256) comenta que

dentro do Maneirismo/Barroco português a prática do polilinguismo foi evidentemente importante e a ilustrá-la citaremos ainda o Soneto em Várias

¹¹ “los textos de los trovadores se comparan con pasajes bíblicos y patrísticos, que demuestran el gran conocimiento que tenían los poetas provenzales de la literatura sacra”.

¹² A. H. de Oliveira Marques e João José Alves Dias escrevem que “uma minoria étnica, que muitas vezes fica esquecida na história demográfica portuguesa, constituíam-na os escravos. O seu número não seria grande em meados do século XIV. Contudo, e ao invés dos mouros forros – minoria cristalizada ou em vias de diminuição – os escravos eram constantemente renovados pelas operações de corso efetuadas ao longo da costa portuguesa e nas águas do Norte de África. Embora a maioria dos escravos assim capturados fosse de raça berbere, não faltavam de outras proveniências, tanto negros da África subsahariana como brancos do oriente europeu, visto que de tudo um pouco se colhia nos navios negreiros dos próprios muçulmanos”. (Cf. OLIVEIRA MARQUES & DIAS, 1994, p. 190).

Línguas, do Conde do Vimioso – em latim, italiano, espanhol e português – assim como o artifício de escrever poesia ‘em língoa de preto’, em voga no século XVIII e que consiste em misturar o português com uma imitação da fala dos negros, geralmente de Angola.

Quanto ao tema, a maioria canta o amor, incluindo, em muitos casos, a questão do eu perdido e do eu dividido – que os poetas denominavam “desavindo” – a beleza feminina, a *dame sans merci* e uma “poética” dos olhos. Em seguida, também em grande número, vêm as sátiras de costumes, em que se exploram desde coisas mezinhas até o incesto, a bissexualidade, a homossexualidade e o preconceito social, religioso ou étnico. Alguns ainda trazem como tema uma visão filosófica da existência¹³ – a vida como cativo ou a soberba como modo de existir.

O BEM X O MAL NUMA QUESTÃO AMOROSA

No poema que segue, no. 570, pode-se observar um curioso caso de releitura da *cantiga de amigo* trovadoresca. É uma dama da corte, como diz a didascália, a emissora do poema e, de certo modo, “traveste-se” de poeta servidor, invertendo os papéis destinados ao poeta trovadoresco que, nas *cantigas de amigo*, fingia ser a amada. Leia-se o poema:

DA SENHORA DONA FELIPA
D’ALMADA¹⁴.

¹³ Conforme Luís de Sousa Rebelo este é um dos temas que, no Renascimento, fará parte de outros muitos relacionados ao Humanismo: “a procura de uma filosofia da existência, que seja como que uma via média entre as incertezas e os reveses da Fortuna, desvelando ao mesmo tempo o sentido do poder e esclarecendo sobre o sentido dos governos, são graves temas [somados a outros que o autor relaciona] de meditação cuja ressonância chega às páginas dos humanistas portugueses”. (REBELO, [s.d.], p. 94-95).

¹⁴ Aida Fernanda Dias informa que Braamcamp Freire se questiona se essas trovas teriam sido realmente de autoria da filha do Infante D. João, neta de D. João I. (DIAS, 2003, p. 59).

O que recobrar nom posso	A
mundo d'oordem desigual,	B
faz que nam desejo vosso	A
bem nem quero vosso mal.	B

5 Mais me praz que assi viva	a
no limbo destes favores	b
que vossos tristes amores	b
me darem vida cativa.	a
Pesa-me que o mal vosso	A
10 ja cuidei de nam ser mal,	B
praz-me porque sei e posso	A
crer agora de vós al.	B

Ajuda do Coudel-moor.

Visto quanto aventuro	a
polo pouco bem qu'espero,	b
15 vosso mal sentir nom quero	b
nem de vosso bem nom curo.	a
Leixo-vos enquanto posso,	A
pois vos conheço por tal,	B
que nam é bem o bem vosso,	A
20 nem é mal o vosso mal.	B

Rui de Sousa.

Nom hei por cousa segura	a
nenhuũ vosso bem que veja	b
e sei bem que nunca dura	a
vosso mal que muito seja.	b
25 Conhecer est'erro vosso	A
é ser cousa mui geeral:	B
nam ser bem nenhũ bem vosso	A
nem ser mal o vosso mal.	B

Rui Gonçalvez Reixa.

Desamo vossos favores,	a
30 nom quero vossas lianças,	b

pois usais de tais mudanças	b
vós e vossos fazedores.	a
Amigo fazer nam posso	A
de vós bom nem cumunal,	B
35 pois desespero de vosso	A
bem, nam quero vosso mal.	B

Fernam Peixoto.

Conhecendo bem agora	a
de vós mais que conhecia,	b
do mal vosso, que sentia,	b
40 me lanço de todo fora.	a
E do bem que fica vosso,	A
por ser cousa em jeral,	B
eu o leixo, se bem posso,	A
pois que tudo pouco val.	B

Rui Gonçalves e fim.

45 Por sentir vosso sobir	a
e ver vosso grande censo,	b
teme o bem o mal inmenso	b
que de vós se foi seguir.	a
E do bem e favor vosso,	A
50 pois vejo que pouco val,	B
eu m'arredo quanto posso,	A
pois vos conheço por tal.	B

A cantiga inicia-se com uma referência ao mundo às avessas: o eu lírico masculino sente-se impotente ante um mundo cuja ordem não pode ser recuperada, pois encontra-se frente a um dilema que é não desejar o bem nem o mal para a amada, retomando um dos mais apreciados e antigos jogos antitéticos medievais. No mote, o poeta vale-se da *cohabitatio*, pois o sentimento de dois contrários no mesmo sujeito é o que resume as oposições de seu pensamento; além do mais, esses contrários remetem ao *adynaton*, uma vez que, sentindo-se partido, não

encontra a ordem das coisas. Esse mundo alterado concretiza-se pela *sínquise* que compõe o mote, pois a completa desordem das frases demonstra seu estado de espírito, ressaltado, ainda, pelos *enjambements* do segundo para o terceiro verso do mote, em que a quebra se dá justamente no termo “bem”, e nos sétimo e oitavo versos da glosa, cuja quebra se dá no verbo “crer”. O sentimento antitético prevalece na glosa, mas, agora, torna-se paradoxal, pois ao poeta lhe praz viver nesse “limbo” – i.e., numa prisão mais leve que os tristes amores poderiam lhe dar. No segundo quarteto da glosa, o paroxismo amplifica-se quando o sujeito poético afirma que o mal que a amada lhe dá na verdade não é mal – é através do comportamento dúbio da dama que ele aprendeu a conhecê-la.

O poema é representativo do gênero *disputatio*, em que, lançado e desenvolvido o mote, os contendores manifestam-se através da *ajuda* ou da *resposta*, no caso de haver *pergunta*. No poema em questão, o subgênero é a *ajuda* – caso inovador uma vez que esse subgênero não aparece no *Cancionero general* de Hernando del Castillo – *ajuda* em que cinco poetas, todos homens, debatem o tema proposto pelo mote. A estrutura da cantiga pode-se considerar perfeita, pois o mote de quatro versos é desenvolvido em oitavas, com esquema rimático em **ABAB** (entrelaçadas) no mote e **abba/ABAB** (emparelhadas com entrelaçadas) nas oitavas; as rimas do esquema **ABAB** são sempre em **-osso** (femininas) e em **-al** (masculinas). Observe-se o paralelismo desse esquema nos vértices dos versos em que há um jogo de rimas e de antíteses de pensamento lançados no mote. Note-se, ainda, que as palavras-chave do mote coincidem com as palavras-rimas reproduzidas na glosa e nas *ajudas* – são elas “posso”, que marca a expressão do próprio poeta, e “vosso”, o outro, que está em oposição aos sentimentos do poeta; o núcleo que marca as oposições “eu/outro” é a palavra “mal”,

resultado da coita de amor. As *ajudas* mantêm o mesmo clima e a mesma estrutura – estrofes em oitavas, marcado pela oposição bem x mal, que caracteriza a dama servida, conservando, inclusive, o mesmo esquema rimático, excetuando-se a intervenção de Rui de Souza, que o altera para **abab/ABAB** (entrelaçadas), provavelmente para concretizar, pelas rimas, a desordem proposta no mote. Quanto à natureza, prevalecem as rimas ricas, por exemplo, no mote, rimam-se verbo com pronome e adjetivo com substantivo; são poucas as rimas pobres que, quando aparecem, vêm mescladas às ricas. O uso de rimas dessa natureza está concorde com o tema, a forma e o gênero, pois percebe-se neste um tom elevado.

A composição toda vale-se tanto do *anthiteton* quanto da *ambiguitas*: o jogo antitético é reforçado pelos contrários lexicais, “bem” e “mal”, em seus sentidos latos ou equivocados – observe-se que eles são ora substantivos, ora advérbios, ora adjetivos, o que remete à *annominatio* como outro recurso retórico. O jogo de ambiguidades vale-se da *definitio*, uma vez que, no poema todo, se tenta definir as contradições que são o bem e o mal, além da *equivocatio* expressa pelos significados que assumem os dois termos básicos da composição. No plano da semântica, fica ambígua também a construção “não desejo... nem quero”, já que os poetas poderiam não estar *desejando* o bem ou mal à dama ou a si mesmos e, ainda, nem *querendo* o bem ou mal dela para si mesmos ou para ela mesma. Quanto à *compositio* periódica, a *prótase* se dá nos dois primeiros versos do mote e a *apódose*, nos dois últimos. O mesmo esquema seguem as glosas, tanto a da cantiga, quanto as trovas de *ajuda*, cujo esquema é semelhante ao do mote. Todo esse arranjo, repita-se, cria um estado de tensão e distensão próprio do *anthiteton*. Note-se que as *apódoses* da glosa da cantiga e a da trova de Rui de Sousa dão-se implicitamente; já nas outras glosas de *ajuda*, dão-se

explicitamente pela conjunção “pois”, a mais usual de todas no *Cancioneiro Geral*¹⁵.

Quanto ao ritmo, os poetas seguem o esquema próprio dos redondilhos maiores – não obedecem a qualquer acentuação obrigatória; como atesta Said Ali, trata-se “de versos cuja estrutura se baseia na alternância combinativa [...]. Castilho [...] declara por fim que em um poema de versos octossílabos (ou septissílabos, como lhes chama) não só é cômodo para o autor, mas agradável ao leitor que os haja de todas as contexturas” (ALI, 1948, p. 34)¹⁶. O estudioso ainda diz que essas contexturas abrangem todas as sílabas tônicas possíveis, desde que haja separação de uma ou duas sílabas não acentuadas (ALI, 1948, p. 34). Conclui-se, desse modo, que, pelo esquema das rimas e dos ritmos do poema misto lido acima, puderam os poetas concretizar o mundo às avessas pregado na cantiga-mote. Diferente da maioria dos poemas do *CGGR*, neste, o esquema das rimas e a estrutura das estrofes seguem certa regularidade; no entanto, a dissimetria característica dos poemas do cancionero se apresenta no esquema rítmico.

Nesta peça, ainda, tanto o poeta instigador quanto os ajudadores produzem uma composição de cunho circular, apropriada à *argumentatio*, e querem, devido à ambiguidade da dama servida, afastar-se dela, o que é enfatizado pela *metáfora* de Fernão Peixoto: “do mal

¹⁵ Registre-se que, no processo de “O Cuidar e sospirar”, o mais argumentativo dos poemas do cancionero de Resende, a conjunção “pois” aparece 101 vezes, havendo casos em que ela aparece três vezes numa só trova, sem contar sua aparição nas didascálias do próprio processo.

¹⁶ O estudioso ainda aponta cinco possibilidades de acentuação tônica nos redondilhos maiores: 1-3-5-7; 3-5-7; 2-5-7; 2-4-7; e 1-4-7, (ALI, 1948, p. 34-38), todas usadas à exaustão pelos poetas palacianos. Comenta também que “linhas compostas com qualquer destas cinco séries rítmicas entrelaçam-se nas poesias octossílabas de vários modos e sem regularidade de estrofe a estrofe. Demonstram variedade; mas não é provável que tudo se deva ao propósito de mudar a técnica [...]. O poeta satisfaz ao impulso de assim se expressar, sem preocupação da variedade, e sem saber dar outra razão, senão que o verso lhe soa bem ao ouvido” (ALI, 1948, p. 38). O “Castilho” a que se refere Ali é António Feliciano Castilho, autor do *Tratado de metrificção portuguesa*.

vosso, que sentia, / me lanço fora” e pela *sinonímia* de Rui Gonçalves no “fim”: “E do bem e favor vosso, [...] / eu me arredo quanto posso”.

CONSIDERAÇÃO FINAL

As possibilidades composicionais nascidas no advento do Humanismo, período que prepara o Renascimento, são inúmeras se nos atentarmos apenas na produção dos poetas palacianos do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e do *Cancionero General* de Hernando del Castillo. As formas poéticas do Trovadorismo, por exemplo, não foram abandonadas, mas sim, alteradas por um novo e rico modo de poetar – as antigas cantigas trovadorescas se refletem nas trovas deste novo modo; nascem as cantigas em novo formato; nasce um símile da cantiga nova que são os vilancetes; surgem como novidade as esparsas e os poemas de formas mistas, forma inédita que já refletem as preocupações com a forma que será, novamente, alterada no Renascimento e nas estéticas posteriores a ele. Na análise de uma cantiga seguida de trovas, apresentada neste estudo, pôde-se ver como foi a transformação inovadora do período. É com justeza, então, que o *Cancioneiro* de Resende é considerado um prenúncio de estéticas a surgirem na vasta produção dos poetas palacianos.

REFERÊNCIAS

FONTES

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993. Volumes I a IV.

CANCIONERO General de Hernando del Castillo. Ed. Joaquín González Cuenca. Madri: Ed. Castalia, 2004, Tomos I-V.

BIBLIOGRAFIA

- ALI, M. Said. *Versificação Portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- CASTILHO, António Feliciano. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Sociedade, 1908.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.
- DIAS, Aida Fernanda. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico)*. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. Volume VI.
- FERNANDES, Geraldo Augusto. *Fernão da Silveira, poeta e coudel-mor: paradigma da inovação no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. 238p. Dissertação. (Literatura Portuguesa). 2006. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- HATHERLY, Ana. *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. (Temas Portugueses).
- LE GENTIL, Pierre. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge: les thèmes, les genres et les formes*. 2 vol. Rennes: Plihon, 1949-52.
- MARTIN FERNANDEZ, Maria Amor. Las “Coplas del menosprecio e contempto de las cosas hermosas del mundo” del Condestable don Pedro de Portugal. *Alfinge*. Córdoba, n. 5, p. 89-102, 1987-1988.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros & VIEIRA, Yara Frateschi. *A estética medieval*. Cotia: Ed. Íbis, 2003.
- OLIVEIRA MARQUES, A. H. de e DIAS, João José Alves. A população portuguesa nos séculos XV e XVI. *Biblos*. V. LXX, Coimbra, p. 171-196, 1994.

REBELO, Luís de Sousa. Movimentos. Humanismo. In: _____. *A tradição clássica na Literatura Portuguesa*. [s. l.]: Livros Horizonte, [s.d.].

RIQUER, Martín de. *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Ed. Ariel, S. A., 2001, Tomos I, II e III. Colección Letras y Ideas.

TAVANI, Giuseppe. *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.

TAVANI, Giuseppe. *Repertorio metrico della lirica galego-portohese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.

4

DRAMATURGIA E SUCESSÃO MONÁRQUICA EM PORTUGAL NA OBRA DE GIL VICENTE

Márcio Ricardo Coelho Muniz ¹

A *VENTURA INESPERADA*

A década de 1520 surpreendeu Portugal com uma sucessão monárquica. Em princípios de dezembro de 1521 morre o rei D. Manuel I, aos 52 anos. Cognominado o *Venturoso*, reinou por um quarto de século, entre 1495 e 1521, período durante o qual solidificou e expandiu o império português ao Oriente e ao Ocidente. Ainda que de fato a ventura pareça ter-lhe sido favorável, a historiografia da expansão marítima e dos governos monárquicos portugueses descreve o monarca como um engenhoso administrador de seus domínios e poderio, e um hábil político seja nas questões internas seja nas externas, construindo em torno de si a imagem de “um príncipe do Renascimento” (MAGALHÃES, 1993; DIAS, 1998). Nas palavras de um de seus biógrafos, o historiador português João Paulo Oliveira e Costa:

A subida de D. Manuel I (1469-1521) ao trono corresponde ao único momento em que a sucessão da coroa se fez entre primos em toda a história de Portugal. Com efeito, D. Manuel beneficiou da morte de um primo, de um sobrinho e de cinco irmãos para alcançar o ceptro. Viu seus navegadores rasgarem horizontes e tornou-se, assim, senhor de um império marítimo que abarcava dois oceanos e quatro continentes, mas continuou a sonhar com a cruzada à Terra Santa. [...] Afortunado no modo como acedeu ao poder, foi um monarca centralizador, que lançou um amplo programa de

¹ Professor Associado de Literatura Portuguesa da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, a que agradeço o auxílio para o desenvolvimento dos projetos de pesquisa de que este texto é fruto: «*Livro meu, que esperas tu?*: Uma história da *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*» (2019-2022) e «*Algũas obras [...] foram ja vistas e aprovadas?*: Impressão e censura de teatro em Portugal no s. XVI» (2023-2025).

reformas administrativas. As riquezas vindas do ultramar permitiram-lhe desenvolver um intenso programa de renovação urbanística, de construção de palácio reais, edifícios civis e religiosos, e de patrocínio das artes, a que associou os seus símbolos pessoais, e que deixou marcas perenes; foi, por isso, o único rei que deu nome a um estilo artístico – o manuelino. A sua corte ostentava o luxo próprio de um príncipe do Renascimento [...]. O seu destino singular fê-lo crer que Deus o escolhera para iniciar uma nova era. Em 1521, parecia que, finalmente, o rei D. Manuel poderia liberar a Cristandade contra o Crescente, mas a peste passou por Lisboa [...] (COSTA, 2011, 4ª capa).

A morte de D. Manuel I, de modo inesperado para si e para o reino², promoveu a ascensão de seu filho herdeiro ao trono. D. João III ao receber a coroa era um jovem príncipe, com 19 anos, e teve de assumir a responsabilidade de administrar e manter sólido o enorme império herdado de seu pai. A roda da fortuna moveu-se e os ventos da mudança tomaram novas direções em Portugal, e também pelo mundo. Não era só o “ceptro” português que mudava de mãos, as mudanças eram visíveis por toda a parte – a Espanha expandia seu poderio americano após conquistar o Império Azteca; o navegador Fernão de Magalhães unia Atlântico ao Pacífico numa nova rota a caminho do Oriente; as teses de Lutero rachavam a Europa cristã; os Turcos-Otomanos tornavam-se a grande ameaça à cristandade etc. – e aconteciam numa velocidade desconhecida³, o que terá obrigado o jovem monarca a se adequar às mudanças:

² Segundo seus biógrafos, D. Manuel I, após o luto pela morte de sua segunda esposa, a Rainha D. Maria, em 1517 – que o teria levado a cogitar afastar-se do governo do reino a favor de seu filho herdeiro –, experimentou um verdadeiro renascimento: casou-se em terceiras núpcias com uma forte candidata a futura esposa de seu filho, e teve com ela dois filhos; uniu uma de suas filhas a um importante governante europeu, o Duque de Sabóia, alargando sua área de atuação externa; empreendeu novas e importantes ações visando o aprimoramento do governo de seu poderio oriental etc. (GÓIS, 1949-1955; COSTA, 2011).

³ Camões e muitos poetas de sua geração traduziram esta angústia da mudança: “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades [...] / Todo o mundo é composto de mudança [...] / Outra mudança faz de mor espanto, / que não se muda já como soia” (CAMÕES, 2018, p. 83).

Com a morte de D. Manuel I encerrou-se uma época. O herdeiro apressou essa mudança em Portugal. Sentado no trono, logo ordenou que se interrompesse o programa de construção de novas fortalezas na Índia e também suspendeu as obras em Lisboa. A ideia de cruzada foi abandonada [...] Mais tarde até as formosas janelas da sacristia do Convento de Cristo foram entaipadas (COSTA, 2011, p. 375-376).

Mudança de tal ordem refletiu-se em diversos âmbitos do governo do reino, inclusive nos ambientes culturais da corte. De um desses ambientes – o das festas, mais especificamente, o do teatro – e a partir da obra de um de seus artistas, o *poeta cômico* Gil Vicente, que privou e serviu as duas coroas, a de D. Manuel I e a de D. João III, temos testemunhos literários que nos permitem dimensionar a força e a direção dos ventos dessas mudanças. São eles: o *Auto de Dom Duardos*, de 1523; e, antes dele, o *Romance à morte d'el rei dom Manuel* e o *Romance de quando foi levantado por rei el rei dom João terceiro de gloriosa memória*, de 1521. Nessas obras, Gil Vicente constrói um grande painel aconselhativo ao novo monarca, na tradição dos *Espelhos de Príncipe* (MENDES, 1990; MUNIZ, 2003a), propugnando a Justiça como virtude primordial de um rei, e figurando esta máxima virtude por meio de um tema, o amor, e em um ambiente, o cavalheiresco, que agradavam muito ao jovem monarca, assim como a sua nova corte. Recordando a efeméride de 500 anos de criação desses textos, discutirei os possíveis *conflitos* de interesses que a sucessão monárquica terá provocado no ambiente cultural da corte portuguesa, por meio da análise dos *discursos* encenados no *Dom Duardos* e nos dois *Romances* referidos acima.

UM DRAMATURGO EM MEIO A INTRIGAS PALACIANAS

O dramaturgo Gil Vicente iniciou suas atividades na corte portuguesa diretamente ligado àqueles dois monarcas, e por intermédio de uma mecenas também pertencente à família real: D. Leonor de

Lencastre, a denominada “rainha velha”, esposa de D. João II, irmã de D. Manuel I e tia de D. João III. A pedido dela, na noite de 7 ou 8 de junho de 1502, Gil Vicente fez sua estreia na corte representando o *Auto da Visitação*⁴, no qual encenou a visitação de um vaqueiro aldeão à mãe, a rainha D. Maria, e ao recém-nascido, o príncipe D. João, que duas décadas depois subirá ao trono com o título de D. João III.

Sua primeira obra agradou à rainha velha e à corte, resultando em duas décadas de serviço artístico à casa real, quase sempre por demanda de D. Leonor e representando a D. Manuel I suas *comédias, farsas e moralidades*. Por meio delas, Vicente divertia a corte, divulgava e defendia a política expansionista e moral do reino, ganhando progressivamente a confiança do monarca. Entre as benesses que sua atividade lhe proporcionou estão: o cargo de “vedor das obras de ouro e prata do Convento de Tomar, Hospital de Todos os Santos e Mosteiro de Belém”, recebido por alvará régio de 1509; por carta régia datada de 1513, o ofício de “mestre da balança da moeda de Lisboa” – profissional responsável por controlar o peso dos discos de moeda –; e, da mesma forma, em 1520, por cata régia, foi designado como representante do monarca junto aos vereadores de Lisboa nas tratativas para os ordenamentos das festas reais (CAMÕES, MACHADO, 2018, p. 38-48).

O lugar de gestão e criação artístico-cultural que Gil Vicente ocupou certamente era ambicionado por outros homens da corte, muitos deles artistas da palavra. A mudança inesperada provocada pela morte de D. Manuel I apresentou-se assim como um desafio para o dramaturgo. Embora com uma obra vasta e sólida, e gozando de

⁴ A matriz da encenação é provavelmente a Natalina, da visitação de pastores e dos reis magos a Maria e ao recém-nascido Jesus. Todavia, pelo discurso do vaqueiro e pelos presentes que traz de sua aldeia – mel, ovos, leite, patos etc. –, a base matricial da visitação também pode ser a do pagamento de tributos que vilões e aldeões faziam a cada colheita aos senhores da terra (MATEUS, 1990; MUNIZ, 2008b).

prestígio junto à corte, Vicente parecia pertencer a outra época, que de alguma forma morria com o monarca. Seu teatro filiava-se à tradição dramática medieval (SARAIVA, 1981 [1942]), que progressivamente foi sendo questionada pelos novos gostos humanistas-renascentistas. Fazia-se, portanto, necessária uma mudança da ordem do estético, das práticas do fazer teatral, para seguir ocupando o lugar de dramaturgo da corte. Por isso, tão logo se conformou uma situação propícia, Vicente soube promover mudanças em suas obras e revelá-las a seu novo mecenas.

Concluído o período de luto oficial pela morte de D. Manuel I – que deve ter perdurado por todo o ano de 1522 –, a corte portuguesa, sob a égide de um novo monarca, retomou os festejos, e voltou a assistir teatro dentro dos serões reais. Não temos notícias sobre representações realizadas no Natal de 1522, nem mesmo na Páscoa de 1523 – datas centrais no calendário católico e quase sempre comemoradas com encenações teatrais –, todavia, no início da primavera de 1523, Gil Vicente representa sua primeira peça ao jovem monarca e a sua nova corte, o *Auto de Dom Duardos*⁵. As novidades eram muitas: por primeira vez fazia-se adaptação para teatro de um gênero que gozava de grande prestígio à época, as novelas de cavalaria; o lirismo amoroso e a alta retórica que conformavam as falas do par de amantes, o príncipe Dom Duardos e a princesa Flérida, alinhavam-se com justeza e invenção aos modelos da poesia petrarquista, que começavam a conquistar leitores e ouvintes; o ideal cavaleiresco apresentado no auto não era mais o do guerreiro medieval, mas sim o do cavaleiro amante, cujas demandas e

⁵ Maria Margarida Gouveia defende uma data específica para a representação do auto, 30 de abril de 1523, pois é “un día antes de mayo” - verso do romance ao final do auto –, e anterior à *Farsa de Inês Pereira*, de 1523, que, segundo Gouveia, teria sido criada por desafio e desconfianças provocados pela representação do *Auto de Dom Duardos* (GOUVEIA, 1971).

aventuras dirigiam-se à conquista do verdadeiro amor de sua amada. Tudo isso foi revelado pelo dramaturgo no Prólogo ao auto, texto-dedicatória que dirige a D. João III:

Como quiera (excellente principe y rey muy poderoso) que las comedias, farsas y moralidades que he compuesto en servicio de la reina vuestra tía, (cuanto en caso de amores) fueron figuras baxas, en las cuales no había conveniente retórica que pudiese satisfacer al delicado espíritu de vuestra alteza, conocí que me cumplía meter más velas a mi pobre fusta. Y así con deseo de ganar su contentamiento hallé lo que en extremo deseaba, que fue don Duardos y Flérída, que son tan altas figuras como su historia recuenta, con tan dulce retórica y escogido estilo, quanto se puede alcanzar en la humana inteligencia: lo que yo aqui hiciera si pudiera tanto como la mitad del deseo, que de servir a vuestra alteza tengo. Pero yo me confié en la bondad de la historia que cuenta como don Duardos, buscando por el mundo peligrosas aventuras para conseguir fama, se combatió con Primaleón, uno de los más esforzados cavalleros que había en Europa, sobre la hermosura de Gridonia, la cual Primaleón tenía enojada [...] (VICENTE, 2002, vol. 2, p. 595-596)⁶.

O texto do Prólogo revela a ciência e o desejo do dramaturgo em apresentar algo novo ao jovem monarca. Tomando como parâmetro sua obra anterior – “las comedias, farsas y moralidades” representadas a D. Manuel I e a D. Leonor são substituídas por uma “historia [de] peligrosas aventuras [vividias por] esforzados caballeros” –, Vicente afirma buscar adequação de estilo e retórica, entendendo necessária para satisfazer o “delicado espíritu” de D. João III. Almejando “ganar [o] contentamiento”

⁶ “Como (excelente príncipe e rei muito poderoso) as comédias, farsas e moralidades que compus a serviço da rainha vossa tia (quando em caso dos amores) fossem figuras baixas, nas quais não havia retórica conveniente que pudesse satisfazer ao delicado espírito de vossa alteza, entendi que era meu dever colocar mais velas em minha pobre embarcação. Assim, almejando contentá-lo, encontrei o que mais desejava, dom Duardos e Flérída, que são figuras tão altas quanto sua história conta, com tão doce retórica e estilo refinado, tanto quanto se pode alcançar a inteligência humana: o que eu faria aqui, se pudesse, tanto quanto a metade do desejo que tenho de servir a vossa alteza. Mas confiei na bondade da história, que conta como dom Duardos, buscando aventuras perigosas no mundo, para ganhar fama, lutou com Primaleón, um dos cavaleiros mais valentes da Europa, pela beleza de Gridônia, que Primaleón havia ofendido” (Tradução livre minha).

do jovem monarca, Gil Vicente decide por “meter más velas a [su] pobre fusta”, buscando melhor adequar sua obra aos novos tempos, trazendo para os palcos “tan altas figuras [...], con tan dulce retórica y escogido estilo” como cabia ao casal de príncipes, Duardos e Flérida, e tão condizente com o jovem monarca e sua nova corte.

A opção em adaptar para a cena teatral um trecho de uma novela de cavalaria e apresentá-lo como (re)estrela junto à corte do novo monarca parece ter sido uma escolha estratégica feita pelo dramaturgo. O gosto de D. João, ainda príncipe, por narrativas cavaleirescas era já conhecido e ficou registrado desde muito cedo pela historiografia dedicada ao monarca, assim como sua provável participação na redação, correção e publicação, em 1520, de uma das mais famosas dessas narrativas portuguesas, a *Crônica do Imperador Clarimundo, donde os reis de Portugal descendem*, do cronista do reino João de Barros, testemunhado em princípio do s. XVII pelo biógrafo deste último, Manuel Severim de Faria (1583-1655):

Era então João de Barros de pouco mais de vinte anos de idade [n. 1496], e como andava em serviço do príncipe [o futuro D. João III], que lhe ocupava a maior parte do tempo, só nos espaços que lhe restavam, publicamente, e como ele diz, na mesma guarda-roupa do paço, sem outro repouso nem mais recolhimento, onde o juízo quieto pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava, em oito meses compôs esta história [a *Crônica do Imperador Clarimundo*], que para tal idade e ocupação se pode ter por grande cousa. Ainda que o príncipe D. João (a quem ele comunicou seu intento) o favoreceu tanto, que ele mesmo lhe ia revendo e emendando os cadernos que compunha. Este favor lhe fez publicar logo o livro (FARIA, 1953, p. 17-18).

Por outro lado, a narrativa cavaleiresca escolhida para a adaptação, a *Primaleón*, publicada em Espanha em 1512, havia alcançado grande êxito em toda Península Ibérica, conformando o denominado “Ciclo dos Palmerins”, e era certamente muito conhecida na corte

portuguesa e pelos espectadores do auto vicentino, uma vez que a adaptação promove cortes e omissões contando com o conhecimento do enredo por parte dos espectadores (ALMEIDA, 1991, p. 7). O trecho recortado para a cena, entretanto, centra-se não em aventuras cavaleirescas e guerreiras, mas sim no desejo da conquista amorosa por parte do amante. Ou seja, o recorte deteve-se em “casos de amores”, em particular na demanda pela verdade do sentimento amoroso.

A novidade da matéria encenada e a excelência no tratamento do texto indicavam claramente o esforço do dramaturgo em apresentar a si e a sua obra como ainda relevantes frente às mudanças que testemunhava. Como afirma Isabel Almeida:

Certo é que *Duardos* surge como obra de viragem, e assim é designado nas palavras preambulares [...]: seria um serviço oferecido ao novo rei, D. João III; um serviço qualitativamente diverso do até então praticado sob os auspícios da rainha velha. A escolha da matéria é valorizada no prólogo, como transparece também de todos os protestos de modéstia (tópica) do autor o entusiasmo pelo trabalho urdido a partir de fonte consabida: *o Libro que trata de los valerosos y esforzados hechos en armas de Primaléon, hijo del Emperador Palmerín, y de su hermano Polendos y de Don Duardos Príncipe de Inglaterra, y de otros preciados caballeros de la corte del emperador Palmerín [...]* (ALMEIDA, 1991, p. 6).

O êxito da representação, por sua vez, parece ter provocado reações imediatas no ambiente cultural da nova corte portuguesa. Poucos meses depois, provavelmente no verão de 1523, Gil Vicente voltou a encenar uma nova obra em um dos serões reais, a *Farsa de Inês Pereira*. Gênero teatral do cômico, a *Farsa* encontra-se no campo oposto ao estilo elevado e sério do teatro romanesco encenado em *Dom Duardos*. Feita para promover o riso, sua intriga, ambiência, personagens e linguagem habitam o espaço do popular, do cotidiano. Vicente conhecia e havia criado e encenado algumas farsas anteriormente, conforme indica o

Prólogo comentado acima. Todavia, se buscava o novo, por que retornar ao já conhecido? A resposta parece ter ligação direta com o sucesso da representação do *Dom Duardos*, meses antes, e com a disputa do lugar de poder e privilégio que o dramaturgo ocupava e seguiria ocupando.

Na rubrica inicial da *Farsa de Inês Pereira* presente na *Compilaçam de totalas Obras de Gil Vicente*, de 1562, o dramaturgo deixou registrado o que vem sendo lido pela crítica como uma reação e um ataque por parte de alguns “homens de bom saber” ao êxito alcançado meses antes com sua (re)estrela na corte joanina, com a encenação de *Dom Duardos* (MUNIZ, 2020). Afirma Gil Vicente na rubrica inicial de *Inês Pereira*:

A seguinte farsa de folgar foi representada ao muito alto e mui poderoso rei dom João, o terceiro do nome em Portugal, no seu convento de Tomar. Era do Senhor de 1523. *O seu argumento é que por quanto dovidavam certos homens de bom saber se o autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores, lhe deram este tema sobre que fizesse um exemplo comum que dizem: mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube. E sobre este motivo se fez esta farsa* (VICENTE, 2002, *Inês Pereira*, rubrica inicial, v. II, p. 257. Itálicos meus).

Acusado de furto de obras alheias e desafiado em sua criatividade, o dramaturgo respondeu a acusação criando aquela que é considerada sua melhor e mais perfeita obra no gênero da Farsa. *Inês Pereira* não apenas desenvolveu com graça e grande engenho o “exemplo comum” que os “homens de bom saber” lhe deram – “mais quero asno que me carregue/ do que cavalo que me derrube”⁷ –, como também deu plasticidade e concretude cênica àquele mote na última cena da farsa, na qual Inês Pereira é carregada às costas por seu segundo marido, o

⁷ É possível ao leitor/espectador constatar a engenhosidade criativa de Gil Vicente nas diversas vezes em que o “exemplo comum” que lhe deram é glosado em falas das diversas personagens da *Farsa de Inês Pereira*: “Mata o cavalo de sela/ e bô é o asno que me leva” (vv. 237-238); “Quem bem tem e mal escolhe/ por mal que lhe venha nam s’anoje” (vv. 830-831); “Por usar de siso mero/ asno que me leve quero/ e nam cavalo folião/ antes lebre que leão/ antes lavrador que Nero” (vv. 940-944).

“asno” vilão Pero Marques, que, por sua vez, leva em cada uma das mãos “duas lousas”, dois balaio, e acompanha sua mulher numa cantiga em que se afirma sua condição de marido “cuco”, “cervo”, ou seja, traído – “*Inês*: Bem sabedes vós marido/ quanto vos quero/ sempre fostes percebido/ para cervo./ Agora vos tomou o demo/ com duas lousas./ *Pero Marques*: Pois assi se fazem as cousas” (VICENTE, 2002, *Inês Pereira*, v. II, vv. 1099-1105, p. 290).

A argúcia e o talento revelados pelo dramaturgo na resposta às acusações feitas por aqueles “homens de bom saber” parecem ter surtido o efeito de silenciar as acusações, assim como de ter confirmado Gil Vicente no lugar de poder e prestígio que ele ocupava. Prova disto é o fato de, no ano seguinte, 1524, o dramaturgo ter recebido de D. João III um novo ofício, o de “mestre da retórica das representações” (MIGUEL, 1986; CAMÕES, MACHADO, 2018), o que lhe conferiu primazia sobre a organização dos festejos ligados à casa real, garantindo-lhe renda e prestígio por mais de uma década de trabalho.

O REI MORREU, SALVE O REI!

Se pelo relato feito acima é possível dimensionar os conflitos que envolveram, no campo das artes cênicas, as mudanças provocadas pela sucessão monárquica portuguesa no início da década de 1520, a observação dos discursos dirigidos aos reis e à corte nos textos vicentinos que testemunham aqueles momentos ajuda-nos a compreender a delicada situação política que a inesperada morte de D. Manuel I impôs ao reino e aos súditos reais. Ainda em 1521, durante o curto período de transição monárquica, ou seja, provavelmente entre a morte de D. Manuel I, ocorrida em 13 de dezembro, e os dias subsequentes à ascensão ao trono por D. João III, realizado em 19 de

dezembro, Gil Vicente escreve dois curtos textos, nos quais podemos vislumbrar a ambiência de perplexidade frente a perda de um monarca admirado e respeitado, e a apreensão frente às mudanças possíveis pela subida ao trono do jovem e novo monarca.

Os dois curtos textos se constituem em um *pranto* pela morte de D. Manuel I e uma *laude* à aclamação do novo rei D. João III, desenvolvendo poeticamente o anúncio tradicional: *o rei morreu, salve o rei!*. A Tabuada da *Copilaçam de todas as Obras de Gil Vicente*, entretanto, apresenta cada um deles divididos e nomeados distintamente em duas partes⁸, sendo que o *pranto* pela morte de D. Manuel I possui, em realidade, três⁹. Todavia, *Romance* é o gênero que aparece em rubricas aos textos, o que aponta para uma escolha genológica do dramaturgo.

Textos narrativos em verso, fortemente ligados à tradição da literatura oral, os *Romances* podem assumir uma perspectiva épica, particularmente filiada às canções de gesta, ou uma configuração mais histórica (PINTO-CORREIA, 1993, p. 592). Os dois romances vicentinos alinham-se ao traço mais cronístico do gênero. Testemunham poeticamente dois acontecimentos centrais para a história do reino, demarcando discursivamente, contudo, o caráter ficcional das composições, seja recorrendo a um gênero poético, seja os aproximando da estrutura do drama, com rubricas e personagens falando e movendo-se em cena, seja assumindo claramente o fingimento do discurso: “(...)

⁸ Há de se considerar que a organização da Tabuada da *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, de 1562, deve ter sido ação dos editores das obras completas do dramaturgo – seus filhos Luís e Paula Vicente –, que interpretam e ordenam o que denominam de “Obras miúdas” do pai, o quinto livro da *Copilaçam*, quando o dramaturgo assim como os monarcas referidos já estavam mortos há muito.

⁹ A Tabuada da *Copilaçam* indica os dois textos com as seguintes entradas: “Romance à morte del rei dom Manoel!” e “Orações dos grandes de Portugal a nossa senhora de Belém por el rei dom Manoel!”, “Romance de quando foi levantado por rei el rei dom João terceiro de gloriosa memória” e “O que o autor fingiu dizerem os senhores de Portugal quando beijaram a mão ao novo rei” (VICENTE, 2002, vol. I, p. 9). O primeiro texto, todavia, apresenta também uma primeira e curta parte, composta de quatro estrofes, espécie de Prêmio ao pranto à morte de Manuel I.

acupei o cuidado/ no que cada um deria/ assi de minha fantasia”, afirma Vicente sobre o que “os senhores de Portugal deriam ao beijar da mão [do novo monarca]” (VICENTE, 2002, v. II, vv. 86-88 e rubrica, p. 471.).

Se podemos denominar os dois textos vicentinos de romances, não devemos, contudo, ignorar os possíveis significados da dupla ou tripla partição proposta pelo dramaturgo. Engenhosamente, Gil Vicente se revela partícipe e testemunha dos dois momentos e, por meio de seus romances, busca interferir em seus desdobramentos, utilizando-se, é claro, dos meios de que dispunha, sua arte.

É CHEGADO O DESENGANO

O *Romance à morte de D. Manuel I* está dividido, como se disse acima, não em duas, mas em três partes, muito embora a primeira – um conjunto de quatro estrofes, com nove e dez versos – não alcance nem um quinto das quase duas centenas e meia de versos totais. Essas quatro estrofes iniciais desenvolvem a tópica medieval “a vida é engano, a morte desengana”, abordando-a primeiro em perspectiva geral, para em seguida particularizar na circunstância motivadora do *Romance*:

Quem longa vida deseja
 deseja ver-se enganar
 pois que lhe vejo chamar
 vida nam que vida seja
 senão a modo de falar.
 E pois no triste acabar
 se começa o desengano
 nam sei quem vai desejar
 que dure a vida de engano
 (VICENTE, 2002, v. II, vv. 1-9, p. 461).

A reiterada repetição do léxico, em variação, ligado à tópica que desenvolve – *vida, desejar, (des)engano* – imprime o tom didático-moral

e generalista que se busca: “porque cada hora do dia/ te dá o mundo lição” (VICENTE, 2002, v. II, vv. 1-9, p. 461). Em seguida, com grande engenho poético, Vicente particulariza a tópica aplicando-a ao caso concreto da morte de D. Manuel I, mas por meio de um jogo vocabular que toma um símbolo central do reinado manuelino, as *velas* marítimas, entrelaçando-o a um acontecimento recente na memória de todos e em que se expressou o grande poderio do reino, a partida com magníficas festas públicas¹⁰ da Infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel I, para juntar-se a seu marido, Carlos III, Duque de Sabóia:

Oh quem viu as alegrias
daquelas naves tão belas
belas e poderosas velas
agora há tão poucos dias
pera ir a ifante nelas.
Vai buscar o senhor delas
rei que o mundo mandou
verás que tal se tornou
e verei que te velas
da vida que o enganou
(VICENTE, 2002, v. II, vv. 20-29, p. 462).

Segue-se a essas estrofes iniciais, o *Romance* propriamente dito, ou seja, um conjunto de quase uma centena de versos redondilhos¹¹, em estrofe única, que apresenta a narrativa do funeral de D. Manuel I. Mesclando elementos do discurso cronístico e do dramático – demarcação temporal e espacial, relato de acontecimentos e ações, indicação de figuras participantes e suas falas – e revelando-se

¹⁰ Na ocasião, agosto de 1521, Gil Vicente organizou e participou dos festejos da partida de D. Beatriz com a representação de uma obra construída e encenada para a ocasião, a *Tragicomédia Cortes de Júpiter* (MATEUS, 1988).

¹¹ *Redondilhos* são versos de cinco ou sete sílabas métricas, recorrentes na poesia popular e próprios do gênero *Romance*.

testemunha presencial dos fatos, Gil Vicente descreve o cortejo fúnebre do monarca:

Pranto fazem em Lixboa
 dia de Santa Luzia
 por el rei dom Manoel
 que se finou nesse dia.
 Choram duques mestres condes
 cada um quem mais podia
 [...]
 Já passada a mea noite
 três horas antes do dia
 metido em um ataúde
 o que ainda regia
 o grão senhor d´Oriente
 dos seus paços se partia
 Seiscentas tochas acesas
 escuras a quem as via
 triste pranto até Belém
 nem passo nam se esquecia.
 Em terra fica enterrado
 porque assi mandado havia
 conhecendo que era terra
 a mundanal senhoria
 disse que os vãos tesouros
 à morte nam pertencia.
 Dês que ficou enterrado
 cada um se despedia
 dizendo estes versos tristes
 à gloriosa Maria:
 (VICENTE, 2002, v. II, vv. 40-45, 114-133, p. 462-465).

O *Romance à morte de D. Manuel I* revela, para além da presença dos elementos cronísticos – acontecimento, espaço, tempo, personagens etc. – e do decoro discursivo e hierárquico que a situação exige, o cuidado de Gil Vicente em seguir servindo ao monarca falecido guardando a memória que D. Manuel I desejava fixar de si: um rei humilde, ciente de sua “mundanal senhoria” e desprovido de vã glória,

o que se flagra no registro da recomendação do “grão senhor d’Oriente” para que fosse sepultado sob a terra – “em terra fica enterrado/ porque assi mandado havia” – e junto da senhora acolhedora, protetora e intercessora, a que o monarca dedicou grande devoção, “à gloriosa Maria”, Nossa Senhora de Belém. Este gesto de humildade cristã, que será lembrado em algumas das orações que os nobres farão a seguir, parece apontar duplamente para o futuro, guardando a memória/imagem do monarca falecido, e propondo um modelo ideal de rei a ser seguido pelo jovem sucessor.

A seguir aos versos do *Romance*, o dramaturgo constrói a segunda parte do texto recorrendo a uma sintaxe dramática, a processional, frequente em seu teatro (MUNIZ, 2003b), ou seja, ele apresenta um desfile de personagens que, como em procissão, dizem suas falas individuais em forma de oração à Virgem, conforme registra a rubrica: “Orações dos grandes de Portugal a nossa senhora depois d’ enterrado el rei” (VICENTE, 2002, v. II, rubrica, p. 465). Este desfile “dos grandes de Portugal”, guardando o decoro discursivo, ordena-se hierarquicamente, emulando o que já se encontrava nos versos do *Romance*, repetindo uma mesma estrutura estrófica e distribuição temática: em estrofes décimas, os cinco primeiros versos invocam a Virgem, ressaltando-lhe diferentes atributos – gloriosa, virgem, consoladora, advogada etc. –, e os cinco últimos versos solicitam proteção, amparo, consolo e pousada para o monarca falecido. Ao longo dos mais de cem versos, dois tópicos ressaltam das onze orações proferidas: o gesto de humildade final do rei fazendo-se sepultar sob terra e as incertezas com o futuro, traduzido no pedido por *esperança* e *amparo*:

O bispo d’Évora:

Cá vos fica este senhor

Pobremente sepultado

Senhora seja lembrado
 Que em vosso santo louvor
 O achei sempre ocupado.
 Í fica deseparado
 C´o pago que o mundo dá
 De terra emparamentado
 Senhora tende cuidado
 Dele lá.

O conde d´Alcoutim:

Querelo-me senhora a vós
 de nossa vida enganosa
 que além de trabalhosa
 parte-se breve de nós
 pera terra tenebrosa.
 Lá queirais ser piadosa
 ao rei que ora enterramos
 e a nós que isso esperamos
 nos dai esperança vossa
 até que vamos.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 184-193, 224-233, p. 466-468).

POIS CONSELHO AQUI VOS DÃO

O *Romance de quando foi levantado por rei el rei dom João terceiro de gloriosa memória*¹², como se disse, está dividido em duas partes: a primeira, o *Romance* cronístico que registra a festa da aclamação do jovem monarca; e uma segunda, em que, por sua *invenção*, “diz o autor o que cada um dos senhores de Portugal deriam ao beijar a mão [do rei]”, conforme explicita a rubrica (VICENTE, 2002, v. II, rubrica, p. 465). Em semelhança ao *Romance à morte de D. Manuel I*, em que se espelha, as duas partes em que se subdivide a *Aclamação de D. João III* são distintas formalmente entre si, o *Romance* compõe-se de um conjunto unificado

¹² Este título é dos editores da *Copilaçam* de 1562, pois D. João III aparece referido com a expressão “de gloriosa memória”, o que indica sua morte. De fato, o monarca morreu em 11 de junho de 1557.

de 80 versos redondilhos e as falas dos “senhores de Portugal” estruturam-se em vinte estrofes em décima, cujos dois primeiros versos anunciam o nobre que fala e os oitos seguintes registram o que cada um teria dito.

O *Romance* propriamente assume uma perspectiva cronística das festividades produzidas para a *Aclamação de D. João III*, enunciando o evento, o tempo, as ações, as personagens, e dispensando especial atenção à figura do jovem rei, cujos trajés, gestos e feições são descritos em trinta dos oitenta versos totais do *romance*. O cortejo festivo, hierarquicamente ordenado, é assistido e saudado pelo “povo todo em geral” e elogiado pelos “forasteiros”, para os quais “mui ditoso é Portugal”:

Dezanove de Dezembro
 perto era do Natal
 na cidade de Lisboa
 mui nobre e sempre leal
 foi levantado por rei
 dos reinos de Portugal
 o príncipe dom João
 príncipe angelical.
 [...]
 com ar mui angelical
 um sembrante soberano
 um olhar imperial
 nam foi tal contentamento
 no povo todo em geral
 como ver na rua Nova
 ir o seu rei natural
 [...]
 O ifante dom Luis
 leva o estoque real
 o ifante dom Fernando
 outro seu irmão carnal
 ao estribo direito

a pé nam lh'estava mal
 porque em tal solenidade
 tudo lhe vem natural.
 Todolos grandes a pé
 quantos há em Portugal
 [...]
 Isto tudo assi acabado
 disseram: arraial arraial
 ali tocam as trombetas
 atabales outro tal
 todos lhe beijam a mão
 os senhores em geral.
 (VICENTE, 2002, v. II, vv. 01-08, 36-42, 47-56, 75-80, p. 469-471).

Neste ponto, passa-se à segunda parte da *Aclamação de D. João III*, em que se encontra “o equivalente a um espelho de príncipe” (MENDES, 1991, p. 329). Por meio dela, “assi de [sua] fantasia”, Gil Vicente confere vozes imaginadas aos principais do reino, estruturando um conjunto amplo de conselhos governativos para o jovem monarca, apoiando-se na autoridade dos “senhores de Portugal” referidos.

A primeira das estrofes está reservada ao próprio autor, iniciada com o dizer de um “eu” que confirma o jogo de fingimento, de inventividade, de “fantasia” registrada na entrada presente na Tabuada da *Compilação*: “O que o autor *fingiu* dizerem os senhores de Portugal quando beijaram a mão ao novo rei” (VICENTE, 2002, v. I, Tabuada, p. 9. *Itálico meu.*):

Eu estava cá no chão
 com outro desmazelado
 co teatro tão alongado
 que via beijar a mão
 mas nam ouvia o falado
 e ocupei o cuidado
 no que cada um deria
 assi de minha fantasia
 segundo vi o passado

e a mudança que via.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 81-90, p. 471)

Apresentando-se como homem de teatro, ainda que por via da tópica do desmazelo, Gil Vicente imprime de imediato o caráter ficcional, “minha fantasia”, a seu pequeno tratado em prol da educação do príncipe. Atente-se, todavia, para os dois últimos versos da estrofe nos quais o dramaturgo assume um saber particular, próprio, “segundo vi o passado”, em perspectiva comparatista com um presente/futuro que advinha: “e a *mudança* que via”.

A apreensão com a “súpita mudança” já aí se anuncia e se refletirá em grande parte dos conselhos e súplicas que são dirigidas ao novo rei, seja pela voz dos “senhores de Portugal”, seja pela voz do povo:

Deria mui humilhado
o senhor duque de Bragança:
alto rei nossa esperança
Deos que vos deu o reinado
vos dará sempre bonança.
Esta súpita mudança
bem parece obra divina
e com esta segurança
fazei que vossa balança
seja fina.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 101-110, p. 472)

Diria o povo em geral:
bonança nos seja dada
que a tormenta passada
foi tanta e tão desigual
que no mundo é soada.
E pois a mão vos é dada
fazei-nos sorte ditosa
e praz à virgem gloriosa
que guardeis esta manada
como vossa.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 273-282, p. 477)

Situando-se no campo teatral e ficcional, e não no de um tratadista, Gil Vicente arrola nas vozes nobres – ordenadas hierarquicamente segundo as dignidades das pessoas que falam – uma série de tópicos pertencentes aos escritos sobre a arte governativa: o governante como vicário de Deus, escolhido por este para representá-lo na terra, e pastor e protetor de suas ovelhas, o povo; a liberalidade e os cuidados com a *privança*, com os bajuladores; o correto favor aos bons servidores; a prudência na escolha de conselheiros sábios, no respeito pelos antigos e mais experimentados, dentre muitos outros:

Diria o conde de Penela

[...]

Sede isento e liberal

provedor dos lavradores

e pai dos povos menores

c'os grandes muito real

e moderados favores.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 151, 156-160, p. 473)

Diria o bispo do Funchal:

[...]

Pois conselho aqui vos dão

o conselho que eu daria

que perdessem a valia

as aderências pois são

as que dão vida ao ladrão

cada dia

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 242, 247-252, p. 476).

Diria o muito jocundo

senhor conde de Tentugal:

[...]

conselho vos dou real

que se ele for mester

seja de homem a meu ver

sábio velho e leal

que é o que o conselho quer.

(VICENTE, 2002, v. II, vv. 171-172, 176-180, p. 474)

Do conjunto desses conselhos para o jovem monarca se espelhar ressalta-se aquela que é considerada a principal das virtudes de um bom governante, a justiça. O exercício correto da justiça é garantia, sabe-o Vicente, para a concretização das demais virtudes exigidas ao bom príncipe, e é sobre ou transversalmente a ela que recai boa parte dos conselhos “fingidos” pelo dramaturgo, conforme constata Margarida Vieira Mendes:

Por meio do estratagema das vozes supostas e alheias, Gil Vicente refere-se a vários aspectos da governação, nos quais parece querer intervir com os avisos de cada fala. É notória a insistência na justiça do rei ligada à defesa das necessidades do povo [...] (MENDES, 1990, p. 331).

Nesta engenhosa estratégia do dramaturgo em compor ficionalmente um pequeno tratado governativo a partir dos conselhos dos “senhores de Portugal” presentes na real *Aclamação de D. João III*, conforme informam cronistas da época¹³, “fantasiosamente” participando e colocando-se ao lado do povo – “Eu estava cá no chão/ com’outro desmazelado” (VICENTE, 2002, v. II, vv. 81-82, p. 471) –, Gil Vicente dá voz primeiramente ao jovem monarca, que prudentemente toma como modelo a seguir Salomão, exemplo maior veterotestamentário de monarca sábio e justo: “Nam me dá a prosperidade/ vanglória de meu reinado/ pois Salamão diz a verdade/ que tudo é vaidade/bem olhado” (VICENTE, 2002, v. II, vv. 96-100, p. 472).

¹³ O cronista Francisco de Andrade (1540-1614), por exemplo, em sua *Crónica do muito Alto e muito Poderoso Rei destes Reinos de Portugal D. João III: deste nome*, descreve as cerimônias do funeral de D. Manuel I – no cap. VII de sua obra, “A morte del Rey dom Manoel e o seu enterramento, e as cirimonias que nella se fazem” –, assim como dos ritos de aclamação de D. João III – no cap. VIII e IX, “O modo e aparato com que o principe vay até o alpendre de são Domingos, onde há de ser jurado Rey”, “A maneyra de que o principe he jurado e levantado Rey...” –, sempre com cuidadosa atenção em registrar os presentes, respeitando-lhes a dignidade da posição que ocupavam na hierarquia social (ANDRADA, 1976 [1613], p. 13-19).

Frente à súbita mudança provocada pela inesperada sucessão e visando a contribuir com o aconselhamento para a conformação de um novo rei justo, o dramaturgo “ocup[ou] o cuidado/ no que cada um deria”:

Diria o conde de Feira:
 senhor sam certificado
 que só Deos dá o reinado
 [...]
 Porém sereis avisado
 que a todo julgador
 deis grã tença de temor
 por que o povo coitado
 nam como pão de dolor.
 (VICENTE, 2002, v. II, vv. 181-183, 186-190, p. 474)

O regedor lhe diria
 também o governador:
 [...] e nam senhor pola renda
 outrem vos reja a fazenda
 por que o vosso lavor
 na justiça só entenda.
 (VICENTE, 2002, v. II, vv. 253-254, 259-262, p. 476)

PORQUE SOIS SUMA JUSTICIA

Neste ponto, para findar essas considerações, seria pertinente voltarmos, brevemente, ao *Auto de Dom Duardos*, para observarmos de que modo pode-se promover o entrelaçamento desses três textos de Gil Vicente. Como busquei demonstrar acima, o inesperado e as incertezas frente às mudanças provocadas pelo “*o rei morreu, salve o rei!*” parecem ter orientado a criação circunstancial e a invenção poética desses três textos. Foram respostas “fantasiadas” de um “poeta cômico” frente à emergência do novo e aos desafios que este impõe.

É na garantia do correto exercício da justiça por parte do governante, o rei, que Gil Vicente parece encontrar a esperança em

momentos de incertezas frente a mudanças tão abruptas. É, portanto, por meio da exaltação do valor da justiça como virtude central de um bom governante que o dramaturgo busca participar ou interferir nas circunstâncias e no desenvolvimento futuro da sucessão monárquica. Se a virtude maior de um monarca está no centro do pequeno Espelho de Príncipe que vimos refletido no *Romance à Aclamação de D. João III*, é também a justiça, aliada à verdade, a principal virtude a embalar o ideal cavalheiresco e amoroso encenado no *Auto de Dom Duardos*.

O trecho que Gil Vicente recorta da longa narrativa cavalheiresca do *Primaleón* para encenar e deleitar seu novo monarca é o do encontro inesperado dos amantes, o príncipe inglês Duardos e a princesa de Constantinopla Flérida, encontro que impacta profundamente o príncipe – diz Duardos a Flérida neste momento: “[...] más fuerte batalla/ contra mí traéis con vos/ yo lo siento” (VICENTE, *Duardos*, 2002, v. I, vv. 88-90, p. 520). Se, nas palavras de Duardos, a jovem princesa lhe impõe uma batalha mais forte do que a que veio buscar com o irmão dela, isto se deve ao fato do cavaleiro inglês saber que não há demanda mais árdua do que a do verdadeiro amor. A busca por este novo ideal por parte do cavaleiro amante, com o desenrolar de seus dramas e peripécias, será o fio condutor da narrativa até o final feliz, como cabe em “casos de amor”.

A preannunciar essa demanda pela verdade do amor, condizente com o cavaleiro amante, está a cena inicial do auto na qual o príncipe inglês Dom Duardos dirige-se à corte do Imperador de Constantinopla a “pedir campo ao Emperador com Primaleão seu filho, sobre o agravo de Gridónia” (VICENTE, *Duardos*, 2002, v. I, rubrica inicial, p. 517). Vindo de tão longe para cumprir um dos deveres do cavaleiro, proteger a honra de uma dama ofendida, a fala inicial do príncipe dirigida ao Imperador parece querer funcionar com uma espécie de fala autoral, espelho para

reflexo do jovem monarca que a escuta e a vê representada. Diz Dom Duardos ao Imperador:

Famosísimo señor
vuesa sacra majestad
sea enxalzada
y viva su resplandor
tanto como su bondad
es pregonada.
Y los dioses inmortales
os den gloria neste mundo
y en el cielo
pues sobre los terrenales
sois el más alto y facundo
deste suelo.

Vengo señor a pedir
lo que no debéis negar
que vueso estado
es por la verdad morir
y la verdad conservar
con cuidado.
Porque sois suma justicia
que es hija de la verdad
de tal son
que por ira ni amicitia
no dexé vuesa majestad
la razón.

Porque si con muestra de rey
vendiéredes después señor
falso paño
vos os quedaréis sin ley
y será emperador
el engaño.

(VICENTE, 2002, v. I, vv. 01- 30, p. 517-518)

Como se observa, o longo discurso feito pelo príncipe Dom Duardos – refletindo a “dulce retórica y escogido estilo” prometida pelo

dramaturgo a D. João III no Prólogo ao auto – ecoa ensinamentos semelhantes aos que se encontram no texto de *Aclamação de Dom João III*: a busca pela verdade, mediada pela razão, pelo saber, evita o engano, é garantia da justiça (ALMEIDA, 2018, p. 234-235). Encenar a insistente, sofrida e feliz busca pela verdade do amor por parte do príncipe Dom Duardos e o discurso “fantasiado” nas vozes dos “senhores de Portugal” em defesa da virtude da justiça é, ao modo teatral, a estratégia encontrada pelo dramaturgo Gil Vicente de responder às incertezas frente as mudanças e se fazer ouvir por aqueles “homens de bom saber” que desconfiavam de sua arte, mas principalmente pelo jovem monarca que assumia tão grande responsabilidade. A longa carreira de Vicente como *Mestre da Retórica das Representações* e dramaturgo único da casa real é prova de que o *poeta cômico* sabia bem o que fazia.

REFERÊNCIAS:

FONTES:

CAMÕES, Luís de. *20 sonetos*. Introd. e comentários de Sheila Hue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2018.

GÓIS, Damião. *Crónica do Felicíssimo rei D. Manuel*. Coimbra: Imprensa da Univ. Coimbra, 1949-1955.

VICENTE, Gil. *As obras de Gil Vicente*. Dir. José Camões. Lisboa: CET/INCM, 2002, vols. 1 e 2.

BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, Isabel. “O que valem cavaleiros: indagações sobre a obra de Gil Vicente. Em: BERNARDES, José. A. C.; CAMÕES, José (Coord.). *Gil Vicente. Compêndio*. Coimbra: Imprensa da Univ. Coimbra/INCM, 2018, p. 215-238.

ALMEIDA, Isabel. *Duardos*. Lisboa: Quimera, 1991 (Coleção Vicente).

ANDRADA, Francisco de. *Crónica de D. João III*. Introd. e rev. de M. Lopes de Almeida. Porto: Lello e Irmão, 1976 [1613].

BERNARDES, José. A. C. Os géneros no teatro de Gil Vicente. Em: BERNARDES, José. A. C.; CAMÕES, José (Coord.). *Gil Vicente. Compêndio*. Coimbra: Imprensa da Univ. Coimbra/INCM, 2018, p. 195-214.

CAMÕES, José. *Aclamação de João III*. Lisboa: Quimera, 1990 (Coleção Vicente).

CAMÕES, José. *Morte de Manuel I*. Lisboa: Quimera, 1990 (Coleção Vicente).

CAMÕES, José; MACHADO, João N. S. Gil Vicente: um nome para identidades plurais. Em: BERNARDES, José. A. C.; CAMÕES, José (Coord.). *Gil Vicente. Compêndio*. Coimbra: Imprensa da Univ. Coimbra/INCM, 2018, p. 15-48.

COSTA, João Paulo Oliveira. *D. Manuel I (1469-1521) – um Príncipe do Renascimento*. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

DIAS, João José Alves (Coord.). *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*. Lisboa: Editorial Presença, 1998 (A. H. O. Marques [Dir.]. *Nova História de Portugal*, vol. 5).

FARIA, Manuel Severim. Vida de João de Barros. Em: BARROS, João de. *Crônica do Imperador Clarimundo*. Lisboa: Sá da Costa, vo. 1, 1953, p. 13-59.

FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e Obras de Gil Vicente – “trovador, mestre da balança”*. 2ª edição. Lisboa: Revista Ocidente, 1944 [1919].

MATEUS, Osório. *Cortes*. Lisboa: Quimera, 1988 (Coleção Vicente).

MATEUS, Osório. *Visitação*. Lisboa: Quimera, 1990 (Coleção Vicente).

GOLVEIA, Maria Margarida. *A Tragicomédia de Dom Duardos: gênese, tema e estrutura do auto vicentino*. Coimbra, Dissertação (Licenciatura) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1971.

MAGALHÃES, Joaquim Romero (Coord.). *No alvorecer da Modernidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993 (José Mattoso [Dir.]. *História de Portugal*, v. 3).

MENDES, Margarida Vieira. Gil Vicente *speculum principis*. *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, 5ª série, n. 13-14, 1990, p. 329-335.

- MIGUEL, António Dias. Gil Vicente, mestre de retórica... das representações. *Revista Humanitas*, Coimbra, n. 37-38, 1985-1986, p. 267-273.
- MUNIZ, Márcio R. C. Dramaturgos em diálogos polêmicos no séc. XVI português. *Temas e Representações - Série Estudos Medievais*. Fortaleza: GTEM/ANPOLL, 2020, p. 78-98.
- MUNIZ, Márcio R. C. *De los altos estados s'esperan altas venturas: ideal cavaleiresco em Gil Vicente*. Em: MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros (Org.). *De cavaleiros e cavalaria: por terras de Europa e América*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 369-377.
- MUNIZ, Márcio R. C. *Todos d'el rei todos d'el rei: sátira e política no teatro de Gil Vicente*. Em: CALDERÓN, Manuel; CAMÕES, José; SOUSA, José Pedro (Org.). *Por s' entender bem a letra: Homenagem a Stephen Reckert*. Lisboa: INCM, 2011, p. 463-480.
- MUNIZ, Márcio R. C. *Cenas Corteses*. Feira de Santana: PPgLDC, 2008a.
- MUNIZ, Márcio R. C. *Posto que Ioam del Enzina o pastoril começou: reflexões metodológicas para o estudo das fontes do teatro de Gil Vicente*. Em: MUNIZ, M. R. C, MASSINI-CAGLIARI, G., SODRE, P., SOUZA, R. B. (Org.). *Série Estudos Medievais: Metodologias*. Rio de Janeiro: GTEM/ANPOLL, 2008b, p. 01-11.
- MUNIZ, Márcio R. C. O teatro vicentino e a literatura especular. Em: CAMÕES, José e outros (Orgs.). *Actas do Congresso Internacional Gil Vicente 500 anos depois*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003a. v. 2. p. 127-139.
- MUNIZ, Márcio R. C. A estrutura processional e o teatro de Gil Vicente. *Revista Camoniana*, São Paulo, v. 13, 200b3, p. 65-76.
- MUNIZ, Márcio R. C. Os leais e prudentes conselhos de El-Rei D. Duarte. Em: MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros (Org.). *A Literatura Doutrinaria na Corte de Avis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 245-305.
- PINTO-CORREIA, J. D. Romanceiro. Em: *Dicionário da Literatura Medieval Galego e Portuguesa*. Org. e Coord. Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani. Lisboa: Caminho, 1993, p. 590-592.
- SARAIVA, Antônio José. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. Lisboa: Bertrand, 1981 [1942].

PARTE II
CONFLITOS

5

JUSTIÇA QUE MANDA *ELREYFAZER* À CASA DE BRAGANÇA, ACUSADA DE FELONIA

*Denise da Silva Menezes do Nascimento*¹

Fazia tempo que a vida da Infanta Santa Joana, princesa juramentada e irmã de D. João II de Portugal, despertava meu interesse; e as pesquisas feitas em função do Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense gerou oportunidade de estudar um pouco mais sobre as relações de interdependência entre os clérigos e os membros da família real. Nesse contexto deparei-me com menções a Paulo de Portalegre (1430-1510), cômego regular da congregação de São João Evangelista, conselheiro do monarca, encarregado de consolar a rainha quando da morte do príncipe herdeiro, confessor do Duque de Bragança e autor da *Carta a hum religioso tratando da morte do duque D. Fernando II* (PINA, 2011). A partir daí vi-me diante da necessidade de (re)pensar a morte do Duque, destacando o papel desempenhado pela Querela dos Corregedores na chamada “Conspirações contra o Príncipe Perfeito”, que resultou na condenação e morte de D. Fernando II.²

D. João II tornou-se rei de Portugal na cerimônia de entronização realizada nas cortes de Évora em 1481. Esta assembleia, na qual estavam presentes representantes das três ordens configurou-se como uma excelente oportunidade para o novo monarca apresentar aos seus

¹ Professora Associada de História Medieval da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pós-Doutorado pela Universidade Federal Fluminense. Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo. Mestrado em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Destaco o (re)pensar, na medida em que na tese de doutoramento foi analisada tanto a morte do Duque de Viseu quanto a do Duque de Bragança: NASCIMENTO, Denise da Silva Menezes do. *O poder negociado: os crimes contra a pessoa e sua honra no reinado de dom João II*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

súditos a imagem que ele queria consolidar como governante máximo do reino. Dentre os ritos encenados, destacamos o “beija-mão”, uma das simbologias que enfatizava a primazia do monarca sobre todos os súditos. Assim, entre as homenagens rendidas ao Príncipe Perfeito, os súditos declararam que desejavam ser seu homem, beijando-lhe “*as mãos em sinal d obediencia e sogeição e senhorio como a nosso Rej e senhor que direita e uerdadeiramente soes*” (CHAVES, 1983, p. 121-122). Para beijar a mão do novo rei, os súditos-vassallos deveriam ir ao encontro daquele que ocupava o lugar cimeiro na cerimônia.

Neste ato, ajoelhados em sinal de obediência e humildade, todos deveriam reconhecer D. João II como sendo seu único e natural senhor, jurando como

[...] *boons e leaes e uerdadeiros vassallos súbditos e seruidores e uos obedecemos seruirmos, faremos e compriremos todos os vossos mandados leal e uerdadeiramente assj como leaes e uerdadeiros uassallos sam tevdos e obriguados fazer a seu Rej e senhor* (CHAVES, 1983, p. 121-122).

Como podemos ver, os rituais de deferência que constituíam a cerimônia de entronização buscavam demonstrar que todos deveriam obedecer aos mandados do rei para que a justiça na terra fosse mantida. Ao jurar fidelidade e não cumprir com suas obrigações, o vassallo cometia o crime de felonía, colocando em risco a salvação de sua alma e os privilégios que possuía, pois, esta traição era considerada um grave pecado, além de implicar em perda de todas as concessões feitas pelo senhor. Crime de lesa majestade que, conforme veremos no decorrer deste capítulo, irá recair sobre D. Fernando, Duque de Bragança.

O poder dos Bragança adquiriu maior destaque no reinado de D. João I, que concedeu a seu filho ilegítimo, o conde de Barcelos, as terras, julgados e coutos de Neiva, Darque, Perelhal, Farias Rates e Vermoin. Em virtude do casamento do conde com a única filha do condestável

Nuno Álvares Pereira, aquele passa a ser o detentor de diversas outras vilas e castelos com seu termo e terras, além de Paços e Barcelos com toda a jurisdição cível e crime, padroados e direitos régios. Os bens do conde de Barcelos aumentaram sobremaneira quando o referido condestável beneficiou seu neto com as rendas e direitos, jurisdições e padroados que possuía em Montemor-o-Novo, Évora Monte, Estremoz, entre outras vilas. No reinado de D. Duarte, o conde de Barcelos obteve o cargo de fronteiro-mor o que lhe conferia enorme poder militar. Este mesmo rei confirmou o vasto patrimônio do conde, que se estendia da província de Entre Douro e Minho até o Alentejo, acrescentando que os bens desta casa não poderiam ser integrados ao patrimônio da coroa.

No reinado de D. Afonso V, o conde de Barcelos foi honrado com o título de duque de Bragança. Este, representando a alta nobreza favorável ao monarca no conflito com o ex-regente e tendo concedido apoio militar decisivo para a vitória régia na batalha de Alfarrobeira, recebeu honras e mercês em retribuição a sua lealdade. Assim, quando D. João II foi alçado rei, D. Fernando – terceiro Duque de Bragança – acumulava um ducado, um marquesado e quatro condados, sendo detentor de “50 vilas, cidades e castelos, com outros lugares fortes, sem que se numerassem quintas, herdades e campos, não havendo senhorio que se lhe igualasse no reino” (SERRÃO, 1980, p. 208).

O poder advindo de seus títulos, terras, impostos e jurisdições aliado à crescente oposição ao novo rei, fizeram com que D. João II visse no representante da casa de Bragança um de seus principais inimigos. As desavenças entre a monarquia e o duque acirraram-se nas cortes que se seguiram a cerimônia de entronização posto que esta assembleia não se restringiu a prestar juramento e *menagens* ao novo rei. Nesta reunião, D. João II tinha a pretensão, sem o dizer nas convocatórias, de fazer uma reforma no reino, justificada pela necessidade de resguardar o

cumprimento da lei, a manutenção da justiça e o bem de todos os súditos, principais incumbências do poder régio e obrigações perante Deus e a sua consciência, pois como “*Rej em geral tenho ha justiça em especial sam a ello mujto obrigado pelo que dito he quanto mais sendo pera ello de meus pouos tam requerido que com nenhua rezam me podia nem deuia dello escusar*” (CHAVES, 1983, p. 289).

Nas propostas feitas nas cortes de 1481, destacou-se a preocupação de D. João II em ampliar o campo de atuação dos funcionários régios e diminuir o poder exercido por senhores laicos e eclesiásticos. Tal política pode ser observada na extinção do cargo de adiantado, “governadores de Comarcas com alçada de corregedores, nomeados a título excepcional pelo rei em paga de serviços ou por benevolência graciosa, e escolhidos entre os grandes fidalgos” (SOUSA, 1989, p. 153). No reinado de D. Afonso V, os adiantados cumpriam nos domínios senhoriais o papel que o novo monarca julgava pertencer a seus corregedores, ou seja, julgavam e proferiam sentenças em última instância, não em nome do poder régio mas sim em consonância com o poder regional dominante. A fim de estender o poder real a todos os lugares do reino, D. João II “*tirou os adiantados, que em cada comarca do Reyno erão postos por el Rey seu pay, pessoas principaes, e de titolos, que punhão por si ouuidores, que, ouuião como corregedores*” (RESENDE, 1973, p. 35-36). O monarca argumentava que D. Afonso V ampliara sobremaneira o poder senhorial dando azo a desmandos

Nesse sentido, foi determinado que os corregedores do rei realizassem uma inspeção em todas as terras, sem excetuar nenhuma casa senhorial, a fim de verificar como a justiça se fazia e remediar possíveis insultos e desmandos por parte da justiça local. Tais atitudes revelavam que a intenção de D. João II era alijar os senhores de parte de seus poderes, pondo fim ao costume dos ouvidores das grandes casas

senhorias se sobrepossem aos corregedores de “El-Rei”, como acontecia nos domínios dos Bragança.

Dentre as atribuições dos corregedores, oficiais de nomeação régia, destacamos a autoridade que tinham para conhecer todos os casos de apelação, julgamento e prisões, bem como o poder de castigar os que não cumpriam “honestamente” seus ofícios e autoridade para verificar se havia abusos por parte da justiça senhorial leiga e eclesiástica, exigindo as punições previstas pela lei. Os corregedores também estavam incumbidos de fiscalizar a atuação de oficiais das Câmaras e verificar se as posturas dos Concelhos estavam em consonância com as ordenações do reino. Se estivessem em dissonância, o corregedor deveria informar ao monarca que as declarariam nulas em proveito do povo, da ordem e da justiça (HOMEM, 1990, p. 115).

Se por um lado, o rei tinha o poder de escolher e investir um indivíduo em determinado ofício, por outro também cabia ao monarca através de seus corregedores fiscalizar a atividade de seus representantes punindo aqueles que não o exerciam adequadamente, posto que cada vez mais era reforçada a ideia de que o provimento de um ofício fazia parte da *regalia maiora* do monarca, que lhe conferia autoridade para nomear e depor os detentores de ofícios públicos. O corregedor tinha a obrigação de fiscalizar a atuação de tabeliães e juizes de sua comarca, determinando punição para os que agiam abusivamente e nos casos em que verificasse dolo deveria comunicar ao monarca que decidiria sobre a permanência ou não da pessoa no cargo.

Outrossim, constava entre as obrigações dos corregedores coibir os abusos dos senhores, verificando se havia na região de sua jurisdição bandos senhoriais envolvidos em guerras, vinditas ou outros atos que implicassem em desordem e mortes. Tratando-se do envolvimento de poderosos locais o caso deveria ser comunicado ao monarca que possuía

o poder de dirimir questões relativas aos grandes do reino. Todos os membros constituintes da administração da justiça estavam, pois, sob a vigilância dos corregedores.

Também sobre o corpo eclesiástico os corregedores deveriam lançar seu olhar. Ao verificar a irregularidade no comportamento dos religiosos, o corregedor devia admoestá-los e se o clérigo não reformasse seu comportamento, o malefício tinha que ser informado aos superiores das ordens que por sua vez tinham a obrigação de aplicar a devida punição ao mau comportamento. Se a justiça eclesiástica não punisse segundo o que determinava o direito, o monarca estava autorizado pelas ordenações do reino a agir de acordo com “*Nossas Justiças faremos sobre ello o que entendermos, que he mais serviço de DEOS, e assessego da terra*” (ORDENAÇÕES Afonsinas, 1999, livro I, título XXIII, p. 135).

No que diz respeito à obrigatoriedade da aceitação dos corregedores em terras senhoriais, a primeira terra a ser visitada seria a de D. Fernando, para que a inspeção da casa de Bragança servisse de exemplo a todos os demais senhores do reino. Assim, D. João II solicitou ao duque que permitisse a entrada dos corregedores em suas terras, lembrando-lhe que em virtude das obrigações devidas pelos vassalos ao rei, D. Fernando não poderia dificultar a realização do que era solicitado pelo soberano, pois este agia em prol do bem de todos os súditos e por isso suas decisões não deveriam ser contestadas. O duque não aceitou de bom grado a intromissão do novo monarca na justiça local, pois alegava que desde tempos passados sua família gozava de privilégios que tornavam “suas terras disso isentas” (RESENDE, 1973, p. 40).

O rei retrucou que fazê-lo era uma obrigação e uma virtude, pois permitiria colocar os povos em ordem, e para tanto fazia-se mister averiguar como os fidalgos vinham exercendo os poderes que lhe foram

conferidos. Desta forma, o duque não deveria preocupar-se e, a menos que não houvesse certeza de que em suas terras tudo se fazia em consonância com as leis do reino, não deveria temer a visita dos corregedores, pois a presença destes visava apenas coibir abusos. Publicamente o monarca assegurou a D. Fernando

Que elle Duque deuia de folgar de se saber a justiça, que em suas terras se fazia, e como erão governadas, porque que sendo como elle esperaua que fosse, leuaria nisso muyto contentamento. E auendo algumas cousas que emendar, ou castigar, elle faria tudo com o resguardo, e temperança, que elle por sua honra, seu sangue, e dignidade merecia, e que fazendolhe este prazer seria de exemplo para os senhores todos do Reyno sem paixam o consentir (RESENDE, 1973, p. 40)

Na disputa relativa a visita dos corregedores observamos que as grandes casas senhoriais mostraram um forte senso de legitimidade de seus poderes e desenvolveram mecanismos de proteção mútua de suas prerrogativas diante das atitudes que visavam um incremento do poder régio. Nesse sentido, escrevendo em nome dos nobres que desaprovavam a intervenção régia nas jurisdições senhoriais, D. Beatriz repreendeu D. João II pelas alterações introduzidas desde sua ascensão ao trono. Sendo sogra do duque de Bragança, mãe da rainha e representante de um dos maiores domínios senhoriais do reino, governando-o até a maioria de seu filho, o duque de Viseu, esta senhora podia transitar entre todas as casas envolvidas no impasse, o que pesou na sua afirmação como mediadora do conflito. Em carta enviada ao monarca, a nobre senhora argumentou que no

caso dos corregedores e justiça particularmente a mj senhor parece que Vossa Senhorja nom deuia de bolir com estas cousas acerca destes porque será muj grande scandalo e deuia d esguardar que emquanto a estes sós foy dado este preuilegio elles usarão delle de tal guisa que Deos e os Reis erão seruidos e o Pouo contente e mantiudo em justiça [...] e certo senhor a mj parece que Vossa Alteza deuia querer por sj ser corregedor de cinco ou seis homens [...] amoestando os quando o mal quizessem fazer, e corregendo os per uos quando de todo o mal

fizessem [...] nom queira Vossa Senhoria nisto nem em al fazer cousas de guisa que uos por quam o amor que este he o melhor cabedal que os Reis deste Rejno sempre tiuerão de que se muj bem acharão, nem creja Vossa Alteza que uos dicer que façais mujtas nouidades, especialmente as que nom fizerão os Reis que ante vos forão [...] quaes novidades senhor trazem scandalo e grande cargua mata a besta e arezoada se pode leuar, e ainda se dis que todo mundo se torna em peccado ainda que pareça uirtude tenha Vossa senhorja os olhos em os tres Reis de quem nos descendeis mais chguardos a Vos que forão mujto uirtuosos [...] e prazerá a Nosso Senhor que uos leixara ser justo e perfeito e de todos mujto amado e por amor temido [...] (CHAVES, 1983, p. 285-286).

Assim, para D. Beatriz, o rei não deveria interferir e modificar os usos antigos, pois os privilégios das maiores casas senhoriais foram recebidos e confirmados pelos três monarcas predecessores em gratidão aos serviços prestados por estes senhores. D. João II não poderia modificar as benesses tradicionalmente recebidas sem que isso fosse visto como um grande escândalo que punha em risco o amor e lealdade que deviam vigorar entre o monarca e a nobreza.

A entrada dos corregedores implicava na retirada de privilégios usufruídos pela alta fidalguia, o que por sua vez poderia romper os laços de reciprocidade estabelecidos por meio de concessões à nobreza em préstimo de seus serviços à coroa. As inovações requeridas pelo monarca levavam parte da sociedade a questionar a legitimidade de um governo que deveria estar pautado na principal virtude de um soberano, a justiça, que o instava a cumprir com a obrigação de manter honras, mercês e privilégios gozados pelas grandes casas senhoriais.

D. João II também apelou para o costume a fim de justificar a entrada de seus corregedores em terras senhoriais, alegando que desde os três reis seus predecessores nenhuma terra do reino estava isenta da jurisdição régia no que dizia respeito às apelações e agravos, sendo esses da alçada dos ouvidores e corregedores do rei. Nesse sentido, afirmou que lhe

foj mostrado açerqua deste caso dos Corregedores he que dante os juizes de suas terras, as appellações e agravos fossem a seus ouuidores e delles aos Corregedores por onde se mostra que suas terras nom ficouão fora da Correção e mando, superioridade e officio do Corregedores (CHAVES, 1983, p. 289).

Temos assim, de um lado, a nobreza lutando por impedir a interferência do rei nas justiças locais e, de outro, o monarca tentando alijar os poderes locais de tal direito. Chama atenção o fato do costume ser usado por ambas as partes enquanto justificativa em favor da manutenção de seus direitos.

A querela em relação aos corregedores foi resolvida com o apelo de D. João II ao cumprimento da lei, ou seja, foram enviados corregedores para averiguar o exercício da justiça nas diversas localidades do reino. A exceção foi feita às casas senhoriais que possuíam privilégio de isenção de 1416dex141do141, mercê esta que o rei não poderia retirar sem correr o risco de ser acusado de incorrer num ato ilegítimo. Assim, foi determinado que

hauemos por bem que vos nom entreis a fazer correção nas terras, uillas, lugares da Infante minha madre e do Duque meu Primo [de Viseu] e do Duque de Bragança e o marques de Montemor e o Conde de Farão e de Dom Aluaro e o Conde de Villa Real, os quais nas cortes que ora fizemos nos mostraram priuilegios per que nas ditas terras suas terras os corregedores nom entrassem e a ellas auemos de mandar dezembargadores a prouer o que comprir a bem de justiça segundo no capitulo que dello falla compridamente se contem (CHAVES, 1983, p. 166-167).

A atitude de D. João II para solucionar a questão da fiscalização das terras senhoriais isentas de correção fazia sobressair a importância dada por este monarca a afirmação de uma imagem de soberano sujeito às leis e costumes do reino. Por intermédio de um poder concedido por Deus, o rei tinha o direito e o dever de alterar o ordenamento jurídico vigente com o objetivo de promover o bem comum e, nesse sentido, o rei estava acima das ordenações do reino. Por outro lado, como cristão,

o monarca estava vinculado às Ordenações Afonsinas já que estas eram concebidas como a materialização de um direito pautado no costume e na moral cristã. Segundo este critério que não excluía o anterior, D. João II devia obedecer às leis e preservar os valores sócio-jurídicos, exceto sob a alegação de uma justa causa que exigisse a adaptação à realidade concreta tendo em vista o bem comum.

As terras isentas de correição não ficaram totalmente livres do poder régio, posto que não escapavam à alçada dos desembargadores que representavam o monarca nas questões de justiça. Dentre as funções desempenhadas por estes agentes do poder real estava despachar petições de graças, como por exemplo, as cartas de perdão, bem como todos os feitos e agravos de competência do Tribunal de Suplicação, sendo este responsável por todas as sentenças de apelação do reino (*ORDENAÇÕES Afonsinas*, 1999, Livro I, título III, p. 27). Em tais terras isentas, a justiça se fazia em primeira instância pelo poder senhorial, mas cabia ao rei modificar sentenças proferidas quando uma das partes recorresse do que fora determinado pelos juízes locais.

Assim, a questão dos corregedores estava resolvida, mas não os problemas entre a casa de Bragança e a monarquia. Se por um lado o rei havia cedido às pressões da alta fidalguia, vendo-se obrigado a isentá-la da correição régia em virtude dos privilégios que o grupo possuía, por outro lado, ainda era preciso submeter os grandes senhores. Tudo deveria ser feito, no entanto, sem que a legitimidade do poder real fosse contestada e tal oportunidade surgiu quando inúmeros nobres foram acusados de agir contra a pessoa, bens e dignidades reais, nos acontecimentos que ficaram conhecidos como “as conspirações contra D. João II”.

Garcia de Resende afirmou que as suspeitas de conspiração verificaram-se logo no início do reinado de D. João II, mais

precisamente quando este exigiu que todos apresentassem os documentos comprobatórios de honras, mercês e graças recebidas. Na ocasião, D. Fernando protestou, alegando que não deveria ser obrigado “*a mais do que os Reys seus passados seus antecessores obrigarão a elle, e a seu pay, e auoos*” (RESENDE, 1973, p. 35). Mesmo vendo seu poder e privilégios ameaçados pelas exigências de D. João II, o duque providenciou a busca de todas as suas doações, escrituras e privilégios para comprovar sua posse. Informou, contudo, que cumpriria o mandato régio não por vontade, mas em função do juramento proferido, que o forçava a fazê-lo como todo bom e leal vassalo que estava obrigado a não impor obstáculos ao cumprimento do era solicitado pelo “suserano do reino”. Junto com a documentação solicitada, o enviado do duque encontrou correspondências trocadas entre D. Fernando e os reis castelhanos, segundo as quais estes haviam se aliado para retirar D. João II do poder. Prontamente, alegando que como bom súdito devia zelar pela vida do rei e paz do reino, o portador dos documentos deu ciência das cartas ao monarca.

A associação das correspondências ao crime de lesa-majestade deve ser entendida num contexto de conflitos entre Portugal e Castela, posto que em uma das cartas apreendidas, os reis católicos solicitavam apoio do duque nas negociações que permitiriam aos castelhanos comercializar livremente em África. A questão da Guiné, juntamente com a posse das Canárias, durante longo período foi motivo de querelas entre os dois reinos: por um lado os reis católicos Fernando e Isabel, alegando ter a posse das Canárias, não aceitavam a concorrência do reino lusitano, por outro lado, os castelhanos faziam incursões comerciais em territórios africanos que Portugal julgava ser de seu domínio. A questão foi resolvida pelo Tratado de Alcáçovas, que determinava a posse das Canárias pelos castelhanos e garantia o

domínio português sobre terras e comércio situados além do Cabo Bojador.

Observamos, todavia, que o acordo não foi cumprido à risca. Manuela Mendonça enumerou para o período entre 1479 e 1481 vinte e quatro documentos relativos a questão do comércio indevido de castelhanos na Guiné, sendo três disposições gerais e proibições de abusos, quatro comunicações de castigos em virtude de abusos descobertos, quatro comunicações judiciais e treze ordens de entrega do quinto a Portugal de tudo o que fora trazido da Mina com a autorização do monarca lusitano. Para o reinado de D. João II também são conhecidos documentos nos quais o rei português denunciava o desrespeito ao Tratado e cobrava punições para os que se aventuravam em tal região. Apesar do Tratado de Alcáçovas, as incursões castelhanas em domínios portugueses eram ainda motivo de preocupação entre os reinos vizinhos, gerando desconfiança de ambas as partes que por sua vez exigia a permanente renovação de garantias do acordo de paz e comércio entre os reinos ibéricos (MENDONÇA, 1994, p. 49-50).

Foi dentro do contexto supracitado que o duque de Bragança foi acusado de trocar correspondências com os reis católicos, cartas estas que colocavam em perigo a paz do reino português na medida em que questionavam o domínio lusitano na África, expondo o desejo dos reis castelhanos de participarem do comércio da região. O cronista Garcia de Resende afirmou que uma das cartas deixava claro que se o monarca português não acatasse o pedido de Castela de acesso ao comércio da Guiné, os reis católicos fariam guerra contra Portugal, que ficaria sem o apoio bélico de um dos principais vassallos do rei, pois o duque e seus irmãos *“se escusarão del Rey ao não seruirem, nem sostere[m] guerra, pois não queria seguir rezam. E aos Reys de Castella seruiriam, e dariam entrada*

a suas gentes por suas terras” (RESENDE, 1973, p. 52). D. Fernando era, portanto, acusado de apoiar os interesses comerciais castelhanos em detrimento do reino português e de aceitar pegar em armas contra o rei de Portugal. Tal acusação evidenciava a quebra da fidelidade jurada a D. João II em sua cerimônia de entronização, caracterizando-se em felonía contra o soberano.

As acusações contra o duque explicitavam também o receio do monarca em relação a sua sucessão, pois o príncipe herdeiro encontrava-se sob a guarda de aliados de D. Fernando. Através de uma das cláusulas do referido Tratado Alcáçovas – as Terçarias de Moura – foi negociado o casamento entre os príncipes dos dois reinos e tratada a guarda de ambos. Pelo acordo estabelecido, os reis católicos entregariam sua filha para ser criada com o único filho legítimo de D. João II em Moura. A segurança dos filhos dos reis ibéricos ficaria sob a responsabilidade de D. Beatriz, que anteriormente havia defendido os interesses da alta nobreza em relação a querela dos corregedores e manifestado posição contrária às atitudes de D. João, que levavam a um reforço de sua autoridade. Somava-se a isso o fato desta senhora estar ligada por laços de sangue e amizade aos duques de Viseu e Bragança, sendo mãe daquele e sogra deste.

Após a descoberta da infidelidade do duque, o rei empreendeu esforços para acabar com as Terçarias de Moura. Para tanto foram organizadas três embaixadas diplomáticas para negociar o fim desta cláusula do Tratado de Alcáçovas. A primeira tentativa de negociação não rendeu frutos, mas os reis católicos viriam a ceder, pois não podiam esquecer que D. João II tinha sob sua tutela D. Joana, a Beltraneja, o que se configurava como uma ameaça ao trono e à estabilidade política do reino castelhano. Sob alegação de que a reclusão em Moura prejudicava o processo de aprendizagem social e política do futuro rei de Portugal,

que ficava longe da corte, e enfatizando que aquela região não era no momento um ambiente saudável para os jovens, D. João reinteirou em nova embaixada seu desejo de manter a amizade com Castela através do casamento dos príncipes e argumentou que as terçarias se faziam desnecessárias em virtude da paz selada entre os dois reinos. Assim, em 1483, foram desfeitas as Terçarias, indo cada jovem para a sua respectiva corte. De acordo com Manuela Mendonça, “no preciso momento em que recupera o filho, D. João II prende o duque de Bragança” (MENDONÇA, 1994, p. 37). O jovem herdeiro chegou a corte em 27 de maio de 1483 e D. Fernando foi preso no dia 29 do mesmo mês, sendo acusado de atentar contra a dignidade e pessoa reais.

Convém ressaltar que D. Fernando estava obrigado a cumprir os seis compromissos que todos deveriam ter para com o monarca após o juramento de fidelidade, a saber, proteger a vida do rei, não tornar públicos seus segredos, proteger as possessões do monarca, não causar dano à justiça real, não causar prejuízo a fazenda régia e não dificultar a realização do que era solicitado pelo soberano. (CHAVES, 1983, p. 63-64). Muito embora tenha feito o juramento por ocasião da aclamação de D. João II, essas obrigações não foram cumpridas pelo duque de Bragança, dando azo ao intento do monarca de submeter a casa de Bragança de forma legítima. Assim, após tomar ciência da traição do duque, D. João II procurou mostrar que tinha certeza do conluio de D. Fernando e que seu julgamento, prisão e morte tinham por base a justiça, que exigia a punição daqueles que não cumpriam a lei e não zelavam pelo bem comum.

Ao ser questionado pelo próprio D. João II sobre a veracidade das acusações de traição, D. Fernando se defendeu solicitando ao rei que não acreditasse nas falsas acusações que recaíam sobre ele. Todos aqueles que proferiram palavras injuriosas contra o duque deveriam ser

punidos pelo rei, posto que o acusado asseverava que a verdade e sua consequente lealdade viriam à tona mediante um processo através do qual provaria sua inocência. Se assim não o fosse, depois de se “*enformar da verdade, e do que achasse fizesse o que fosse rezão e justiça*” (RESENDE, 1973, p. 58).

D. João II permitiu ao duque a possibilidade de defesa em relações às acusações de lesa-majestade, dando a ele o direito de receber seus advogados e procuradores. Foram escolhidos para 1476dex147d-lo um letrado tido como um dos mais importantes procuradores do reino e um fidalgo da casa de Bragança, que posteriormente se tornou bispo de Funchal. A fim de evidenciar que desejava que a verdade prevalecesse, conforme solicitado pelo duque e acordado pelo rei, este convocou um conselho para julgar o caso, argumentando que tal era necessário para evitar que paixões e inimizades pessoais se sobrepujassem à justiça. O caso foi, então, enviado à Casa de Suplicação, encarregada dos recursos supremos. Este tribunal acompanhava o rei em seus itinerários, pois cabia ao poder régio o julgamento dos grandes senhores, bem como o despacho de todos os processos de apelação. O libelo acusatório contra o duque durou vinte e dois dias e para a decisão final foram enviados para compor o conselho mais alguns juizes, fidalgos e cavaleiros, que juntamente com os letrados formavam um total de vinte e um magistrados.

Assim, de acordo com o cronista, D. João II “*mandou chamar os senhores, e pessoas principais da autoridade que na cidade estauão para conselho, que logo sobre o caso teue, os quaes vierão logo com tão grande pressa, e espanto, como a novidade do caso o requeria*” (RESENDE, 1973, p. 59). Observa-se que, situado na encruzilhada de interesses da nobreza favorável e contrária a D. Fernando, o monarca buscou legitimar suas ações no suporte concedido pelo próprio grupo nobiliárquico do qual o

acusado fazia parte. Isto foi reforçado pelo cronista na medida em que evidenciava que o julgamento do duque era necessário, não estando o monarca agindo em benefício próprio e sim em função de seu dever de cumprir a lei e preservar a justiça.

D. Fernando foi condenado a morrer “por morte natural. Este tipo de sentença serviria como uma demonstração do poder do rei que, sem abrir mão dos trâmites legais, possibilitou que a execução em praça pública de um membro da alta nobreza servisse de exemplo a todos aqueles que ousassem lhe fazer oposição. Por meios espetaculares e excepcionais, o monarca expunha os valores que deveriam ser exaltados e reafirmava sua força por intermédio da execução do duque. Este último aspecto, segundo Balandier, “é o mais dramático, não apenas porque põe em ação a violência das instituições, mas também porque sanciona publicamente a transgressão das proibições que a sociedade e o seu poder decretaram como invioláveis” (BALANDIER, 1999, p. 25).

No pregão do duque se gritava: “*justiça que manda fazer el Rey nosso senhor, manda degolar dom Fernando, Duque que foy de Bragança, por cometer, e tratar trayção, e perdição de seus Reynos, e sua pessoa Real*” (RESENDE, 1973, p. 69-70). Após ser degolado, “*esteue assi o corpo do Duque publicamente no cadafalso a vista de todos por espaço de hu ora*” (RESENDE, 1973, p. 70). Estavam presentes “*a gente principal do Reyno [que] acudio toda a el Rey, era a praça tão chea de gente darmas, que não cabia, nem pollas ruas*” (RESENDE, 1973, p. 70). Decisão pela “morte natural” e infamante que evidenciava o caráter exemplar de uma condenação encenada para todos, que deveriam ver em D. João II a imagem do rei virtuoso e justo.

A traição do Duque de Bragança, que com outros nobres foi acusado de deslealdade, também significou um incremento de recursos ao erário régio e um aumento de seu poder bélico, bem como a ampliação da

jurisdição do rei, posto que com as condenações por lesa-majestade todos os privilégios concedidos por reis anteriores e confirmados por D. João II voltaram para as mãos do monarca, pois na sentença foi determinado que o condenado “*perdesse todos seus bens, assi os patrimoniaes, como os da coroa, para o fisco, e real coroa del Rey*” (RESENDE, 1973, p. 70).

A possibilidade de incremento do erário régio certamente pesou no estabelecimento de alianças pró e contra o duque, posto que o rei podia fazer uso desses recursos para beneficiar seus aliados. Desta forma, um cavaleiro e seu irmão que viviam nas terras dos Bragança e eram homens de sua confiança, informaram ao rei sobre a ida de D. Fernando à Castela, eles trataram de se apossar das correspondências trocadas, missivas estas que foram usadas como argumento no processo que condenou o duque. Pela ajuda prestada ao rei, os referidos fidalgos receberam inúmeras benesses, sendo um deles elevado à condição de Senhor da Vila de Arroios com todas as rendas deste domínio (RESENDE, 1973, p. 52-53). Posicionar-se a favor do monarca era, para muitos, a possibilidade de angariar sua gratidão, beneficiando-se com honras, privilégios e mercês.

A retomada dos bens dos Bragança pela coroa nos remete à cerimônia de entronização de D. João II, na qual todos juraram fidelidade ao rei e colocaram em suas mãos, para serem recebidos novamente, todos os privilégios, graças e mercês concedidas por reis anteriores. A quebra do juramento que um vassalo fazia a seu senhor implicava em pecado/crime que tinha com punição a danação da alma e perda de todas as concessões recebidas. D. Fernando havia jurado por si e por todos os homens que estavam sob seu senhorio, o que ligava e submetia ao rei todos os súditos portugueses que viviam nos domínios dos Bragança.

Os aliados do duque deveriam, portanto, se comportar como súditos obedientes e leais ao rei, caso contrário também incorreriam em felonias. Neste contexto, todos os fidalgos e cavaleiros da casa de Bragança poderiam ter o mesmo fim de seu senhor, o julgamento e a morte por terem cometido o crime de lesa-majestade. A atitude da fidalguia, que sem recorrer a rebeldia e ao uso das armas prontamente reiteraram a lealdade ao rei e fizeram retornar para suas mãos todas as possessões do duque de Bragança, estavam, portanto, inseridas na cultura jurídico-política da época que assegurava que a revolta contra seu senhor implicava necessariamente na condenação à perda da alma e das benesses recebidas. Sendo D. João II o “senhor dos senhores” a nobreza teve que jurar fidelidade ao rei,

os quaes todos como bons, e leaes seruidores olhando o tempo, e importancia do caso, com grande amor e diligencia cumprirão em tudo os mandados del Rey. [...] Couse certo de muyto louuor, e espanto, entregaremse assi leuemente, e tão sem duuida vinte e cinco villas, e fortalezas do Duque, so por mandado del Rey, sem vista de sua pessoa, nem resistẽcia alguma dos alcaydes, que foy muyto de louuar sua muyta obediencia, e grande lealdade a el Rey e parece cousa de mysterio de Deos (RESENDE, 1973, p. 60).

A aplicação da justiça em relação aos nobres que faziam oposição a D. João II não terminou com a execução do duque de Bragança. Os demais senhores envolvidos na conspiração também foram submetidos a justiça régia, sendo julgados e condenados por lesa-majestade. Alguns desses nobres foram presos e privados de todos os seus bens e ofícios, outros, porém, se tornaram amadores obtendo guarida e proteção em Castela.

D. João II pediu aos reis católicos a expulsão daqueles que eram considerados traidores de Portugal. Estes responderam a solicitação com uma contra-petição: perdão para os refugiados seguido da devolução dos bens e honras dos envolvidos na conspiração que

resultara na morte do duque de Bragança. O monarca português não atendeu aos pedidos dos reis vizinhos e manteve a condenação e o confisco dos bens dos sentenciados. Se entre os castelhanos a nobreza portuguesa amada gozava de prestígio e proteção de Fernando e Isabel, em Portugal tais indivíduos se tornaram pessoas ignominiosas que carregavam a mácula social da deslealdade que implicava em desonra para o traidor e para toda a sua família, tal como descrito na sentença de condenação do Marques de Montemor:

ouide tres vezes o mamdado delRey noso senhor que mamda deautorizar de seus jmsinios e tirar de sua omra E denidade a dom Joam marques que foy de monte mor o nouo por muytas treicõis que tratou contra sua pessoa e contra seu Real estado como Reuel tredor E desleal [...] E lhe fizeram a seguimte sirymonia [morte em efígie] E pregão que dizia Justiça que mamda fazer elRey noso senhor que mamda matar de morte çiucl a dom / [f. 173] Joam2 marques que foy de montemor o nouo E o mamda danar de sua memoria pera sempre por muytas treicõis E deslealdades que tratou E cometeo contra sua pesoa E Real coroa E de seus Reynos (Auto da Execução em Efigie do Marquês de Montemor-o-Novo, 1483, p. 8)

O Marquês de Montemor, irmão de D. Fernando, foi julgado conforme determinavam as ordenações do reino e sentenciado à morte por se achar culpado no crime de lesa-majestade. D. João II tornou público “*a todollos juizes e justiça dos nossos Regnos*” que, submetendo o caso à justiça régia e sendo dado o pleno direito de defesa ao acusado, ficou comprovada a traição do dito marquês, pois

Sseemdo o dito dom Joham, Reeo, cheguado em divodo e parentesco a nos, e teemdo rrecebido delRey dom Afomsso, meu Senhor e padre, que Deus tem, e asy de nos, muitas homrras e favores, graças e merçees, e sseemdo do nosso comsselho e por elle nos fiavamos muito delle, e avemdo o dito dom Joham de nos muito amar, e servir bem e lealmente, e sem nenhuua maldade, como todo boõ e leal vassallo he teudo a fazer a sseu Rey e Senhor; o dito dom Joham, reeo, o fezera muito polo pollo (sic) contrairo, e assy como muito desleall vassallo fezera, trauctara, cometera contra nos, e contra nosso Real estado, e contra o bem

pubrico de nossos rregnos e senhorio, e nossos sobditos e leaaes vassallos, muuitas maldades e trayções (Archivo Historico Portuguez, 1903, vol I, p. 442)

A legitimidade do governo de D. João II estava assentada, entre outros aspectos, na sua função de proteger o reino, mantendo-o em justiça e, nesse sentido, o monarca estava obrigado a punir os que colocavam em perigo a ordem instaurada pelo Criador, pois atentar contra a vida do rei significava questionar os desígnios divinos. Assim, em sentença definitiva que impossibilitava o exercício do direito de apelação foi determinado que o marquês morresse de morte natural em qualquer lugar onde fosse achado. Também ficou estabelecido que qualquer pessoa que o encontrasse poderia matá-lo, sendo visto como uma atitude meritória matar um indivíduo tido como inimigo dos povos (*Archivo Historico Portuguez, 1903, vol I p. 443*). Aquele que vingasse o dano sofrido pelo reino com as traições de uma parte da fidalguia trazia grande contribuição para o estabelecimento da paz e da ordem, não sendo tal ato imputado como um crime.

De acordo com as ordenações Afonsinas (livro II), inserem-se na categoria de lesa majestade todos os fatos ofensivos à pessoa do Rei e do seu Real Estado.

São tudo situações atentatórias da suprema *potestas*, sendo punidos tanto os seus autores como quem os encobre. O traidor deve, em consequência, morrer naturalmente de morte cruel, sendo a forma de execução da pena deixada ao arbítrio do julgador. Refere-se-lhe a aplicação da pena de confiscação de todos os bens que possua à data da condenação, não obstante tenha ou não descendentes ou ascendentes, mas se o malefício for notório serão confiscados, desde que este seja cometido sem qualquer outra sentença (PINTO; PINHO, 2023, p. 229).

Por estar em Castela, a punição se deu em *effigie*. O marquês de Montemor foi simbolicamente despido dos elementos que atestavam seu lugar social, sendo-lhe retiradas todas as insígnias de sua nobreza

e, após, degolado e queimado em praça pública. Tal encenação visava mostrar aos súditos que a aleivosia de um nobre implicaria em infâmia e que a justiça régia se fazia presente mesmo que o acusado não estivesse diante dos olhos do rei. Assim, este

com os do seu conselho, e letrados ordenou, e quis em sua ausencia mandar fazer justiça [...] Na praça da dita Villa se fez um cadafalço de madeira, grande, e alto, todo cuberto de panos de dó, e nelle assentos para corregedores, desembargadores, e juizes, e ahy em pe meirinhos, alcaydés, e officiaes da justiça. E publicamente foy ally trazida hua estatua do Márquez, natural como viva, que se parecia com elle (...) e ally pollos juizes lhe forão lidas em alta voz suas culpas, e logo por todosolos juizes, e desembargadores senteceado que morresse por justiça morte natural, e publicamente fosse degolado (RESENDE, 1973, p. 72).

A encenação da morte do Marquês de Montemor foi feita num cerimonial que evidenciava o poder de D. João II, que enquanto rei-suserano requeria fidelidade de seus súditos-vassallos, cabendo ao maior senhor do reino punir aqueles que cometiam o crime de felonía. Esse ato teatralizado era importante, posto que o reconhecimento do poder do monarca ocorria, entre outros fatores, através de atos exteriores, tais como as encenações, contribuindo tais espetáculos de justiça para demonstrar o apoio popular dada pelos súditos às determinações régias em matéria de justiça.

A promoção do poder régio enquanto executor da justiça não ficava restrita aos nobres que se opunham ao governo de D. João II. Toda a população da cidade era convidada a participar da “festa punitiva” do marquês que trazia a mensagem da necessidade de obediência e aceitação dos projetos do monarca. A teatralização da punição se confundia com a encenação do poder real e desenhava a imagem da vitória da justiça personificada na figura do rei.

Segundo Garcia de Resende a condenação ocorreu porque o marquês

por vosso tão grande officio éreis obrigado a ter muyta lealdade a vosso Rey, e seruilho, e ajudar a defender seus Reynos, vós não no fizestes, antes trabalhastes, e procurastes por lhe offender, e lhe foste desleal [...] e por esta honra, e dignidade, que recebestes, ereis obrigado guardar a honra, estado del Rey vosso senhor, e seruilho, e acatalo como natural, e verdadeiro Rey, e senhor, e vos tudo esto fezestes ao contrario, tal bandeyra não deueis ter, porque a não mereceis: e lha tomarão logo da mão, e pella mesma maneyra, e cerimonia lhe tirarão a cota darmas, e armadura da cabeça, e todas as outras peças darmas, ate ficar dasarmado em calças, e gibão (RESENDE, 1973, p. 73).

Nesse sentido, tal como o duque de Bragança e demais nobres do reino, o Marquês de Montemor jurou fidelidade ao rei e recebeu deste graças e mercês, sendo posteriormente condenado à morte e à perda de seus privilégios por trair tal juramento de lealdade e obediência.

Devido ao fato de se encontrar amorado em Castela, o marquês foi queimado em efígie. Esta morte simbólica foi precedida por uma outra, a morte social, na medida em que o acusado e sua família tornaram-se desonrados, sendo excluídos do grupo social no qual até então estavam inseridos, pois foram dados por infames “*e sua fama dapnada pera todo o sempre*” (*As conspirações no reinado de D. João II*, 1903, p. 444) Além da perda de sua honra, tal qual aconteceu com o Duque de Bragança e demais nobres acusados e sentenciados por traição, o Marquês de Montemor perdeu seus bens, sendo este condenado a “*perca todo sseus bees assy movees como de raiz, assy os que teem da coroa, como os patrimoniaaes, pera a coroa dos ditos nossos rregnos, e sejam aplicados ao fisco Real della*” (*As conspirações no reinado de D. João II*, 1903, p. 444).

Após as execuções, D. João II foi às comarcas de Entre-Douro e Minho e de Trás-os-Montes para reafirmar a obediência ao rei dos castelos, fortalezas e senhorios dos nobres condenados e libertar os povos das determinações e taxações excessivas dos Bragança. Assim, através da querela entre rei e nobreza, aquele conseguiu expandir seu poder em detrimento das grandes casas senhoriais. Evidenciava-se que

apenas D. João II, rei magnânimo e justo, podia conceder graças e mercês e cabia unicamente a ele retirar as concessões feitas, consolidando a imagem de que somente o monarca podia punir e beneficiar seus súditos. Rei justo que não agia em benefício próprio e nem em favor apenas do grupo – nobiliárquico – do qual fazia parte. Às vistas dos súditos, asseverava-se que o Príncipe Perfeito administrava a justiça em prol do bem comum, tal como nos informa o cronista Rui de Pina:

E como a nova foy pela Cidade, porque tocava em desleidade contra el Rey foy tam contraira nos ouvidos, e coraçons leaes dos Portuguezes, que a gente toda da Cidade, nom soomente aquella que pera as armas era deposta, mas ainda a outra que per grande velhice, ou poucos annos pera tal exercício era escusada, se veo trigosamente ao Paço atee nom caber, acesos todos em muita ira braadando por crua vinguança, esquecidos por o crime ser tal, de toda clemencia e piedade, e desejosos e despostos pera socorro, e defensam da vida, e Real pessoa d'El Rey como se fora a própria de cada hum. (PINA, 1950, p. 41-42)

Nieto Soria (1988) analisa diferentes modelos de reis, entre os quais podemos destacar rei messias, rei virtuoso, rei sábio, rei juiz, entre outros. Interessou-nos aqui compreender os modos pelos quais D. João II buscou assentar seu poder na imagem de rei juiz, enfatizando as punições contra aqueles que atentavam contra um governo estabelecido por Deus. Nesse sentido, mais do que um monarca centralizador aos moldes do Estado Moderno, devemos ver nos julgamentos, condenações e exposição dos mortos em praça pública ações legitimatórias de um soberano poder, de um monarca que, tal como o Rei dos Reis, se afirmava como defensor e executor da justiça.

REFERÊNCIAS

FONTES

AS CONSPIRAÇÕES no reinado de D. João II – documentos. In: *Archivo Historico Portuguez*.

Lisboa, 1903. V.1.

AS CONSPIRAÇÕES no reinado de D. João II – documentos. In: *Archivo Historico Portuguez*.

Lisboa, 1904. V.2.

AUTO da Execução em Efégie do Marquês de Montemor-o-Novo (1483): transcrição. In: *Repositório Aberto da Universidade do Porto*, 2020. Disponível em <https://hdl.handle.net/10216/138058>

CHAVES, Álvaro Lopes de. *Livro de Apontamentos (1438-1489)*. Códice 443 da Coleção Pombalina de B.N.L. Transcrição Paleográfica de Anastásia Mestrinho Salgado e Abílio José Salgado. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.

ORDENAÇÕES Afonsinas. 2ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulberkian, 1999. 5v.

PINA, Rui de. *Crônica de El-Rey D. João II*. Coimbra: Atlântica, 1950.

RESENDE, Garcia de. *Crônica de Dom João II e miscelânea*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1973.

BIBLIOGRAFIA

ALVES MOREIRA, Filipe. Morte, espetáculo e encenação de poderes em relatos de execuções «políticas». In: *La muerte de los príncipes en la Edad Media*, editado por Fermín Miranda García e María Teresa López de Guereño Sanz, Casa de Velázquez, 2020.

ANTUNES. José. Conflitos políticos no reino de Portugal entre a Reconquista e a Expansão. In: *Revista de História das Idéias*. Coimbra: FLUC, 1984. V.6.

BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1999.

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- COELHO, Maria Helena da Cruz. D. João II, o senhor do pelicano, da lei e da grei. *Separata de O tempo Histórico de D. João II*. Lisboa: MMV, 2005.
- CONCEIÇÃO, Vinícius Silva. *Ordenações Afonsinas: 1576dex e pluralismo jurídico (Portugal, séc. XV)*. 2021. Dissertação (Mestrado de História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- DUARTE, Luis Miguel. *Justiça e criminalidade em Portugal medievo (1459-1481)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [19--].
- FONSECA, Luis Adão da. *D. João II*. Lisboa: Printer Portuguesa, 2005.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 1979.
- _____. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2007
- FRANÇA, Susani Silveira Lemos. *Os reinos dos cronistas medievais (século XV)*. São Paulo: Annablume, 2006.
- GARCIA, Maria da Glória F. P. Dias. *Da justiça administrativa em Portugal: sua origem e evolução*. Lisboa: Univerdidade Católica Editora, 1994.
- GEREMEK, Bronislaw. *A piedade e a força*. História da miséria e da caridade na Europa. Lisboa: Terramar, 1986.
- GOMES, Rita Costa. *As cortes dos reis de Portugal no final da Idade Média*. Difel, 1995.
- _____. *As Cortes de 1481-82: uma abordagem preliminar. Separata de Estudos Medievais*. Porto, 1984, n. 3/4, pp. 03-64.
- HESPANHA, António Manuel. *História das instituições*. Épocas medieval e moderna. Coimbra: Almedina, 1982.
- HOMEM, Armando Luis de Carvalho. *O Desembargo Régio*. Porto: Correio do Minho/Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990.
- HOMEM, Armando Luis de Carvalho. Para uma abordagem da burocracia régia: Portugal, séculos XIII-XV. In: *Revista Portuguesa de História*. Coimbra, 1996. Vol. I.

- _____. *Ofício régio e serviço ao rei em finais do século XV*. In: *Revista da Faculdade de Letras*. Porto, 1997. II Série, Vol. 14. P. 123-137.
- MENDONÇA, Manuela. *As relações externas de Portugal nos finais da Idade Média*. Lisboa: Colibri, 1994.
- MORENO, Humberto Baquero. *A conspiração contra D. João II: o julgamento do Duque de Bragança*. Paris: Calouste Gulbekian, 1970.
- _____. *D. João II e os descobrimentos portugueses*. Braga, 1984.
- _____. *O poder central e o poder local: modos de convergência e de conflito nos séculos XIV e XV*. In: *Revista de História*. Porto: INIC, 1988. V.8.
- NASCIMENTO, Denise da Silva Menezes do. *O poder negociado: os crimes contra a pessoa e sua honra no reinado de dom João II*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. *Um perfil de fidalguia: elementos para o estudo da estrutura nobiliárquica portuguesa no século XV*. *Notandum*, v. 32, n. 1, 2013, p. 125-149.
- PINA, Maria Isabel Pessoa Castro. *Os lóios em Portugal: origens e primórdios da congregação dos cônegos seculares de São João Evangelista*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – Tese de Doutoramento, 2011.
- PINTO, Teresa Luso Soares; PINHO, Cristina Borges de. *Um caso de lesa-majestade humana no reinado de D.* In: *JURISMAT – revistas.ulusofona.pt*, 2023.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal [1415-1495]*. Lisboa: Verbo, 1980. V.2.
- SILVA, Priscila Aquino. *Entre o príncipe perfeito e o rei pelicano: os caminhos da memória e da propaganda política através do estudo da imagem de D. João II*. Dissertação de Mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- SORIA, Jose Manuel Nieto. *Fundamentos ideológicos del poder Real em Castilla (siglos XIII XVI)* Madrid: Eudema. S. A, 1988.

SOUSA, Armino de. A estratégia política dos municípios no reinado de D. João II.
Separata da Revista da Faculdade de Letras. II série, Vol. VI, Porto, 1989.

_____. *As cortes medievais portuguesas (1385-1490)*. Porto: Instituto de Investigação Científica, 1990. 2v.

6

VIOLÊNCIA E PODER NA JUSTIÇA MEDIEVAL PORTUGUESA

*Fátima Regina Fernandes*¹

INTRODUÇÃO

A violência evoca para todos nós uma plêiade gigantesca de fenômenos plenos de variantes de natureza e dimensões de amplitude, oficialidade e voluntariedade cujo estudo demanda, além de um recorte específico, o recurso aos conceitos que identificam as suas muitas formas de manifestação. A polissemia da violência engloba, guerras, crimes, revoluções, revoltas, pilhagens e em cada um dos casos analisados observam-se nuances de gradação na aplicação e no controle dos atos violentos sem que alcancemos uma cobertura total deste fenômeno. O esforço de tentarmos compreender o conceito de violência deve passar, assim, pela consciência de sua multiplicidade de formas de manifestação. Daí termos privilegiado a abordagem da violência medieval a partir das experiências oficiais de sua limitação em padrões éticos válidos na medievalidade latina, o que traz a esta discussão mecanismos ideológicos, legislativos, jurídicos enunciados por referências de autoridade, relacionando a violência ao poder.

¹ Pesquisa financiada por Bolsa PQ1/CNPq, pesquisadora possui Doutorado em História Medieval pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP); Mestrado em História Antiga e Medieval pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/ UFRJ) e Graduação em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Membro fundador do Núcleo de Estudos Mediterrânicos da Universidade Federal do Paraná (NEMED/ UFPR) e atua como Pesquisadora Sênior do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (CPGHIS/ UFPR). <https://lattes.cnpq.br/8945434766721181> (acesso em 24/02/2024)

DIREITO CONSUETUDINÁRIO E PROJETOS IDEOLÓGICOS.

Em termos de sistemas de valores medievais observamos um esforço em boa parte ideológico² de promover a contenção ética e moral da bulhosa população de laicos através da construção de modelos normatizadores presentes nos códigos de cavalaria, no modelo trifuncional e nas muitas Pazes e Tréguas de Deus, dentre outros. Enunciados que partem, nestes casos definidos, de vozes eclesiásticas buscando cristalizar padrões de convivência que estabilizassem a potencial belicosidade e violência laica, os quais eram propagandeados e cristalizados no imaginário coletivo através de vários meios, inclusive a arte. Os *milites* também envidariam esforços internos de construir bases culturais, éticas e morais que espelhassem sua cultura cavaleiresca, cantigas, romances de cavalaria e gestas que uniformizassem comportamentos potencialmente limitadores dos excessos de violência. As muitas representações disponíveis desta cultura têm suporte na literatura cavaleiresca, mas também nas tapeçarias, iluminuras ocupando espaços de trânsito destas categorias nobres, castelos, Cortes, espaços privados, mas também espaços públicos da administração. Em geral, a preocupação mais comum a todos os pensadores e eruditos medievais voltava-se para a contenção dos excessos, incluindo-se aí, os da violência em suas muitas formas; a justa medida, o meio termo aristotélico-tomista que continuaria a ser um valor ideal a se alcançar dentre aqueles que convivessem numa comunidade.

² Ideologia segundo Duby, “projeto de agir sobre o vivido” (DUBY,1982,21) e segundo Barros, “A ideologia, poderíamos acrescentar, corresponde a uma determinada forma de construir representações ou de organizar representações já existentes para atingir determinados objetivos ou reforçar determinados interesses. É uma visão de mundo que se impõe, de modo a cumprir determinado projeto social ou a atender certos interesses políticos e, por trás destes, eventualmente interesses econômicos” (BARROS, 2006, 275).

Outra dimensão desta realidade a ser considerada é a de que a sociedade medieval, consuetudinariamente pautava-se pelo pacto, a forma mais vulgar, corrente e válida de promoção de relações sociais, econômicas e políticas, assumindo muitas formas de aplicação. A nobreza, por exemplo, desenvolveria uma rede de conexões internas a esta ordem que se fortalecia através de vinculações espontâneas como as de nascimento e pertença a uma linhagem³ (MATTOSONO, 1987, p. 389-417). Outros vínculos artificiais complementaríamos o anterior como o de vinculação matrimonial intra-linhagística, o de *criatio* e também a vinculação vassálica. A estabilização das hostilidades internas entre os vários estratos destas categorias se faria através da adoção de princípios inter-vinculativos, mas conscientemente desiguais que hierarquizaríamos os envolvidos conforme a sua maior ou menor capacidade de convocar e manter vassallos. A dimensão actual desta relação é nítida num ambiente exclusivamente nobiliárquico e estabelecia uma relação pessoal e intransferível pautada na troca de serviço e fidelidade oferecida pelo vassallo ao senhor em troca da protecção e benefício concedido pelo senhor ao vassallo. Mecanismos de origem consuetudinária, aceites coletivamente como eficazes e em sintonia com os sistemas de valores vigentes entre estas categorias privilegiadas.

Disponha-se ainda de mecanismos que iam além da violência na resolução das hostilidades e conflitos e passavam pelas concepções vigentes de uma linguagem do amor, da amizade e da negociação directa entre as partes em litígio. Maria Ines Carzolio destaca a predominância da *amizade e da paz medieval* (CARZOLIO, 2011-2, p.190-1) quando nem tudo era resolvido exclusivamente através do Direito. As *avenças*⁴

³ Parentela colateral hierarquizada internamente pelos critérios de sucessão patrimonial agnático. Linhagem entendida como sucessão de gerações hierarquizadas a partir do tronco principal da família.

⁴ Avença, seria pacto, convenção, concerto ou assento entre partes, concórdia, união.

(VITERBO, 1962-5, p.151), os acordos e pactos representariam a linguagem cristã da amizade, uma constante alternativa ao uso preferencial da violência. Carzolio propõe um modelo antropológico aplicado ao estudo da realidade sócio-política medieval que priorize a análise da prática judicial em detrimento de regras do Direito, relativizando a concepção de que a norma jurídico-legislativa dimensionava e controlava a realidade. A pesquisadora afirma ainda que não se pode ignorar ou desqualificar a sobrevivência e eficiência de práticas extrajurídicas que dispunham de forte peso consuetudinário ao nível regional e local, neste contexto. Nesta concepção, o valor da amizade assumiria várias naturezas de aplicação sem perder sua dimensão pactual estabilizadora.

Mas e as agressões resultantes de hostilidades e tensões internas deste grupo, não dirimidas pelo arcabouço consuetudinário, como seriam resolvidas segundo a ótica nobiliárquica? A validade da resposta às violências promovidas dentro dos quadros nobiliárquicos estaria vinculada à causa geradora da agressão. Assim, seriam consentidas vinganças privadas se resultassem de causas justificáveis e se fossem aplicadas em conformidade com regras reconhecidas por este grupo, visto que atos gratuitos de violência espontânea, injustificada, excessiva ou ilimitada ultrapassavam os limites de validade e seriam objeto de penalizações promovidas pelo próprio coletivo nobiliárquico.

Observamos, assim, vários esforços de limitação do uso da violência espontânea, entendida como uma ameaça latente à vida humana e à potencial reprodução da espécie que atingiria a todos em geral, mas especialmente aos interesses de determinados grupos. Os crimes de estupro que comprometiam, de forma inequívoca a integridade física da vítima, comprometiam, igualmente os padrões válidos de reprodução dos descendentes da nobreza. Ora, sabendo-se

que a nobreza pautava a sua sobrevivência enquanto grupo na continuidade da sucessão biológica de sua estrutura de base, a linhagem, este crime promovido em mulher, especialmente virgem, era um agravante, não apenas pela origem da vítima, mas também no que as consequências do crime afetavam os interesses deste grupo. Os perigos advindos de um estupro ou morte comprometeriam em suas decorrências, a continuidade da manutenção de um *status quo* do todo do *corpus nobiliárquico*, ameaçando a reprodução generacional de privilégios, prerrogativas e imunidades, ou seja, de uma posição socioeconômica e política válida até pelos menos os séculos XIII e XIV. Assim, a categorização explícita de crime violento atribuído ao estupro nas fontes parece representar o extravasamento de uma concepção particular, de gradação de violência a partir da visão nobiliárquica, para todo o conjunto da sociedade, sabendo-se que no caso de vítimas de outra origem, o tratamento jurídico seria diferente. Esta elite sociopolítica traduzia, assim, inclusive nos documentos, a sua visão de mundo e interesses como modelo geral, pelo menos até a afirmação das monarquias na plenitude medieval (GAUVARD, 2002).

Os reis, entre os séculos XII e XIII, usufruiriam desta propaganda ideológica de funcionalidade monárquica essencial ao bom funcionamento, unidade e estabilidade do projeto maior de Cristandade. No entanto, na prática, a governação demandava a manutenção de um consenso e equilíbrio político tênue construído entre a sociedade política e o rei. O rei, em consonância com o projeto trifuncional, seria o árbitro do conjunto do corpo social e político laico e eclesiástico e os pensadores cristãos ratificavam insistentemente esta perspectiva de agente funcional, responsável pelo equilíbrio do conjunto e defensor da Igreja, especialmente nas obras de estilo *Espelhos de Príncipes*. Apesar destes esforços, conserva-se em latência uma ameaça potencial de que

o rei pudesse desviar-se e agir como tirano e grande seria o esforço dos eruditos no sentido de promover estratégias ideológicas, mas também políticas e até diplomáticas para manter este *dragão dentro da caverna*.

VIOLÊNCIA CONTROLADA JURIDICAMENTE (XIII-XIV)

A partir destes debates, caberia às monarquias, entre os séculos XII e XIII, elaborarem de forma mais estruturada e formal, de dentro para fora, as suas bases conceituais e correspondentes ferramentas de administração. Partia-se do modelo de rei ideal, projetado como árbitro de validade na aplicação da violência; transmutado em juiz, em nome do resguardo do bem comum, como princípio basilar de legitimidade e indispensabilidade de toda a instituição monárquica. O suporte administrativo recebido pelos monarcas, de um funcionalismo qualificado, egresso das Universidades, permitiria a aplicação legislativa e jurídica destes princípios em suas unidades políticas, os reinos. Esta burocracia administrativa germinal produziria um olhar cada vez mais institucional sobre a competência dos agentes régios e formas de resolução de disputas, inclusive e principalmente frente à nobreza, cujas prerrogativas seriam paulatinamente englobadas pela monarquia, num processo que abordaremos em seguida a partir de fontes portuguesas⁵.

A tendência seria a de que a violência viria a ser cada vez mais contida e exercida pelos poderes políticos, contingenciando a legitimidade de seu uso de um âmbito particular, para um geral, como o da monarquia, por exemplo. A começar pela guerra, a guerra legítima seria cada vez mais e exclusivamente aquela que fosse promovida pelos reis e as guerras privadas seriam definidas como ilegítimas por serem

⁵ Fontes recolhidas em sua maioria nas Ordenações Afonsinas, coleção jurídico-legislativa portuguesa do século XV, condição que reforça a validade dos seus enunciados desde o século XIII até XV como sentido de governação.

parciais, afeitas a vinganças privadas. A natureza feudal da relação política seria ainda mantida na governação régia, mas as anteriores prerrogativas do grupo nobiliárquico passavam a ser secundárias em relação às da monarquia. As populações autárquicas, os municípios, teriam igualmente de renunciar a importantes parcelas de sua autonomia em detrimento dos instrumentos governativos do poder central subordinando os seus usos e costumes aos ditames jurídicos formais, enquanto os quadros administrativos das monarquias, assumiriam a função de filtros de validade das normas em conformidade com o Direito Comum (*Ius Comumne*). A este processo costuma-se chamar de centralização régia e corresponde a um longo processo de crescente institucionalidade das monarquias.

Um bom exemplo seria a regulação jurídica para os casos de homicídio, fosse no bojo de uma vingança privada ou de um latrocínio. A terminologia portuguesa medieval utilizada para qualificar este delito grave nas coleções legislativas e jurídicas medievais era o de *omézio*⁶ e referia-se a criminosos que houvessem caído nesta condição em razão da promoção de atos de violência desautorizada ou sancionada por alguma lei geral ou régia. A dimensão particular, excessiva, arbitrária do crime de homicídio seria agravante da coerção prevista na legislação régia, o que afetava os direitos particulares, consuetudinários da nobreza, tornando-se este tema uma fonte de atrito entre as categorias privilegiadas e a monarquia.

E quais outros casos de violência caberiam aqui? A convocação e promoção de *assuadas*⁷, que eram uma das fontes mais comuns de

⁶ "homicida responsável pela morte de homem, ou mulher, feita por autoridade própria, injusta, violenta, e severamente proibida" (VITERBO, 1962-5, p.125).

⁷ Arroido ou peleja, guerra privada convocada pelos senhores para vingar ofensas familiares ou "ajuntamento de gente armada para fazer guerra, assaltar algum castelo ou vila" (VITERBO, 1962-5, p.

geração de violência por parte de nobres e servia, segundo a tradição consuetudinária nobiliárquica, como uma resposta a ofensa pública e injustificada, a *revindicta*⁸. Desde 1264, encontramos o primeiro instrumento legislativo do rei D. Afonso III proibindo estas iniciativas amparado na ideia de que apenas o rei e seu funcionalismo poderiam promover a justiça, a qual passaria do campo pessoal para o da justiça régia. Em 1272 encontramos um reforço do mesmo princípio legislativo com agravante das penas previstas pelo seu desrespeito (SILVA e RODRIGUES, 1971, p.138; 154-5) o que reflete a resistência à sua validade e ampla aplicação, sentida nas contínuas reformulações promovidas por reis posteriores sobre o tema da *revindicta*. D. Dinis em 1302; D. Afonso IV em 1346 e D. João I em 1394 e 1405 (COSTA; NUNES, 1984, v.V, p.185-284), sendo a última instrução às vésperas da conquista de Ceuta, um novo espaço de povoamento realizado inclusive por homiziados. O exílio, afastamento do local de promoção do delito resultante de sentença de homicídio e de traição começaria a ser vislumbrado nos espaços extracontinentais especialmente a partir de D. Duarte e D. Afonso V canalizando para fora do território estes agentes de instabilidade e violência cuja sentença seria comutada pelo afastamento do local de execução do degredo em relação à terra natal do sentenciado (FERNANDES, 2016).

Observa-se, portanto, uma tendência crescente de controle jurídico da violência através dos legistas e juristas influenciados pelo Direito Comum, os quais, nesta demanda acabariam por elaborar uma cultura jurídica medieval. Envolvidos num esforço intencional de uniformização de valores e ordenamentos jurídicos plurais de base empírica que

627). Ação que envolvia a convocação, por parte de nobres, da parentela, vassallos e dependentes a fim de promover vinganças particulares (CAETANO, 1985, p.361)

⁸ Uma vingança a uma ofensa pública e reconhecida (TORRES, 2000, v.V, p.338-9).

demandaria a contribuição das Universidades, sem dispôr e um diálogo competente entre a base social, suas tradições consuetudinárias, as tendências do Direito e a “*leitura que faziam da realidade social e da sensibilidade que tinham acerca da forma mais ajustada de regular as tensões sociais*” (HESPANHA, 1982, p.440). Um esforço necessário para se alcançar uma competente recepção ou melhor, reconhecimento, quiçá empatia, entre a norma jurídica e a sociedade, pré-requisito de sua validade, promovendo, assim, segundo Paolo Grossi, uma experiência histórico-jurídica medieval (GROSSI, 2014).

A partir destas iniciativas, a violência passaria a ser vista numa ótica distinta e conseqüentemente, o aparato jurídico e legislativo de sua contenção acompanharia este movimento. Então, como podemos compreender a violência entre os séculos XIII e XIV? Devemos caracterizar as iniciativas de contenção dos vários fenômenos decorrentes da aplicação da violência por particulares como atos isolados e menos eficientes sendo paulatinamente uniformizados pela monarquia. A forma de compreender a quebra da paz que a violência representava, seria, então, aquela que a monarquia manifestasse e não mais a de uma fração privilegiada do corpo social. As ações de controle e contenção da violência espontânea manifesta nos reinos, além de serem permeados de uma dimensão jurídica, passavam a ser da exclusiva responsabilidade da monarquia.

Tais atualizações impulsionariam também a elaboração de uma multiplicidade de critérios jurídicos definidos pela especificidade das questões em disputa, a consideração da relevância do local onde se aplicava o crime e da naturalidade dos sujeitos envolvidos na questão (HESPANHA, 1982, p. 465) em detrimento das concepções estamentais de justiça privada e *revindicta nobiliárquica* (SERRA RUIZ, 1969). E D. Afonso IV, reforçando estas tendências, declararia abertamente a maior validade

da justiça régia em detrimento dos costumes e direitos próprios, num texto legal exarado de sua Corte (SILVA; RODRIGUES, 1971, p.284).

O vínculo de natureza ligaria diretamente ao rei, senhor da terra, todos os membros desta comunidade política ultrapassando em amplitude e importância qualquer vinculação vassálica a um senhor particular. Conceito definido numa das obras mais difundidas de Direito Feudal, as *Siete Partidas* de Afonso X. Segundo as *Partidas*, *La naturaleza es la obligación que tienen los naturales con su señor natural, con el rey. Es la lealtad que le deben* (LOPEZ, 1844, t.II, p.614). Os vassallos de um rei não poderiam se escusar de cumprir as obrigações previstas pelos vínculos de natureza em razão de um juramento de fidelidade particular a este ou aquele senhor, pois, a dimensão da natureza estaria num plano geral e a vassalidade no particular. Mas a novidade que decorria dos processos descritos até aqui, era a promoção de uma integração dos homens comuns, não nobres, vilãos excluídos da possibilidade de vinculação vassálica, a esta mesma vinculação direta com a monarquia através do vínculo de natureza. A naturalidade definiria a pertença de cada indivíduo a uma coletividade e implicaria na atribuição de responsabilidades na manutenção da estabilidade da sua respectiva comunidade cívica, o que gerava um princípio teórico de nivelamento social a partir de pressupostos políticos.

Um processo com efeitos em muitas dimensões, inclusive a jurídica, manifestando-se, por exemplo, numa crescente caracterização identificadora da tipologia dos crimes e tipos de violência, com especial agravante àqueles crimes associados à quebra da paz por parte de um indivíduo frente à sua coletividade cívica. Tendências dos séculos finais da medievalidade tornando cada vez mais pessoal e singular a responsabilidade pelos delitos ou a quebra da paz comunal, trazendo de volta o indivíduo, o cidadão na sua relação natural com a sua

coletividade, realidade política na qual se transformavam, neste contexto, os reinos.

No esteio da aplicação destas concepções, observamos que a pessoa do rei se institucionalizaria construindo o conceito de paz do rei e caberia ao rei D. Dinis, estabelecer, através de medidas legais, o interdito de alçamento de cutelo ou espada contra outrem, num espaço mínimo de uma légua de onde estivesse o rei. Iniciativa seguida de nova determinação em 1318 que ampliava este espaço da paz do rei para duas léguas devido à resistência de ricos-homens em acatarem a lei anterior. (SILVA; RODRIGUES, 1971, p. 81; p.190-1).

O senhorio natural do reino que cabia aos reis, justificava a dimensão institucional de que se revestia a própria pessoa do rei, imagem da monarquia. Com efeitos na invocação ao rei, que faria referência à dimensão pacificadora da monarquia, concentrando em si, a função de dirimir hostilidades e conter ações ligadas à vingança particular ou ameaças de violência. Rita Costa Gomes discute a aplicação de uma expressão que desde a tardo medievalidade portuguesa atravessaria os séculos em uso oficial pelo menos desde o reinado de D. Duarte e consuetudinário até pelo menos o século XX, *Aqui del Rey*. Um invocativo tornado oficial numa lei de D. Duarte, recolhida nas Ordenações Afonsinas.

[...] *que nehuum nom seja tam ousado, que por arroido que se levante chame outro apellido, senom sómente aaqui d 'El Rey, e o que diser aaqui d'algum outro, Nos o avernos logo por degradado da dita cidade e seu Termo por cinco annos: e esto se entenda assy nas molheres, como nos homens* (COSTA e NUNES, 1984, I.V, 280-3).

Um conceito jurídico resgatado da tradição do Sacro Império Romano Germânico e coligido pelo Imperador Frederico II em 1231, na obra *Liber Augustalis*, “*defensa per invocationem nominis imperatoris*”

(GOMES, 1996, p.196), a proteção por invocação do nome do Imperador. Algo semelhante em sua natureza aos institutos de paz episcopais que, neste caso, revestiriam a figura imperial de uma dimensão transcendente e promotora de imunidade àqueles que a invocassem num contexto de perigo e violência.

A imagem do rei, oficial, que deveria garantir à sua invocação pessoal, segurança, não poderia conviver com uma potencial violência armada na proximidade de sua presença, concepções e mecanismos que caminhariam paralelamente, numa dinâmica complementar.

Princípios que a legislação aplicaria, promovendo a definição analítica da natureza e transcendência das ações violentas e sua correspondente escala de agravantes refletida nas previsões coercitivas. Como no caso da injúria, definida em suas muitas formas, reconhecida numa dimensão doutrinal, *de iure* e que os juristas régios tentariam interpretar através de conceitos gerais uniformizados à luz de princípios comuns. Em muitos aspectos esta injúria nos tratados doutrinários mais antigos vinculava-se à honra ou desonra provocada na vítima, o que afetava mais gravemente os homens e mulheres honrados, nobres (SERRA RUIZ, 1969, p. 193). No entanto, este conceito se ampliaria, com o Direito Comum, a todo o corpo social, incluindo aqueles que estivessem submetidos aos epígonos do reino, dentro de seu patrimônio pessoal. O que reflete o espraiar de uma paz especial oriunda de vínculos estabilizadores de fidelidade particular, numa paz geral, com efeitos no conceito jurídico de traição e rompimento da confiança transformada em crime (IGLESIA FEREIRÓS, 1971, p. 251-8). Para além de uma afronta à honra alheia, específica, a traição se configurava, cada vez mais, como aquela que se dava entre amigos, entre membros de uma coletividade vinculada por uma solidariedade comum, natural.

Transformações que conviveriam ainda por um bom tempo com as anteriormente vigentes, nobiliárquicas, no entanto, uma “nova nobreza” (MOXÓ ORTIZ DE VILLAJOS, 1969) se instalava, menos arraigada à original extraterritorialidade que qualificava o grupo até o século XIV e mais dependente do rei, resistindo menos às intervenções do poder central na regulação da lei, justiça e aplicação da violência privada.

O contexto tardo medieval traria ainda muitos abalos aos esforços de estabilização da violência aplicados até a segunda metade do século XIV, quando a proliferação das uniões, *jacqueries*, levantes populares de matriz rural e urbana espocavam por todo o espaço deste Ocidente latino. Movimentos coletivos de violência descontrolada que manifestavam as insatisfações gerais diante de uma realidade socioeconômica no limite de seu *plateau* tecnológico de produção frente a uma população majoritariamente ociosa e faminta, manifestação expressa do esgotamento de estruturas, que demandava solução. A busca por espaços de expansão, estratégia já aplicada anteriormente voltaria a ser resgatada e a saída para além-mar seria uma das alternativas geradas pelos governantes a fim de canalizar as suas buliçosas forças hostis internas para fora de seus limites territoriais.

Uma tendência se observa neste recorte que ora abordamos, a de transformação constante e busca por soluções diante de uma violência, tão nefanda ontem como hoje para a integridade individual e de grupo da comunidade de seres humanos. Assim, resta-nos, apenas, reforçarmos a atualidade deste tema destacando a importância de conhecer e analisar as realidades do passado, nesse caso específico, medieval, afastando-nos conscientemente de percepções ligadas a uma *moyenâgeux* (MORSEL; DUCOURTIEUX, 2007) e compromete-nos com a inevitável consideração de que a Idade Média não era um tempo

sonhado no qual a violência seria extravasada de forma descontrolada e inconsequente, tanto por tiranos como por sádicos ou clérigos maus. Se as mídias digitais contemporâneas promovem esta visão lúdica, se é que podemos assim qualificar os *games* de extrema brutalidade sobre as chamadas “eras medievais”, convém averiguarmos o porquê desta escolha, cuja resposta estará certamente na contemporaneidade e não na medievalidade. Seria uma manifestação de “saudosismo” de uma época idealizada, sonhada, na qual a vingança pessoal passaria sem consequências diante do todo social? Em caso afirmativo, trata-se de uma válvula de escape que manifesta um certo grau de frustração perante as ferramentas atuais de prevenção e contenção da violência. Seja como for, tal como em outras épocas, a violência contemporânea, seja ela física ou digital ainda ameaça quotidianamente a nossa existência plena. Entender os processos que na Idade Média foram aplicados às demandas específicas de contenção da violência não se apresenta, naturalmente, como sugestão de aplicação de um modelo medieval na contemporaneidade. Mas sim, como oportunidade de reflexão sobre as constantes demandas de atualização dos conceitos e sistemas legislativos e jurídicos a que as sociedades humanas regularmente atenderam ao longo da diacronia histórica, inclusive na medievalidade, às quais, quiçá, nós mesmos, estejamos tardando demasiado a atender.

REFERÊNCIAS.

FONTES

LAS SIETE PARTIDAS del muy noble Rey Don Alfonso el Sabio, ed. LOPEZ, G. Madrid: Compañía General de Impresores y Libreros del Reino, 1844, v.II.

LIVRO DAS LEIS E POSTURAS (1249-1393), ed. SILVA, N. J. E. G. e RODRIGUES, M. T. C.
Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 1971.

ORDENAÇÕES AFONSINAS, ed. COSTA, M.J.de A.e NUNES,E.B. Lisboa: Fundação Calouste
Gulbenkian, 1984, 5 v.

BIBLIOGRAFIA

BARROS, J.A. “Trifuncionalidade medieval”. *Cultura, revista de História e Teoria das Idéias*,
22, p.275-94, 2006. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/2259>

CAETANO, M. *História do Direito Português (1140-1495)*. 2ª ed. Lisboa/São Paulo:
Verbo,1985.

CARZOLIO, M.I. “La amistad, más allá de los lazos de parentesco”, *Cuadernos de Historia
de España*, Instituto de Historia de España “Cláudio Sánchez Albornoz”, Universidad
de Buenos Aires, LXXXV-LXXXVI, p. 190-1, 2011-12.

DUBY, G. *As três Ordens ou o imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1982.

FERNANDES, F. R. *Do pacto e seus rompimentos. Os Castros galegos e a condição de traidor
na Guerra dos Cem Anos*. Curitiba: Prismas, 2016.

GAUVARD, Claude. “Justiça e Paz” In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.).
Dicionário temático do Ocidente Medieval. Bauru, SP: EDUSC, 2002. v. II, pp. 55-62.

GOMES, R.C. “Invocar o rei na Idade Média: breve nota de antropologia jurídica” In
Revista Portuguesa de História, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de
Coimbra, Instituto de História Econômica e Social, t.XXXI, v.1, p. 195-207, 1996.

GROSSI, P. *A ordem jurídica medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HESPANHA, A. M. *História das Instituições; épocas medieval e moderna*, Coimbra: Livraria
Almedina, 1982.

IGLESIA FERREIRÓS, A. *Historia de la traición: la traición regia em Leon y Castilla*. Santiago
de Compostela: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1971.

MATTOSO, J. *Nobreza medieval portuguesa*. Lisboa: Estampa, 1987.

MORSEL, J. e DUCOURTIEUX, C. *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat...* Paris : Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris(LAMOP), Université Paris I, 2007.
URL: <https://lamop.pantheonsorbonne.fr>

MOXÓ ORTIZ DE VILLAJOS, S. de. “De la nobleza vieja a la nobleza nueva” In *Cuadernos de História* (anexos da Revista Hispânia), Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 3, 1969, pp. 1-210.

SERRA RUIZ, R. *Honor, honra e injuria en el Derecho medieval español*. Múrcia, Departamento de Historia del Derecho, Universidad de Murcia, 1969.

TORRES, R. d'A. “Revindicta”, In SERRÃO, J.(org), *Dicionário de História de Portugal*, 2000, v. V, pp. 338-9.

VITERBO, Fr. J. de S. R.de. *Elucidário das Palavras, Termos e Frases que em Portugal antigamente se Usaram e que Hoje regularmente se Ignoram*. ed. Mário FIÚZA, Porto: Civilização, 1962-65, 2v.

7

O ESTUDO GERAL PORTUGUÊS NOS GOVERNOS DE D. DINIS E D. AFONSO IV (SÉCULOS XIII-XIV): OS CONFLITOS EM TORNO ÀS TRANSFERÊNCIAS DE LISBOA-COIMBRA-LISBOA

*Armênia Maria de Souza*¹

INTRODUÇÃO

Temos como finalidade neste trabalho examinar a política régia em relação ao Estudo Geral português, levando em conta as transferências deste, ocorridas, inicialmente, em 1308, de Lisboa para Coimbra, durante o governo de D. Dinis (1279-1325) e, posteriormente, em 1338, de Coimbra para Lisboa, sob o reinado de D. Afonso IV (1325-1357). Pretendemos aprofundar, dentre outros temas, nas razões que levaram os reis a transferirem o *Estudo Geral* de localidade e a política régia para a manutenção de docentes e discentes nessa instituição de ensino, bem como os conflitos causados entre os estudantes e a população local, muito em função dos privilégios concedidos aos primeiros

A documentação medieval sobre o *Estudo Geral* português é lacunar, se levarmos em conta a quantidade e a diversidade temática que uma instituição como esta possibilita, em relação aos campos informativos a ela atinentes, como por exemplo, os textos normativos que se encontram integrados em cartulários e cópias de documentos realizadas na Baixa Idade Média; outra tipologia documental que se apresenta em maior número são os “testemunhos diplomáticos”, que

¹ Professora da Faculdade de História da UFG. Este texto é resultado do projeto Tensões entre Poderes: D. Afonso IV e o clero português (séc. XIV), desenvolvido em Estágio Pós-doutoral financiado pela CAPES-Coordenação de Apoio ao Pessoal de Nível Superior.

demarcam a intervenção régia na instituição, deixando transparecer a intervenção e “[...] apropriação da vida universitária pelas estruturas sociais e institucionais eclesiásticas – Coroa e Igreja são incontornavelmente, as entidades geradoras e estruturantes da universidade portuguesa” (GOMES, 2001, p.511)².

Antes que o *Estudo Geral* fosse elaborado, o ensino era realizado em escolas catedrais e conventuais em cidades como Braga, Porto, Coimbra, Alcobça e Lisboa. Esses centros de saber destinavam-se a formar clérigos; entretanto, neste contexto, também os leigos desejavam instruir-se. Aos poucos, o ensino passou a se realizar fora dos muros dos mosteiros e conventos e tanto leigos quanto clérigos podiam dele participar; a exemplo, o Estudo de *Paris*. A Universidade (*Universitas*) surgiu em decorrência do Estudo geral, corporação que a Igreja procurou organizar e controlar a partir da exigência de que aqueles que desejassem ensinar portassem a *licentia docendi* (SARAIWA, 1993, p.117-118).

Em Portugal existia apenas “[...] o ensino dos mosteiros, sés³ e colegiadas, donde **saía** (grifo nosso) todo o pessoal capaz de exercer funções administrativas e dirigentes” (SARAIWA, 1950, p.16). No entanto, não podemos esquecer que o clero, por sua vez, tinha sob a sua égide não apenas a administração da Igreja, mas também participavam no governo do reino, por serem detentores de cultura letrada. Por outro lado, no processo de centralização régia portuguesa, havia a necessidade de incluir na corte pessoal ilustrado, especializado nos cuidados dos assuntos da Fazenda Pública e da Administração em geral, levando os

² Cf., também: GARCIA Y GARCIA, 1978, p.133-147.

³ Há várias menções na historiografia sobre os mestres-escolas das Sés episcopais, um dos mais célebres a ocupar o cargo de *Magister Scholarum* na Sé de Lisboa, nos meados da década de setenta do século XIII, foi *Petrus Hispanus*, futuro papa João XXI, que havia sido professor em Paris.

reis a proteger e fundar universidades com o objetivo de formar, também, leigos para estas funções.

O ESTUDO GERAL

Em termos gerais, a fundação de universidades – na Europa – ocorria com a intervenção do poder político exercido pelo rei, imperador ou o papa (Verger, 2001). Estas instituições tiveram um relevante papel durante a Idade Média, especialmente no que concerne à sua relativa autonomia em relação, tanto ao poder do papa, quanto do poder régio. Adeline Roucquoi (1996) defende a ideia de uma gradual ligação entre poder e instrução, localizando na época das Universidades uma grande articulação política dos reis, a fim de fortalecer seu poderio, ao mesmo tempo em que empreendiam políticas voltadas para a educação superior e a fundação de estabelecimentos de ensino capazes de fornecer as bases filosóficas desse poder.

As instituições de ensino gozavam de relativa liberdade, tanto em relação ao poder do papa quanto do rei; nesse aspecto, o caso ibérico pode ser visto como “original”. Tal singularidade se baseava, justamente, no fato de as universidades nos reinos peninsulares estarem subordinadas ao poder do rei (VERGER, 2001, p. 250–253). Adeline Roucquoi argumenta que o processo de fundação das universidades peninsulares no século XIII teve importante papel dos monarcas, pois: “Os reis não se contentaram mais em favorecer os estudos dos clérigos, mas fundaram e dotaram as universidades, atribuíram aos mestres e aos doutores a condição nobiliária e escolheram como atributo para si mesmos a Sabedoria divina” (RUCQUOI, 1996, p. 3). Ou seja, viram no Estudo Geral uma possibilidade eficaz de afirmarem a sua autonomia em relação ao clero. Portanto, é compreensível o fato de, logo depois da fundação do

Estudo de Lisboa, as classes de direito terem se destacado entre as demais (RUCQUOI, 1996, p. 16).

Para tratarmos da fundação e da estruturação do *Estudo Geral* no reino português nos séculos XIII e XIV é importante examinar sua inserção no governo de D. Dinis. Se o compararmos com governos anteriores, o período dionisino se mostrou relativamente estável. Entretanto, isso não quer dizer que não faltassem dissidências durante a sua administração, afinal, as guerras fratricidas, conflitos fronteiriços e os problemas internos e externos permearam seu reinado. De qualquer forma, a fundação desta instituição significou alterações nas estruturas governamentais portuguesas, fomentando mudanças em períodos posteriores.

A edificação do *Estudo Geral* no reino português ocorreu mediante as negociações entre o monarca e o clero, com a anuência do papado, cujo objetivo era reduzir os conflitos entre estas ordens e também trazer para Portugal a experiência de outros reinos, com um instrumento temporal de legitimação e fortalecimento do poder monárquico, a Universidade.

Em documento datado de 12 de novembro de 1288 consta uma missiva dirigida ao Papa Nicolau IV (1288-1292), assinada pelos abades dos Mosteiros de Alcobaça, Santa Cruz de Coimbra e S. Vicente de Lisboa, das colegiadas de Santa Maria de Guimarães e de Santa Maria de Alcáçova de Santarém e por reitores de mais 22 igrejas (COELHO, 1997, p. 39; *CHARTULARIUM*⁴, v. I, doc. 2, p. 6-7). Nesta petição, os eclesiásticos solicitaram a criação de um *Estudo Geral*, informando ao pontífice que houve consenso entre eles e D. Dinis sobre a necessidade

⁴ Utilizaremos a edição do *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288-1537)*. SÁ, A. Moreira. (Ed.). Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1966, v. I, organizada por Artur Moreira de Sá. Daqui em diante, citaremos esta obra por *Chartularium*, seguida do volume correspondente.

de se criar um *Estudo Geral* em Portugal e que se estabeleceu entre as partes a divisão das despesas para o real funcionamento da novel instituição.

Ouida por ese Rey, & admittida a nossa petição benignamente, com o consentimento delle, que he o verdadeiro padroeiro dos Mosteiros, & Igrejas sobreditas, se assentou entre nós, que o salário dos Mestres, & Doutores se pagassem das rendas dos mesmos Mosteiros, & Igrejas, taxando logo o que cada huma auia de contribuir, reservando a cõngrua sustentação [...] queira confirmar com a costumada benignidade huma obra tão pia, & louuauel, intentada ao serviço de Deos, honra da Patria, & proveito geral, & particular de todos. (CHARTULARIUM, v. I, doc. 4, de 1290, p. 9; LIVRO VERDE⁵, 1992, p. 9-10).

A documentação também reitera a falta de pessoas preparadas para compor a cúria episcopal, especialmente no curso de Direito. O esforço conjunto também se deu no sentido de diminuir as despesas com o envio de estudantes para o estrangeiro, uma vez que muitas paróquias ficavam desfalcadas de seus integrantes, o que prejudicava o exercício do ofício divino aos fieis e a administração das mesmas. O envio de clérigos para centros como Bolonha ou Paris se tornava um investimento dispendioso, uma vez que o retorno nem sempre ocorria como o esperado. Desta forma, um *Estudo* local apresentava-se como uma boa alternativa, tanto para os religiosos quanto para a coroa.

D. Dinis, por meio de uma carta de 1 de março de 1290, em Lisboa, corrobora a solicitação dos eclesiásticos em relação à fundação de um *Estudo* em Portugal.

Ora, desejando Nós enriquecer nossos Reinos com este precioso tesouro (a ciência, **grifo nosso**), houemos por bem ordenar, na Real Cidade de Lisboa [...], um Estudo Geral, que não só nos munimos com copia de doutores em todas as artes, mas também roboramos com muitos privilégios [...] Nós,

⁵ Compulsaremos a edição do *Livro Verde da Universidade de Coimbra*. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992, p. 9-10, doravante nos reportaremos a essa obra como *Livro Verde*.

querendo desenvolvê-lo em boas condições, prometemos, com a presente carta, plena segurança a todos os que nele estudam ou queiram de futuro estudar [...], curaremos de os defender de injúrias e violências (CHARTULARIUM, v. I, doc. 4-5, p.11-12).

O *Estudo* teve início com o poder de conferir os graus acadêmicos, mas somente após a bula *De Statu Regni Portugaliae*, do papa Nicolau IV, de 9 de agosto de 1290 (LIVRO VERDE, doc. 1 a, p.3-4) foi possível aos graduados ensinar em outras universidades estrangeiras. Junto a distintos privilégios, o pontífice elevou o *Estudo* à categoria das outras “universidades” europeias (Costa, 1991, p.82). Nesta Bula, o papa confirmou a missiva do rei e autorizou o pagamento aos professores do *Estudo Geral* de Lisboa com os rendimentos eclesiásticos, além de conceder privilégios aos alunos e aos mestres. Nela, o pontífice admoestava ao rei: que, conforme o seu poder, obrigasse os moradores de Lisboa a alugarem casas aos estudantes, a um preço módico; que fossem respeitadas as imunidades e a segurança da comunidade estudantil, que aqueles estudantes de Artes, Direito Canônico e Civil e de Medicina, os quais os mestres julgassem serem idôneos, pudessem “[...] receber o grau de Licenciados nas sobreditas escolas pelo Bispo, quer pro tempore for de Lisboa ou pelo Vigairo, que Sede vacante for pelo Cabido in spiritualibus eleito [...]” (CHARTULARIUM, v. I, doc. 4-5, p.14-15); estabeleceu ainda que qualquer mestre, tendo realizado os exames e sido aprovado em qualquer Faculdade, exceto a de Teologia⁶, pudesse exercer livremente a docência

⁶ A cátedra de Teologia foi criada tardiamente, a partir de 1400; muitos *Estudos Gerais* que se originaram a partir dos séculos XIII e XIV, como Salamanca, Valladolid e Valência, não possuíam em seus currículos a *Sacra Pagina* (*Estudo propriamente dos textos de Teologia*), mas isto não quer dizer que não houvesse a formação de teólogos. Em Portugal, esta cátedra era ensinada nos conventos franciscanos e dominicanos, e a Igreja reservava-se o direito de atribuir o ensino da Teologia às escolas conventuais e claustrais.

em qualquer outro *Estudo* (CHARTULARIUM, doc. 4-5, v. I, p. 14-15; MONARQUIA LUSITANA⁷, 1650, Liv. XVI, cap. LXXII, p.164-165).

Ao que tudo indica, o papa apoiava a iniciativa do rei e dos clérigos, pois produziria intelectuais para o reino e promoveria a fé em Cristo e na divina sabedoria (CHARTULARIUM, v. I, doc. 4-5, p. 14-15; MONARQUIA LUSITANA, Liv. XVI, cap. LXXII, p. 164-165). Ademais, ficou explícita na bula a noção de que o monarca devia garantir os proventos necessários para o funcionamento da instituição.

Em verdade á noffa obediencia chegou, que procurando o charifissimo em Chriſto filho noffo Dionyſio illuſtre Rey de Portugal, não fem muita, & louvável prouidencia, eſtão de nouo plantados na Cidade de Lisboa eſtudos de cada hũa das licitas facultades [...]. attendendo folicitamente à firmeza, & defejando que com o auxilio do fauor Apostolico, os meſmos eſtudos cõ firmes raizes fe fortifiquem [...] (MONARQUIA LUSITANA, liv. XVI, cap. LXXII, p. 164).

A bula foi dada a conhecer em agosto de 1290, ainda que se possa inferir, a partir de trechos do documento, que o *Estudo* já se encontrasse em funcionamento; um dos motivos é a afirmação na *Crônica do Código de Cadaval*, 965 (cap. 19, p. 146-148) de que a fundação do *Estudo Geral* teria ocorrido entre 1288 e 1291. No entanto, esta tese não se sustenta, pois a data de criação está incorreta com relação a outros documentos já mencionados.

Porem comsyderando eu, como ho Regno não tão somente He afermosemtado por avondanças de mantimentos e gemtes d armas, ajnda cumpre auer em ele pessoas letradas e sabedores, cujdei em mjnha vomtad e frouejoto comum de meus Regnos em fazer que aja em ele Estudo de todas lãs çiemçias[...] (CÓDIGO DE CADAVAL, cap. XIX, p. 147)

⁷ *Monarquia Lusitana*: Frei Francisco Brandão (Org.). Quinta parte. Lisboa: Officina de Paulo Craesbeek, 1650.

Essas palavras teriam sido proferidas por Dom Dinis ao seu Conselho, buscando a opinião dos nobres acerca da criação do *Estudo Geral*. O cronista ressalta que D. Dinis não media esforços para qualificar o reino de Portugal e que uma de suas metas era a de impulsionar a cultura e a instrução. À parte as imprecisões do gênero cronístico, é evidente que, com D. Dinis, Portugal alcançaria outros patamares na educação e na cultura, fosse pela ilustração que recebeu do pai, D. Afonso III (1248-1279), ou pela influência do avô, D. Alfonso, sábio de Castela e Leão. O rei se diferenciava dos *filhos d'algo* nos campos da intelectualidade, do direito, da erudição, da poesia, etc.

A Universidade em Portugal seguiu um trajeto instável até a fundação efetiva do *Estudo Geral* e o constante processo de transferências, pois posteriormente Dom Dinis, enfrentaria conflitos, levando a cisões consideráveis entre a Santa Sé e o reino de Portugal, causadas especialmente por seu pai, devido ao não cumprimento de alguns tratados firmados com parte do clero que o ajudara a depor o irmão D. Sancho II (1223-1248). A partir de 1267, com D. Afonso III, a convivência com os prelados se agravou, pois foi acusado de mandar exercer as inquirições com violência, desrespeitando os privilégios, liberdades e bens eclesiásticos, por meio do confisco, de prisões e da supressão de direitos e privilégios dos eclesiásticos, além do não pagamento de dízimos.

Essa situação impôs ao herdeiro do trono um grave problema para a época, a excomunhão de Afonso III e a interdição do reino português. Ao assumir o trono, D. Dinis buscou resolver essa problemática, estabelecendo acordos com o clero e o papado. Uma das soluções foi a realização das *concordatas*, duas em 1289, uma com quarenta (40) e outra com onze (11) artigos e uma em 1309, contendo vinte e dois (22) artigos. Como é evidente, a criação e a primeira transferência do *Estudo Geral*

ocorreram em meio a graves dissensões e, por isso, as negociações com o papado foram constantes, tanto para pôr fim ao interdito quanto para criar uma instituição que servisse também aos interesses da coroa.

O ESTUDO GERAL E AS TRANSFERÊNCIAS SOB D. DINIS E D. AFONSO IV

A primeira transferência do *Estudo* ocorreu em 1308, possivelmente originada devido aos conflitos entre o corpo estudantil⁸ e os lisboetas. Além disso, as cidades que acolheram as universidades na Idade Média viram-se muitas vezes sujeitas a agitações de ordem interna, causadas pelos próprios estudantes, bem como pelos moradores das *urbes*. Os constantes tumultos entre os estudantes e a população citadina eram causados em grande parte pelo mau comportamento de alguns estudantes, bem como pelos privilégios jurídicos do foro acadêmico ou pelo fato de muitas pessoas alheias ao ambiente acadêmico frequentarem os estudos, para usufruírem das regalias dadas aos estudantes. A situação impôs o encerramento do referido *Estudo* e sua transferência para Coimbra, em 1308, que, em contraste com Lisboa, seria um local mais apropriado para a prática dos estudos.

Para isso, D. Dinis solicitou do então papa Clemente V (1305-1314), que autorizasse a mudança de local e que mantivesse todos os privilégios concedidos anteriormente pelo antecessor Clemente IV. Na bula ressalta que devido a:

[...] **graves dissensões e escândalos entre os cidadãos daquela cidade, por um lado, e os estudantes, por outro**, não podendo assim o Estudo funcionar convenientemente, aquele rei (D. Dinis) suplicou-nos humildemente que transferíssemos aquele Estudo para a cidade de Coimbra, que diz ser lugar mais acomodado e conveniente, concedendo-lhe, e aos seus mestres e

⁸ Dotado de privilégios do foro acadêmico e estatuto próprio.

escolares, os privilégios e indulgências que a eles concedera o nosso Antecessor (Nicolau IV) [...] (CHARTULARIUM, v. 1, doc. 23, p. 42)⁹.

Em 26 de fevereiro de 1308, o papa Clemente V enviou a bula *Profectibus publicis* (In: LIVRO VERDE, doc. 2b, p.11) ao arcebispo de Braga, D. Martinho Pires de Oliveira (1292-1315) e ao bispo de Coimbra, D. Estêvão Anes (1303-1318), autorizando a transferência do *Estudo Geral* de Lisboa para Coimbra; esta bula confirmava os privilégios já outorgados por Nicolau IV. No mesmo dia, o papa emitiu a bula *Porrecta nuper* (In: LIVRO VERDE, doc. 1b, p. 5) dirigida a D. Dinis, autorizando a concessão dos rendimentos de seis paróquias ao *Estudo Geral*, que seria transferido para Coimbra. O pontífice incumbiu aos referidos prelados a responsabilidade pelos trâmites da transferência e autorizou, ainda, a anexação à Universidade de seis Igrejas do Padroado Régio para manutenção do *Estudo*, conforme carta de D. Dinis, de 18 de Janeiro de 1323:

Fazemos saber como o papa Clemente quinto a nós fez graça que nós podessemos aver no nosso senhorio os fructos e rendas de seis igrejas përa mantimento dos mestres de nosso studo de Coinbra e mandasse ao arcebispo e a todollos do nosso señorio que cada huum em seu arcebispado e bispado podesse assignar estas igrejas përa mantimento do dito studo alli hu entendessem que hera mais aguisado segumdo He contheudo na carta da graça que nos o dito papa deu. (LIVRO VERDE, doc. 1 c, p.5-6)

Para Gomes, o estabelecimento do *Estudo Geral* em Coimbra, entre 1308 e 1338, e, num segundo momento, em 1354-1377, não constituiu um ato fora de contexto “ou desprovido de uma razão régia político-cultural”. Uma vez que a cidade possuía “[...] infraestrutura com aspectos

⁹ [...] *gravium dissentiones et scandala exortaq postmodum cives Civitates eiusdem ex parte una et scolares ibidem studentes ex altera nequerit nec possit in eadem ciuitate studium supradictum idem Rex nobis humiliter supplicantum ut studium ipsum ad ciuitatem Colimbriensem que ut asserit est locus magis accomodus et conueniens transferamus eidem Colimbriensis studio ac regentibus et studentibus in eodem privilegia et indulgentias concedendo que predicto Vlixbonensi studio et in ipso regentibus et studentibus predecessor cencesserat antedictus. (CHARTULARIUM, v. 1, doc. 23, p. 42)*

culturais diversos e uma tradição escolar diversificada. Contava com amplas bibliotecas providas ao nível de institutos religiosos nela sediados e relevantes em termos de coleções particulares” (GOMES, 2001, p.516).

A TRANSFERÊNCIA DE COIMBRA PARA LISBOA EM 1338

Na senda de seu pai, D. Dinis, Afonso IV referia-se a esta instituição como “[...] *meu studo de Coimbra*” (CHANCELARIAS PORTUGUESAS, D. AFONSO IV, v. II, doc. 122) o que nos possibilita entrever que ele podia, pelos seus interesses e do reino, transferi-lo de um lugar a outro quando lhe aprouvesse, justamente o que fez em 1338, de Coimbra para Lisboa e novamente em 1354 de Lisboa para Coimbra. Todavia, como a documentação demonstra, este processo de transferência necessitava da anuência dos bispos e do papa.

No que se referia à organização administrativa do *Estudo Geral*, os estatutos foram se estabelecendo desde D. Dinis. De acordo com José Marques (1990), mesmo com a intervenção do poder régio, havia muita agitação no ambiente estudantil, o que parece ter sido uma das causas para a transferência para Lisboa em 17 de agosto de 1338. Neste sentido, o rei usava seu poder de fazer e manter a justiça para instituir a ordem. Enfatizamos que no reinado afonsino esta instituição encontrava-se ainda em estágio de maturação e somente nos reinados de seus sucessores, com políticas diferenciadas daquelas de seu fundador (MATTOSO, 1994, p. 23) é que ele se consolidaria como instituição universitária.

Em 1338, a documentação apresenta a mudança de Coimbra para Lisboa amparada na tese da falta de espaço, como afirmou D. Afonso IV: “[...] consijrando como eu comunalmente faço <a dicta> morada *en* essa Cidade no tempo de Jnverno [...]” (CHANCELARIA PORTUGUESAS, D.

AFONSO IV, v. II, doc. 122, p. 216). Entretanto, as referências de que as estadias do rei eram numerosas e que estas seriam um empecilho para que o referido *Estudo* tivesse que retornar a Lisboa em detrimento dele ter que se fixar em Coimbra com sua corte, parece não ser o único motivo (MARQUES; SERRÃO, 1986, p.410), uma vez que o rei decidiu

*Otrossi pera qual das Cidades do meu senhoryo mouerya o dicto studo foy acordado per todos que Era sruiço de deus e meu e prol da mha terra de nom star mays o dicto studo que na dicta Cidade de Lixbõa que e a **melhor e mais conuenhvil pera esto de todalas outras do meu senhoryo**[...]*” (CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV, v. II, doc. 122, p. 216-217).

Não podemos desconsiderar a preferência do monarca por Lisboa, inclusive a escolheu, em 1345, para seu lugar de sepultura. Sem dúvida, era a cidade mais populosa do reino (FERNANDES, 2006-2007, p.144), com acentuado desenvolvimento urbano, comparável a outros centros importantes da Europa. E foi nesta cidade que nasceu D. Afonso, em 08 de fevereiro de 1291, aonde viria a residir com a sua corte, não obstante as temporadas em Coimbra ou em Évora durante o inverno.

Desde finais do século XIII, Lisboa, por sua localização geográfica, apresentava todas as condições para ser “[...] uma porta aberta ao mar e ao mundo, permitindo o encontro do comércio marítimo e fluvial com o comércio terrestre [...]” (FERNANDES, 2006-2007, p.144), além de ser, como ressalta Bernardo de Vasconcelos e Sousa “[...] cada vez mais, a cabeça do reino e a cidade do rei. E, nela, só a catedral, espaço sagrado por excelência e onde se encontravam depositadas as relíquias vicentinas, estava à altura de receber os corpos do soberano e da sua mulher” (2005, p. 253).

A cidade contava com um número razoável de importantes mosteiros e conventos, igrejas paroquiais e ermidas, mas foi a Catedral de Santa Maria Maior o lugar que o rei elegeu para ser enterrado. Preferindo-a ao mosteiro de S. São Vicente de Fora, dos Cônegos

Regrantes de Santo Agostinho, ou aos conventos dos mendicantes de S. Francisco e de S. Domingos; este último, lugar de sepultura de muitos integrantes da família real desde o reinado de seu avô D. Afonso III¹⁰.

D. Afonso, ao contrário do pai (que primeiro escolheu Alcobaça no Testamento de 1289 e depois Odivelas no Testamento de 1320), não hesitou quanto ao local em que seriam depositados os seus restos mortais; ele (e por sua influência, D. Beatriz sua esposa), foram os primeiros entre os reis portugueses a escolher sepultura “*ad sanctus*”, isto é, sob a proteção e intercessão direta de um santo (S. Vicente Mártir), outorgadas pela presença das suas relíquias.

O período de Afonso IV foi, por isso, o tempo da nobreza de corte, uma nobreza de espada, que vivia à sombra do rei (diferente da antiga nobreza terra-tenente do Norte), e o tempo da ascensão das oligarquias urbanas. Nesse novo cenário, gestado nos governos de D. Afonso III e de D. Dinis, Lisboa, com os seus múltiplos atrativos assumiu o papel de destaque entre as principais cidades do reino.

A intenção de D. Afonso IV seria, pois, a de tornar Lisboa um centro do saber? Se assim era, porque transferiu novamente o Estudo Geral para Coimbra em 1354?

Acerca das relações conflituosas entre mestres, escolares e habitantes das cidades de Coimbra e Lisboa, o rei, como garante da justiça, era chamado a intervir nas demandas, sobretudo em relação à manutenção da instituição e dos privilégios concedidos ao corpo

¹⁰ Quanto a opção de D. Afonso IV concordamos com Mattoso sobre a desconfiança de que os cônegos, monges ou frades não viessem a interceder pela sua alma no Além (através de funerais e exéquias), ou que colocava sua confiança no clero secular para esta tarefa. “A instituição de uma capela com oficientes próprios e celebrações ordenadas pelo rei no seu testamento mostra que ele não confiava tanto nos sufrágios genéricos de uma comunidade monástica, mas que queria ser ele próprio a determinar os ofícios e a forma de os executar” (MATTOSO, 1995, p. 404). É preciso frisar como enfatiza Rita Costa Gomes (1995), que na capela régia ocorriam os ritos do culto cristão, todavia, era igualmente o lugar onde o rei exercia um papel particular, sublinhando, a sua específica relação com a esfera do sagrado. A capela funcionava, assim, como um organismo eclesiástico da corte.

docente e discente. Como podemos aferir em Carta de 20 de Janeiro de 1327, pela qual D. Afonso reconheceu os privilégios concedidos pelo pai, que consistiam no direito de apelação dos estudantes que constantemente eram “[...] *storvados de aprender e de fazer sa prol per razom das delonguas das demandas e que cada huua das partes aja conprimento de dereito [...]*” (LIVRO VERDE, doc. 6r, p.39). Em de 22 de Maio de 1327, emitiu outra missiva confirmando “[...] *as cartas e privilégios que tem da <s> graças e mercees e liberdades que lhes deu el rei D. Dinis[...]*” (LIVRO VERDE, doc. 6u, p.40). Em 6 de Junho do mesmo ano, escreveu a todas as justiças do reino, intervindo nos embates entre estudantes e moradores de Coimbra:

[...] *Mãdo-vos que comprades e façades comprir e guardar as sentenças que forem e forom dadas pellos conservadores do meu studo de Coimbra asii como per elles for julgada ao no façades seno a vós me tornaria eu porem e peitamiades os meus encoutos aos tabeliães das minhas terras [...]* (LIVRO VERDE, doc. 6v, p. 40-41).

Obviamente, o foro acadêmico privilegiado dos doutores, mestres e escolares incomodava a muitos, pois os privilégios foram sendo ampliados desde o governo anterior, consistindo em isenções de tributos e taxas escolares, facilidades no acesso a moradia, benefícios em relação ao abastecimento de gêneros de primeira necessidade aos membros do *Estudo*, dentre outros (MARQUES, 1997, p. 41-42). Como exemplo, a carta de D. Dinis, de 27 de novembro de 1308, pela qual o rei determinava aos alcaide e alvazijz, ao concelho, ao almoxarife e ao escrivão de Coimbra

[...] *que os scolares do Studo dessa villa ajam seus açougues e seus carnjceyros e seus vinhateyros e suas paadeyras e metam seus almotaceens e nom seia nenhum tam ousado que lhe faça mal nem força nem vaa contra aquelles que elles hi meterem sob pena dos corpos e dos aueres*” (CHARTULARIUM, v.I, doc. 24, p. 42-43).

Em relação à segunda transferência, que ocorreu em 1338, a documentação registra, como primeiro motivo, a questão da falta de alojamento para o séquito do rei, já que “*A mjm conuem de fazer morada gram parte do Ano na cidade de Coimbra porque he comarcada a todolos do meu senhoryo pela poderem hj vijr recadar aquelas cousas en que muyto An de fazer [...] (CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV, v. II, doc. 122, p.216)*”.

Neste passo, o rei alegava que, devido ao fato de as pousadas da cidade estarem tomadas pelo corpo estudantil “[...] *que stam no meu studo geeral que ata ora foy en essa vila [...] podem Auondar pera os meus offizaaes e pera os que uiuem na mha merçee e como per Razom dessas pousadas recreçen aas uezes voltas e peleias grandes Antre eles [...]*” (CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV, v. II, doc. 122, p.216). O monarca explicava a saída do *Estudo Geral* daquela localidade, também em função dos conflitos entre os estudantes e os moradores da cidade, aliás, uma das justificativas da primeira transferência feita por D. Dinis, em 1308. Afirmava, ainda, que para tomar esta decisão consultou o seu conselho e os prelados e ainda muitos letrados que tiveram oportunidade de frequentar outras universidades fora de Portugal.

Em termos administrativos e de “logística”, o rei mandou informar aos mestres e escolares e a todos que quisessem estudar “*sciencias*”, que se dirigissem à cidade de Lisboa, pois lá haveria abundância de “*doctores e de Mestres e de Bachaleres*” em cada uma das cátedras, prometendo que ali o *Estudo* seria adequadamente instalado e que o rei se comprometia com o necessário para o seu funcionamento. “[...] *sigo os privilégios cartas e peças e todalas cousas que teem que forem desse Studo de Coimbra e a el perteençam. e pois que chegarem aa dicta Cidade de Lixbõa. hy aueram meu Recado de como aueram de fazer*” (CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV, v. II, doc. 122, p.217).

Ressaltamos que as expressões utilizadas pelo notário ao registrar as ordens do monarca: “[...] *todo meu senhoryo* [...]”, “[...] *no meu studo geeral* [...]”, “*Era seruiço de deus e meu e prol da mha terra* [...]”, (CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV, v. II, doc. 122, p.216)¹¹, relembram aos súditos que o senhorio de Portugal era do rei, bem como o *Estudo Geral*, ao qual outorgou todos os privilégios e liberdades, franquezas e isenções que seu antecessor lhe havia concedido. Entretanto, no reinado afonsino não se tem notícias de diplomas concedendo novos privilégios à “Universidade”.

Se esta instituição foi criada e mantida, diante de um processo de centralização política da monarquia portuguesa, não é difícil admitir que o *Estudo Geral* se tratava de uma propriedade da Coroa. Contudo, neste processo, o rei necessitava do clero, pois como ressalta Maria Helena da Cruz Coelho (1997, p.45), “Sempre, em qualquer dos casos, e desde o início, é a Igreja que sustenta o saber”. Desta forma, tanto a coroa quanto parte do clero, especialmente os bispados, é que o amparavam materialmente. Assim, o rei várias vezes teve que negociar com a clerezia, mesmo em momentos de crise, pois a concepção de poder político dos reis portugueses, como assinalado, em muitas ocasiões entrou em choque com as pretensões do clero, detentor de inúmeros privilégios, poder e influência, e que se viu diante de governantes capazes de impor medidas para seguir com o projeto de centralização do poder ante as jurisdições eclesiásticas, no sentido de expandir suas competências ou pelo menos manter as prerrogativas que os monarcas anteriores haviam conseguido.

¹¹ A Carta de Afonso IV transferindo o Estudo Geral de Coimbra para Lisboa encontra-se publicada igualmente no *CHARTULARIUM*, v. I, doc. 109, p.131-132.

É importante lembrar que, a partir da primeira transferência para Coimbra, ocorrida em 1308, o corpo docente predominante foi o de Leis e de Direito Canônico. Assim, a inserção das disciplinas relativas às leis, com a especialização em Decretos ou Decretais, e especialmente Direito Canônico, comprova o que destacamos sobre a necessidade de um corpo de profissionais no âmbito jurídico para o reforço da autoridade régia, mesmo que, em princípio, a universidade portuguesa atendesse efetivamente os membros da clerezia.

De qualquer forma e diante da complicada situação do reino à época das transferências do *Estudo Geral*, o monarca havia que convencer o clero e o papado, já que necessitava destas instâncias e da ajuda financeira da Igreja, por meio de auxílios diversos para pagar as despesas com o referido *Estudo*.

Uma das justificativas de D. Afonso IV para a transferência foi a alegação de que ele teria escolhido a cidade de Coimbra para sua residência. Desta forma, esta foi, num primeiro instante, a cidade ideal para o *Estudo Geral*, devido ao acesso às grandes bibliotecas dos Mosteiros de Santa Cruz e de Alcobaça e pela relativa tranquilidade em relação à capital, a ponto de D. Dinis solicitar a sua mudança para lá, em 1308.

Nessa ambiência, ao comparar a política régia dionisina com a afonsina em relação ao *Estudo Geral*, José Mattoso afirma que houve da parte de D. Afonso IV “[...] uma certa indiferença ou má vontade [...]” (MATTOSO, 1994, p.23), em contraste com a política de seu antecessor. Entretanto, devemos levar em conta que as transferências ocorreram num contexto adverso, pois em 1338 Portugal encontrava-se em guerra com a vizinha Castela, conflito que se iniciou em 1336 e chamou a atenção do papa Bento XII (1334-1342) e do rei da França, Filipe VI (1328-1350), de Valois, os quais solicitaram aos reinos envolvidos o encerramento do conflito por preocupação com a eminente ameaça

sarracena. Diante disso, as partes assinaram, em julho de 1339, a Paz de Sevilha, que previa, dentre outros pontos, a manutenção das fronteiras entre os dois reinos. Em um movimento de conquista dos territórios cristãos, os mouros avançaram sobre Castela e D. Afonso IV teve um papel relevante na vitória cristã no Rio Salado, em 30 de Outubro de 1340. O papa, por meio da bula *Exultamus in Te*, elevou a luta contra o infiel a uma guerra santa. Ressalte-se que este pontífice teve como característica marcante de seu governo uma política voltada para o desenvolvimento de cruzadas contra os muçulmanos, atribuindo indulgências àqueles que a elas aderissem. (SOUSA, 2005, p.212; SEGURA GONZÁLES, 2009, p. 9-10).

Além de conflitos internos, como a guerra civil de 1319-1325, a guerra com Castela (1336-1339) trouxe um período de crise financeira, o que ocasionou medidas como a *Pragmática de 1340* (CORTES PORTUGUESAS, 1982), oriunda das Cortes realizadas em Santarém, no mês de junho daquele ano, visando cortar os gastos com o luxo e despesas suntuárias da nobreza. Além da desvalorização da moeda, da crise agrária de 1343 – que gerou “[...]fome e miséria durante um ano[...]” (SOUSA, 2005, p.139), outros acontecimentos povoaram o imaginário dos homens e mulheres daquele tempo, prenunciando tempos catastróficos, como o eclipse solar no domingo de Ramos 1344 e o terremoto de 28 de novembro de 1347, ocasionando pânico e, sobretudo, alimentando o imaginário acerca dos tempos sombrios que viriam com o primeiro surto da peste em 1348.

Além disso, os problemas relativos à consolidação da transferência de 1338 logo apareceram, pois a Ordem de Cristo recusava-se a manter os compromissos assumidos com o *Estudo Geral*, em 1319, fixando a quantia de 3.000 libras anuais, que seriam oriundas das rendas das igrejas do bispado de Lisboa. A súplica feita por D. Afonso IV ao papa

Clemente VI, em carta de 10 de janeiro de 1345 (*CHARTULARIUM*, v. I, doc. 122, p. 148) solicitando a utilização de tais prebendas, só foi alcançada por meio de uma bula papal (*LIVRO VERDE*, doc.19 a, p.99-104) que encarregava os bispos de Évora e de Lisboa deste assunto. O processo demorou de três a quatro anos, devido à oposição dos priores das igrejas instadas a contribuir com a coroa, diante da considerável redução de suas rendas (*MARQUES*, 1997).

A terceira transferência ocorreu em 1354. Em 6 de Dezembro daquele ano, em Coimbra, D. Afonso ratificou ao *Estudo Geral* todos os privilégios antes concedidos por seu pai, mesmo à época em que se encontrava em Lisboa: “[...] *confirmo e outorguo todas graças e privilegios e liberdades no tempo que o dicto studo estava na dita cidade de ante que fosse removudo per a cidade de Lixboa [...]*” (*LIVRO VERDE*, doc. 6 a, p.42). Não se sabe ao certo os motivos que levaram o rei a fazer nova transferência do *Estudo Geral*; se admitirmos que esta instituição era um organismo pertencente à coroa, isto por si só bastaria (*MATTOSO*, 1997, p.307), mas é preciso considerarmos outros fatores, como o difícil contexto enfrentado por Portugal a partir do primeiro surto da Peste, em 1348, pois a epidemia grassou pelas cidades de Lisboa, Coimbra, Santarém, Silves, Bragança, atingindo também o campo, onde inúmeros mosteiros e conventos tiveram sua população reduzida, o que certamente afetou o ambiente universitário, pois em documento, constante do Livro Verde da Universidade de Coimbra, narra-se que

[...] *dom Afonso que entõ era bispo d’Evora per letras do papa Clemete que entõ era papa aa supplicaçõ d’el rei dom Afonso de Portugal e do Algarve anaxou certas igrejas do dito bispado de Lixboa ao dito studo p̄ra se averem de manter pellos fructos e rendas dellas certo<s>doctores e lentes no dito studo.* (*LIVRO VERDE*, doc. 19 e, p. 104)

O restabelecimento do *Estudo* em Coimbra não deixou de agravar conflitos entre moradores e estudantes, um dos motivos que havia levado à primeira transferência, em 1308 e a segunda em 1338. Entretanto, não há na historiografia um consenso acerca de que essa transferência tenha ocorrido somente por esta razão. Em outra letra, de 5 de Janeiro de 1355, o rei tratou novamente de problemas envolvendo os estudantes e os moradores de Coimbra, ao que ordenou

[...] *que o conservador que ora he do dito studo e os que forem pelo tempo ao diante possam ouvir e determinar per sentença todollos feitos çivess e criminaes civilmete tentados que os scollares do dito studo ou seus homes domésticos de sua casa ou cada huu delles ouverem, com os moradores da dita cidade de Coimbra* (LIVRO VERDE, doc.6 b, p. 41).

Assim, a universidade permaneceu na Lusa Atenas até o ano de 1377, quando D. Fernando (1367-1383), neto de Afonso IV, por carta de 3 de junho, novamente a transferiu para Lisboa, alegando que os lentes provindos do estrangeiro para ensinar na instituição preferiam instalar-se na capital. (CHATULARIUM, v. II, doc. 299, p. 5-6)

REFERÊNCIAS

FONTES

BULA DE STATU REGNI PORTUGALIAE, de Inocêncio IV. In CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PORTUGALENSIS (1288-1537). SÁ, Arthur Moreira. (Orgs.). Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1966, v. I; LIVRO VERDE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992.

BULA PORRECTA NUPER, Clemente V. In: LIVRO VERDE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992.

BULA PROPECTIBUS PUBLICIS, de Clemente V. In: *LIVRO VERDE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA*. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992.

BULA de Clemente VI, de 10 de Janeiro de 1345. In: *LIVRO VERDE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA*. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992. p.99-104.

CHANCELARIAS PORTUGUESAS D. AFONSO IV. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, vol. II.

CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PORTUGALENSIS (1288-1537). SÁ, Artur Moreira. (Org.). Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1966, v. I.

CORTES PORTUGUESAS. *Reinado de D. Afonso IV (1325-1357)*. MARQUES, A. H. de Oliveira et al (Eds.). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica/ Centro de Estudos Históricos, 1982.

HORDENAÇOM PRIMEIRA que esse Rey pos em sãs audiçains em rrazom dos oujdores E sobre Juizes de sa corte. In: *ORDENAÇÕES Del-Rei Dom Duarte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

LIVRO DAS LEIS E POSTURAS. Transcrição paleográfica de Maria Teresa C. Rodrigues. Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 1971.

LIVRO VERDE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Transcrição Maria Teresa Nobre Veloso. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992.

MONARQUIA LUSITANA: Frei Francisco Brandão (Org.). Quinta parte. Lisboa: Officina de Paulo Craesbeek, 1650.

BIBLIOGRAFIA

COELHO, Maria Helena da Cruz. Finanças. In: *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 39-67, 1997. V. I, tomo 1.

COSTA, Adelaide Pereira Millánda. Comunidades urbanas de senhorio eclesiástico: a divergente experiência das cidades do Porto e de Braga. Estudos em homenagem ao

- Professor Doutor José Marques, v. 1, pp. 77-85, 2006. Disponível em: <ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/4799.pdf>. Acesso em: maio/2011.
- COSTA, António Domingues de Sousa. Considerações à volta da fundação da Universidade portuguesa no dia 1 de março de 1290. Universidade(s): História, Memória, Perspectiva. ACTAS. Coimbra, 1991. v.1, pp. 71-82, p. 82.
- GARCIA Y GARCIA, António. Aspectos de La Universidad portuguesa medieval. In: *The Universities in the Late Middle Ages*. IJSEWIJN, Josef; PAQUET, Jacques (Ed.). Lovaina: Leuven University Press, pp.133-147, 1978.
- GOMES, Rita Costa. *A corte dos reis de Portugal no final da Idade Média*. Lisboa: Difel, 1995. (Coleção Memória e sociedade)
- GOMES, Saul António. O notariado medieval português. Algumas notas de investigação. **Humanitas**, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, LII, pp. 241-286, 2000.
- GOMES, Saul António. Escolares e Universidade na Coimbra Medieval: Breves notas documentais. In POLÓNIA, Amélia (Ed.). *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.511-531, 2001.
- FERNANDES, Carla Varela. D. Afonso IV e a Sé de Lisboa: a escolha de um lugar de memória. *Arqueologia e História*, n. 58/59, pp. 143-165, 2006-2007.
- MARQUES, A. H. de OLIVEIRA; SERRAO, Joel. *Nova História de Portugal*. Portugal na crise dos séculos XIV e XV. Lisboa: Presença, 1986. Vol. IV
- MARQUES, José. Os corpos académicos e os servidores. In: *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. pp. 71-127, V. 1, tomo 1
- MATTOSO, José. O suporte social da Universidade de Lisboa-Coimbra (1290-1527). *Penélope. Fazer e Desfazer a História*, n. 13, pp. 23-35, 1994.
- MATTOSO, José. O poder e a morte. *Anuário de Estudios Medievales*, Barcelona, Instituto Mellá Hontandes, CSIC, n° 25/2, pp. 395-427, 1995.

MATTOSO, José. A Universidade e a sociedade. In: *História da Universidade em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. pp. 305-333, vol. I, tomo I.

RUCQUOI, Adeline. Éducation et société dans La Péninsule Ibérique Médiévale. In: *Histoire de l'éducation*, n. 69, p. 3-36, jan. 1996. Disponível em: [<http://www.jstor.org>]. Acesso em: jul. 2013.

SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: 1950.

SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: 1988.

SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*. 4.ed. Lisboa: Europa-América, 1993.

SOUSA, Bernardo de Vasconcelos e. *D. Afonso IV (1291-1357)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2005. Coleção Reis de Portugal.

VERGER, Jacques. *Cultura, ensino e sociedade no Ocidente nos séculos XII e XIII*. Bauru, SP: Edusc, 2001.

8

CONFLITOS AMOROSOS NO *CANCIONEIRO GERAL*: PRAGAS DE DESPEITO CONTRA A MULHER CASADA

Maria Isabel Morán Cabanas

Pois que dama tam perfeita
consentio de a casarem
e quis ser d'outrem sogeita,
os servidores qu'engeita
têm rezam de praguejarem.
Nuno Pereira

O *Cancioneiro Geral* organizado por Garcia de Resende, primeira compilação poética editada em Portugal, reúne textos compostos ao longo da segunda metade do século XV até 1516, época de transição entre tradição e novidade que coincide com o auge do exercício da poesia como meio de afirmação social. Ao lado de marcas formais e temáticas que anunciam a chegada da nova cultura renascentista, nesta obra ainda se podem observar nitidamente motivos e visões do mundo trovadoresco. Na verdade, dos 880 textos que constituem todo o *corpus* recolhido por Garcia de Resende, o maior destaque corresponde á declaração de sentimentos por uma senhora. Os autores entregam-se com intensidade ao serviço amoroso na linha do código da *fin'amors* ou amor cortês, expressando masoquistamente o seu sofrimento perante as indiferenças das damas e referindo-se sobretudo aos olhos como veículo da paixão e espelhos de um amplo leque de sintomas: lágrimas, perda de sono, loucura e desejos de morte que se acrescentam no momento da separação do ser amado¹.

¹ Os resultados da presente investigação ligam-se ao projeto *Voces, espacios y representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa* (referencia: PID 2019-108910GB-C22), subsidiado pelo *Ministerio de Ciencia e Innovación* (Espanha).

Tal como acontece nas cantigas de amor dos cancioneiros manuscritos, em que predomina a abstração, a mulher pretendida surge como possuidora de uma beleza a que se alude através de vocábulos genéricos, mas sem chegar a aparecer descrita pormenorizadamente. Amiúde nos deparamos mesmo com o pretexto de que é impossível traduzir em palavras tanta perfeição: “Sois tam fermosa, tam linda, / que vos nam ousa dar gabo, / porque na cousa infinda / nam pod’ homem ir oo cabo” (v. III, nº 567)². E ao cúmulo de qualidades físicas acrescentam-se as morais, apresentando-se a dama como obra mestra de Deus: “por mão de Deos soo foi feita, / em bondades é enfinda, / a este mundo foi vindo / por ser dele a mais perfeita” (v. II, nº 185). Quanto ao nível social, a lírica do *Cancioneiro Geral* continua a linha da tradição medieval manuscrita, segundo a qual ao trovador lhe correspondia cantar por *donas mui boas*, enquanto o jogral devia dirigir-se às *coteifas* e *cochoas* (DIAS, 1998, p. 252).

Quase todas as declarações amorosas recolhidas Garcia de Resende são inspiradas por senhoras do mesmo *status* do autor, o que vem obedecer a um hábito praticamente estabelecido como norma. Servir damas de idêntica categoria é, com efeito, uma das instruções que inclui o poeta João Barbato numa série de instruções rimadas sobre os comportamentos a adotar no paço: “esta dama que servires / nam valha menos que ti / per linhagem” (v. I. nº 182). E não raramente se registam no *Cancioneiro Geral* os nomes femininos que identificam as inspiradoras dos versos e que seriam conhecidas na roda palaciana: D. Helena, D. Hilária, D. Joana de Mendonça, D. Beatriz (ou Dona Brites) de Vilhena, D. Filipa de Abreu, D. Violante, D. Maria, D. Esperança e de

² Para a transcrição de todos os textos do *Cancioneiro Geral* seguimos a edição de Aida Fernanda Dias (1990-1993), referindo, em cada caso, o número de volume e composição.

forma mais relevante, como mais adiante se comprovará, D. Leonor da Silva. Porém, tais damas não só se tornam objetos de lisonjeiras hipérboles, mas também de censura pela sua altivez e desdenho e até de uma zombaria sem qualquer limite de pudor. O outro grande eixo à volta do qual gravita a presença da mulher na compilação de Garcia de Resende é, com efeito, a sátira, que parte principalmente (não exclusivamente) de três motivos, sobre os quais já temos refletido noutra ocasião (MORÁN CABANAS, 2018, p. 381-391). Cabe lembrá-los aqui apenas de modo breve e introdutório aos discursos das pragas, proferidas essas tanto em qualidade de desabafo quanto de agressão verbal:

1. Desvio dos padrões estéticos dominantes na época, o que implica a inaptidão da senhora alvo de crítica para (con)viver com o exigido *glamour* no paço. Apenas a modo de ilustração dos casos em que tal questão se torna objeto de vitupério, cabe citar os versos dedicados a uma dama coisificada e avolumada hiperbolicamente conforme o viés carnavalesco, entendido em **termos bakhtinianos quanto à assimilação de cultura cómico-popular de inspiração carnavalesca. O seu autor, Diogo Fogaça, com uma enorme ferocidade verbal, insiste em que arrenega dessa dama e das outras cujo corpo é “cu, mamas e barriga” (v. I, nº 184)**. Por sua vez, a velhice liga-se à isotopia da fealdade no duplo sentido físico e moral, tornando-se, portanto, incompatível com a vida no Paço. É numas trovas de Francisco da Silveira que o estereótipo da idade aparece focado com maior força no *Cancioneiro Geral*, focando-se as consequências da passagem do tempo sobre o corpo e equiparando este a um cadáver: “hetega de mil maneiras / garganta, mãos e trincheiras / dos que sô a terra jazem” (v. II, nº 304). E, além de toda uma série de impropérios lançados sem pudor, recomenda-se o afastamento do espelho e encerramento num mosteiro, longe do olhar das gentes.

2. Excesso de libidinagem feminina, vendo-se atingidas pelos dardos da sátira as mulheres leigas e as que vivem intramuros. Quanto ao âmbito civil, destaca-se, por exemplo, a cena erótico-grotesca representada por uma dama que beijou Rodrigo de Castro tão ansiosamente na boca que quase o afoga. Perante tal situação, Fernão da Silveira pergunta-lhe sarcasticamente à vítima acerca de pormenores relativos ao comprimento, grossor, introdução e soltura da língua. O interrogado declara que a mulher lhe escalavrou a campainha, enquanto ele apenas conseguiu bradar: «Tate, perra! / (...) / Soltai-me, / deixai-me resfolegar, / que me quereis afogar!» (v. III, nº 604). A vontade de pôr de manifesto a intensidade da lascívia leva mesmo a que o texto se encerre com a solicitação de uma pena de degredo dos serões palacianos para a protagonista.

No que diz respeito à esfera religiosa, entre outros diversos exemplos já analisados à luz da tradição medieval (MORÁN CABANAS, 2023, p. 319-334), sobressaem as mofas ousadas de Rui Moniz à lascívia de três freiras, aludindo às suas relações sexuais com homens leigos e frades e até à sua fama como futuras progenitoras do Anticristo. Tal referência faz lembrar necessariamente, de facto, a celebridade que obteve em Quatrocentos a obra *Scivias* (1141-1152), da abadessa germana Hildegarda de Bingen (ZAMORA CALVO, 2008, p. 416), em que se desenha a figura do Anticristo através de uma mulher coroada que representa a Igreja, com um torso cheio de escamas, cara com traços também animalescos e genitais de que surge um ser monstruoso, fruto da corrupção no âmbito dos conventos femininos.

3. Abandono e ingratidão, fatores que conduzem à uma expressão injuriosa enfatizada pela raiva do amante substituído por outrem. Não nos referimos aqui ao vastíssimo conjunto de textos do *Cancioneiro Geral* em que se recrimina a crueldade feminina da dama *sans merci*, mas aos

que levantam a voz com um grau de veemência que chega a ser ofensivo ou atingem a irreverência verbal, recorrendo mesmo a séries lexicais obscenas e escatológicas. Quando as senhoras dão preferência a um rival ou até contraem matrimónio com ele por imposição paterna ou monárquica apenas cabe chorar e pedir compaixão³. No entanto, quando a dama se deixa convencer sem grande resistência e aceita a união conjugal *motu próprio*, os poetas não conseguem silenciar o seu despeito, lançando mão, em geral, de um *topos* presente na literatura universal: o *invicem flebis* (“é o seu turno”) horaciano. Através deste condena-se a dama a sofrer tudo o que o amante tem experimentado, apelando-se quase via de regra à justiça divina numa vasta enumeração de pragas.

É a tal tipo de discurso conflituoso que vamos dedicar as seguintes páginas, observando o seu deslocamento do amor sentido à deceção que se exprime através da sátira, observando sobretudo as referências ao casamento como causa principal da raiva sentida pelo amante e analisando a fixação deste tema como uma verdadeira isotopia no *Cancioneiro Geral*. Assim, por exemplo, Diogo de Melo, depois de regressar da praça africana de Azamor e encontrar a sua dama casada, manifesta os seus sentimentos de pena, invocando como seres personificados tanto a Ventura, que lhe fez conhecer quão pouco dura a felicidade, como o seu próprio coração, cuja dor e falta de esperança lhe provoca um delírio que o leva a desejar a morte:

Quando me quero lançar,
tenho-a na fantasia
e de noite vou sonhar

³ À união conjugal sob pressão externa também se lhe dedicam, com efeito, alguns versos no *Cancioneiro Geral*, inclusive com advertências sobre o risco que corre quem se apaixonar por alguma senhora previamente destinada a outrem. Tal situação vem refletir, em certa medida, a intensa política de casamentos levada a cabo em tempos de D. João II quer entre famílias portuguesas quer entre portuguesas e castelhanas, a fim de garantir as pazes com o reino vizinho (MORÁN CABANAS, 2018, p. 383).

co ela, que lhe dizia:
 -- Pois fizestes tal mudança,
 sem terdes de mi lembrança,
 acabai-me minha vida,
 pois nam tenho esperança
 de jamais ver-vos vencida.
 (v. IV, n. 631)

Perante a expressão de tão grande perturbação, o autor reserva a estrofe final para exprimir as suas maldições, rogando a Deus que a mulher em questão padeça durante o resto da sua vida tanta tristeza como a que provocou em quem a amava:

Sempre lhe veja prazer
 coma hora que casou
 e veja nunca lhe ver
 mais que quanto me deixou.
 Pois tam triste me deixaste
 co a vida que tomaste,
 enquanto vida tiveres,
 rogo a Deos, pois que casaste,
 que chorando desesperes.
 (v. IV, n. 631)

E essa ira exprime-se com bastante mais ênfase nos versos que Gonçalo Mendes Sacoto dirige a uma dama que lhe mandou dizer que era casada, pedindo que o comportamento do marido desta seja o seu instrumento de vingança a modo de justiça divina. Observe-se, de facto, a acumulação assindética de estados desejados para a figura feminina, principalmente o de burla, indiferença e desamor:

Senhora, pues que casastes
 pleg' a Dios
 qu' aquel mismo que tomastes
 como vos a mi dexastes
 dex' a vos.

Assi burlada, desquerida,
 amadora
 y d' amor desconocida,
 assi juzgada y vencida
 como yo de vos, senhora,
 seais vos
 daquel mesmo que tomastes,
 pues por el vos me dexastes,
 pleg´a Dios.
 (v. IV, n. 631)

Embora sem ela ter ainda casado, não podemos deixar de notar que a mesma atitude mostra D. João Manuel contra a mulher que servia e o desprezou injustamente, pedindo que nunca Deus lhe dê qualquer prazer nem marido:

Quem, sem lho eu merecer,
 me causou mal tam crecido,
 nunca Deos lhe dê prazer
 nem marido.
 Todo seu segredo seja
 descuberto,
 nunca seu desejo veja
 comprido com fim honesto.
 (v. I, nº 134)

Ao longo de dezassete pragas, o autor pede a pior sorte para a ingrata a partir dos males e sofrimentos que outros pretendentes (“todolos seus amigos”) deverão causar nela. E, perante um possível compromisso matrimonial da mulher com algum homem, manifesta os seus anelos de que este a faça padecer com todo o tipo de excentricidades, avarezas e desconsiderações. Espera que a sua vida corra, enfim, ao revês do que ela teria sonhado, vivendo um amor não só não correspondido, mas também carente de respeito e até objeto de gargalhadas pelo próprio ser amado: “Deos lhe mande tristes fadas, /

seus suspiros e gemidos / sejam dele respondidos / com rinchadas”. Deseja que ela se veja tão aflita pela indiferença, que os ciúmes a levem a tornar-se feiticeira e que, quanto mais amar esse homem, ele mais a despreze. Vale a pena, de facto, reproduzir a estrofe final, onde se recria o abandono da senhora pelo seu possível marido, facto que supõe a culminação da vingança do poeta rejeitado. Observe-se, aliás, a assinatura dos seus versos através da *autonominatio* como Dom João:

Com muito prazer se vaa
 e ela fique chorando,
 ande sempre perguntando:
 - Casou jaa?
 Respondam: - Por certo ham
 que é casado,
 para que fique vingado
 Dom Joham.
 (v. I, nº 134)

Como vemos, o matrimónio da mulher que se serve com outrem conduz amiúde à *denigratio* do cônjuge, que se torna um ser caracterizado com atributos negativos tanto do ponto de vista comportamental como físico. Porém, tal atitude não visa exatamente ser um ataque contra ele, mas um meio de desagravo do poeta abandonado, como vimos acima e como se põe ainda mais de relevo nas imprecações que iniciou Nuno Pereira e seguem os irmãos Silveira em qualidade de ajudadores contra Leonor da Silva, que contraiu matrimónio com um indivíduo da região da Beira. Ela, considerada a mais diva das divas da Corte (de facto, na composição inaugural do *Cancioneiro Geral* partilha a função de julgar em matéria de amores com o próprio Deus de Amor), abandonou a elegância dos salões do Paço de Lisboa e foi viver para a serra, deixando todos perplexos com tal decisão - lembre-se que os três autores, embora defendendo teses contrárias, partilham também espaço poético no

longo debate poético-judicial entre o Cuidar e o Suspirar sentenciado, em primeira instância, pela dama que agora satirizam (MENDES, 1997, p. 9-11).

Sob a rubrica “De Nuno Pereira á senhora Dona Lianor da Silva porque, no tempo que ele a servia se casou”, o abandona e os seus ajudadores não compreendem a falta de piedade da dama. Consideram completamente errada e irrazoável (e talvez por isso ainda mais humilhante) a escolha matrimonial da protagonista e a sua partida para a Beira, pelo que a expressão dos seus versos atinge grandes doses de exacerbação que se traduzem numa vastíssima enumeração de pragas – repare-se, inclusive, no verbo “praguejar” com que se anuncia o conteúdo da série poética. Tal como noutros casos acima comentados, nesta composição coletiva também se procura reiteradamente a cumplicidade do próprio Deus nos votos de má fortuna para a mulher que se casou:

Pois que dama tam perfeita
 consentio de a casarem
 e quis ser d'outrem sogeita,
 os servidores qu'engeita
 têm rezam de praguejarem.
 Oo crueza tam sobeja,
 se for doona tal donzela,
 quanto lhe desejo seja:
 praza a Deos que tal se veja
 como m'eu vejo por ela.

Seja muito na maa hora
 um tam triste casamento,
 pois se vai do paço fora
 a senhora, minha senhora,
 por meu mal e seu que sento.
 Eu sento ver-me morrer,
 sento vê-la enganada,
 sento vê-la padecer
 e sento vê-la vender

sô color d'encaminhada.
(v. I, nº 87)

Tal como no texto da autoria de D. João Manuel, acima comentado, Nuno Pereira lança mão do recurso da *autonominatio*, o qual imprime maior verossimilitude ou realismo aos versos que “relatam” o acontecido.

Vaa morrer, pois me matava,
antre os soutos laa na Beira,
pois servi-la nam prestava,
pene laa quem pena dava
cá oo seu Nuno Pereira.
Donzela mal maridada,
que se nos vai desta terra,
Deos lhe dê vida penada,
porque lhe seja lembrada
minha pena lá na serra.
(v. I, nº 87)

Aliás, nessa aparece de modo explícito o motivo literário da malmaridada ou malcasada através de expressão “donzela mal maridada”, que reaparecerá sob a forma “gentil malmaridada” na ajuda de Jorge da Silveira. Assim sendo, situamo-nos perante uma possível ligação com o romance da *Bella malmaridada*, composto provavelmente nos meados do século XV⁴ e objeto de uma extraordinária divulgação e recriação nas décadas posteriores e na centúria seguinte. Vale a pena lembrar, com efeito, certas rimas castelhanas do autor quinhentista Gregório Silvestre que aludem ao seu prolífico aproveitamento nos

⁴ Apenas a modo de ilustração, cumpre citar os seus primeiros versos: “La bella mal maridada, de las lindas que yo ví, / véote tan triste, enojada, la verdad dila tú a mí. / Si has de tomar amores por otro, no dejes a mí, / que a tu marido, señora, c on otras dueñas lo ví, / besando y retozando, mucho mal dice de ti; / juraba y perjuraba que te había de ferir”. Existe atualmente uma valiosa e vastíssima bibliografia sobre tal texto e as suas múltiplas adaptações que não cabe aqui referir, pelo que nos limitamos unicamente a citar pelo seu valor como ponto referencial o artigo de Lucero de Padrón, “Em torno al romance La bela mal maridada” (1967, p. 307-354) e a dissertação de Matteo Pupillo pela sua abordagem na dramaturgia de autores lusos de Quinhentos: Gil Vicente, António Prestes, Sá de Miranda ou Ferreira de Vasconcelos (2000, *on line*)

seguintes termos metapoéticos num tom oscilante entre a crítica e o humor: “¿Pues no es de tener querella / que, en sirviendo a una casada, / aunque no lo sea ella / en la segunda embajada / va la glosa de la Bella?” ou ainda nestes outros na mesma linha: “¡Oh bella mal maridada, / Ya que á manos has venido / Mal casada y mal glosada, / De los poetas tratada / Peor que de tu marido” (CARRIZO, 1942, p.196-197). Na verdade, tais versos foram interpolados em diferentes géneros e em diversos sentidos nos âmbitos do humano e do divino.

Além da insistência na perfídia da senhora em relação aos seus servidores, destaca-se a manifestação da procura de vingança através do seu esposo, que resulta vituperado em todos os planos. Nuno Pereira aspira, por exemplo, a que este tenha consigo manceba, enquanto rejeite sexualmente a cônjuge, virando-lhe as costas na cama e começando logo a dormir e roncar:

Eu viverei padecendo,
 nunca mais servirei dama,
 mas por s'ir arrependendo
 ele com ela jazendo
 lhe vir as costas na cama.
 E quando se lhe virar,
 diga-lhe: -- Quero dormir!
 Pola mais desnamorar
 comece logo a roncar
 e ela nom ouse bolir.
 (v. I, nº 87)

O poeta do *Cancioneiro Geral*, incitador desta série poética, não perdoa Leonor da Silva o facto de ter contraído matrimónio com o indivíduo beirão e deseja-lhe uma infeliz vida ao lado deste, assim como a sua transformação radical: de nobre dama da Corte a ama do mundo

rural⁵. Deseja-lhe a modo de praga (“Pois que leixa com tal chaga / o meu triste coração, / eu lhe lanço mais por praga”) que sobreviva com poucos recursos económicos e padeça a avareza do marido no controle dos gastos domésticos, o que fará com que ela beba vinho em pobre recipiente, sofra dores uterinas, use rude roupa na cama, tenha muitos filhos e os todos a leite:

Por alcalá vinho beba
 com door de madre que tenha,
 porque mais pena receba,
 ele lhe tenha manceba
 com que nunca ant'ela venha.
 Tenha candea d' azeite
 e lençoes gordos na cama,
 crie seus filhos a leite,
 antr'eles sempre se deite
 que pareça mãe e ama.
 (v. I, nº 87)

A estas características acrescentam-se outras relativas a fainas domésticas situadas nas antípodas de senhora no espaço palaciano ou da *senhor* cantada nas cantigas de amor dos cancioneiros manuscritos:

Pois se pôs em tal afronta
 de querer saber de rocas,
 de meadas tome conta,
 e saiba quanto se monta
 aa noite nas maçarocas.
 Ainda a vejam coçar
 seu marido na cabeça,
 ainda a vejam criar

⁵ Temos em conta que precisamente o gentílico “beirão” iniciará a partir do *Cancioneiro Geral* uma tradição literária como designação de protótipo de rústico e primitivo que cristalizará já em Gil Vicente (TEYSSIER, 1959, p. 155-156) e a região da Beira converter-se-á no imaginário como referente de espaço montanhoso e isolado. Com efeito, outro autor da coletânea, João Rodrigues de Castelo Branco, ao refletir sobre a sua própria vida no campo e as vantagens de se afastar do bulício do paço, apresenta-se (neste caso, orgulhosamente) como um beirão que assume um processo de ruralização próximo, em termos humorísticos, da animalização: “E achome tão honrado / como bugia na serra” (v. II, nº 393).

galinhas e as lançar
 po[r]que mais doona pareça.
 (v. I, nº 87)

O retrato da malmaridada do *Cancioneiro Geral* traz à mente, de facto, o desenhado pelos trovadores galego-portugueses que parodiaram a cantiga feita por João Soares Coelho a uma jovem ama de cria (“Atal vej’eu aqui ama chamada”, *Cancioneiro da Ajuda* 166, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* 318). Nesse sentido, o trovador Fernão Garcia Esgaravunha (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional* 1511), nuns versos com que se inaugura o célebre ciclo dedicado a essa figura feminina, detém-se em referir os “talentos” culinários, higiénicos e divinatórios da mulher: fiar e tecer, talhar calças e camisas, castrar porcos, moer e amassar, fazer chouriços e morcelas, enfeitçar, lavar morto e, enfim, realizar diferentes trabalhos de feição especialmente prosaica, todos eles situados nas antípodas dos que constituem a imagem da aristocracia cortesã e da *senhor* venerada nos cantigas de amor dos cancioneiros manuscritos.

O tom ofensivo de Nuno Pereira mistura-se com o do despeito, pedindo-lhe a Deus (e, finalmente, à Fortuna) que Leonor da Silva pague todo o mal que lhe fez, tenha saudades dele e se arrependa de ter recusado o seu serviço amoroso: “e com saudades padeça / por vivermos por igual”. E, ainda, a raiva do autor se põe mais de manifesto quando chega a maldizer, em termos metaliterários, os congéneres que não lhe mostrem solidariedade através de ajudas (poéticas), o que extrapola a qualquer pessoa que não chore nas vodas da mulher que servia com o seu rival: “de si veja mau pesar / quem cantar e nam chorar / naquestas tam tristes vodas”. O seu apelo foi atendido, com efeito, por Francisco da Silveira, que tinha permanecido até então calado a propósito de uma senhora que ele próprio servia e também o desprezou casando-se com

outrem, mas a denúncia do caso de Nuno Pereira o fez logo reagir: “Eu teequi andei calado, / sem querer pragas lançar, / mas pois vós, senhor cunhado, / fostes lebre levantar, / quero-m'eu dotra vengar”, declara antes de iniciar as suas maldições, servindo-se sistematicamente do indivíduo escolhido para o casamento como o melhor instrumento de vingança.

Se no primeiro caso a diferença do cônjuge com respeito aos cortesãos de Lisboa é ser beirão, agora é um castelhano o rival que se torna alvo de pragas que apontam para certos aspetos coincidentes com o anterior⁶. Assim, alude-se à sua impotência sexual e à sua caracterização por traços corporais disformes, esperando que ele seja, em termos superlativos, “dos feios o mais feio”: “Sej’oo galante ipotente, / seja beijador mortal, / nunca são, sempre doente, / diante nam tenha dente, / nem queixal”. Igualmente, roga-se que careça de qualquer elegância no uso de trajos, almejando que todas as peças que vista da cabeça aos pés constituam mesmo um contrassenso e, apesar de tudo, mostre uma grande presunção, tornando-se a situação ainda mais ridícula e fazendo com que a mulher em questão fique logo arrependida da sua má eleição no casamento. Quanto ao toucado, propõe-se, por exemplo, um quantíssimo barrete confeccionado em lã para trazer por disparate no verão. E, a propósito do calçado, embora o de vistosas cores estivesse então muito na moda, apenas poderia provocar o riso se for usado nos pés do infeliz marido.

Até se introduzem notas de teor escatológico relativas ao seu fedor bucal, às suas desagradáveis gengivas, à baba que lhe escorrerá pelo

⁶ A sátira a Castela e aos castelhanos no *Cancioneiro Geral* exprime-se mediante críticas que oscilam entre a vontade de escarnecimento e a comicidade, mas que, de qualquer das maneiras, podem (ou mesmo devem) ser interpretadas como um meio de “afirmação nacional e promoção social dos estilos próprios face aos importados” (MORÁN CABANAS, 2006, p. 423-429).

queixo e à falta completa de higiene na sua indumentária. Lança-se com maldição, de facto, que ele use camisas sujas e com pulgas e nunca mude a sua roupa interior (camisas e cervés)⁷. E ainda significativamente, como se pode observar abaixo, pede Francisco da Silveira que o seu rival escolha a cor azul para os seus trajes:

Ande vestido d´azul,
 babe-se por mais arreo,
 seja sem conto taful,
 do bem parecer o sul,
 e dos feos o mais feo.
 Tenha tortalas queixadas,
 cervees de cote traga,
 camisas nunca lavadas,
 da terra mal espulgadas
 por moor praga.
 (v. I, nº 87)

Resulta pertinente atentar no valor inerente ao desejo de o esposo da malcasada usar tal tonalidade cromática, a qual, como sublinha Johan Huizinga (1978: 393-394), não foi utilizada com frequência na vestimenta do século XV. Segundo o insigne historiador, o seu significado associado aos ciúmes tornou-se especialmente conhecido e as peças assim tingidas resultavam tão reveladoras de certos sentimentos que se tornaram quase inutilizáveis. E, do mesmo modo, o lexicógrafo Sebastián de Covarrubias lembrará em 1611, no seu dicionário da língua castelhana, que a cor em questão “metaforicamente se toma por los

⁷ Tendo em conta a importância da figura do maltratado na compilação portuguesa, que é inclusive sublinhada no Prólogo, e as dificuldades de decifrar o(s) significado(s) dos vocábulos relativos à indumentária nos finais da Idade Média, remetemos para a obra *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (MORÁN CABANAS, 2001). Em particular, para a paráfrase de várias estrofes desta composição e da série poética anteriormente comentada, também podem consultar-se as que incluímos em *Mulheres medievais. Textos e imagens na lírica galego-portuguesa*, que contém dois apêndices sobre antecedentes e sobrevivências e evoluções na poesia recolhida por Garcia de Resende (CORRAL e VIEIRA, ed., 2023: 273-303).

Zelos, y em lo poético es muy frecuente” (1943: s.v.), fornecendo certos exemplos tirados de obras quatrocentistas em que, através da menção à cor azul, se faz referência aos ciúmes padecidos pelo amante.

É esse, sem dúvida, o valor que se vem descobrir no traje proposto por Francisco da Silveira para o seu rival em amores, já que noutros versos desta mesma série encontramos pragas que insistem, de maneira explícita e hiperbólica, em tal receio dos afetos da mulher não serem exclusivamente para ele, como “seja mais tam namorado / qu’ haja ceumes do vento, / por qualquer olho lançado”. Aliás, cumpre lembrar que a presença dos vocábulos *gilos* e *jalous* para designar o marido no *corpus* ultrapirenaico da *chanson de malmariée* constitui mesmo um dos motivos mais presentes em tal ficção literária (LORENZO GRADÍN, 1985, p. 407-418 e CUNHA, 2018, p. 373-380) Assim, na única cantiga que desta modalidade temática se conserva no *corpus* trovadoresco galego-portugueses, o rei-trovador D. Dinis faz referência aos ciúmes e a ira subsequente já desde os primeiros versos como traço essencial do esposo que impede a aproximação da protagonista feminina ao seu amigo: “Quisera vosco falar de grado, / ai meu amigu’ e meu namorado, / mais non ous’ oj’ eu convosc’ a falar, / ca ei mui grande medo do irado; / irad’ aja Deus quen me lhi foy dar” (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional* 585 / *Cancioneiro da Vaticana* 188).

As estrofes compostas por Francisco da Silveira vão-se sucedendo numa linha de caricaturização corporal e vestimentar *in crescendo* até chegar, como tantas outras vezes acontece nos versos do *Cancioneiro Geral*, à animalização e coisificação do alvejado. Concretamente o seu rosto equipara-se a um “biarooz”, o que implica que poderá mesmo ser alugado nas festas como carantonha para causar um terrível medo na gente que o vir. E, em relação à sua origem, em sentido pejorativo, declara-se que oxalá fale sempre a língua castelhana, utilizando para

isso o verbo “morder”: “morda sempre o castelhano”, não sendo esta a única vez que nos deparamos com tal ocorrência léxico-semântica na coletânea, pois nuns versos irónicos quanto à ida de um famoso cortesão ao reino vizinho, o poeta Gil de Castro aconselha-se o seguinte: “Ante mordei castelhano / que falardes português” (v. I, nº 169). Invocando a ajuda de Deus, pretende-se cumprir vingança da formosa que se casou com outrem até que a raiva do despeitado seja saciada, se apague o sofrimento ou morra o servidor antes de ver como aumenta o seu mal. E, ainda como ajudador deste autor português que se lamenta de ser preterido por um castelhano, compõe umas estrofes o seu irmão, Jorge da Silveira. Este insiste, já no início da sua intervenção, na pena que supõe não só o facto de ser rejeitado, mas o de ser substituído por uma figura que não é a de um cortesão português, mas um indivíduo do reino vizinho. Eis a justificação das pragas lançadas:

Se moiro por vos casardes,
se pena nisso recebo,
nom é senam por leixardes
os que deixaes, e tomardes
tal mancebo.

Se tomáreis cortesãao
louçam, gentil e galante,
nam praguejara meu irmão
contr'oo triste castelãao
de mau sembrante.

(v. I, nº 87)

Como já se comentou acima, nos versos do poeta que fecha a série volta-se a lembrar explicitamente a figura da malmaridada, tão em voga no imaginário social e literário da altura: “Por vós fezistes lembrar / a gentil mal maridada”. Reiteram-se, embora de maneira mais breve, as antinomias relativas à felicidade doutrora *versus* a sujeição do presente,

assim como se roga a existência de ciúmes que tornem desgraçado o convívio do casal e sirvam de desagravo:

Milhor foreis vós, senhora,
 como ereis sempre minha,
 que ser sogeita agora
 de quem vos ha-de ter fora
 semp'em vinha.
 Vós adubar-lh' a fazenda
 e ele nam cure de vós,
 nele nam haja emenda
 e por ceumes qu' entenda
 nos ving'u' a nós.
 (v. I, nº 87)

Enfim, nesta série dedicada a Leonor da Silva e outra senhora cujo nome se silencia, a presença do substantivo “praga” e do verbo “praguejar” faz com que seja maior a força do discurso satírico contra a mulher que casou e rejeitou os seus servidores. Tal como temos insistido, as maldições lançam-se numa dupla via: ora contra ela, ora contra o seu marido. Porém, a finalidade é sempre a mesma: a vingança pela escolha de um ser diferente sob a perspectiva de centralidade cortesã e portuguesa da roda palaciana. Aliás, embora não se trate de pragas e não se aluda de forma explícita ao termo “malmaridada”, devemos ter ainda em conta uma composição de Luís Henriques em que tal figura realmente aparece, pois o autor identifica-se ali como servidor de uma moça que servia e se casou com um judeu, o qual se teve de converter ao cristianismo antes de 1497, data da ordem de conversão ou expulsão dos hebreus do reino de Portugal. Os seus versos arremetem com ênfase contra a traidora, chamada com ironia Katarina,

antropónimo de origem grega que remete etimologicamente para a castidade e pureza, e apelada como nora de Jamila⁸:

Vós que nacestes má hora,
 vós que nela vivereis,
 nom menos acabareis,
 pois sois «soeys» de Jamila nora.
 Vós qu' achastes dentro ou fora
 esse mazal que tomastes
 de que, guai, vos contentastes,
 em fort' hora
 vos dei nome de senhora!

Se o praguejar é o modo de exprimir a raiva nos textos que foram acima objeto da nossa atenção, as estratégias de que se serve aqui o poeta são as duas seguintes: por um lado, interrogar diretamente à moça acerca dos porquês da sua escolha; por outro, dar-lhe uns irónicos conselhos sobre como deve ser o seu proceder com o marido. Quanto à primeira, pergunta-lhe, por exemplo, se foi pelo seu modo rezar, pelo seu descanso no sabá (sétimo dia da semana consagrado a Deus), pelo seu canto na sinagoga, ou pelos seus convites a manjares de origem animal e vegetal, entre os quais se destaca o “pipino grand´amarelo”, que cabe interpretar em chave erótico-obscena:

Ora ja nam mo negueis,
 bem sei eu que vos venceo,
 com convites mereceo
 este bem que lhe quereis.
 Pipino grand', amarelo
 e melão muito maduro,
 com metade de marmelo,
 verd' escuro,

⁸ O termo “jamila” tem raiz árabe e possui o significado de líquido escuro e fétido que sai da oliva antes de ser moída e erve para abonar a terra; no entanto, no texto parece porventura ser apenas um nome de mulher que sobrevive até hoje na onomástica (BARBIERI, 2005, p. 443).

dos que lança no munturo.
(v. II, nº 397)

Como acontece nos textos anteriores dedicados às malcasadas, ridiculizam-se também aqui os traços físicos e o comportamento do rival que foi preferido para o casamento. Sobressaem, entre os citados, alguns dos presentes no desenho estereotipada da população de ascendência hebraica, tal como o nariz grande e curvo, cuja generalização parece datar já do século XIII:

Ora volvamos-lh' a folha:
achá-lo-ês «acholoes» bem galante,
ele tem nariz de rolha
sobre ter ruim sembrante.
É ùu pouco ajudengado
no falar e no trazer,
é também cercuuncidado
quer fanado,
como folgastes saber.
(v. II, nº 397)

À casada com esse converso prognostica-se-lhe um futuro marcado pelo seu sofrimento sexual devido não só aos condicionantes espirituais do converso, mas também aos físicos, já que na caricatura que dele se traça carece de testículos: o “vosso bem nam tem bezis, / que sam / companhões, em hebraico”, o que vem completar a referência à circuncisão (Barbieri, 2005, p. 442). A seguir, fornece-se-lhe uma série de recomendações sobre os mais diversos temas, particularmente em relação a uma prática culinária que deve condizer com os costumes do esposo e aos rituais religiosos: “Pois vos o deemo tomou / a seguidres tal errada, / co conselho que vos dou / ò menos i avisada”. Porém, a composição de Luís Henriques chega a desviar-se do despeito e raiva contra o rival em amores para uma zombaria de evidente índole antissemita.

Em definitivo, estamos perante um breve *corpus* do *Cancioneiro Geral* cujo cariz dialético se manifesta de forma multidimensional, sendo os seus principais representantes Diogo de Melo, João Mendes Sacoto, João Manuel, Nuno Pereira, Francisco da Silveira, Jorge da Silveira e Luís Henriques. Todos os textos que o compõem se caracterizam pela sua imediatez, supondo-se que os protagonistas implicados no conflito amoroso são conhecidos na roda palaciana e revelando-se nas rubricas que os acompanham certas informações sobre as circunstâncias do abandono que provocaram as fortes imprecações dos seus ex-servidores. Nesse sentido, o primeiro dos autores encontrou a sua dama casada quando regressou da praça africana de Azamor; o segundo soube do recado da própria mulher que pretendia que ela tinha já uma relação conjugal com outrem; e o terceiro, sendo desprezado por uma senhora, prevê qualquer possível namoro ou matrimónio deste, maldezindo-o desde já.

Nas restantes pragas e outros tipos de imprecações à malcasada, para além de se confrontar a nível sentimental o amor e o desamor ou a saudade e a ira, assiste-se a uma intencionalidade crítica que toma como ponto de inspiração um rival que se marca como “diferente”, situando-se fora do espaço cortesão ou da nacionalidade portuguesa. Tanto nos versos de Nuno Pereira, surpreendido perante o casamento de Leonor da Silva com um beirão, como nos de Francisco da Silveira, ofendido pela escolha de um castelhano pela dama que servia, ou, ainda, nos de Luís Henriques contra o cristão-novo que se casou com a moça que ele pretendia, a centralidade (social, nacional, linguística e religiosa) contrapõe-se à marginalidade. Lembre-se, de facto, a justificação que apresenta Jorge da Silveira (o ajudador do seu irmão Francisco) a propósito da fúria dos poetas: “Se tomáreis cortesãao / louçam, gentil e galante, / nam praguejara meu irmão”.

Por último, no que diz respeito à expressão linguística dos maus desejos, destaca-se a sua projeção no discurso em estruturas léxicas e sintáticas análogas, com reiteradas invocações a Deus em português: “pleg’a Dios”; “rogo a Deos, pois que casaste”; “nunca Deos lhe dê prazer”; “praza a Deos que tal se veja”, “Deos lhe dê vida penada” etc. Na verdade, a praga, a que recorre o emissor por lhe ser atribuído uma capacidade mágica ou sobrenatural de destruição de um rival, sob a perspectiva da ortodoxia judaico-cristã, é um texto herético, cuja natureza ético-moral é “negativa e contrária ao pacifismo da mensagem de Cristo” (NOGUEIRA, 2008, *on line*)⁹. Trata-se de uma maldição “dinâmica e vitalista” que nos remete para as origens longínquas do género de viés antropológico e onto-existencial, segundo a qual preservação do eu supõe a supressão do outro.

Concretamente a série iniciada por Nuno Pereira, com ocorrências do lexema “prag-” e do termo “malmaridada” têm, porventura, maior valor referencial em que os efeitos imediatos da mordacidade em tom irado e vingativo se atenuam com grandes doses de humor mais ou menos inventivo. Aliás, não podemos esquecer a cumplicidade poético-lúdica que predomina nas páginas *Cancioneiro Geral*, marcada por esse aproveitamento da tradição oral e elementos da cultura cómica popular, o qual se evidencia bem no tratamento dado aos princípios da vida material e corporal nos versos que foram objeto do nosso comentário. Nelas reflete-se, de modo privilegiado, a conceção do *homo ludens* formulada por Johan Huizinga a propósito do jogo como um fenómeno cultural e consubstancial à interação em sociedade: “a existência do jogo

⁹ A praga é considerada, de facto, como um dos maiores pecados na “Oração para dizer na confissão” que transcreve António Lourenço Fontes na sua *Etnografia Transmontana*: “Acuso-me, Senhor, da minha vida passada, juramentos falsos, pragas, mentiras, ofícios divinos, jejuns de igreja, faltas de missa, caridade, piedade” (1979: 70).

é inegável. É possível negar, se se quiser, quase todas as abstrações: a justiça, a beleza, o bem, Deus. É possível negar-se a seriedade, mas não o jogo” (2000, p. 33). Os poetas cortesãos de finais do século XV e inícios do seguinte participam de zombarias com regras assumidas e até consentidas a partir da consciência de integração num universo em que se ultrapassa com frequência constrangimento das convenções.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo / Brasília: Hucitec / Edunb, 1987.
- BARBIERI, Mario. En la raya de la sátira medieval: el vituperium mulieris en el Cancioneiro. *Geral de Garcia de Resende*. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL, nº 9, 2001. Mercedes Pampín Barral e Carmen Parrilla Garcia (coord.), Actas. Noia: Toxosoutos, 2005, p. 431-446.
- CARRIZO, Juan Alfonso. *Cancionero popular de la Rioja*. Buenos Aires: A. Baiocco y Cía. Editores, 1942.
- CORRAL, Esther e VIEIRA, Yara. *Mulleres medievais: textos e imaxes na lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2023, P. 273-303
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Martín Riquer, 1943.
- CUNHA, Viviane. A figura de mulher nas canções de malmaridadas no universo românico medieval. In: CORRAL, Esther (ed.). **Voces de Mujeres en la Edad Media**, 2018. Berlin – Boston: De Gruyter, pp. 373-380. Também disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110596755-029/html>
- DIAS, Aida Fernanda (ed.). *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, I-IV, 1991-1993.
- DIAS, Aida Fernanda. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (A Temática)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, V, 1998.

FONTES, António Lourenço. *Etnografia Transmontana*. I: Crenças e Tradições de Barroso. Vilar de Perdizes / Montalegre: s.e., 1979.

HUIZINGA, Johan. *El otoño en la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1978.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, São Paulo: Perspectiva, 2000.

LORENZO GRADÍN, Pilar. *Jalous vs Ami: la antítesis en la chanson de malmariée* (ss. XII-XIV). In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL, nº 1, 1985. BELTRAN, Vicente (ed.). Actas. Santiago de Compostela: PPU, 1988, p. 407-418.

LUCERO DE PADRÓN, Dolly María. “En torno al romance La bella mal maridada”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, n. 1, 2, 3 e 4, p. 307-354, enero-diciembre de 1967.

MENDES, Margarida Vieira (ed.). *O Cuidar e o Sospirar [1483]*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

MORÁN CABANAS, Maria Isabel. *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Estampa, 2001.

MORÁN CABANAS, Maria Isabel. Castela e os castelhanos como alvo de troça no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (Lisboa, 1516). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, nº 4, 2006). Rita de Cássia Miranda Diogo et al. (ed.), Anais. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Hispanistas, 2007, IV, p. 423-429. Disponível em: [efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.letras.ufmg.br/hispanistas/hot/Literatura_Espanhola.pdf](http://www.letras.ufmg.br/hispanistas/hot/Literatura_Espanhola.pdf)

MORÁN CABANAS, Maria Isabel. O retrato descortés das damas no **Cancioneiro Geral**: motivos e imagens da tradição lírica. In: CORRAL, Esther (ed.). **Voces de Mujeres en la Edad Media**, 2018. Berlin – Boston: De Gruyter, pp. 381-391.

MORÁN CABANAS, Maria Isabel. Porque beijaram a capa de Diogo Brandão? Monjas e aventuras conventuais no «Cancioneiro Geral» à luz da tradição satírica. In: Cleofé Tato (ed.), *¿Qué se hizo aquel trovar?: la poesía e Cancionero ayer y hoy*. A Coruña: 2023, p. 319-333. Também disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110596755-030/html>

NOGUEIRA, Carlos. “Uma forma breve esquecida: a praga da tradição oral portuguesa”, **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**, n. 4 /1, janeiro / junho de 2008.

PUPILLO, Matteo. “Las mil caras” de “La bella malmaridada” no teatro de autores portugueses do século XVI, 2000. Dissertação de Mestrado (Estudos Portugueses). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2005. Disponível em: [efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://run.unl.pt/bitstream/10362/103335/1/TeseFinal_MestradoEP.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/103335/1/TeseFinal_MestradoEP.pdf)

TEYSSIER, Paul. *La langue de Gil Vicente*. Paris: Klincksieck, 1959. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5809/3414>

ZAMORA CALVO, María Jesús. “Las bocas del diablo. Tratados Demonológicos en los siglos XVI y XVII”, *Edad de Oro*, n. 27, p. 416-417.

9

A ARTE DE NEGOCIAR E DE RETRATAR: A VIAGEM DE JAN VAN EYCK AO REINO DE PORTUGAL (1428-1430)

*Douglas Mota Xavier de Lima*¹

Ícone do renascimento artístico flamengo quatrocentista e exímio na arte da pintura a óleo e do retrato, Jan van Eyck atuou como pintor em diferentes cortes, entre elas a de Filipe, o Bom, Duque da Borgonha, e participou de algumas comitivas diplomáticas, como a missão ao reino de Portugal, em 1428, a fim de negociar o casamento do referido duque com D. Isabel, filha dos reis de Avis, D. João I e D. Filipa Lancaster. O capítulo abordará a presença do pintor nessa comitiva, conhecida por meio de uma narrativa de viagem relativa à embaixada, tendo como foco a associação entre arte e diplomacia no século XV.

A abordagem a ser empreendida parte do revigoramento das pesquisas sobre a diplomacia e as práticas diplomáticas medievais e modernas, uma vez que os ecos da chamada nova história da diplomacia estabeleceram diálogos profícuos com os estudos sobre a cultura. Assim, ao passo que na historiografia convencional a cultura era considerada como elemento secundário do exercício da diplomacia, após a virada cultural as pesquisas empreenderam uma ampla revisão e incorporação de novos temas e documentos, com as investigações atuais deslocando os elementos culturais para o centro dos debates. (REYNOLDS, 2006) Em meio à amplitude da virada cultural, os estudos sobre a diplomacia pré-

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Oeste do Pará, campus Santarém, área de História Antiga e Medieval. Coordenador do LEGATIO: Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em História Medieval e Ensino de história. Vice-líder do Sigillum: Estudos sobre Diplomacia e história diplomática. Membro do grupo Luso-brasileiro de História Medieval "Raízes Medievais do Brasil Moderno", da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM) e da Rede Brasileira de Estudos em História Moderna (H_Moderna). Contato: dougmotahistoria@gmail.com

moderna têm ressaltado, entre outros aspectos, o papel das artes para as práticas diplomáticas do período, com investigações analisando as artes cênicas, a literatura, as artes visuais, a cultura material e suas respectivas interseções com a diplomacia. (CROPPER, 2000; HAMPTON, 2009; ADAMS, COX, 2011; SOWERBY, CRAIGWOOD, 2019)

As pesquisas têm demonstrado as relações entre pinturas e diplomacia, em especial no que se refere aos usos das pinturas para representar grandes feitos militares ou alianças dinásticas. (COLOMER, 2003; SOWERBY, 2014) Do mesmo modo, ao menos desde o século XIV, evidencia-se a presença de artistas, em especial pintores, como embaixadores ou como membros de relevo nas embaixadas, o que contribuiu para a ampliação das trocas artísticas por meio das missões diplomáticas e para o gradativo estabelecimento dos embaixadores como agentes culturais. (HOWARTH, 1997; LIMA, 2022) A presença cada vez mais recorrente de pintores nas missões diplomáticas, como Jan van Eyck, demonstra que arte e diplomacia estavam imbricadas, simbiose que se acentuou nos séculos seguintes, fazendo que os escritos sobre o ofício da diplomacia passassem a prescrever que além das técnicas e da astúcia da negociação, o conhecimento da arte era essencial aos embaixadores. (MATTINGLY, 1964)

JAN VAN EYCK: UM ARTISTA DA CORTE

Considerado o mais célebre dos pintores flamengos do século XV, Jan van Eyck nasceu em data incerta, possivelmente por volta de 1390, em Maaseyck, na diocese de Liège. Irmão mais novo de Hubert van Eyck, igualmente iluminador e pintor, aparece mencionado na documentação em 1422, atuando como pintor na corte de João, duque da Baviera e conde da Holanda, da Zelandia e do Hainaut, localizada em Haia. Com a

morte de João da Baviera, em janeiro de 1425, Jan van Eyck entrou para o serviço de Filipe, o Bom, duque da Borgonha, estabelecendo-se em Lille e, posteriormente, em Bruges, onde constituiu seu ateliê, realizou suas principais obras e faleceu em 1441. (WEALE, 1908; PAVIOT, 1990; BORCHERT, 2010)

Ao incorporar Jan van Eyck à corte borguinhã como pintor e “*Vallet de Chambre*”, oferecendo-o remuneração regular, Filipe, o Bom repetiu uma prática estabelecida pela monarquia francesa desde inícios do século XIV e pelos duques borguinhões antecessores, no caso Philippe, le Hardi, e Jean, sans Peur, que se notabilizaram por terem pintores em suas cortes, com destaque para Jean Malouel e Henri Bellechose, respectivamente. Nessa tradição borguinhã, Filipe distinguiu-se por dividir as tarefas de seus pintores, dedicando Hue de Boulogne ao trabalho com bandeiras, estandartes, velas de navios e decorações diversas, e Van Eyck a obras mais nobres, excepcionais e particulares. (BORCHERT, 2010)

Mesmo sem o devido aprofundamento, uma vez que a questão ultrapassa a proposta do presente capítulo, cabe esclarecer que, ao caracterizar Van Eyck principalmente como um pintor da corte (WARNKE, 2001), pretende-se assinalar o significativo papel do ambiente cortesão no patrocínio do desenvolvimento artístico de finais da Idade Média, espaço que tradicionalmente foi ofuscado pelo foco das investigações de história da arte no ambiente urbano e nas guildas. Em síntese, a corte de finais da Idade Média caracteriza-se pela teatralização e pela cerimonialização do poder, aspectos que implicavam numa necessidade de representação visual para a qual os pintores passaram a contribuir diretamente.

Na corte borguinhã, van Eyck rapidamente alcançou o apreço do duque, destacando-se entre os demais pintores à serviço de Filipe, o Bom. Anos depois, em 1433, o próprio duque tornou-se padrinho do filho

de Van Eyck, aspecto que ressalta a estreita ligação entre as personagens. Apesar disso, a produção artística de van Eyck sob patrocínio do duque encontra-se perdida, com o pintor sendo reverenciado na história da arte principalmente por obras ligadas a outros membros da corte e por produções externas e encomendas privadas oriundas de seu ateliê em Bruges, como a pintura “O casal Arnolfini” e o retábulo “Adoração do Cordeiro Místico”.

Paralelamente às atividades artísticas, a proximidade entre o pintor e o duque pode ser evidenciada numa série de viagens realizadas por Van Eyck a pedido de Filipe, viagens, em geral, descritas na documentação como “missões secretas”. (RIVIÈRE, 1992) Em 1426, nos meses de agosto e outubro, Van Eyck é mencionado por duas vezes recebendo pagamentos para fazer viagens secretas a pedido do duque. A viagem, também descrita nos documentos como “*certain pèlerinage*”, é frequentemente associada a uma possível visita à Terra Santa e, mais recentemente, foi suscitada a possibilidade de ser uma primeira viagem do pintor a Portugal e aos demais reinos ibéricos.

Em 1427, van Eyck recebeu novas somas para uma viagem secreta, a qual é constantemente associada às negociações de casamento entre Filipe, o Bom, e D. Leonor de Aragão, futura esposa do rei D. Duarte, ou Isabel de Urgel, futura esposa do infante D. Pedro, duque de Coimbra, tratativas malsucedidas ocorridas entre julho de 1427 e fevereiro de 1428. Ressalta-se que, de acordo com Jacques Paviot (1990), Van Eyck esteve em Lille e em Bruges no período da embaixada, de modo que não pôde estar na corte aragonesa em Valência no mesmo período, apesar disso, a maior parte da historiografia permanece defendendo a viagem aragonesa de Van Eyck e indicando influências desse deslocamento na produção do artista flamengo.

Em 1428, novamente o pintor é mencionado em viagem secreta e indefinida, mas a missão é conhecida por meio do relato acerca da embaixada a Portugal, foco deste capítulo. Em 1435, van Eyck participou da conferência de paz entre a Borgonha, a Inglaterra e a França, ocorrida em Arras. No ano seguinte, em 1436, encontra-se a última menção a Van Eyck em missão secreta, viagem atualmente relacionada por parte da historiografia aos preparativos da campanha militar lusitana contra Tânger.

Como indicado, Jan van Eyck exerceu um papel na corte borguinã que ultrapassava as funções artísticas, assumindo missões a pedido de Filipe, o Bom, as quais foram tidas como missões diplomáticas. Tais viagens, com exceção da embaixada de 1428, permanecem envoltas em incertezas e geram especulações na historiografia. Sem adentrar nos pormenores de cada caso, assinala-se que desde o século XIV a prática de os enviados diplomáticos apresentarem relatórios às autoridades competentes depois do fim das missões estava disseminada pelos reinos ocidentais. Apesar disso, a transposição da modalidade dos relatórios de relatos orais em registros textuais tendeu a envolver, em particular, missões de grande relevo bem-sucedidas, como embaixadas relacionadas às conferências de paz, aos concílios, aos projetos de paz e de cruzadas e, principalmente, às negociações matrimoniais. Nesse sentido, é possível afirmar que as viagens secretas de Van Eyck, caso tenham tido interesses diplomáticos como supõe a historiografia, possivelmente se perderam na oralidade comum à diplomacia de finais da Idade Média, e que a missão de 1428 foi textualizada em virtude da importância do acontecimento envolvido, isto é, a união dinástica bem-sucedida entre os Valois da Borgonha e os Avis-Lancaster de Portugal.

Dito isso, convém considerar o tema da embaixada de 1428, a negociação de casamento, relacionando a diplomacia do período ao desenvolvimento artístico da época.

CASAMENTOS, ARTES VISUAIS E DIPLOMACIA

Ao tratar das relações entre artes visuais e diplomacia, os retratos ocupam lugar de destaque nas discussões, fornecendo um meio útil de explorar o relacionamento complexo entre arte e diplomacia em finais da Idade Média. Nas palavras de Martin Warnke, “o retrato era o instrumento mais importante da política de arte da corte” (2001, p. 301) Retratos de governantes, medalhas e outras imagens de figuras políticas, foram amplamente utilizados na prática diplomática do período, assim como imagens de batalhas e alegorias clássicas. O retrato, em particular, era entendido como substituto da pessoa que representava, condição que o tornava útil aos governantes que buscavam criar e manter afinidades políticas. Considerados instrumentos principais da política artística das cortes, seja internamente nos ambientes cortesãos ou externamente nas relações com as demais cortes, os retratos foram constantemente utilizados como presentes e como meio de representar importantes acontecimentos. (SOWERBY, 2014) Não obstante, um dos principais usos diplomáticos dos retratos foram nas negociações matrimoniais. (COLOMER, 2003)

Casamentos entre casas principescas eram uma forma de pacificação entre partes em guerra, de estabelecimento de alianças dinásticas e de transferência de bens e territórios, envolvendo questões como heranças, dotes, o prestígio e a honra ligados ao sangue do esposo ou esposa pretendidos. Ao lado dos fatores geopolíticos e dinásticos, outros elementos eram levados em conta nas escolhas matrimoniais,

sobretudo em relação às mulheres: a idade e a ausência de defeitos físicos, associadas à capacidade de fornecer herdeiros; as virtudes e boas maneiras, refletindo a educação esmerada esperada da dama e o papel futuro que ela exerceria na corte de destino; e, eventualmente, a beleza. (MOEGLIN, 2017) Para essa derradeira dimensão, em finais do século XIV, tornou-se comum a prática de elaborar um retrato realista das partes em negociação, especialmente das princesas.

A prática evidencia que a arte de representar e negociar, isto é, a diplomacia, acompanhava e incorporava as inovações do período, visto que nessa época a arte do retrato se afirmou e passou a ocupar lugar de destaque na produção artística da Europa. De certo modo, a arte visual do retrato realista nutriu-se de referências difusas presentes na literatura antiga, nos romances de cavalaria e nas fábulas orientais, o tema do retrato “cuja visão acende a chama do amor” (WARNKE, 2001, p. 311). Assim, entre o século XIV e o século XVII, a arte do retrato ganhou novo relevo com a renovação da representação individualizada e realista das pessoas, inicialmente de estratos sociais elevados e, gradativamente, de outros setores da sociedade – como mercadores, banqueiros, artesãos e humanistas. Ademais, a arte do retrato se diversificou com o desenvolvimento de retratos de corpo inteiro, retratos de três quartos e retratos de cabeça e ombro, variando em ângulos de representação – frontal, perfil, entre outros. (SCHNEIDER, 2002)

Um critério essencial dos retratos de finais do medievo e do Renascimento, era a semelhança verificável, posto que no período observa-se a intensificação das demandas naturalistas por uma fiel imitação pictórica da realidade. Não obstante, os retratos produzidos para o ambiente cortesão orientava-se sob uma exigência, dar ao retratado uma existência real e ao mesmo tempo ideal, o que requeria do pintor a capacidade de retratar uma pessoa de modo que ela pudesse ser

reconhecida, a *imitatio*, dotando-a ao mesmo tempo de uma aura suprapessoal, de acordo com as normas, o *decorum*. (WARNKE, 2001, p. 305)

Nas primeiras obras do gênero, com as de Jan van Eyck, a questão da beleza e da feiura não eram categorias centrais das representações, contudo, ao final do século XV, com os novos estudos acerca das proporções ideais, estabeleceram-se normas estéticas acerca da beleza que impactaram a produção dos retratos. Ademais, a questão da beleza expressa ainda os laços específicos entre os lugares de poder e as ênfases do parecer, vínculo exacerbado nas cortes europeias do período que passam a utilizar a ênfase ostentatória das aparências como sinal espetacular de poder, envolvendo elementos como o vestuário, as joias e a beleza corporal dos membros da corte, particularmente das mulheres. (ECO, 2004)

É possível, assim, afirmar que os retratos se tornaram parte integrante das negociações de casamentos, tanto constituindo presentes entre as cortes, como em forma de representação realista que visava dar a conhecer as partes ligadas no consórcio. A qualidade dos retratos e a beleza/feiura dos nubentes não explicam isoladamente o sucesso ou o fracasso das negociações, no entanto, esses elementos exerciam relevante papel nas tratativas, podendo contribuir ou prejudicar o desfecho dos esponsais.

Um dos primeiros exemplos conhecidos de missões diplomáticas que incorporaram retratos ocorreu em 1414, quando o duque de Borgonha, Jean sans Peur, contratou mestre Vranque, pintor de Mechelen, para produzir um retrato de Catherine de Borgonha para as tratativas matrimoniais com o rei da Inglaterra, Henry V. O duque Jean almejava o enlace desde 1411, mas fracassou em suas tentativas. Anos depois, aproveitando-se das primeiras realizações do chamado renascimento artístico do norte da Europa, que floresceu de maneira especial nas terras da Borgonha, o duque optou por acrescentar o

retrato nas negociações, escolha que possivelmente almejava oferecer um novo recurso para fortalecer os argumentos dos embaixadores borguinhões nas tratativas. Com auxílio do retrato ou não, durante as negociações os representantes do rei inglês escolheram estabelecer contrato de casamento com Catherine de Borgonha, a dama retratada, e não com sua irmã, Anne. (ARMSTRONG, 1983; WRANKE, 2001)²

Em 1428, novamente a corte borguinã optou por usar os retratos como um recurso dos esponsais e incorporou o pintor Jan van Eyck na embaixada que tratou do enlace entre Filipe, o Bom, e Isabel de Portugal, numa clara demonstração da inserção dos pintores no ambiente cortesão e do enraizamento das artes na prática diplomática do ducado.

A NARRATIVA DE VIAGEM – ELEMENTOS GERAIS

O texto conhecido como *Voyage de Jehan Van-Eick (1428-1429)* é um relato de autor anônimo, que trata da embaixada borguinã enviada pelo duque da Borgonha, Filipe, o Bom, em 1428, para negociar o casamento com D. Isabel, filha dos reis de Portugal. Trata-se de um informe apresentado em 1430 pelos embaixadores ao duque de Borgonha e sua administração, posteriormente copiado, o que explica o título *Copie du verbal du voyage de Portugal qui se feist de par feu monseigneur le bon duc Phelippe de Bourgoingne*.³

² Wranke (2001, p.311-317) apresenta outros casos de negociações matrimoniais que envolveram a produção de retratos entre os séculos XIV e XVII.

³ O manuscrito, escrito em francês médio, a língua utilizada preferencialmente pela administração borguinã, encontra-se conservado em Bruxelas, nos Arquivos do Estado na Bélgica. A narrativa foi publicada por Louis Prosper Gauchard na *Collection de documents inédits concernant l'histoire de la Belgique* (1834). Com base no trabalho de Gauchard, novas publicações da fonte foram produzidas, como a edição de Joaquim de Vasconcelos, publicada em francês e castelhano, em 1897, e as edições em francês de Jacques Paviot (1995) e Oliveira Marques (1999). Ainda no século XIX, Visconde de Santarém publicou a narrativa de viagem em português, pautando-se numa cópia reduzida castelhana do texto, escrita no século XVI e conservada na Biblioteca Nacional de Paris. Recentemente, Manuel López de Corselas (2016) empreendeu o resgate do manuscrito quatrocentista belga – considerado perdido até então – e publicou edição crítica das diferentes tradições manuscritas do relato de viagem.

O relato traz um conjunto de informações sobre o que se sucedeu com a embaixada e seus diferentes membros, desde a saída do porto de Sluss (19 de outubro de 1428) aos festejos pelo casamento e a fundação da Ordem do Tosão de Ouro (8 a 17 de janeiro de 1430). Os dados da viagem foram possivelmente compilados pelo rei de armas Flandres, sem que o texto assumia um discurso em primeira pessoa. Apesar disso, diferentemente de outros relatos de embaixadas, deveras preocupados com a exposição de informações sobre o estrangeiro, o informe em questão centra-se nas atividades oficiais da embaixada e na descrição das cerimônias realizadas em Portugal para a celebração do casamento, apresentando uma narrativa sucinta acerca das atividades dos embaixadores, inclusive, das negociações empreendidas. Os pormenores da visita dos embaixadores aos demais reinos ibéricos, seus desdobramentos e possíveis contatos estão ausentes da narrativa, assim como, por exemplo, informações sobre a cidade de Lisboa, as condições dos alojamentos utilizados e o reino de Portugal em geral. O informe concentra-se, pois, em descrever as precedências e usos da corte, os alimentos e bebidas servidos e os principais personagens presentes nas cerimônias, produzindo um texto deveras relacionado às exigências do serviço heráldico.

A ausência de informações variadas no relato, especialmente de cunho político sobre a corte portuguesa e os demais reinos ibéricos, de certa maneira sugere que tais elementos talvez tenham sido repassados exclusivamente pela oralidade, resguardando o sigilo do informe, como era comum na prática diplomática do período. Ademais, tais silêncios reforçam outro interesse inerente ao texto, ainda que fosse um objetivo secundário. Além de registrar os trâmites da negociação do casamento, a narrativa teve como finalidade guardar a memória do enlace matrimonial e das celebrações pelo feito, em outras palavras, preservar a memória de um importante acontecimento da casa de Borgonha e,

consequentemente, das demais casas nobiliárquicas relacionadas. Essa dimensão memorialística possivelmente explica que o relato da embaixada borguinhã, diferentemente de outras narrativas coetâneas relacionadas à diplomacia do ducado, tenha ultrapassado os arquivos da Câmara de Contas de Lille e circulado em outras cortes, como atesta a versão resumida preservada em Paris, intitulada *Como no anno de 1428 vierão os Embaixadores do Duque de Borgonha, Felipe o Bom para o casamento da Infanta D. Izabel*”, escrita em castelhano e possivelmente direcionada ao rei D. Manuel ou a Leonor de Áustria, irmã de Carlos V. (LÓPES DE CORSELAS, 2016)

A EMBAIXADA BORGUINHÃ AO REINO DE PORTUGAL

Em outubro de 1428, os embaixadores do duque de Borgonha, Filipe, o Bom, iniciaram uma longa viagem a fim de negociar o casamento do duque com a infanta D. Isabel de Avis, filha de D. João I e Filipa de Lancaster. A ilustre comitiva foi composta por Jean, senhor de Roubaix e Herzele, líder da missão, e acompanhada por Baudouin de Lannoy, senhor de Molembais, André de Toulangeon, senhor de Mornay, mestre Gilles d’Escornaix, doutor em decretos e auditor das petições do palácio, Guy Guibaut, conselheiro e governador das finanças, e Baudouin d’Ongnies, escudeiro e administrador das finanças. Outros homens também estiveram presentes na comitiva, como o rei de armas Flandres e o pintor Jan van Eyck.

Tratava-se de uma embaixada de suma importância, afinal, em meio ao acirramento da Guerra dos Cem Anos e aos conflitos entre a casa de Borgonha e a monarquia francesa Valois, o ducado borguinhão permanecia sem um herdeiro. (ARMSTRONG, 1983; SCHNERB, 2005) Único filho de Jean sans Peur e Margarida da Baviera, Filipe, o Bom,

casou-se em 1409 com Michelle de Valois, filha de Carlos VI, rei da França, e tornou-se duque de Borgonha em 1419. O matrimônio não gerou herdeiros e, em julho de 1422, Michelle faleceu. Cerca de dois anos depois, em novembro de 1424, Filipe desposou Bonne de Artois, viúva do conde de Nevers, numa tentativa de reconciliação franco-borguinã. Em setembro de 1425, a duquesa também faleceu sem deixar herdeiros.

Por volta dos trinta anos, Filipe, o Bom, alcançava a segunda viuvez sem descendentes legítimos, um dos principais temores de qualquer governante do período. Restava ao duque retornar ao competitivo mercado matrimonial em busca de uma esposa capaz de garantir a continuidade da linhagem. Em 1427, a primeira opção foi a princesa Leonor de Aragão, filha de Fernando de Antequera e irmã de D. Alfonso V, o Magnânimo, mas os interesses do duque sucumbiram diante do projeto matrimonial concorrente oferecido pelos portugueses e negociado entre as cortes desde 1422, o qual resultou no casamento entre a infanta Leonor e D. Duarte, primogênito de D. João I. Sem demora, o duque Filipe direcionou sua busca a outro reino ibérico, o reino de Portugal, que então tinha uma princesa apta ao casamento, Isabel, filha dos reis de Avis e ligada à linhagem dos Lancaster.

Do lado português o projeto matrimonial era uma verdadeira ambição, tendo em vista os perenes laços comerciais luso-borguinhões e a importância da aliança com a Borgonha para a diplomacia portuguesa no mar do Norte. Estabelecida no trono com a ascensão de D. João, mestre da ordem de Avis, durante o conflito sucessório de 1383-1385, a nova dinastia necessitava legitimar-se à frente do reino de Portugal. As vitórias militares contra Castela e a posterior conquista de Ceuta, em 1415, foram fundamentais para tal legitimação, porém a construção de uma rede de alianças externas também era crucial. (RODRIGUES, 2017) Essas alianças começaram a ser estabelecidas com o

casamento de D. João com Filipa de Lencastre, em 1387, e com o enlace de D. Beatriz, filha natural do monarca, com o conde de Arundel, em 1405. Restava, no entanto, desposar a vasta prole de filhos do casal régio: D. Duarte, D. Pedro, D. Henrique, D. Isabel, D. João e D. Fernando.

Após tentativas fracassadas, foi apenas na década de 1420 que as tratativas para o casamento da princesa portuguesa ganharam novo fôlego na corte portuguesa. Entre 1422 e 1423, ao passo que iniciava a negociação para o consórcio entre D. Duarte e D. Leonor, D. João I enviou embaixada à Borgonha para propor o casamento de D. Isabel com Filipe, o Bom. O tema da aliança matrimonial foi apreciado pela assembleia borguinhã, mas não teve sucesso. Isabel era praticamente a única senhora na corte portuguesa desde a morte da rainha D. Filipa, em 1415, e desempenhava funções provavelmente muito semelhantes às de uma rainha, mas essas aptidões, somadas à exímia educação da donzela, não foram capazes de suscitar propostas de casamento. (SILVA, 2013)

Em 1425, ciente da segunda viuvez do duque, uma nova embaixada foi enviada, mas o desfecho permaneceu negativo, sem que Filipe, o Bom, demonstrasse inclinação ao projeto matrimonial. (PAVIOT, 1995) Com mais de trinta anos e a falta de propostas de casamento, a concretização do matrimônio de Isabel mostrava-se cada vez mais difícil, sendo possível que a bastardia ligada à casa de Avis ainda ecoasse nas demais cortes da Europa e, conseqüentemente, envolvesse a donzela nesse estigma. Contudo, o cenário mudou rapidamente e, com o aumento das pressões para que o duque se casasse e tivesse herdeiros legítimos, em outubro de 1428, as iniciativas pelos sponsais foram assumidas pela Borgonha, sinalizando pela primeira vez um desfecho positivo à aliança pleiteada pelos portugueses há seis anos.

Em 19 de outubro de 1428, os embaixadores do duque de Borgonha adentraram em duas galés de Veneza, estacionadas no porto holandês de

Sluss, em Flandres, e seguiram até a Inglaterra. No dia seguinte, aportaram em Sandwich e aguardaram por outras embarcações venezianas, ancoradas em Londres, a fim de prosseguir viagem. A partida de Sandwich ocorreu apenas no dia 13 de novembro e enfrentou a resistência dos fortes ventos no litoral inglês, obrigando a comitiva a parar em diversos portos da região, como os portos de “la Chambre” – possivelmente Shoreham –, Plymouth e Falmoth, aonde chegaram no dia 25 de novembro e partiram no dia 02 de dezembro. Os embaixadores seguiram viagem navegando por cerca de dez dias, atravessaram o Golfo da Biscaia e desembarcaram em Baiona, na região da Galícia, no dia 11 de dezembro. A viagem prosseguiu dois dias depois, com a comitiva chegando em Cascais no dia 16 de dezembro. (Copie du verbal du Voyage de Portugal, 2016, p. 169-170) A comitiva diplomática direcionou-se para Lisboa, aonde chegou no dia 18 de dezembro, mas não encontrou o rei e a corte. D. João I e os infantes de Avis, entre eles D. Isabel, estavam ausentes da urbe lisboeta residindo em outra cidade, Estremoz, distante cerca de 170 quilômetros. Em Estremoz estava sendo organizada a recepção de D. Leonor de Aragão, esposa de D. Duarte, e os festejos pelo casamento. Diante do impasse, foi necessário que o rei de armas Flandres se dirigisse até o monarca a fim de apresentar as cartas que explicavam a embaixada e organizar a recepção aos embaixadores. O rei português encaminhou correspondências pedindo que a comitiva fosse até ele, providenciando para isso cavalos para o transporte. Contudo, no caminho até Estremoz os embaixadores foram comunicados de que deveriam aguardar em Arraiolos até 12 de janeiro em virtude de novo deslocamento do monarca. (Copie du verbal du Voyage de Portugal, 2016, p. 170) Assim feito, após quase um mês em terras portuguesas a comitiva foi recebida em 13 de janeiro de 1429, na vila de Avis. O alojamento, a recepção, a audiência e as negociações foram realizadas devidamente, com as partes comunicando-

se em latim, como era comum nos colóquios envolvendo representantes de diferentes partes da Cristandade latina.

As tratativas avançaram por quase sete meses, tempo suficiente para mensagens serem trocadas entre as cortes, informações sobre a fama e as virtudes de Isabel serem coletadas e o retrato da princesa ser terminado e enviado ao duque. Tal retrato, mas do que um adorno das negociações, parece ter sido relevante para o desfecho positivo do acordo matrimonial.

O RETRATO DE D. ISABEL

A pintura em questão, conhecida por meio de uma cópia seiscentista conservada no Arquivo Nacional Torre do Tombo, consiste num retrato da infanta D. Isabel de meio corpo, em três quartos, com as mãos apoiadas no nicho arquitetônico que envolve a figura. Ladeando o nicho aparecem várias molduras e elementos ornados que encerram o texto: “Este é o retrato que foi enviado a Felipe, duque de Borgonha e de Brabante, da dama Isabel, filha do rei João de Portugal e do Algarve e senhor de Ceuta por ele conquistada, que foi depois mulher e esposa do sobredito duque Filipe”. De todo modo, ainda que o retrato original tenha se perdido, o relato da embaixada borguinã apresentado em 1430 atesta que Jan van Eyck, entre 13 de janeiro e 11 de fevereiro de 1429, produziu um retrato de Isabel que foi enviado para a apreciação do duque em duas vias, uma por terra e outra por mar, o que sugere que foi realizado em miniaturas incluídas nas cédulas por escrito. (Copie du verbal du Voyage de Portugal, 2016, p. 171)⁴ Ademais, a produção dupla do retrato demonstra a

⁴ “[...]y, en conclusión, fue de lo hablado hecha una cédula por escrito y, juntamente con esto, los dichos embajadores, por un maestro llamado Jan van Eyck, ayuda de cámara de dicho monseñor de Borgoña y excelente maestro en arte de pintura, hicieron pintar muy al natural la figura de la dicha madama la infanta Isabel”.

preocupação do pintor, possivelmente seguindo as instruções recebidas do duque, em reduzir as chances de perda das imagens no percurso e fazer chegar à Filipe, o Bom, a representação de D. Isabel.

Jan van Eyck era um artista da corte e sua presença na embaixada não foi fortuita. A participação do pintor na missão diplomática e a encomenda da pintura evidenciam a importância da missão e a complexidade dos critérios de escolha envolvidos na negociação do casamento empreendida pelo ducado da Borgonha. Além disso, é possível supor que Van Eyck levou consigo para Portugal uma imagem pintada de Filipe, o Bom, visando estabelecer o contato entre as partes em negociação. (BORCHERT, 2012, p. 221)

Como era praxe nas negociações diplomáticas do período, os embaixadores borguinhões devem ter recebido instruções detalhadas de como proceder ao longo da missão e, em especial, dos termos a serem empregados no contrato de casamento. Conforme o relato da embaixada, também é possível que os enviados tivessem orientações de quais informações levantar sobre a dama. (Copie du verbal du Voyage de Portugal, 2016, p. 171) Infelizmente, essas instruções não foram preservadas. Todavia, infere-se que os embaixadores não tinham autonomia para concluir o acordo desde a partida da comitiva. Como informa o relato da embaixada, o andamento da missão estava condicionado ao menos por dois elementos: as informações coletadas pelos embaixadores acerca da donzela portuguesa; e, como uma espécie de salvaguarda, o retrato de Isabel.

De acordo com o cronista Georges Chastellain (1827), entre inúmeras virtudes, Filipe, o Bom, tinha um vício, a luxúria, defeito deveras associado à visão, posto que o que agradava aos olhos do duque gerava cobiça em seu coração. Tal motivo ajuda a explicar a dezena de filhos bastardos do duque. Considerando esse traço da personalidade de

Filipe, avalia-se que a recepção do retrato feito por van Eyck deve ter sido positiva e, tanto quanto o relato dos embaixadores, deve ter contribuído para o avanço nas tratativas do casamento. Em 4 de junho, os representantes do duque retornaram a Portugal com autorização para prosseguirem com a assinatura do contrato matrimonial, o qual foi finalizado sem delongas e celebrado em 24 de julho. (Copie du verbal du Voyage de Portugal, 2016, p. 171-173)

O retrato de Isabel elaborado por Jan van Eyck não explica isoladamente o sucesso das negociações matrimoniais entre Portugal e o ducado da Borgonha, mas a compreensão da complexa trama diplomática envolvida no enlace passa, necessariamente, pela percepção de que os acordos políticos envolviam múltiplos fatores, entre eles a arte e a beleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura visual ocupou um lugar central, e não periférico, na diplomacia de finais da Idade Média e inícios do mundo moderno. Tal importância, ao passo que informa sobre as novas conformações políticas das cortes, cada vez mais afeitas ao cerimonial e à exibição do poder, também evidencia o desenvolvimento artístico e cultural do período, destacadamente com o aprimoramento das pinturas a óleo e miniaturas, e as novas concepções e percepções acerca da beleza. Todos esses elementos resultaram em alterações nas práticas diplomáticas, que passaram a incorporar pintores como embaixadores ou como membros das embaixadas, inserindo igualmente uma série de elementos artísticos na diplomacia, tanto na forma de presentes a serem trocados entre cortes, como na forma de recursos para as negociações. Para esse intuito, os retratos visavam celebrar alianças

matrimoniais e, principalmente, facilitar os acordos de casamento, dando a conhecer os nubentes e informando, com mais realismo e, conseqüentemente, confiabilidade, a aparência do outro.

A negociação dos casamentos, tal como outros acordos diplomáticos, continuava a ser uma responsabilidade dos embaixadores, que tinham a incumbência de definir de maneira precisa os termos dos contratos matrimoniais; no entanto, além dos elementos protocolares da diplomacia e da coleta de informações variadas, cabia aos diplomatas uma série de outras tarefas, entre elas a descrição adequada das aptidões e da beleza dos futuros consortes. Outrossim, com o aprimoramento artístico, cada vez mais a palavra dos embaixadores deixou de ser o único ou o principal fundamento das negociações de casamento, com os retratos ocupando um papel de acentuada importância na condução dos acordos matrimoniais. Em meio ao alvorecer do Renascimento, a arte de retratar e a arte de negociar estavam associadas, numa simbiose que reafirma a importância da cultura visual e material para a compreensão das práticas diplomáticas do período.

REFERENCIAS

FONTES

CHASTELLAIN, Georges. Éloge du bon duc Phillipe. p. XVII-XXX. In: *Chronique des ducs de Bourgogne*. Publiée pour J.-A. Buchon. Paris: 1827.

Copie du verbal du voyage de Portugal qui se feist de par feu monseigneur le bon duc Phelippe de Bourgoingne. In: LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel Parada. *El viaje de Jan van Eyck de Flandres a Granada (1428-1429)*. Madrid: La Érgastula, 2016, p. 169-182.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, Robyn; COX, Rosanna (ed.). *Diplomacy and Early modern culture*. Palgrave Macmillan, 2011.
- ARMSTRONG, Charles A. *England, France, and Burgundy in the fifteenth century*. London: The Hambledon Press, 1983.
- BORCHERT, Till-Holger. Form and Function of Van Eyck's Portraiture. In: MEY, Marc De; MARTEENS, Maximilian; STROO, Cyriel (Ed.). *Vision & Material*. Interaction between Art and Science in Jan van Eyck's Time. Brussel: WK, 2012, p. 213-234.
- BORCHERT, Till-Holger. *Van Eyck*. Tradução: Jorge Bernardo Boléo. Köln: Taschen, 2010.
- COLOMER, José Luis. Introducción. Los senderos cruzados del arte y de la diplomacia. In: COLOMER, José Luis (dir.). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, 2003, p.13-34.
- CROPPER, Elizabeth. *The diplomacy of art: artistic creation and politics in Seicento Italy*. Millano: Nuova Alfa, 2000.
- ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- HAMPTON, Timothy. *Fictions of Embassy: Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.
- HOWARTH, David. *Images of rule*. Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649. London: MacMillan Press, 1997.
- LIMA, Douglas Mota Xavier de. Arte e diplomacia: retratos e negociações matrimoniais (séculos XV e XVI). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, julho – dezembro de 2022, vol. 19, ano 19, n.2, p. 11-33.
- LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel Parada. *El viaje de Jan van Eyck de Flandres a Granada (1428-1429)*. Madrid: La Érgastula, 2016.
- MATTINGLY, Garrett. *Renaissance diplomacy*. Baltimore: Penguin Books, 1964.

- MOEGLIN, Jean-Marie. Amitié et relations internationales. p.147-344. In: MOEGLIN, Jean-Marie. (dir.). *Diplomatie et "relations internationales" au Moyen Âge (IXe-XVe siècle)*. Paris: PUF, 2017.
- PAVIOT, Jacques. La vie de Jan van Eyck selon les documents écrits. *Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain*, XXIII, p. 83-93, 1990.
- PAVIOT, Jacques. *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*: recueil de documents extraits des archives bourguignonnes. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1995.
- REYNOLDS, David. International History, the Cultural Turn, and the Diplomatic Twitch. *Cultural and Social History*, 3:1, p.75-91, 2006.
- RIVIÈRE, J. Les missions diplomatiques de Jean Van Eyck. In: CAUCHIES, Jean-Marie. *Les relations entre Etats et principautés des Pays-Bas a la Savoie (XIVe-XVIe siècles)*. Neuchâtel: Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes, v.32, p.49-63, 1992.
- RODRIGUES, Paula. A teia de Avis. Estratégias matrimoniais para a legitimação de uma dinastia. As primeiras gerações (1387-1430). p.133-184. In: RODRIGUES, Ana Maria; SILVA, Manuela Santos; FARIA, Ana Leal de. (coord.) *Casamentos da Família Real Portuguesa*. Diplomacia e cerimonial. Lisboa: Círculo de Leitores, 2017.
- SCHNEIDER, Norbert. *The art of the portrait*. Masterpieces of European Portrait painting, 1420-1670. Koln: Taschen, 2002.
- SCHNERB, Bernard. *L'État bourguignon (1363-1477)*. Paris: Editions Perrin, 2005.
- SILVA, Manuela Santos. Princess Isabel of Portugal: first lady in a kingdom without a queen (1415-1428). p.191-206. In: WOODACRE, E. (ed.). *Queenship in the Mediterranean*. Negotiating the Role of the Queen in the Medieval and Early Modern Eras. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- SOWERBY, Tracey. 'A memorial and a Pledge of faith': portraiture and Early modern diplomatic culture. *The English Historical Review*, Volume 129, Issue 537, p. 296-331, April 2014.
- SOWERBY, Tracey; CRAIGWOOD, Joanna (ed.). *Cultures of Diplomacy and Literary writing in the Early modern world*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

WARNKE, Martin. *O artista de corte. Os antecedentes dos artistas modernos*. São Paulo: EDUSP, 2001.

WEALE, W. H. James. *Hubert and John Van Eyck, their life and work*. London, J. Lane; New York, J. Lane Company, 1908.

PARTE III
TEMPORALIDADES

10

COSMOLOGIA APLICADA AO CORPO E A GLOBALIDADE DO PENSAMENTO MEDIEVAL

Aline Dias da Silveira ¹

“Há uma porção de tudo
que está em todas as coisas”
(Anaxágoras, séc. V AEC)

INTRODUÇÃO

Em 25 de abril de 1925, Aby Warburg profere uma palestra em homenagem ao filólogo Franz Boll em sua Biblioteca da Ciência da Cultura (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek*), em Hamburgo, sob o título “O Efeito da *sphaera barbarica*² nas tentativas de orientação cósmica do Ocidente”.³ Logo no início da palestra, ele afirma que o que seus contemporâneos entenderiam por magia, na Antiguidade Tardia, era apenas cosmologia aplicada:

¹ Professora Associada do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

² *Sphaera Barbarica* é o nome dado por Franz Boll à descrição do céu encontrada em um texto do século I da EC atribuída a Teucro da Babilônia. O Texto recebe este nome em contraponto ao que os filólogos do século XIX chamavam de *Sphaera Graecanica*, mais conhecida no ocidente. Na denominação aplicada por Boll, se percebe o eurocentrismo que opõe gregos e bárbaro. A *sphaera barbarica* inclui os decanos e a paranatellonta, que são constelações não zodiacais, mas que acompanham o movimento dessas. Além disso, as imagens dos signos zodiacais da *sphaera barbárica* são diferentes das gregas. (MENDES, 2018, p. 39). Para o acesso ao texto completo publicado por Franz Boll Cf.: <https://archive.org/details/sphaeraneuegrie00dyrogoog>. Acesso em: 24 maio 2024.

³ Fiz esta tradução direto do título em alemão “*Die Einwirkung der Sphaera Barbarica auf die kosmischen Orientierungsversuche des Abendslands*” e por isso difere das traduções feitas nas edições brasileiras. A diferença principal está na palavra *Einwirkung*, traduzida nas referidas publicações como “influência”, que aqui traduzo como “efeito”, pelo seguinte motivo: a palavra mais comum para expressar o nosso vocábulo “influência” em alemão é *Einfluss*, e nem sempre é entendida como algo que causa um efeito profundo. Se Warburg escolheu a palavra *Einwirkung* ao invés de *Einfluss*, possivelmente, considerando o conjunto de sua obra, ele quis dar mais ênfase ao efeito profundo da *sphaera barbarica* na orientação cósmica dos antigos e medievais, como o texto desenvolve. As edições às quais me refiro são listadas na bibliografia deste capítulo.

O que definimos como magia é para a Antiguidade Tardia apenas uma cosmologia aplicada, uma aplicação que no fim desemboca numa prática manipuladora do princípio de igualdade entre sujeito e mundo. No ditado indiano “tu és este”, a ideia do microcosmo humano encontra a sua impressão mais corrente. (WARBURG, 2018, p. 150)

Aby Warburg chega na maturidade de suas pesquisas nesses anos finais de sua vida, quando também sua grande obra, o Atlas de Imagens Mnemosine (*Bilderatlas Mnemosyne*), está sendo organizada. É neste contexto, que ele consegue estabelecer as conexões históricas de longa duração (da Mesopotâmia de 3000 anos AEC⁴ à Renascença) e espaciais (da Índia à Península Ibérica), e tenta explicar a cosmopercepção de antigos e medievais, na qual o microcosmo, corpo humano, contém similitude, correspondência, harmonia e influências do macrocosmo, mundo celeste.

Este ensaio apresentará imagens e textos pré-modernos que manifestam essa concepção intrínseca do cosmos e sua aplicação no microcosmo, em diálogo com a referida conferência de Aby Warburg. O objetivo é evidenciar como essa cosmologia aplicada, medicina astrológica ou a magia medieval, está fundamentada na globalidade do pensamento medieval.

Sobre o conceito de globalidade no pensamento medieval, entende-se como uma consciência de globalidade, que é tomada aqui como categoria heurística de análise, baseada na obra de Robert Robertson (1999). Neste ensaio e em escritos anteriores,⁵ defino a globalidade como

⁴ Uso a sigla AEC e EC para referir Antes da Era Comum e Era Comum respectivamente, as quais corresponde às siglas a.C, antes de Cristo, e d.C., depois de Cristo.

⁵ SILVEIRA, Aline Dias da. Relação corpo, natureza e organização sociopolítica no Medievo. In: NODARI, Eunice S.; KLUG, João. *História Ambiental e Migrações*. São Leopoldo: Oikos, 2012. p. 151-166; SILVEIRA, Aline Dias da; SCHMITT, Bianca Klein. “Ymage del Mon”: O Corpo e o Mundo no Atlas Catalão de Cresques Abraham, 1375. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 511-533, set./dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2020.e71341>. Acesso em: 8 ago. 2021; SILVEIRA, Aline Dias da Silveira. *Imago mundi*: consciência de globalidade e cosmografia medieval. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 29, p. 1-21. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.110355>. Acesso em: 24 maio 2024.

um fenômeno de percepção da totalidade conectiva, na qual a conectividade e a interdependência das partes constituem um todo, que se faz presente em cada uma das partes (SILVEIRA, 2022, p. 3). Apesar do termo globalidade ser um artifício que utilizo para a compreensão atual dos fenômenos passados, sua definição corresponde ao entendimento do mundo encontrado em muitas culturas, em todos os continentes e temporalidades.

COSMOLOGIA APLICADA E A CIRCULAÇÃO TRANSCONTINENTAL DO SABER

Como apêndice da *Sphaera Barbárica*, Franz Boll publica, na versão árabe com tradução em alemão, o que Warburg chama de a “Bíblia dos astrólogos da Idade Média” (WARBURG, 2018, p. 145), ou seja, a *Introdução à Astrologia* (*Kitāb al-mudkhal al-kabir*), do astrólogo, filósofo e matemático árabe Abu Ma’shar (787-886 EC/171–272 DH⁶). É interessante observar que, quando Warburg se refere a essa obra, entende que ela serviu tanto para o mundo latino, como para o mundo árabe. Ao mesmo tempo que, o fato de Franz Boll reunir a obra do erudito árabe do século IX EC com a obra de Teucro do século I EC dá-nos licença para aferir que Boll também entendia que ambas as obras versam sobre o mesmo tema e conteúdo, e por isso mereceriam estar juntas. Apenas a partir destes dois indícios, poderíamos considerar o quão abrangente poderia ser o movimento do saber astrológico no tempo e no espaço pré-moderno na percepção daqueles historiador da arte e do filólogo. No entanto, não é preciso procurar indícios, quando o próprio Warburg afirma:

Desde quando, em 1907, li a obra *Sphaera* de meu inesquecível amigo Boll, pude, de fato, incluir em minhas considerações o desenvolvimento do elemento cosmológico com sua riqueza de imagens. Então, junto a meu fiel

⁶ DH aqui significa: Depois da Hégira, segundo o calendário muçulmano.

amigo e assistente Fritz Saxl, conseguimos criar uma ciência de orientação em forma de imagens, que nos autorizou a falar de uma nova história da arte científico-cultural, a qual não teria nem limites temporais, nem limites espaciais, ainda que cronologicamente concentrássemos nossa atenção no período de 2000 a.C. a 1650 d.C. Ao passo que geograficamente nos limitamos ao âmbito mediterrâneo, tendo que analisar um território que vai do Khorasan à Inglaterra, do Egito à Noruega (WARBURG, 2018, p. 48).

O grande entusiasmo de Warburg ao encontrar o *Introdução à Astrologia* no apêndice da publicação de Boll explica-se pelo fato de ele ter percebido, nos decanos indianos na descrição comparada das esferas de Abu Ma'shar, a fonte dos elementos do ciclo de afrescos no Palácio Schifonoia, pintados em cerca 1470, para o Duque Borso d'Este. No desenvolver da sua palestra, Warburg evidência esses elementos e tenta encontrar, através das imagens, os caminhos percorridos por eles.

Não passa despercebido a Warburg que esses mesmos elementos também são encontrados em uma obra produzida durante o reinado de Afonso X de Castela e Leão, cujo manuscrito foi encontrado por Warburg na Biblioteca do Vaticano (manuscrito Ms. Reg. lat. 1283A) e que foi publicada mais tarde por Alfonso D'Agostino, em 1992, com o título *Astromagia*.⁷ Warburg traz apenas as iluminuras do manuscrito para exemplificar seus argumentos, mas, quando nos debruçamos sobre o texto do *Astromagia*, é possível identificar a compilação e a menção direta ao texto de Abu Ma'shar.⁸

Cássio da Silva Fernandes, em seu artigo *Aby Warburg: a astrologia como instrumento de orientação do homem no cosmos* (2019), apresenta o

⁷ A obra, como um todo, possui seis partes, cada uma chamada pelo editor da publicação de 1992, Alfonso D'Agostino, de *Libro*. Assim temos: I. *Libro de los paranatellontas*; II. *Libro de los decanos*; III. *Libro de la Luna*; IV. *Libro de las imágenes de los doce signos*; V. *Libro de Marte*; VI. *Libro de Mercurio*. Todos esses constituem o *Libro de Astromagia*. O texto consiste na compilação de partes de outras obras de magia talismânica e astrológica, traduzidas no *scriptorium* afonsino, como o *Picatrix* e o *Liber Razielis*, com comentários e bellíssimas iluminuras. A referência desta edição está na lista no fim deste capítulo.

⁸ Principalmente, no *Libro de los Decanos* (Afonso X, 1992)

caminho percorrido por Warburg na busca de compreender “os modos de orientação espiritual do homem no cosmos” (FERNANDES, 2019, p. 239) através da astrologia. Fernandes afirma que em sua palestra em homenagem ao amigo filólogo, Warburg desenvolve sua análise muito além de Franz Boll, trazendo a arte e a imagem para o entendimento das transmissões históricas (FERNANDES, 2019, p. 228).

Essa metodologia de alçar a imagem como um importante componente da psicologia humana coletiva não foi inédita, se pensarmos os escritos de Freud e Jung na época. Porém, Warburg parte da imagem, segue suas migrações históricas e atualizações por milênios para constituir uma Ciência da Cultura, a *Kulturwissenschaft*. Hoje, a obra de Warburg é principalmente utilizada pelos historiadores da arte. No Brasil temos grande estudiosos de sua obra como Cassio Fernandes, Thays Tonin, Maria Bernadete Ramos Flores, Jefferson Albuquerque Mendes, Tamara Quírico, Flávia Galli Tatsch e Daniela Queiroz Campos. No entanto, os historiadores brasileiros de outras áreas adentram muito pouco no universo warburguiano.

Eu vejo um grande potencial na obra de Warburg e sua metodologia para historiadoras e historiadores que pretendem utilizar a perspectiva da História Global, por seu viés cultural, para o estudo de culturas pré-modernas. A primeira contribuição metodológica é a reconstrução das rotas migratórias do pensamento na longa duração através de imagens e textos, construindo uma história conectada e em constante movimento. A segunda contribuição é exatamente o entendimento que a cosmologia aplicada, ou magia, orientava a percepção de mundo e a vida daquelas pessoas, conectando e confluindo micro e macrocosmos, o que eu chamo de consciência de globalidade. Ou seja, temos movimento e consciência, duas dimensões humanas interdependentes, uma material e outra subjetiva, constituindo a historicidade das culturas.

Como uma pessoa de seu tempo, Warburg entende os processos históricos de forma evolutiva e enfatiza, várias vezes, que a matemática e a ciência libertaram o ser humano moderno dos monstros demoníacos da superstição da magia helênica.⁹ Definitivamente, esta não é uma tese que pode ser defendida em nossos dias. No entanto, seus estudos e metodologia de conexões, que formam um grande atlas de imagens da memória humana, oferecem um oceano de possibilidades de análise.

Exemplifico esse movimento trazendo o fio das rotas do conhecimento presente na obra de Abu Ma'shar que chegam ao *Astromagia* e ao *Picatrix*¹⁰, ambas obras astromágicas do *scriptorium* afonsino. David Pingree, quando trata das fontes do *Picatrix*, em seu artigo *Some of the Sources of the Ghāyat al-Hakīm*, afirma que, apesar do *Ghāyat al-Hakīm* (nome da fonte árabe, da qual o *Picatrix* é a tradução) apoiar-se na filosofia neoplatônica para justificar que o poder da magia provém do Uno – definido no *Ghāyat* como o deus de Abraão –, o tipo de magia e ações descritas na obra são de origem mesopotâmica e egípcia, transmitidas através de versões helênicas, romanas e combinações sírias de tradições nativas, entrelaçadas com gregas, persas e indianas (PINGREE, 1980, p. 2; SILVEIRA, 2019, p. 181).

O *Picatrix* possui a mais vasta lista de correspondências correlacionando planetas, pedras, faculdades psicológicas, atividades, línguas, partes interiores e exteriores do corpo humano, lei, religião,

⁹ "Foi a matemática grega, cujas formas originárias retornaram no curso do Renascimento, que ofereceu ao homem europeu a arma para combater os demônios astrais provenientes da Grécia, ou melhor: da Grécia asiática" (WARBURG, 2018, p. 147).

¹⁰ *Picatrix* é o nome dado à tradução feita da obra *Ghāyat al-Hakīm*, na corte de Afonso X de Castela no início de seu reinado. A obra original em árabe é, provavelmente, do século XI e foi escrita por Maslama de Córdoba. O livro é uma compilação de textos sobre astromagia e filosofia neoplatônica, dividido em quatro tratados, entre os quais os dois primeiros pretendem ser a explicação filosófica da prática ensinada nos dois últimos tratado. A referência completa da obra encontrasse nas referências bibliográficas no final deste texto.

cor, profissão, sabor, lugares, metal, árvores, ervas, temperos, animais, pássaros e insetos. O mais antigo texto (uma estela cuneiforme) com listas de associações contendo esse tipo de correspondência entre o macrocosmo celeste (estrelas e planetas) e o microcosmo (corpo humano) foi encontrado em Uruk no III milênio AEC. Na época helenística, essas listas ganhavam outros elementos e uma maior difusão, sendo que é no mundo greco-romano, do início da era comum, que encontramos um maior número de fontes, ainda mais complexas, devido, possivelmente, às sobreposições e adaptações que sofreram as compilações ao longo dos séculos. Elas são encontradas em diversos textos atribuídos a Hermes Trimegisto, Alexander e Thessalus, incluindo os antigos lapidários, como *Anthologies* de Vettius Valens (120-175 EC), cuja obra também é compilada por Franz Boll junto ao texto de Teucro.

Segundo Pingree, tais listas aparecem na Índia no século III como versificação na obra *Yavanajātaka* de Sphujidhvaja, a qual consistiria em uma tradução do texto grego do século II. O autor do texto indiano reorganiza a lista a partir da farmacologia, da alquimia indiana e de deidades Hindus. O texto indiano aparece no oeste da Síria nos textos astrológicos de Theophilus de Edessa no século VIII e no Irã nos textos de Abū Ma'shar no século IX. Parece que ambos fizeram traduções para seus respectivos idiomas do material que estava em língua Pahlavi (persa), correspondente a uma tradução daquele texto em sânscrito do século III (PINGREE, 1980, p. 5-6).

Essas listas de correspondências planetárias foram sistematizadas já no século I EC, em imagens de círculos concêntricos, divididos em 360 graus, chamados depois de planisférios. Os círculos com seus 360 graus foram, por sua vez, divididos por 10, onde cada conjunto de 10 graus é regido por um decanato ou *daemon*, ou seja, divindades astrais e

psicológicas, com correspondência às estrelas, cuja representação aparece pela primeira vez no templo egípcio de Hathor em Dendera na década de 50 do século I EC.¹¹

Então, temos 36 *daemones*, que, quando distribuídos entre as 12 constelações zodiacais, acabam por se tornarem os três decanatos de cada signo. Essa chamada astrologia helenística, que em parte, chega aos nossos dias, consegue, por este sistema, relacionar diversos aspectos da vida e da personalidade dos indivíduos com a disposição e movimentos dos astros. Um bom exemplo destes planisférios trazido por Franz Boll nas ilustrações da *Sphaera*, e por Warburg em sua referida palestra (2015, p. 147) é o planisfério Bianchini:



Figura 1 – Planisfério Bianchini, século II EC, Roma. Fonte: Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 540. Disponível em: <https://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/oggetto/PlanisferoBianchini.html>. Acesso em: 24 maio. 2024.

¹¹ O planisfério de Dendera é uma reprodução em escala real do Zodíaco do Templo de Hathor em Dendera, a primeira representação dos céus em que se faz uso de projeção estereográfica, ou seja, com preservação dos ângulos e relações angulares, Cf. <https://brunelleschi.imss.fi.it/galileopalazzostrozzi/object/DenderahZodiac.html>. Acesso em: 24 maio 2024.

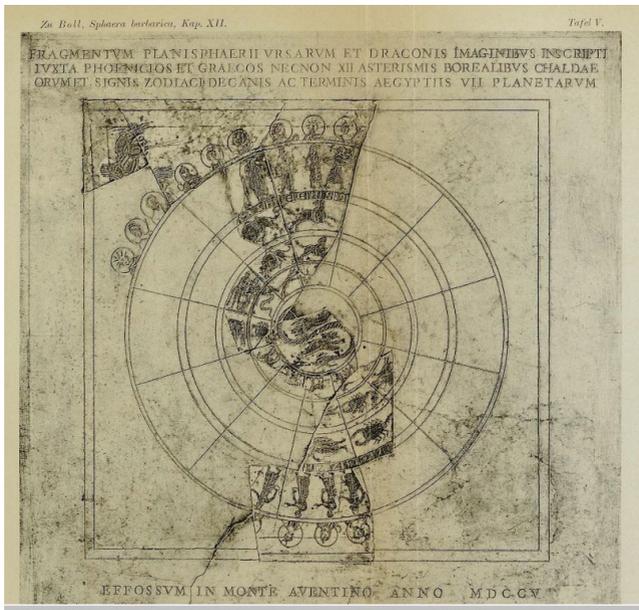


Figura 2 – Planisfério Bianchini (detalhe central), século II EC, Roma. Fonte: anexo da obra *Sphaera* de Franz Boll (1903), cap. XII, quadro V. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/boll1903>. Acesso em: 24 maio 2024.

Descoberta em Roma, no século XVIII, esta placa exhibe os fragmentos sobreviventes de um planisfério que incorpora as representações das constelações grega, egípcia e mesopotâmica. No centro, vemos as constelações da Ursa Maior, Ursa Menor e Draco. Os quatro círculos contêm imagens do zodíaco caldeu, dois zodíacos gregos, uma área com números que indicam a influência dos planetas nos signos individuais do zodíaco e, por último, os decanatos egípcios, cada um com seu nome. O círculo externo mostra os rostos dos decanatos gregos e as personificações das sete divindades planetárias. A presença dos decanatos egípcios do Templo de Hathor em Dendera, do séc. I, no planisfério romano, do século II, demonstra o movimento e a circulação desta matéria da cosmologia aplicada, sua atualização e

fusão, que mantém a identificação dos elementos mesopotâmios, gregos, romanos e egípcios.

Com a fragmentação do mundo romano latino, essa tradição astrológica permanece mais forte no mundo romano oriental, como vemos nos escritos de Theophilo de Edessa, mas a “Alexandria”, para usar uma alegoria warbuguiana, retorna à Europa mediterrânea com a expansão árabe, os quais empreenderam, principalmente a partir do século IX, a compilação deste saber, acrescentando elementos árabes, persas e indianos, como manifestos na *Introdução à Astrologia* de Abu Ma’shar. A representação do corpo humano medieval, dividido em doze partes, de acordo com as constelações zodiacais surge, neste momento, de efervescência cultural. O saber astrológico compilado pelos árabes do Levante chegou à Península Ibérica muçulmana, que não era constituída apenas pela cultura árabe, mas síria, berbere, cristã, visigoda, romana, moçárabe, bizantina e judaica. As traduções, bem como as atualizações das obras astrológicas e astromágicas do árabe para o castelhano foram produzidas na corte de Afonso X no século XIII e as iluminuras do *Astromagia* são testemunhas de todo esse processo.

O CORPO HUMANO ZODIACAL MEDIEVAL E IBÉRICO

No livro *Astromagia*, encontramos as descrições de como fazer talismãs astrológicos para diversas situações da vida, inclusive para tratamento de doenças. Nessa compilação de diversos textos astromágicas, indicados na fonte com as expressões “Disse Hermes” (AFONSO X, 1992, p. 148), “Disse Ptolomeu” (AFONSO X, 1992, p. 144), “Dizem os de Índia” (AFONSO X, 1992, p. 148), é possível perceber tanto a migração como a confluência de culturas em um entrelaçamento transcultural, na qual a cosmologia antiga, aplicada à medicina, não se

distingue da magia, e dessa cosmologia aplicada nasce o corpo humano zodiacal.

Apesar da medicina astrológica ser atestada em textos cuneiformes na antiga mesopotâmia, como no tablete SBTU 143 do III milênio antes da Era Comum,¹² encontrado em Uruk, a representação iconográfica do corpo humano zodiacal é emergem no ocidente, principalmente a partir do século XV. A imagem mais conhecida, certamente é *homo signorum*, encontrada no *Les très riches heures* Duque de Berry (figura 3), apresentada na palestra de Warburg e presente no painel B de seu *Atlas de Imagens Mnemosine*.¹³ Jefferson de Albuquerque Mendes analisou essa imagem em sua dissertação de mestrado, sob o título *Imago Signorum: a doutrina do homem microcosmo nas ilustrações médico-astrológicas entre os séculos XIV e XVI* (2018). Mendes desenvolve a análise da migração dos elementos culturais e a orientação humana pelos astros expressas nela.

¹² Atualmente, este tablete pertence ao fundo do Instituto Alemão de Arqueologia em Berlim.

¹³ Disponível em <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/final-version>. Acesso em: 22 maio 2024.

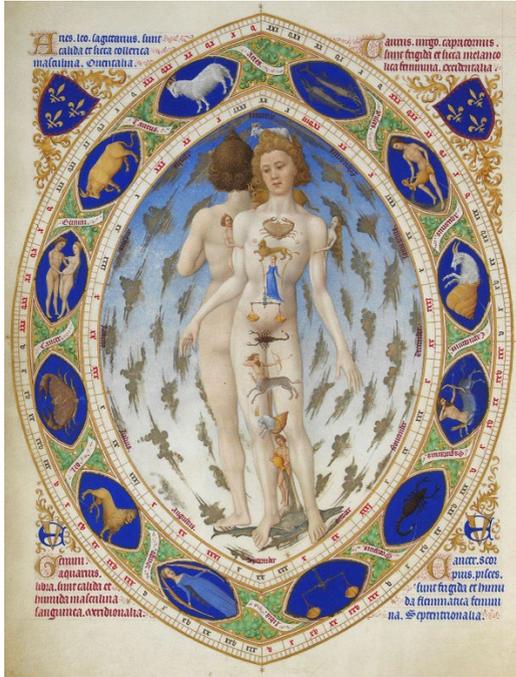


Figura 3 - *Homo signorum* (1412-160), ilustração extraída do livro *Les très riches heures* (séc. XV) de João, Duque de Berry. Fonte: Chantilly, Bibliothèque et archives du château, ms. 65, fol. 14v. Disponível em: <https://les-tres-riches-heures.chateaudechantilly.fr/>. Acesso em: 24 maio 2024.

Tanto em sua dissertação, como no artigo *O Conceito de Melothesia e Dodecatemoria na Medicina Astrológica: trânsitos e migrações entre Oriente e Ocidente* (2019), Mendes traz dois conceitos muito importantes para essa cosmologia aplicada à medicina humana, presente nos textos babilônicos do século III AEC, nos textos greco-romanos de Marcus Manilo (I EC), Venttius Valene (II EC), Cláudio Ptolomeu (II EC) e nos textos astrológicos medievais ibéricos: a Melothesia e a Dodecatemoria. Esses são entendimentos que expressam a cosmo-corporpercepção da relação macro-microcosmo, a partir da qual os corpos celestes têm similitude, concordância e harmonia com os corpos terrestres, exercendo influência sobre eles.

Melothesia seria a prática da medicina astrológica, praticada, como vimos, pelos babilônicos, mas também egípcios e gregos, sendo muito desenvolvida na medicina Hipocrática. A prática é fundamentada na relação intrínseca de correspondência e conexão entre os corpos supralunares (os corpos celestes) e os corpos sublunares (corpos terrestres). A partir deste entendimento, diagnósticos e medicamentos seriam feitos pela análise tanto do corpo humano, como do cosmo. A partir disso, também se poderia prever tempos fastos e nefastos para a saúde. A Melothesia considerava, dividia e sobrepunha diferentes sistemas a partir dos planetas, das constelações, dos decanatos e dos quatro elementos (terra, água, ar e fogo). A Dodecatemoria seria um desses sistemas, fundamentado nos 12 signos do zodíaco que é a base do *homo signum* ou homem zodiacal, representado iconograficamente no ocidente a partir do medievo.

Por muitos caminhos, as obras da medicina astrológica da antiguidade foram compiladas, traduzidas e adaptadas à fé monoteísta no medievo. Quanto à Península Ibérica medieval, precisamos pensar na riqueza das bibliotecas do Califado de Córdoba e dos taifas, para onde fluía as correntes do saber do mundo muçulmano. Depois, lembrarmos da escola de tradução de Toledo (séc. XII) e do *scriptorium* afonsino (séc. XIII). Dentro deste contexto, pelas menções que encontramos nessas compilações medievais, a obra *Tetrabiblos* de Cláudio Ptolomeu foi a que teve maior influência. Gostaria de trazer aqui dois exemplos das Melothesia e Dodecatemoria, presentes nas obras medievais ibéricas: a obra de Raimundo Lúlio e de Abraão Cresques, para levantar a hipótese de que foi o contexto mediterrânico de entrelaçamentos transculturais, que o saber antigo não monoteísta, miscigenado com as três culturas religiosas abraâmicas, dá cor, forma e imagem ao corpo humano zodiacal.

Maiorca do século XIII foi o ponto de confluência mediterrânea de correntes marítimas e culturais. Tomada dos muçulmanos pelos cristãos aragoneses sob a liderança de Jaime I, parece que, aqui, encontramos um terreno fértil para a cosmologia aplicada ao corpo, seja nas *aljamas*¹⁴, seja nas bibliotecas arrebatadas do povo muçulmano, em parte, escravizados. É neste contexto que vive Raimundo Lúlio (1232-1316), o qual ficou conhecido na história por seu empenho na missão de conversão de muçulmanos. Lúlio defendia que se deveria pregar o evangelho na língua do “infiel”, assim aprimorou seu entendimento e escrita do árabe com seu escravizado muçulmano. Em meio a toda sua dedicação, Lúlio escreve a obra *Novo Tratado de Astrologia* em 1297. Nesse momento, final do século XIII, as *Tábuas Astronômicas Afonsinas* já haviam sido atualizadas, bem como todas as outras obras de astrologia e astromagia¹⁵ que haviam sido traduzidas, compiladas e editadas na corte de Afonso X de Castela, inclusive o *Tetrabiblos*, ou *Alma Gesta*, de Ptolomeu, que possivelmente foi utilizado por Lúlio. Na cosmologia aplicada de Lúlio encontramos:

Áries tem a cabeça e rosto no homem, e a sua região é a Pérsia e Babilônia. Isso é o mesmo que dizer que a sua natureza tem maior poder na cabeça e no rosto do homem, e assim também nas regiões antes mencionadas, do que em outras partes do homem ou em outras regiões. Tais são as condições que Áries tem por si mesmo, com as quais dá virtude e comunica a sua natureza aos corpos inferiores (LÚLIO, 2011, p. 29).

O *Novo Tratado de Astrologia* de Lúlio continua sua apresentação dos 12 signos do zodíaco, sua natureza e sua influência sobre os corpos inferiores (humanos). Assim, à regência da virtude da constelação

¹⁴ *Aljama* era o nome dado às comunidades judaicas nos reinos cristãos da Península Ibérica

¹⁵ Como as *Tablas Alfonsies*, o *Picatrix*, o *Lapidario*, o *Libro de las Cruces*, *Los Canones de al-Battani*, *Quatripartitum*, *De judiciis astrologie*, *El libro del quadrante sennero* e *Liber Razielis*.

zodiacal de Áries sobre a cabeça humana, segue a de Touro sobre o pescoço, Gêmeos sobre os ombros, braços e as mãos, Câncer sobre o tórax e o estômago, Leão sobre o coração, o dorso e os lados do troco, Virgem sobre o ventre, as axilas, o diafragma e os intestinos, Libra sobre rins e a púbis do umbigo até às coxas, Escorpião governa sobre o pênis, os testículos e o ânus, Sagitário sobre as coxas, Capricórnio sobre os joelhos, Aquário sobre as tíbias e as canelas e Peixes sobre os pés (LÚLIO, 2011, p. 29-33).

Essa mesma divisão da virtude, ou influência das constelações zodiacais sobre o corpo humano, encontramos na obra de outro maiorquino do século XIV, o judeu Abraão Cresques, no seu Mapa-múndi conhecido como o Atlas Catalão, de 1375:



Figura 4 – (detalhe) cinco metades de lâmina que constituem o Atlas Catalão de 137. Fonte: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Espagnol 30. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509636n>. Acesso em: 24 maio 2024.

O Atlas Catalão é uma monumental obra cartográfica, confeccionada na oficina do judeu da *aljama* maiorquina, a pedido do infante D. João, duque de Girona e filho do rei cristão, Pedro IV de Aragão. Em 1281, o mapa-múndi foi oferecido e levado como presente ao novo rei da França, Carlos VI. Nessa ocasião, Abraão Cresques e seu filho

acompanham a comitiva que levava o presente para explicá-lo aos sábios da corte francesa. A obra consiste em seis lâminas dobradas pela metade, cada uma colada sobre tábuas de madeira. Cada lâmina tem umas dimensões de 65 x 50cm, o que lhe dá uma envergadura total de 65 x 300cm. Além das representações geográficas dos três continentes conhecidos, rios, mares e oceanos, há representações dos povos e pequenos textos sobre suas histórias. Nas primeiras folhas Abraão já define a sua obra com as seguintes palavras: “Mapa-múndi, que podemos entender como imagem do mundo, de suas diversas idades, das regiões que existem sobre a Terra e das diversas gentes que aí habitam”.¹⁶

Nas palavras do autor, a sua obra deve ser entendida como *Ymage del Mon*, ou seja, imagem do mundo, uma *imago mundi*, constituída do espaço (suas regiões), de temporalidades (suas idades) e da experiência humana (a pessoas que o habitam). Nessas palavras, percebe-se de forma muito evidente a globalidade do pensamento medieval, a conectividade, a interdependência e a não separação entre macrocosmo, o todo, e o microcosmo, as gentes. Encontramos esse texto na primeira lâmina, denominada de cosmográfica, ao lado do corpo humano zodiacal, e a segunda folha que representa os cosmos em sua integridade celeste, terrestre e temporal.

¹⁶ “*Mapa mundi vol dir aytant con ymage del mon e de les diverses etats del mon e de les regions que son sus la terra, de diversas manera de gens qui en ela habiten*”. Primeiro folio do Atlas Catalão, lado A, coluna a esquerda. Transcrição e tradução de Magali Nogueira em sua tese de doutorado (NOGUEIRA, 2013, p. 269).

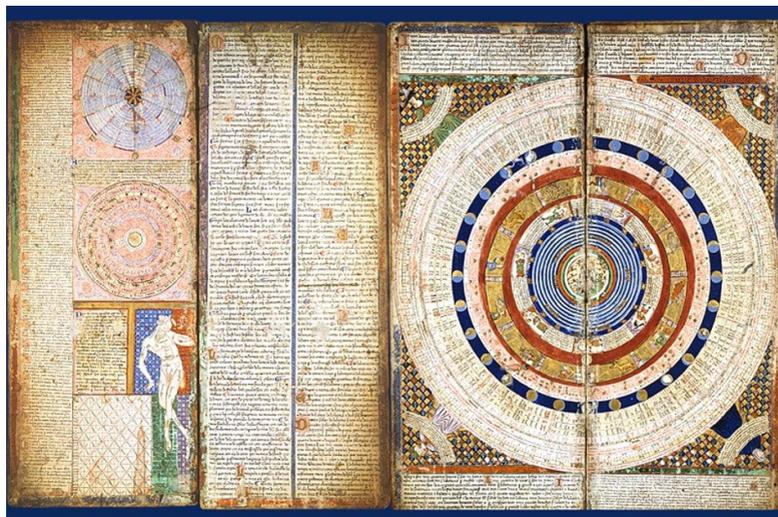


Figura 5 – (detalhe) primeira e segunda folhas do Atlas Catalão. Fonte: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Espagnol 30. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509636n>. Acesso em: 24 maio 2024.

A primeira folha foi analisada no artigo “*Ymage del Mon*”: *O Corpo e o Mundo no Atlas Catalão de Cresques Abraham, 1375*, escrito por mim e pela colega historiadora Bianca Klein Schmitt e publicado na revista *Esboços* em 2020, com ênfase na análise iconológica do corpo humano zodiacal¹⁷.

¹⁷A segunda folha foi analisada no trabalho de conclusão de curso de Bianca Klein Schmitt: SCHMITT, Bianca Klein. *Translatio studiorum e a cosmologia medieval: um estudo de caso do Atlas Catalão de 1375*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Santa Catarina, 2021

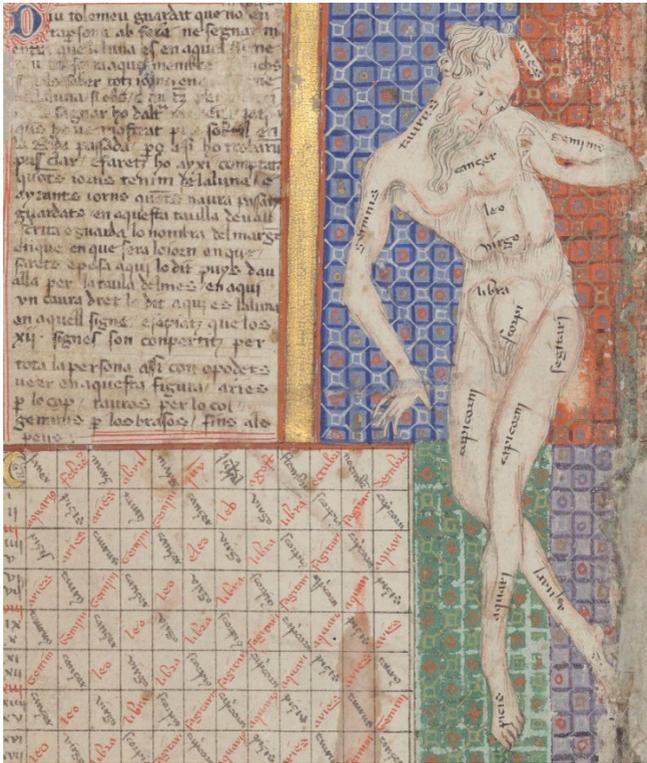


Figura 6 – (detalhe) O homem zodiacal e a tabela de correspondência de signos zodiacais com as partes do corpo Humano. Fonte: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Espagnol 30. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509636n>. Acesso em: 24 maio 2024.

Se pode notar que sobre esse corpo humano zodiacal encontra-se escritos os nomes das constelações zodiacais na mesma correspondência que aparecem na obra de Raimundo Lúlio e *homo signorum* do Les très riches heures Duque de Berry, pois, como vimos, na primeira parte deste ensaio, é um entendimento que nos remete ao movimento do saber em uma longa duração. A imagem é composta pelo texto e a tabela lunar de correspondência de cada dia do mês com um signo zodiacal pelo qual a lua estaria passando. Nas inscrições ao lado, atribuídas a Ptolomeu, pode-se ler:

Disse Ptolomeu: ‘Guarda-te de não ferir o corpo com ferro nem fazer sangria enquanto a Lua se encontre no signo que rege o membro’. Então, se queres saber, a qualquer momento, em que signo se encontra a Lua, porque necessitais uma medicina ou tens que sangrar ou fazer alguma coisa, ainda que já tenhamos mostrado mais acima, na roda anterior, aqui o encontras mais claro. Fareis assim: contaís quantos dias lunares temos e quantos dias que tenham passado, observe na tábua abaixo; observe o número da margem em que há o dia que estareis e põe aí o dedo, depois percorra a tábua do mês: o ponto onde cair diretamente é ali onde se encontra a Lua, naquele signo. Sabeis que os doze signos estão repartidos por todo o corpo, como podemos ver nesta figura: Áries na cabeça, Touro no pescoço, Gêmeos nos braços e assim até os pés (*Atlas Catalão*, Folio I, trad. NOGUEIRA, 2013. p. 268).¹⁸

A importância da influenciada da lua é um elemento do pensamento medieval que veio dos entrelaçamentos culturais de longa duração com o Levante e a Índia. Na segunda folha do *Atlas Catalão*, mais uma vez, o calendário lunar é enfatizado em seus pormenores (SCHMITT, 2021). Nesse trecho destacado, a globalidade do pensamento medieval é evidenciada no entendimento de uma medicina astrológica, na qual a virtude da lua sobre os signos zodiacais celestes atinge o funcionamento das partes do corpo regida por esses signos. A correspondência celeste é sobreposta à correspondência dos quatro elementos (fogo, ar, água e terra) que também são entendidos como qualidades dos signos em sua manifestação terrestre. Ainda em relação à figura do corpo zodiacal representado por Abraão:

O espaço simbólico em que esse corpo está colocado é o plano dos quatro elementos representados nos quatro retângulos atrás dele. O pé esquerdo

¹⁸ “Diu Tolomeu: ‘guarda’t que no tochs en ta persona ab ferra ne segnar, mentra que la luna és en aquel signe qui es sobra aquell membre. “Adonch “ si vol saber totz jorns en qual signe és la luna, si obs o avets [permedicina] [o per] sagnar ho d’altra manera, jatsia que us [havem] mostrat pus sobr[...] en la roda pasada, però assí ho trobareu pus clar e faretz-ho ayxi: omptatz quants jorns tenin de la Luna, e aytants jorns quants n’aurà passatz guardats en aquesta taulla deval’t escrita, e guarda lo nombra del màrgen (en què) en què serà lo jorn en què saretz, e posa aquí lo dit; puyz davalla per la taula, del mês: enaquí un caurà dret lo dit aquí es la Luna en aquell signe. E sapiatz que los XII. signes són conpertitz per toda la persona assí con o podets veer en aquesta figura; Aires per lo cap, Tauros per lo col, Geminis per los brasos, fin als peu’”. (*Atlas Catalão*, Folio I, transcrição de NOGUEIRA, 2013. p. 268)

toca a terra, o retângulo verde, o pé direito toca a água, o retângulo azul claro, a mão direita toca o ar, o retângulo azul escuro, e a mão esquerda toca o fogo. (SILVEIRA; SCHMITT, 2021, p. 525)

Essa divisão dos elementos sob o corpo zodiacal também encontramos em outra representação do século XV, no manuscrito de *Ashmole 391(5)*.¹⁹ No entanto, a maior especificidade da representação no Atlas Catalão é o gesto com as mãos que “o coloca também como mediador entre os espaços celeste e terreno, figurando a primeira letra do alfabeto hebraico, *Aleph*” (SILVEIRA; SCHMITT, 2021, p. 527). Essa é uma das marcas da interpretação judaica do corpo humano zodiacal. De acordo com o *Sefer Yezirah* (CAMPANI, 2011, p. 11), obra da mística judaica, *Aleph* pertence às três letras primordiais (*Aleph, Men, Shin*), chamadas de as Três Mães, que também estão relacionadas com os elementos. *Aleph* é o ar entre a água (letra *Men*) que desce e o fogo (letra *Shin*) que sobe. Dessa forma, podemos entender que o corpo zodiacal de Abraão Cresques é, em sua performatização da letra *Aleph*, um mediador, microcósmico dos corpos celestes e terrestres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cosmologia aplicada ao corpo foi entendida por Aby Warburg da seguinte forma:

Frente ao mundo estelar, o reduzido número de astros conhecidos pela astronomia (o telescópio ainda não fora inventado) facilitou a ideia, no fundo sublime, de que o ser humano deve ser visto como um pequeno cosmos que mantém relações totalmente diretas com o mundo astral. [...] Desponta como símbolo prevalente por séculos o assim chamado homem zodiacal (WARBURG, 2015, p. 289-348).

¹⁹ Oxford, Bodleian, ms. Ashmole 391(5), f. 9r. Disponível em: <https://www.cabinet.ox.ac.uk/bodleian-ms-ashmole-3915-fol-9r>. Acesso em: 24 maio 2024.

Em sua visão formada no século XIX, evolucionista, linear e otimista em relação ao progresso, Warburg entente a não separação entre o ser humano e o cosmos na imagem do homem zodiacal, mas a interpreta como um primitivismo supersticioso helenista (WARBURG, 2018, p. 144, 151), liberto pela matemática e a tecnologia, que teriam estabelecido a real distância entre micro e macrocosmo, logo, a autonomia do indivíduo. Apesar de sua gigantesca erudição e todas as conexões estabelecidas com suas pesquisas e análises das culturas do Levante ao Ocidente, parece que Warburg e seus colegas não conseguiram entender que aquela aparente distância não trouxe uma real autonomia em relação à natureza, mas arrogância e desprezo cego pelo cosmos que há em nós. O progresso trouxe também a dor e o vazio. Sabemos hoje, como o aquecimento global e as drásticas mudanças climáticas, potencializadas pela ideia e atitude de progresso e “autonomia” humana, exterminaram muitas espécies antes vivas em nosso planeta. Em 2024, quase cem anos depois da palestra proferida por Warburg em homenagem a Franz Boll, voltamos a falar de conscientização de nossa interdependência com a natureza para mitigar os resultados trágicos, ocasionados por amputarmos de nossos corpos as estrelas, os elementos, os animais, as plantas, as pedras, os aromas e as cores.

O trabalho de Warburg, pode nos auxiliar a entender o pensamento medieval quando o entendemos em si mesmo e não em comparação evolutiva com a modernidade. A orientação antiga e medieval pelos cosmos e a natureza em suas correspondências estrutura-se na globalidade interconectada e associativa do pensamento, na qual as partes constituem o Todo, o qual, por sua vez, se manifesta integralmente em cada parte. A *sphaera barbarica* e o homem zodiacal são expressões da consciência de globalidade medieval, consciência que

não evoluiu para o individualismo moderno (esse é um outro caminho), mas se retraiu, para depois, com o desencanto do progresso, reformular-se nos movimentos ambientalistas, nas conferências internacionais pelo meio-ambiente e nos resgates de epistemologias outras e antigas filosofias.

REFERÊNCIAS

FONTES

ALFONSO X. *Astromagia* (Ms.Reg.lat.1283³). Edição, tradução e comentário de Alfonso d'Agostino. Napoli: Liguori Ed., 1992.

BOLL, Franz. *Sphaera*. Neue Griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder. Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1903. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/boll1903>. Acesso em: 24 maio 2024.

CRESQUES ABRAHAM. *Atlas de cartes marines, dit Atlas catalan Manuscrito Espagnol 30*. Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509636n>. Acesso em: 24 maio 2024.

PICATRIX. *Das Ziel der Weisen von Pseudo-Magriti*. Hellmut Ritter e Martin Plessnaer (trad. e Ed.). London: Warburg Institut, 1962 [1933]. (Studies of the Warburg Institut, 27).

PICATRIX. *The Latin Version of the Ghayat Al-Hakim*. David Pingee (ed.). London: Warburg Institut, 1986.

RAIMUNDO LÚLIO. *Astrologia Medieval: o novo tratado de Astronomia de Raimundo Lúlio*. Tradução de Esteve Jaulent. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2011.

LIBER RAZIELIS. Ms. Reg. lat. 1300, Roma, Biblioteca Vaticana. Disponível em: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1300. Acesso em: 24/05/2024.

BIBLIOGRAFIA

CAMPANI, Carlos A. P. *Fundamentos da Cabala: Sefer Yetsirá*. Edição revisada e ampliada. Pelotas: Editora Universitária da UFPEL, 2011.

FERNANDES, Cássio da Silva. Aby Warburg: a astrologia como instrumento de orientação do homem no cosmos. *Concinnitas*, [s. l.], v. 20, n. 36, dezembro de 2019, p. 219-241. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2019.47972>. Acesso em: 24 maio 2024.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. Trad, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 41-94.

MENDES, Jefferson de Albuquerque. *Imago Signorum: a doutrina do homem microcosmo nas ilustrações médico-astrológicas entre os séculos XIV e XVI*. 2018. 237 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/16504>. Acesso em: 24 maio 2024.

MENDES, Jefferson de Albuquerque Mendes. O Conceito de Melothesia e Dodecatemoria na Medicina Astrológica: trânsitos e migrações entre Oriente e Ocidente. *Revista Helade*, [s. l.], v. 5, n. 3, 2019, p. 227-247. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/rh.v5i3.38750>. Acesso em: 24 maio 2024.

NOGUEIRA, Magali Gomes. *O manuscrito Espagnol 30 e a Família do judeu Cresques Abraham: um estudo sobre as fontes da Cartografia Maiorquina. (séculos XIII-XIV)*. 2013. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2013.tde-15012014-110307>Acesso em: 24 maio 2024.

PINGREE, David. Some of the Sources of the Ghāyat al-Hakīm. *Jornal of Warburg and Courtauld Institutes*, [s. l.], v. 43 (1980), p. 1-15. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/751185>. Acesso em: 24 maio 2024.

ROBERTSON, Roland. *Globalização: teoria social e cultura global*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

- SCHMITT, Bianca Klein. *Translatio studiorum e a cosmologia medieval: um estudo de caso do Atlas Catalão de 1375*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Santa Catarina, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/227715>. Acesso em: 24 maio 2024.
- SILVEIRA Aline Dias da. Dos Papiros Gregos de Magia ao Picatrix: mobilidades e confluências do saber na longa duração. In: FRIGHETO, Renan; SILVA, Gilvan Ventura; GUIMARÃES, Marcella Lopes (org.). *A Mobilidades e as suas formas na Antiguidade e na Idade Média*. Vitória: GM Editora, 2019 (Coleção *Lux Antiquitatis*).
- SILVEIRA, Aline Dias da; SCHMITT. Bianca Klein. “Ymage del Mon”: O Corpo e o Mundo no Atlas Catalão de Cresques Abraham, 1375. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 511-533, set./dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2020.e71341n>. Acesso em: 24 maio 2024.
- SILVEIRA. Aline Dias da Silveira. *Imago mundi: consciência de globalidade e cosmografia medieval. Anos 90*, Porto Alegre, v. 29, p. 1-21. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.110355>. Acesso em: 24 maio 2024.
- WARBURG, Aby. *A presença do Antigo: escritos inéditos*. Organização, introdução e tradução: Cássio Fernades. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2018. Vol. 1.
- WARBRUG, Aby. *Histórias de Fantasmas para Gente Grande: escritos, esboços e conferências*. Organização: Leopoldo Waizbort; tradução: Lenin Bicudo Bárbara. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

11

A LONGA DURAÇÃO DE UM TEMA: AS REPRESENTAÇÕES VISUAIS DO JUÍZO FINAL NO NOVO MUNDO

Tamara Quírico ¹

[...] y así en las iglesias y templos de Dios ayga curiosidad y muchas pinturas de los santos y en cada iglesia ayga un juicio pintado allí muestre la venida del Señor al juicio, el cielo y el mundo, y las penas del infierno para que sea testigo del Cristiano pecador

Felipe Guamán Poma de Ayala

O uso de imagens² tem importância no contexto cristão desde os primeiros séculos, no processo de consolidação de crenças e dogmas. Não pretendemos nos deter nas discussões sobre as funções das imagens cristãs, já amplamente debatidas pela historiografia moderna e contemporânea³, mas apenas recordar que, segundo o *topos* das teorias medievais sobre o tema (que derivariam, em última instância, das ideias de Gregório Magno expressas nas duas cartas que escreveu a Sereno de Marselha na virada do século VI para o VII), as imagens deveriam representar as histórias sagradas, de modo a auxiliar o

¹ Professora associada do Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: tamara.quirico@uerj.br.

² Optamos por seguir a escolha defendida por medievalistas contemporâneos, como Jean-Claude Schmitt e Jérôme Baschet, utilizando o termo *imagem* em vez de *arte*. Conforme esclarece Schmitt, até o século XV teriam predominado concepções e práticas “não essencialmente estéticas, mas primeiramente culturais e rituais das ‘imagens’” (SCHMITT; LE GOFF, 2002, p. 592). É por essa razão que Hans Belting definiu a Idade Média como o tempo das imagens e do culto: a *era da imagem*, portanto, que se contrapõe à *era da arte* que se desenvolveu a partir do século XV. Belting explica que desse momento em diante desenvolveram-se novas discussões sobre o conceito de *arte*, estranhas ao mundo medieval. Esses debates, que se debruçaram sobre questões formais e estilísticas, assim como noções de autorias e de escolas artísticas, teriam inserido, segundo o autor, “um novo nível de significado entre a aparência visual da imagem e a compreensão do observador” (BELTING, 2010, p. 17).

³ Sobre isso, ver, por exemplo, DUGGAN, 1989; CHAZELLE, 1990; BASCHET, 2006; SCHMITT, 2007; PEREIRA, 2009; PEREIRA, 2016; QUÍRICO, 2014.

aprendizado e a memorização dos fatos sagrados, instruindo e emocionando os fiéis, especialmente os leigos. Afinal, elas podem “excitar sentimentos de devoção, esses sendo despertados mais efetivamente por coisas vistas do que por coisas ouvidas”, segundo escreveu séculos mais tarde Tomás de Aquino⁴, considerando a importância das imagens cristãs à luz das cartas gregorianas.

A partir disso compreendemos o medievalista francês Jean-Claude Bonne definindo as imagens como *ornamento*, conceito que deve ser considerado não segundo o entendimento moderno de um elemento decorativo, ou seja, um “complemento agradável”, mas a partir do sentido “que o latim clássico e medieval dá a este termo, quer dizer, como um equipamento indispensável à realização de uma função, como as armas de um soldado ou a vela de um navio”, conforme explica Jérôme Baschet (BASCHET, 2006, p. 496). As imagens cristãs, dessa forma, tornaram-se parte fundamental e inseparável da vida da Igreja e de seus fiéis.

Nesse sentido, defendemos a existência de uma arte cristã global, tendo em vista que encontramos imagens com temas cristãos em todos os territórios onde ele logrou se estabelecer como religião⁵. Esse também foi o caso, portanto, durante o estabelecimento do cristianismo no assim chamado Novo Mundo, onde imagens foram largamente usadas na difusão da fé cristã, ajudando no processo de conversão das populações autóctones. Por exemplo, o Terceiro Concílio de Lima, que ocorreu entre 1582 e 1583, e que foi convocado para organizar a estrutura da Igreja Católica nas Américas, sublinhou a importância dos decretos sobre

⁴ “[...] *ad excitandum devotionis affectum qui ex visis efficacius incitantur quam ex auditis*”. *Commentum in IV Sent.*, lib. III, dist. IX, art. 2, sol. 2 ad 3um. In: *Opera omnia*, vol. 7. Parma, Tipis Petri Fiaccadori, 1857, p. 109.

⁵ Um panorama da ampla possibilidade espaço-temporal que estudos sobre imagens cristãs nos proporcionam pode ser visto em QUÍRICO; CÉSAR; SOUZA, 2023.

imagens do Concílio de Trento (1547-1563), ao recomendar seu uso para “transmitir a palavra de Deus e enfrentar o problema do bem e do mal, como parte fundamental da mudança ética que a conversão dos indígenas requeria” (apud GISBERT; DE MESA, 2010, p. 18). A partir dessas considerações, compreendemos por que o padre Antonio de la Vega escreveu, em 1600, que “os indígenas se comovem através das pinturas, e com frequência muito mais do que pelos sermões” (apud GISBERT; DE MESA, 2010, p. 17), uma ideia que, sem dúvida, deriva do pensamento de Gregório Magno sobre as imagens, reiterada por teólogos ao longo dos séculos (como Boaventura e Tomás de Aquino no século XIII, conforme apenas comentado), e reforçada pelos decretos tridentinos no século XVI – que pouco se distanciaram do teor dos textos gregorianos⁶.

Dentre os diversos temas relacionados ao cristianismo, o que nos interessa nesse capítulo são as representações do Juízo Final, cuja importância teológica justifica sua evocação visual desde os primeiros séculos⁷. No fim dos tempos, de fato, os cristãos creem no retorno de Cristo, implicando a recapitulação da história do universo, envolvendo toda a humanidade, vivos e mortos, crentes e mesmo aqueles que jamais teriam ouvido menção ao julgamento final, de modo que todos possam ser julgados e enviados para seus destinos eternos – os eleitos para o

⁶ Há uma longa tradição historiográfica que busca enfatizar a importância da última sessão do Concílio de Trento, que teria tratado especificamente das funções das imagens no contexto cristão. Em verdade, essa é uma questão que vem sendo revista nos últimos anos. Sobre isso, ver, por exemplo, John O'Malley: “embora [o Concílio] tenha aprovado um decreto sobre as imagens, nunca discutiu isso em sessão plenária” (O'MALLEY, 2012, p. 391-392). Sobre Trento e as imagens, O'Malley pontua também que seus decretos não somente reformularam com poucas mudanças o texto de Gregório Magno, como também são diretamente derivados das *Setentiae* definidas no Colóquio de Château-de-Saint-Germain, convocado por Catarina de Medici em 1562 justamente para discutir os problemas enfrentados em território francês por conta de atos iconoclastas (O'MALLEY, 2012, p. 393 e 395).

⁷ De início, o Juízo Final era aludido através da representação da separação entre as ovelhas e os bodes, tipo iconográfico que se estabeleceu a partir da conhecida passagem de Mt 25, 31-46. Em fins do século VIII e princípios do IX o julgamento propriamente dito passou a ser figurado, conhecendo amplo desenvolvimento e difusão após o século XIII. Sobre isso, ver QUÍRICO, 2014.

Paraíso, os condenados para o Inferno. Por ser a conclusão da história cristã, e funcionar como *memento* para os fiéis acerca do fim, representações visuais do Juízo Final podem ser encontradas em praticamente todas as regiões em que houve penetração do cristianismo, não importando o contexto geográfico ou o recorte temporal. Dessa forma, cenas com o tema, nas mais diversas técnicas, foram produzidas não somente na Europa, mas também em limites culturalmente mais distantes, de que é exemplo o imponente afresco executado talvez entre 1640 e 1655 na Catedral armênia de São Salvador (também conhecida como Catedral de Vank), na cidade de Isfahan, no Irã, claramente inspirado em modelos europeus (de que trataremos posteriormente).

Sempre defendemos em nossas pesquisas a relevância do Juízo Final nos processos de catequização e de reforço da fé cristã. A enunciação do fim da história e do retorno de Cristo, e a explicitação dos destinos possíveis no Além, entrariam como elementos fundamentais no processo de conversão dos pecadores. Afinal, como já escrevera Boncompagno da Signa na primeira metade do século XIII, “[...] devemos nos lembrar sempre das alegrias invisíveis do Paraíso e dos eternos tormentos do Inferno” (*apud* YATES, 2007, p. 83). No entanto, a análise das representações visuais com o tema do Juízo Final indica uma clara diferença na figuração das instâncias ultraterrenas: parece ter sido constante a ênfase na apresentação dos castigos, e não das recompensas; desse modo, as cenas davam maior destaque compositivo ao Inferno, em detrimento do Paraíso⁸.

Há uma longa tradição religiosa que nos ajuda a entender os motivos para essa diferenciação. De fato, desde o Medievo se reafirmava que o homem era levado ao arrependimento de suas faltas somente pelo

⁸ Para uma discussão aprofundada sobre o tema, ver QUÍRICO, 2014.

medo da punição eterna – é nesse sentido que escreveram, dentre muitos outros, Santo Anselmo na virada do século XI para o XII, São Hugo de Lincoln no século XII, e Fra Giordano da Pisa, no início do século XIV. São Hugo, por exemplo, referindo-se possivelmente a tímpanos com representações do Juízo Final, afirmou que

[...] A consciência do homem deveria continuamente lembrá-lo das lamentações e dos tormentos intermináveis dessas misérias. Dever-se-ia manter a lembrança dessas dores eternas na mente do homem todo o tempo. [...] imagens assim eram muito corretamente colocadas na entrada das igrejas. Assim, o povo entrando para rezar por suas necessidades seria lembrado dessa necessidade maior do que todas. (*apud* SHEINGORN, 1985, p. 39).

Giordano, por outro lado, foi ainda mais enfático sobre a aparente incapacidade do homem de buscar espontaneamente o bem, ao escrever em um de seus sermões para a Quaresma que é útil a memória do juízo e das penas porque “parece que os pecadores não se arrependem do mal senão por medo”⁹. Assim, uma das questões principais a nortear os modos de figuração do Juízo Final, mas especialmente das regiões do Além, seria a de buscar uma mensagem clara – e, no caso do Inferno, intimidadora –, para que ela fosse corretamente compreendida pelos fiéis, de forma que, enfim, as funções dessas obras como imagens religiosas fossem cumpridas. Essas representações, portanto, deveriam atuar como um *memento*, conforme já destacado: elas recordariam a todos o futuro juízo que advirá, e suas consequências eternas.

Essas mesmas concepções atravessaram o oceano, e chegaram ao Novo Mundo. Na América, porém, havia ainda um problema maior: apresentar as ideias cristãs a uma população não somente pagã, e que cultuava divindades demoníacas (segundo o ponto de vista europeu),

⁹ “[...] *imperò che i peccatori non pare che ssi rimangano dal male se non per paura*” (GIORDANO DA PISA, 1974, p. 57).

mas que jamais teria ouvido menção a Cristo, e que, ademais, não compreendia a língua falada pelos europeus. Assim, enquanto na Europa os conceitos relacionados ao Juízo Final, ao Inferno e ao Paraíso puderam se estabelecer e consolidar ao longo de séculos no imaginário cristão, na América foram implantados juntamente a toda a doutrina escatológica do cristianismo.

Isso nos ajuda a compreender por que também nos territórios americanos a ideia da conversão pelo medo se consolidou, através de sermões, mas, especialmente, também por meio de imagens¹⁰. Felipe Guamán Poma de Ayala, por exemplo, escreveu na virada para o século XVII a chamada *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, uma carta destinada ao rei da Espanha em que apresenta a história do povo Inca, da Coroa Espanhola e do cristianismo que se estabelecia na região andina. De acordo com o cronista:

[...] e assim nas igrejas e nos templos de Deus tenha curiosidades e muitas pinturas dos santos e em cada igreja haja um julgamento pintado ali [que] mostre a vinda do Senhor para o julgamento, o céu e o mundo, e as penas do inferno para que seja testemunha do cristão pecador.¹¹

Notemos como o cronista andino explicitamente menciona a importância da representação de um juízo, que deveria estar presente *em cada iglesia, destacando-se las penas del infierno*.

¹⁰ Uma análise desse contexto, associando especificamente os cultos incaicos a idolatrias demoníacas, e a busca da conversão dos indígenas na região dos Andes pode ser vista em QUÍRICO; SANTOS, 2023, e em QUÍRICO; SANTOS; PERRETT, 2022.

¹¹ “[...] y así en las iglesias y templos de Dios ayga curiosidad y muchas pinturas de los santos y en cada iglesia ayga un juicio pintado allí muestre la venida del Señor al juicio, el cielo y el mundo, y las penas del infierno para que sea testigo del Cristiano pecador” (GUAMÁN POMA DE AYALA, 1980, p. 104). Poma de Ayala dificilmente teve acesso aos sermões de Giordano da Pisa, que escreveu no século XIV que “sobre todas as coisas desta vida é útil a memória do juízo e das penas” [“*sopra tutte le cose di questa vita è utile la memoria del giudicio e de le pene [...]*”] (GIORDANO DA PISA, 1974, p. 57). A proximidade entre os textos de um frade toscano do Trecento e um cronista de origem inca em fins do século XVI mostra como a retórica do medo havia se consolidado como elemento essencial do discurso cristão.

É claro, portanto, como encontramos na América esses mesmos modelos retóricos que vieram da Europa, presentes de formas diversas¹². No texto *Tercero Catecismo y Exposición de la Doctrina Christiana por Sermones...*, publicado no Vice-Reino do Peru em 1685, percebemos como as opções do cristão – salvação ou condenação –, são constantemente apresentadas. No último sermão, intitulado *Del juicio final*, o Inferno, seguindo os modelos medievais, é explicado com minúcia de detalhes. O sermão inicia discutindo a Morte, e a ideia da *vanitas* também é destacada; em seguida, o texto aprofunda as possibilidades de destino no Além. “No entanto, o Paraíso mal é mencionado, sendo apenas onde se encontram Deus e os anjos [...]” (ROMERO; SIRACUSANO, 2011, p. 120).

São ideias que parecem ter chegado à América junto com as caravelas, e se consolidado ao longo do processo de *Conquista*. Ainda antes de Poma de Ayala ou da publicação do *Tercero Catecismo...*, na segunda metade do século XVI, o jesuíta José de Acosta já afirmava que, antes das confissões, os indígenas faziam pinturas de seus pecados, de modo a servirem como apoio mnemônico. E, em meados do século XVIII, cenas dos tormentos infernais também eram usadas como suporte visual para as meditações que ocorriam na Casa de Ejercicios Espirituales de Lima, fundada pelos jesuítas especificamente para mulheres *creolas*.

Desse modo, podemos compreender a popularidade do tema do Juízo Final, incluindo as figurações do Paraíso e, especialmente, do Inferno, nos territórios da América Espanhola, e a difusão de suas representações visuais. Na Hispano-América, o Julgamento Último foi

¹² “Nos territórios hispano-americanos, esse desenvolvimento compositivo ocorreu a partir do manual *Doctrina christiana y catecismo para la instrucción de indios* (1584), escrito, por sua vez, na esteira das primeiras resoluções do *Tercer Concilio Limense* (1582-1583), um dos únicos sínodos que tiveram aprovação pontifícia e régia, e que propunha ações para a catequização dos indígenas” (QUÍRICO; SANTOS, 2023, p. 89).

com frequência figurado em pinturas decorando o interior de igrejas, não raro englobadas dentro do tema mais amplo das assim chamadas *Postrimerías*, ou seja, os Novísimos da tradição cristã – Morte, Juízo Final, Inferno e Paraíso¹³ [Figura 1]. Os Novísimos, não podemos esquecer, eram um dos mais importantes *topoi* da religiosidade tardo-medieval: conforme vimos, muitos pregadores descreveram em detalhes não somente o momento da morte e do posterior julgamento, mas especialmente seu resultado eterno.



Figura 1 – Nave da Basílica Mayor de Caquiaviri, com painéis dos Novísimos, La Paz (Bolívia).

Fonte https://www.researchgate.net/figure/FIGURA-1-Nave-de-la-iglesia-de-Caquiaviri-La-Paz-Bolivia-fotografia-proporcionada-por_fig1_356076497. Fotografia: Pedro Querejazu

Não é por acaso que buscamos reiterar a difusão desses conceitos e dessas representações visuais do tema do Juízo Final na América Espanhola: basta mencionarmos que um levantamento (certamente

¹³ Uma breve discussão sobre o conceito de Novísimos pode ser encontrada em QUÍRICO; SANTOS; PERRETT, 2022.

lacunoso) identificou mais de vinte pinturas com o tema do Julgamento, seja isoladas ou como parte dos Novísimos, nos territórios dos atuais México, Bolívia, Argentina, Chile, Equador e Peru, produzidas entre meados do século XVI e as primeiras décadas do XIX – portanto, em um recorte espaço-temporal bastante extenso. Dentro da interpretação por nós proposta, ou seja, de que essas imagens foram elemento fundamental no processo de conversão e catequização dos nativos na América, importa mencionar ainda que muitas dessas cenas foram pintadas em igrejas de *pueblos* indígenas, ou em igrejas voltadas especificamente para as populações autóctones.

Essas figurações visuais hispano-americanas derivam, evidentemente, de modelos europeus, que chegaram à América de formas diversas, especialmente através de gravuras, e foram reinterpretadas por artistas locais¹⁴. Algumas figurações do Cristo Juiz, por exemplo, parecem inspiradas no Cristo presente em diversas gravuras executadas em fins do século XVI, como aquela no *Evangelicae Historiae Imagines*, concluído em 1593 e publicado por Jerónimo Nadal em 1607, cujas cópias podiam ser encontradas nos territórios espanhóis da América. Indicando a importância da ideia de circulação, o próprio Cristo Juiz dessas gravuras parece derivar do modelo criado por Buonamico Buffalmacco no afresco do Juízo Final no Camposanto de Pisa [Figura 2] (cujo ciclo do *Trionfo della Morte* foi executado entre 1336 e 1341), e consolidado por Fra Angelico já no século XV, com uma pequena variação compositiva em relação ao Cristo pisano¹⁵ [Figura 3].

¹⁴ Sobre isso, ver QUÍRICO, 2019. Muitas dessas gravuras podem ser vistas no Project of the engraved sources of Spanish Colonial Art (PESSCA): <http://colonialart.org>. Acesso 16 mar 2024.

¹⁵ Buffalmacco, de fato, representa o Cristo voltado para os condenados, levantando o braço esquerdo como um gesto de fúria, enquanto indica, com a mão direita, o rasgo na veste que evidencia o quinto estigma em seu flanco. Fra Angelico segue esse posicionamento, estendendo, porém, o braço direito à frente do Cristo. É esse modelo que se difundirá e se tornará preponderante nas representações visuais



Figura 2 – Buonamico Buffalmacco. *Juízo Final*, do ciclo do *Trionfo della Morte*, 1336-1341. Camposanto, Pisa (Itália). Fotografia: Tamara Quírico

Temos, então, uma série de obras que, vindas da Europa, puderam influenciar artistas locais. Há uma gravura em específico que se destaca no contexto das representações visuais do Juízo Final. Conforme já demonstrado por Gisbert e de Mesa (2010), a maior parte dessas pinturas, de fato, se baseou em uma gravura de Philippe Thomassin produzida em oito placas, em 1606 [Figura 4]. A imagem decerto tornou-se rapidamente muito popular, servindo de inspiração mesmo para o mencionado afresco em Isfahan¹⁶. Se as pinturas não são uma cópia fiel da gravura – tendo em vista que adaptações precisavam ser realizadas em função das dimensões, do tipo e do formato dos suportes, sem considerar as modificações que os artistas conscientemente optavam

do Cristo Juiz. Uma análise sobre as mudanças nos modos de representação do Cristo Juiz é desenvolvida em QUÍRICO, 2013.

¹⁶ Muitas das pinturas hispano-americanas que derivam da gravura de Thomassin, podem ser vistas em <http://colonialart.org/archives/subjects/eschatological-subjects/the-last-judgement#c939a-1001b>. Acesso 16 mar 2024.

por realizar – percebemos claramente como muitos elementos iconográficos dessas pinturas guardam notáveis similaridades com ela.



Figura 3 – Fra Angelico. *Juízo Final*, c.1440. Gemäldegalerie, Berlim. Fonte

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1450_Fra_Angelico_Last_Judgement_anagoria.JPG

Assim, na parte superior da cena temos a corte celeste que se reúne ao redor do Cristo Juiz; logo abaixo dele, uma grande cruz com a inscrição INRI, e a coroa de espinhos pendurada logo abaixo, enquanto anjos trazem duas lanças – uma com a esponja embebida em vinagre, a outra identificada como a que perfurou o flanco de Cristo (portanto, algumas das *Arma Christi*). Sustentando a cruz, São Francisco de joelhos. A extremidade inferior da gravura é dominada pela caótica figuração do Inferno, de que se destaca uma imensa e monstruosa Boca no canto inferior direito.

Na parte mediana, por fim, temos São Miguel ao centro, carregando a balança que indica o julgamento (a pesagem das almas) enquanto pisa em um demônio; logo abaixo, na área central, ocorre a ressurreição dos corpos. À direita temos demônios que arrastam alguns

dos ressuscitados para um buraco no chão que os levará para o Inferno, enquanto à esquerda destaca-se uma grande torre que indica a entrada do Paraíso, e para onde se dirigem anjos que carregam velas, instrumentos musicais e as palmas do martírio. É evidente como a gravura mantém a tradição medieval que concede maior ênfase ao Inferno, claramente representado, em contraposição ao Paraíso, apenas enunciado por sua porta de ingresso.

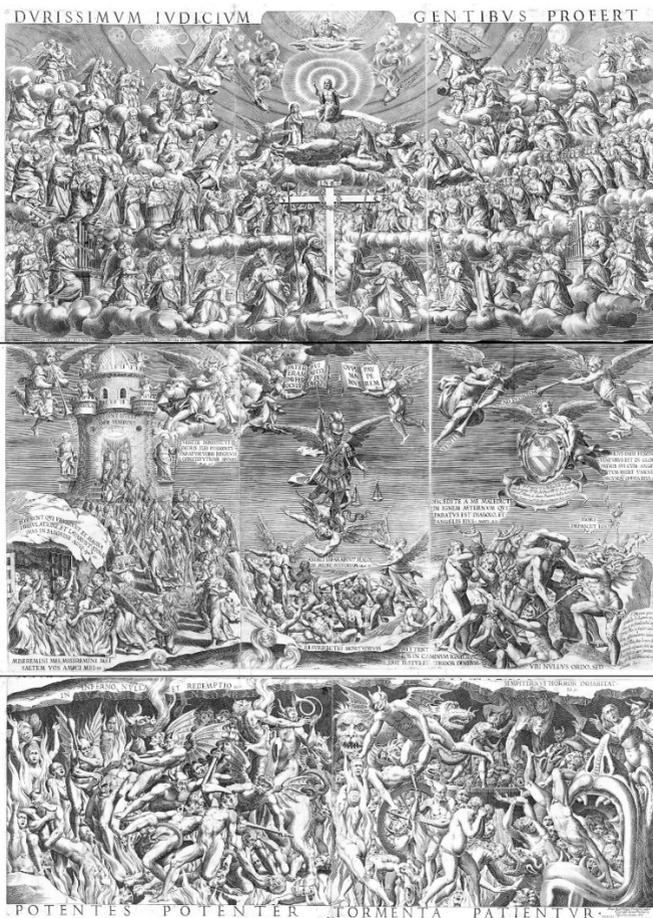


Figura 4 – Philippe Thomassin. *Juízo Final*, c.1606. Gravura. Fonte <https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2019/10/Thomassin.jpg>

A gravura de Thomassin é importante por trazer um elemento raro nas representações medievais do Juízo Final, mas que conheceu imensa difusão na América: o Purgatório, que se consolidou, no século XII, como uma terceira instância ultraterrena, ao lado de Paraíso e Inferno. Para o Inferno se dirigem as almas daqueles condenados por toda a eternidade devido às suas más ações em vida; para o Paraíso, os eleitos em função das boas ações. O Purgatório, pelo contrário, seria o destino da grande massa de fiéis que, se não foram suficientemente bons para alcançar a contemplação divina no Paraíso, também não mereceriam a condenação eterna¹⁷.

Se a discussão sobre os destinos das almas após a morte existe desde os primórdios do cristianismo, a ideia de uma geografia tripartite do Além foi confirmada somente bem depois: nos Concílios de Lyon, em 1274, de Florença (1439) e, por fim, no Concílio de Trento. No século XVI, a reafirmação de sua importância ocorreu dentro de uma oposição mais ampla da Igreja Católica à Reforma Protestante; no caso específico do Purgatório, pensadores como Martinho Lutero criticavam a venda desregrada de indulgências – que serviriam para dirimir o tempo de expiação das almas no Além; para esses reformadores, o Purgatório seria tão somente uma invenção sem respaldo nas Escrituras. A doutrina tridentina reafirmou a crença difundida nas liturgias funerárias e na festa de São Miguel¹⁸: a de que as almas no Purgatório receberiam alívio, ou seja, indulgências, através do sufrágio dos fiéis, como a celebração de missas *pro animae*. Assim, se “durante séculos celebraram-se missas para resgatar as almas [...] na sequência do

¹⁷ Sobre o desenvolvimento da doutrina do Purgatório, ver LE GOFF, 1996.

¹⁸ Na liturgia funerária, rogava-se para que a alma fosse protegida dos ataques do diabo logo após a morte; em muitos exemplos, essas orações eram dirigidas particularmente a São Miguel.

Concílio de Trento, o seu número aumentou exponencialmente na cristandade latina [...]” (LAMEIRA; LOPES; JOÃO, 2021, p. 9).

O Purgatório, então, consolidou-se, no fim do século XIII, como instância temporária de expiação das faltas cometidas em vida¹⁹, e que deixará de existir justamente no momento do Julgamento Último. Isso nos ajuda a entender o surgimento tardio de suas representações – somente a partir do século XIV – especialmente em associação ao tema do Juízo Final. Dentre os exemplos mais antigos que conhecemos está o afresco que ocupa toda a fachada interna da Igreja da Santissima Annunziata, em Sant’Agata de’ Goti, no sul da Itália, de inícios do século XV [Figura 5]. Nesta grande representação do Juízo Final há duas cenas que se referem ao Purgatório: do lado direito do afresco algumas almas são resgatadas por anjos de uma gruta cheia de água. Não se trata da ressurreição dos corpos, tendo em vista que alguns são claramente identificados por seus pecados através de inscrições (*fornicatio* e *avaritia*), seguindo a tradição medieval de associação entre o pecado cometido em vida e a punição no *locus* infernal; tampouco são os condenados no Inferno, como indica a atitude de oração de muitos deles, assim como as faces serenas.

A outra cena está logo acima da porta de entrada, em uma área infelizmente bastante danificada do afresco; aqui, conseguimos identificar, a partir dos fragmentos que subsistiram, pequenas almas que são recebidas por anjos. Novamente, não se confunde essa cena pela da ressurreição (representada mais acima, à esquerda, onde há sarcófagos de que surgem diversas figuras) porque há uma inscrição

¹⁹ O Purgatória, de fato, poderia ser compreendido como “uma vida após a morte intermediária, em que alguns mortos sofrem uma prova que pode ser abreviada graças aos sufrágios e à ajuda espiritual dos vivos” (ALBORNOZ; DE ADANA, 2019, p. 149).

claramente relacionando esse pormenor aos sufrágios pelos mortos:
p[ro] missas p[ro] helemosina[m].



Figura 5 – *Juízo Final*, c.1410. Igreja da Santissima Annunziata, Sant'Agata dei Goti (Itália).
Fonte https://edv.seai.uniroma1.it/it/inscriptions/edv14_09.html

Em Portugal, encontramos outro painel bastante precoce com a inclusão do Purgatório na cena do Juízo Final: a pintura, não por acaso

conhecida como *Julgamento das Almas*, de autor anônimo, realizada em meados do século XVI, e proveniente do Mosteiro de São Bento da Saúde, em Lisboa [Figura 6]. Se no afresco italiano o Purgatório ocupa uma pequena área, no painel português ele ganha maior destaque: a entrada do Paraíso foi deslocada para o centro da composição, logo abaixo do Cristo, enquanto o acesso ao Inferno está na extremidade inferior esquerda do painel (quando tradicionalmente fica à direita, para indicar os eleitos à direita do juiz, os condenados à sua esquerda²⁰). No local onde ficaria a entrada infernal há um anjo que, inclinando-se, ajuda algumas figuras a saírem de uma região subterrânea em chamas, que pode claramente ser identificada como o Purgatório. Seguindo a iconografia que se tornaria tradicional para o *locus*, as figuras que ali estão não demonstram sofrimento, apesar do fogo torturante. Aqui, ele é apenas entrevisto: ao fundo, percebe-se um amplo espaço arquitetônico, com arcos, colunas e escadas²¹, e notamos discretamente o vermelho das chamas.

²⁰ Evidentemente, o corpo de Cristo é o referencial para o direcionamento esquerda-direita nesse caso.

²¹ “[...] uma arquitectura que apresenta o aspecto de templo renascentista inspirado nos modelos romanos, fazendo uma simbólica articulação entre o Paganismo e o Cristianismo, neste local por onde devem passar todos os homens, cristãos e não cristãos”. MOURÃO, 1999, p. 8 e 9.



Figura 6 – *Julgamento das Almas*, c.1550. Óleo sobre madeira, 214,5x176,5 cm. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia: Tamara Quírico

Assim, entre o fim do Medievo e a Primeira Época Moderna, o Purgatório tornou-se elemento fundamental na assim chamada economia da salvação (ou *contabilidade do Além*, como definiu Jacques Chiffolleau em diversos estudos seus sobre o tema²²), que ganhou

²² “[...] o autor compreende que o sedimentar do culto do Purgatório repercutiu-se numa obsessão pela repetição ritual. Bens materiais, capelas, sufrágios, orações eram legados quantitativa e cumulativamente, numa estratégia de controlo do tempo da alma no Purgatório. Foi também na

impulso com a reafirmação de sua relevância pelo Concílio de Trento. Relacionando-se a isso, é interessante notar como, no painel português, a cena da pesagem das almas foi substituída por uma espécie de análise contabilística das ações daquele que está sendo julgado, que são conferidas nos livros portados tanto por anjos como por um demônio, que tudo acompanha com atenção.

É a partir dessa nova perspectiva, associada à inclusão do *locus* na gravura de Philippe Thomassin (que também se relaciona a essas mudanças), que devemos pensar a popularidade do Purgatório igualmente nas pinturas do Juízo Final que encontramos na América Espanhola; ele, de fato, está presente em praticamente todos os exemplos hispano-americanos e, conforme já indicamos, quase todas essas representações derivam de alguma maneira da obra de Thomassin [Figura 4]. Esse detalhe iconográfico encontra-se à esquerda da área central da gravura, logo abaixo da torre paradisíaca: de uma gruta em chamas, cujas portas de ferro foram abertas, temos anjos que resgatam algumas figuras que, com gestos de oração e agradecimento, já voltam seus olhares para o cortejo de eleitos. Sem dúvida, trata-se do Purgatório. Reforçando a identificação, podemos ler, logo abaixo das chamas, a inscrição “MISEREMINI MEI, MISEREMINI MEI SALTEM VOS AMICI MEI Job 19” – “compadecei-vos de mim, compadecei-vos de mim, ao menos vós que sois meus amigos” (Jó 19, 21), indicando a importância do socorro dos vivos para o alívio dessas almas no Purgatório. Sobre a gruta, inscrito na pedra, lê-se “ISTI SUNT QUI VENERUNT EX MAGNA TRIBULATIONE ET LAVARUNT STOLAS SUAS IN SANGUINE AGNIS .

comparação dos dados trazidos à luz pelos legados testamentários e doações pias, enquanto dispositivos expiatórios, que Jacques Chiffolleau definiu de modo preciso como este sistema de *contabilidade do além* se repercutiu enormemente no exponenciar dos fundos e poder da Igreja, numa autêntica lógica economicista de *trocas religiosas*” (LAMEIRA; LOPES; JOÃO, 2021, p. 13).

Apoc 22”²³. Trata-se, portanto, das almas que, apesar de todo sofrimento, sobreviveram “à grande tribulação” e serão enfim conduzidas ao Paraíso.

Nas pinturas hispano-americanas, encontramos fundamentalmente os mesmos elementos distribuídos na composição: o Cristo Juiz com a corte celeste, a cruz sustentada por São Francisco, Miguel com a balança que pisa no demônio, o Inferno com a boca monstruosa, a torre do Paraíso – mas nesse caso, o cortejo de anjos é em geral substituído pelo dos eleitos que adentram pela porta. Também a gruta do Purgatório é destacada nessas imagens, com as chamas e os portões de ferro abertos, assim como o resgate das almas. Não há inscrições em todas, mas em alguns exemplos leem-se os textos da gravura de Thomassin transcritos e, por vezes, adaptados para o espanhol – de que é exemplo o belo painel executado em 1675 por Diego Quispe Tito para a *portería* do Convento de San Francisco, em Cuzco [Figura 7]: sobre a gruta do Purgatório, de fato, lemos “*Ellos son los que vinieron de ayer padecido grandes tribulaciones, venia sangre del cordero labaron sus conçiencias*”; abaixo da gruta, surge a inscrição “*Compadecemos y apiadaos de nosotros los que sois nuestros amigos, parientes y conocidos*”²⁴. Indicando como os artistas adaptaram a composição, inserindo elementos originais e/ou de outras fontes iconográficas, destaca-se não somente a composição muito mais horizontalizada, como particularmente, no Inferno, uma clara citação da barca de Caronte presente no afresco michelangiano da Capela Sistina. Como sabemos que Quispe Tito jamais foi à Europa, é evidente a ideia que destacamos,

²³ O texto é uma transcrição equivocada de Ap 7, 14: “*Hi sunt, qui venerunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas, et dealbaverunt eas in sanguine Agni*” (“Esses são os sobreviventes da grande tribulação; lavaram as suas vestes e as alvejaram no sangue do Cordeiro).

²⁴ Uma interessante análise da pintura de Quispe Tito, com particular ênfase no Purgatório, suas inscrições e elementos iconográficos, é desenvolvida em FERRERO, 2021, p. 6-7.

sobre a circulação de modelos diversos que aportaram na América desde muito cedo²⁵.



Figura 6 – Diego Quispe Tito. *Juízo Final*, 1675. Óleo sobre tela. Convento de San Francisco, Cuzco (Peru). Fonte <https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2019/10/Quispe-Tito-LJ.jpg>

Duas pinturas hispano-americanas dão ainda mais destaque ao Purgatório na cena do Juízo Final: um afresco em Tumbaco, no Equador²⁶, em que há uma representação muito simplificada do Julgamento na parte superior, com o Cristo Juiz ladeado por São João Batista e a Virgem Maria (formando o grupo da *Deesis*), e três anjos trombeteiros logo abaixo, dividindo horizontalmente a composição. A metade inferior do afresco é dominada pelas almas padecentes dentro de um espaço em chamas. Embora algumas aparentem sofrimento, quase todas fazem o gesto de oração ou levantam as mãos para cima, voltando também as cabeças e os olhares para o alto, rogando pela intercessão divina (nesse sentido, é relevante a presença de Maria e João Batista, posto que são os grandes intercessores da humanidade no momento do Juízo Final²⁷); entre os trombeteiros e as chamas, vemos

²⁵ Sobre o Juízo Final de Michelangelo e suas citações visuais, ver ROMERO, 2021.

²⁶ Uma reprodução pode ser vista em <https://colonialart.org/archives/subjects/eschatology/the-last-judgement#c726a-2059b>. Acesso 29 mar 2024.

²⁷ Sobre isso, ver QUÍRICO, 2014.

que algumas almas conseguem o sufrágio: de fato, pequenos anjos resgatam diminutas almas, que decerto serão levadas para o Paraíso.

Ainda mais eloquente na ênfase ao Purgatório é o painel atribuído a Pascual Pérez realizado talvez no início do século XVIII na Igreja de San Andrés Cholula, em Puebla, no México²⁸. A grande pintura, localizado no *sotocoro* da igreja, apresenta ao observador não somente uma, mas duas cavidades em chamas onde se localizam as almas que purgam seus pecados. Pérez, com efeito, eliminou o Inferno que usualmente se localiza na região inferior da composição, substituindo-o somente pela Boca monstruosa que marca a entrada do *locus* infernal em muitas representações medievais do tema, seguindo a exegese que interpretou desde muito cedo o Leviatã descrito no Livro de Jó como uma figuração do Diabo e, por analogia, como o próprio Inferno²⁹.

Se nessa primeira gruta de purgação as almas ainda clamam por socorro – e curiosamente, logo abaixo da Boca, a região se torna mais densa e escura, como se dali se acessasse o Inferno –, na gruta à esquerda as almas, seguindo de forma um pouco mais próxima o modelo de Thomassin, já começam a ser liberadas das chamas por anjos, e o próprio São Pedro se aproxima em uma nuvem para, com a chave na mão esquerda, lhes indicar a porta de acesso ao Paraíso.

Por fim, não podemos deixar de mencionar o caso singular das *Postrimerías* realizadas por José Lopes de los Ríos em 1684 na Igreja de Puerto Mayor, em Carabuco, na Bolívia. O ciclo segue o esquema de

²⁸ A obra pode ser vista em <https://colonialart.org/artworks/1002B>. Acesso 30 mar 2024.

²⁹ “Quem abriu sua couraça e penetrou sua dupla armadura? Quem abriu as portas de suas fauces, rodeadas de dentes terríveis? [...] De suas fauces irrompem tochas acesas e saltam centelhas de fogo. De suas narinas jorra fumaça, como de caldeira acesa e fervente. Seu hálito queima como brasas, e suas fauces lançam chamas” (Jó 41: 5-6 e 11-13). Como vimos a partir da gravura de Thomassin, o desenvolvimento compositivo e iconográfico da região inseriu posteriormente a boca dentro do próprio Inferno.

quatro cenas, colocadas ao longo das paredes da nave. No entanto, o pintor substituiu o painel representando a Morte, o primeiro momento dos Novíssimos; de fato, esta foi deslocada para a extremidade superior direita da pintura do Inferno, que apresenta ainda uma região terreal, enquanto temos um painel que apresenta uma grande representação do Purgatório³⁰.

A pintura pode ser dividida em duas cenas (não considerando os medalhões na base do painel): à direita, temos a purificação de almas dentro das chamas; novamente é claro não se tratar do Inferno, tendo em vista as faces serenas e os gestos de oração. Reforçando a identificação do Purgatório, em meio ao fogo, um filactério traz a mesma inscrição do livro de Jó que lemos na gravura de Philippe Thomassin: “MISEREMINI MEI, MISEREMINI MEI, SALTEM VOS AMICI MEI”. Um anjo em primeiro plano se dirige a uma das almas, certamente para retirá-la do fogo. Recém-saída das chamas, uma alma à esquerda já veste uma túnica branca; acima dela, outra alma igualmente vestida de branco é acolhida por dois anjos, recebendo de um deles uma coroa de flores. A partir desse grupo forma-se uma diagonal compositiva ascendente que indica o caminho das almas livradas do fogo para alcançar o Paraíso, cujo ingresso é representado no extremo superior direito do painel: a torre flanqueada por São Pedro e São Paulo. No centro visual da pintura, uma figura surge segurando a cruz, e a pomba do Espírito Santo atua como ligação entre ele e Deus Pai, no canto

³⁰ José Lopes de los Ríos altera a ordem das cenas dos Novíssimos: a primeira pintura representa a Glória (ou o Paraíso); o segundo painel, posicionado em frente ao primeiro, na parede oposta, é o do Purgatório; o Inferno vem em seguida e, por fim, temos a pintura do Juízo Final. A ordem das pinturas é indicada pela sequência de medalhões que, presentes em todos os painéis, narram sequencialmente a história da cruz de Carabuco. Uma análise mais aprofundada dessas *Postrimerías* é feita em QUÍRICO; SANTOS; PERRETT, 2022, onde também estão reproduzidas as quatro pinturas.

superior esquerdo³¹. Na extremidade superior do painel, as almas saídas do Purgatório surgem sobre nuvens e, conduzidas por anjos, voltam seu olhar para a visão beatífica de Deus Pai.

Reforçando a ideia de uma economia da salvação, e indicando a importância da participação dos vivos no processo de sufrágio das almas, à esquerda da pintura há uma missa sendo celebrada; os crânios e os ossos cruzados na ornamentação do altar não parecem ser aleatórios, evocando, outrossim, a morte e os defuntos. Por fim, a intercessão dos santos – que também acontece a partir dos pedidos feitos pelos vivos em suas orações – é indicada pela presença de São Francisco ao centro, que estende os braços na direção de uma das almas resgatadas das chamas do Purgatório, porém, especialmente, pela presença de duas invocações distintas de Maria na composição. De fato, na parte superior da pintura, entre a personagem com a cruz e São Pedro, destaca-se a Virgem de Copacabana (versão andina da Virgem da Candelária), coroada, com o cetro e o Menino Jesus no colo. Perto dos anjos na extremidade superior do painel, e próxima à entrada do Paraíso, a Virgem parece acompanhar o encaminhamento das almas para o plano celestial.

Pouco abaixo da entrada do Paraíso, por sua vez, aparece outra representação mariana, que segura um rosário na mão direita, tendo o Menino Jesus na esquerda. Remete, evidentemente, a Nossa Senhora do Rosário, embora, em sua tradicional iconografia, nem ela nem o Menino surjam coroados, como na pintura de Carabuco, e nem o Menino carregue um orbe. Parece-nos coerente, contudo, identificá-la como a

³¹ Embora tenda-se a identificar imediatamente essa figura como Cristo, a iconografia não é clara: não possui os estigmas, por exemplo, e o halo ao redor de sua cabeça não é cruciforme. Há um debate que se desenvolve desde o século XIX; atualmente, a identificação oscila entre São Bartolomeu, São Tomé ou Tunupa, divindade Aymara ligada ao fogo e à água, por vezes associada a um santo na cultura andina (COSTILLA, 2010).

Virgem do Rosário, considerando sua associação com as almas do Purgatório: o Concílio de Trento reforçou a importância de se rezar o rosário para que o fiel se livre da condenação eterna; em retribuição à oração, a Virgem intercederia no momento de sua morte. Indicando a preponderância do rosário no processo de salvação, nessa pintura Maria oferece o objeto a um religioso (identificado pela mitra em sua cabeça) que, em meios às chamas, estende o braço para alcançar o rosário³².

No contexto do Novo Mundo, o objeto também se tornou um instrumento para combater a idolatria que persistia entre as populações autóctones, tendo em vista a crença de que seria uma arma importante contra o demônio. Mesmo Guamán Poma de Ayala traz em sua crônica as instruções para se rezar o rosário, incluindo uma gravura representando a Virgem do Rosário. E não podemos nos esquecer, por fim, de que o catecismo do Terceiro Concílio de Lima incluiu traduções das orações básicas usadas no ciclo do rosário, e um livro de sermões publicado em seguida ao concílio instruiu os indígenas a rezá-lo diariamente³³.

Concluindo nossa análise, é fundamental que recordemos uma vez mais o papel dessas imagens no processo de reafirmação da fé católica, mas especialmente de conversão dos nativos indígenas. Elas deveriam, portanto, indicar claramente os temas e seus tipos iconográficos, de modo que pudessem ser reconhecíveis e cumprissem de maneira adequada as suas funções religiosas. É nessa perspectiva que devemos

³² Recordemos que Michelangelo usa uma composição semelhante em seu Juízo Final na Capela Sistina: duas almas parecem se livrar da condenação ao se agarrar a um rosário que lhe é estendido por um dos anjos ápteros do afresco.

³³ Sobre a Virgem do Rosário ver, por exemplo, STANFIELD-MAZZI, 2013. Agradeço a Letícia Roberto dos Santos, doutoranda vinculada ao PPGHA/Uerj e que desenvolve relevante pesquisa sobre as *Postrimerías* de Carabuco (ALLÍ MUESTRE LA VENIDA DEL SEÑOR AL JUICIO, AL CIELO Y EL MUNDO Y LAS PENAS DEL YNFIERNO: a série dos Novísimos na Igreja de Carabuco), pelas informações sobre o tema.

considerar as representações visuais dos Novíssimos, que normalmente incluem de modo detalhado as composições de Juízo Final, Inferno e Paraíso. Se o receio da condenação eterna deve estar sempre no horizonte mental dos fiéis, a inclusão do Purgatório na composição enfatiza a possibilidade de remissão dos pecados mesmo após a morte através das ações dos vivos, com orações, esmolas e missas *pro animae*. Essas cenas se tornam, assim, uma interpretação visual das doutrinas mais importantes para os fiéis no que se refere à sua salvação dentro da fé católica, em particular para as populações autóctones recém-convertidas. Afinal, como escreveu Jacques Le Goff, “o Além é um dos grandes horizontes das religiões e da sociedade. A vida do fiel muda quando pensa que nem tudo é decidido com a morte” (LE GOFF, 1996, p. 10).

REFERÊNCIAS

FONTES

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2004.

GIORDANO DA PISA. *Quaresimale fiorentino 1305-1306* (Org. Carlo Delcorno). Florença: Sansoni, 1974.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno* (ed. Pease, G. Y.). Caracas: Biblioteca Ayacucho. Tomo II, 1980.

TOMÁS DE AQUINO. *Opera omnia*, vol. 7. Parma, Tipis Petri Fiacadori, 1857

BIBLIOGRAFIA

ALBORNOZ, Francisco Luque-Romero; DE ADANA, José Cobos Ruiz. “Un modelo de exvoto en Andalucía: La pintura votiva a San Arcadio de Osuna”. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n. 15, 2013.

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal* (trad. M. Rede). São Paulo: Globo, 2006.

- CHAZELLE, Celia M. Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles. *Word and Image*, v. 6, n. 2, 1990.
- COSTILLA, Julia. “El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana (Virreinato del Perú, 1582-1651)”. *Estudios atacameños*, n. 39, 2010.
- DUGGAN, Lawrence G. Was art really the ‘book of the illiterate’?. *Word and Image*, v. 5, n. 3, 1989.
- FERRERO, Sebastian. “Have Mercy on us: Inca heritage, Christianity and salvation in colonial Cuzco”. In: *Oxford Research Encyclopedia of Religion*. Oxford University, 2021.
- GISBERT, Teresa; DE MESA, Andrés. “Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino”. In: *Entre cielos e infiernos*. Memorias del V Encuentro Internacional sobre Barroco. La Paz: Fundación Visión Cultura, 2010.
- LE GOFF, Jacques. *La naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard, 1996.
- MOURÃO, Cátia. “O Julgamento das Almas. Pintura quinhentista da Escola Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga”. *Boletim Cultural*, série IV, n. 93, 1999.
- O'MALLEY, J. “The Council of Trent (1545-63) and Michelangelo's *Last Judgment* (1541)”. *Proceedings of the American Philosophical Society*, v. 156, n. 4, Dezembro 2012.
- PEREIRA, Maria Cristina. “Algumas considerações sobre arte e imagens no Ocidente medieval”. In: *Atas da VIII Semana de Estudos medievais*. Rio de Janeiro: PEM, 2009.
- PEREIRA, Maria Cristina. *Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre as imagens no Ocidente Medieval*. *Antíteses*, v. 9, n. 17, 2016.
- QUÍRICO, Tamara; CÉSAR, Aldilene Marinho; SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte de (Org.). *Imagens cristãs*. História, arte e práticas religiosas. Curitiba: Appris, 2023.
- QUÍRICO, Tamara; SANTOS, Leticia Roberto dos. “A presença indígena no Inferno de Carabuco: imagens cristãs entre a *Conquista* e a *salvação*”. In: QUÍRICO, Tamara; PEQUENO, Fernanda (Org.). *Fluxos e Trânsitos na História da Arte Global*. Rio de Janeiro: Circuito, 2023.

QUÍRICO, Tamara; SANTOS, Letícia Roberto dos; PERRETT, André Luis. “Entre anjos e demônios: a série de *Novísimos de Carabuco*”. *Concinnitas*, v. 23, 2022.

QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paradiso*. As representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV. Campinas: Unicamp, 2014.

QUÍRICO, Tamara. “A representação do Cristo Juiz em pinturas toscanas do *Trecento* ao *Cinquecento*”. *Concinnitas*, v. 2, 2013.

QUÍRICO, Tamara. “Visual representations of the Last Judgment in Spanish America and their interrelations with Europe”. In: DAZHEN, S.; DI'AN, F.; LAOZHU (Org.). *Proceedings of the 34th World Congress of Art History*. Beijing: Commercial Press, 2019.

ROMERO, Agustina Rodríguez; SIRACUSANO, Gabriela. “La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria”. *Papeles de Trabajo*, ano 4, n. 7, abril de 2011.

ROMERO, Agustina Rodríguez. “Fama, estampas y pinceles: citas visuales del *Juicio Final* de Miguel Ángel entre Europa y los Andes (siglos XVI-XVIII)”. *Ars*, v. 19, n. 42, 2021.

SHEINGORN, Pamela. “For God is such a Doomsman!: origins and development of the theme of Last Judgment”. In: BEVINGTON, David et alii. *Homo, memento finis*. The iconography of Just Judgment in Medieval art and drama. Kalamazoo: Western Michigan University, 1985.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens*. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média (trad. J. R. Macedo). Bauru: EDUSC, 2007.

STANFIELD-MAZZI, Maya. *Object and apparition: envisioning the Christian divine in the colonial Andes*. Tucson: University of Arizona, 2013.

12

A ICONOGRAFIA OCIDENTAL DO IMPERADOR BIZANTINO HERÁCLIO (SÉCULOS XI-XIII): UMA APROXIMAÇÃO¹

Guilherme Queiroz de Souza²

INTRODUÇÃO

Em 614, os persas liderados pelo rei Cósroes II invadiram a Palestina, conquistaram a cidade sagrada de Jerusalém e roubaram a relíquia da Santa Cruz. Em um contra-ataque eficaz, o imperador bizantino Heráclio (c. 575-641) derrotou os sassânidas, recuperou a Terra Santa e conduziu, de forma triunfal, a relíquia de volta para Jerusalém (630) (FROLOW, 1953).³ Numa perspectiva mítico-religiosa, o clímax dessa história ocorre quando Heráclio chega à Cidade Santa – de repente, pedras bloquearam a Porta Dourada e um anjo apareceu acima dela. Essa entidade enviada por Deus diz ao imperador que ele deveria desmontar de seu cavalo e retirar suas vestimentas imperiais para entrar na Cidade Santa, seguindo o exemplo de Cristo. Após reconhecer seu pecado, o soberano desmonta de seu cavalo e se humilha numa *imitatio Christi*, somente depois da qual ele recoloca a relíquia no Santo Sepulcro. No Ocidente medieval, a fama do *basileus* está diretamente ligada ao restabelecimento da Santa Cruz, a *Restitutio Crucis*.

A partir do século XI, ocorreu na Europa ocidental uma popularização do mito de Heráclio, cuja primeira iconografia conhecida

¹ Texto originalmente publicado em inglês, com o título “Heraclius, emperor of Byzantium”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, nº 14, vol. 7, 2015, p. 27-38. Disponível em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2015-12-22-Heraclius58.pdf>>. A hipótese desenvolvida nos quatro últimos parágrafos, no entanto, é inédita.

² Professor de História Medieval da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

³ Sobre o governo de Heráclio, ver Kaegi (2003).

surgiu no famoso santuário de Mont Saint-Michel (c. 1060), na Normandia (França). O crescente sucesso dessa lenda estava vinculado à consolidação de um movimento de intensa orientação apocalíptico-escatológica, as Cruzadas. Ora, as duas campanhas tinham o mesmo objetivo que era a recuperação da *Hereditas Christi* (a Terra Santa). Os feitos de Heráclio foram retomados para encorajar os cristãos a recuperar a Cidade Santa para a *Christianitas*.⁴ De acordo com Geoffrey Regan (2003, p. 77):

Para os guerreiros cristãos da Idade Média, Heráclio foi o ‘primeiro cruzado’. Para os escritores medievais, ele foi um paladino, um dos heróis da Cristandade juntamente com Rolando, Carlos Magno, Godofredo de Bouillon e Ricardo Coração de Leão. [...]. Nenhum dos paladinos da cavalaria contribuiu tanto no movimento como Heráclio: ele reconquistou a Terra Santa e devolveu a Verdadeira Cruz de Jesus a Jerusalém – promovendo assim a Festa da Santa Cruz para o calendário cristão em 14 de setembro.

Além disso, Heráclio foi personificado nessa época como um “imperador escatológico”, o vencedor do *Anticristo* Cósroes (BAERT, 1999a). Esse mito também encontrava paralelos na figura messiânica do “Imperador dos Últimos Tempos”, aquele que combateria o *Anticristo* e recolocaria a Santa Cruz em seu devido lugar (ALEXANDER, 1978). Nossa breve pesquisa procura mapear e analisar algumas das imagens de Heráclio produzidas no Ocidente cristão, entre os séculos XI e XIII.⁵

ATRIBUTOS E TIPOS DE REPRESENTAÇÃO

A iconografia de Heráclio na Idade Média Central apresentava-se sob a forma de cenas independentes e ciclos iconográficos, com os

⁴ A importância do mito de Heráclio no Ocidente medieval apareceu na literatura acadêmica do século XIX. Ver, por exemplo, Drapeyron (1869, p. 412). Sobre a lenda da Santa Cruz, ver Morris (1871).

⁵ Algumas sínteses da iconografia de Heráclio no Ocidente medieval também podem ser encontradas em Baert (1999a), Torp (2006) e Lepri (2008).

seguintes temas principais: (a) o *combate singular* entre o *basileus* e o filho de Cósroes numa ponte sobre o rio Danúbio;⁶ (b) a decapitação do rei Cósroes por Heráclio no palácio persa; (c) a chegada soberba de Heráclio a Jerusalém carregando a Santa Cruz e a aparição angélica; (d) a *humilitas* e *imitatio Christi* de Heráclio e a *Restitutio Crucis* na Cidade Santa. Para representá-las, os artistas medievais recorriam basicamente à narrativa que fundou essa tradição, o sermão conhecido como *Reversio Sanctae Crucis* (BHL 4178).

Na cena do *combate singular*, ocorrido numa ponte sobre o Danúbio, Heráclio aparece como um guerreiro, portando armadura, escudo e espada. Esse aparato é parcialmente mantido na imagem da decapitação de Cósroes, quando o *basileus* segura os cabelos do rei persa. Na representação da chegada de Heráclio com a Santa Cruz a Jerusalém, o governante – acompanhado por uma comitiva – surge montado em um cavalo, com pomposas vestimentas imperiais e uma coroa, símbolos de uma atitude soberba. A Porta Dourada de Jerusalém está fechada e, acima dela, encontra-se um anjo que o admoesta. Finalmente, na cena da *Restitutio Crucis*, o soberano realiza uma *imitatio Christi*, aparecendo, por isso, ao lado de seu cavalo, descalço e sem os suntuosos trajes.

A reprodução mais popular ilustra o momento decisivo da narrativa, ou seja, a entrada de Heráclio com a Santa Cruz em Jerusalém, quando ele renuncia à soberba em prol da humildade. Para tal reconhecimento, a chegada de Cristo na Cidade Santa no Domingo de Ramos era fonte de inspiração. O anjo é outro importante elemento nesse programa iconográfico. Embora o nome dessa entidade não seja mencionado, ela tem naturalmente as características de Miguel, figura

⁶ Trata-se, na realidade, de uma transposição imaginária, visto que a expansão sassânida nunca atingiu as margens danubianas. Essa indicação apoia-se na função de “fronteira” que este rio exercia desde a Antiguidade.

angelical do *Segundo Advento* que aparecerá no fim dos tempos (Dn 12, 1). Da mesma forma, no *Livro das Perícopes de Santa Erentrudes* (c. 1140), o anjo que aparece acima da Porta Dourada empunha uma espada, uma característica de Miguel (BAERT, 2004, p. 164). Não foi por acaso também que a primeira iconografia ocidental de Heráclio surgiu no santuário de Mont Saint-Michel, um renomado centro de peregrinação consagrado ao anjo (BAERT, 2008, p. 16). Como assinalou Baert, São Miguel, o “anjo fundador” da abadia normanda, “desempenhou um papel importante na história de Heráclio, o que pode explicar o aumento do interesse por esse tema iconográfico” (BAERT, 2005).

FONTES PRIMÁRIAS

Até o fim do século XIII, a *Reversio Sanctae Crucis* foi o principal texto difusor do mito de Heráclio no Ocidente. A autoria desse sermão era tradicionalmente conferida ao monge carolíngio Rábano Mauro (c. 784-856), associação seguida pela *Patrologia Latina* (*Homilia LXX*) e por muitos estudos dedicados à iconografia de Heráclio.⁷ Ainda que Edmond Faral tenha desconfiado dessa identificação em 1920 (FARAL, 1920, p. 516-520), as interpretações alternativas surgiram somente no início do século XXI. Em 2008, por exemplo, Alexander Schilling analisou manuscritos itálicos do texto e trouxe à luz o nome de um provável autor, “Nicephorus” (SCHILLING, 2008, p. 313). Stephan Borgehammar, contudo, foi o autor que esclareceu a questão, quando, em 2009, datou e traduziu a *Reversio* para a língua inglesa. Para o professor sueco, o sermão foi escrito por um autor anônimo na Península Itálica entre o

⁷ Em 1999, por exemplo, Baert acreditava que Rábano Mauro era o autor da *Reversio*, o que não ocorre num artigo de 2008, quando ela recomenda que se utilize o nome de “Pseudo-Rábano”. Ver, respectivamente, Baert (1999a, p. 150) e Baert (2008, p. 06-07).

fim do século VII e 750, com base em alguma fonte grega ou oriental da década de 630 (BORGEHAMMAR, 2009, p. 159).

Conforme o Catálogo *Bollandist*, a *Reversio* encontra-se preservada em 146 manuscritos. Na realidade, presume-se que existam entre 200 e 300 exemplares, já que essa relação documental não abrange as bibliotecas da Inglaterra e de grande parte da Alemanha. Essa quantidade cresceu gradualmente ao longo dos séculos VIII-XII, mas depois entrou em declínio, resultado de três causas principais, como destaca Borgehammar: “a crítica histórica recebida pelo texto, a popularidade da nova versão na *Legenda Áurea* e a crescente utilização dos breviários com lendas drasticamente reduzidas” (BORGEHAMMAR, 2009, p. 146). Em verdade, a partir do fim do século XIII, o mito de Heráclio foi divulgado principalmente pela *Legenda Áurea* (c. 1260), de Jacopo de Varazze (c. 1230-1298).⁸

Finalmente, vejamos como a *Reversio Sanctae Crucis* apresenta a crítica do anjo à soberba do imperador, narrativa a partir da qual muitos artistas medievais se informaram para representar o episódio:

Quando o Rei dos céus, o Senhor de todo o mundo, entrou por esta porta em seu caminho para cumprir os mistérios da Paixão, Ele não apareceu em púrpura ou com um diadema brilhante, nem pediu um magnífico cavalo, mas montando no lombo de um humilde jumento, deixou para os seus servos um exemplo de humildade (PSEUDO-RÁBANO, 2009, p. 186-189)

Heráclio, portanto, deveria realizar uma *imitatio Christi*, o que significava, nesse caso, retirar as insígnias imperiais e desmontar de seu cavalo numa atitude de sincera humildade:

Em seguida, o imperador alegrou-se com o Senhor por causa da angélica visita e, retirando suas insígnias imperiais, prosseguiu descalço, vestido

⁸ Essa popularíssima obra, rapidamente traduzida para várias línguas vernáculas e cuja difusão foi favorecida pela difusão da Imprensa (século XV), encontra-se conservada em mais de mil manuscritos.

apenas com um cinto de linho, com a Cruz do Senhor em suas mãos e apressou-se na frente, com o rosto coberto de lágrimas e os olhos direcionados para o céu, fazendo o seu caminho até a porta (PSEUDO-RÁBANO, 2009, p. 186-189)

Apresentaremos, nesse trabalho, somente as imagens inspiradas pela narrativa da *Reversio Sanctae Crucis*. Após se alastrar pelo mundo carolíngio na forma de manuscritos litúrgicos, a figura de Heráclio como o “restaurador da Cruz” expressou-se iconograficamente no Ocidente apenas no século XI. Referimo-nos à mencionada imagem (miniatura) do santuário de Mont Saint-Michel, que, baseada na *Reversio*, serviu como ilustração para o texto do dia 14 de setembro (*veneranda eodem die exaltatio crucis*) (BAERT, 2008, p. 06).

EXTENSÃO GEOGRÁFICA E CRONOLÓGICA

O alcance espacial e temporal da iconografia de Heráclio segue *pari passu* à difusão dos manuscritos da *Reversio*. A difusão do sermão, ocorrida no meio monástico, recebeu grande impulso devido à anexação do *Regnum Italicum* por Carlos Magno (774) e ao “Renascimento Carolíngio”, que acelerou a cópia dos manuscritos e transmitiu a liturgia romana (adotada pelos francos) às regiões recém-anexadas. O fato de os carolíngios formarem uma “civilização da liturgia” também contribuiu para a popularização da *Reversio* e da iconografia que acompanharia o texto, inicialmente para o norte dos Alpes e, em seguida, pelo Ocidente.

Em razão disso, muitas imagens foram produzidas na França, Península Itálica e Sacro Império Romano-Germânico na Idade Média Central, como observaremos na seleção imagética do fim do texto. Existe uma hipótese de que a parte inferior (parcialmente perdida) do famoso *Tapiz de la Creación* (c. 1100) da catedral de Girona (Catalunha)

apresentava uma imagem de Heráclio, o que ainda é motivo de discussão entre os especialistas.⁹

SUPORTES E TÉCNICAS ARTÍSTICAS

Entre os séculos XI e XIII, as imagens de Heráclio podiam ser encontradas em diversos suportes e técnicas, como em manuscritos iluminados e miniaturas, pinturas murais e esmalte sobre cobre dourado (*Champlevé*). Tratava-se de uma iconografia importante, encontrada não somente em livros litúrgicos, mas também, por exemplo, numa pintura mural na Catedral de São Brás (1240-1250), em Brunswick, Alemanha. As Cruzadas conferiam uma popularidade à iconografia do *basileus*, tanto que existiu um mosaico (hoje perdido) na Igreja do Santo Sepulcro (século XII) em que os cruzados representaram Heráclio e Santa Helena ao lado da Santa Cruz (KÜHNEL, 2004, p. 66-68; FOLDA, 1995, p. 239).

PRECEDENTES, TRANSFORMAÇÕES E PROJEÇÕES

A iconografia ocidental sobre Heráclio tem provavelmente uma origem bizantina, como afirmou Hjalmar Torp (2006), que confrontou fontes orientais e ocidentais, entre as quais o lintel do portal norte da catedral armênia de Mren (século VII). Entretanto, Torp não resolveu inteiramente os problemas de interpretação do lintel, nem o comparou à tradição da *Reversio*, lacuna explorada por Christina Maranci. Conforme a autora, esse lintel apresenta dois elementos principais da narrativa do Pseudo-Rábano: Heráclio, sem os trajes imperiais, e o cavalo dele, após ser desmontado. A pesquisadora ainda afirma que – se sua teoria estiver correta – o lintel forma uma das mais antigas representações da humilde entrada de Heráclio em Jerusalém

⁹ Identificação sustentada por Baert (1999b) e criticada por Castiñeiras (2011, p. 72-75).

(MARANCI, 2008-2009, p. 170), cena que aparece tardiamente na iconografia ocidental, como verificamos.

De fato, existe uma “dupla percepção” da imagem de Heráclio na *Reversio* e na iconografia influenciada por ela: por um lado, ele é apresentado como um guerreiro triunfante e, por outro, como um soberano humilde, numa atitude de pobreza e penitência (BAERT, 2008, p. 09). A *humilitas* revela uma evidente conexão entre o *basileus* e Cristo, e o princípio dessa associação encontra-se em um objeto, a Cruz. Por ela, Jesus venceu a morte e conquistou uma nova vida; por ela, Heráclio venceu seus adversários e conservou o governo do Império (DRIJVERS, 2002, p. 186).

A partir do fim da Idade Média e do Renascimento, as imagens de Heráclio passaram a ser influenciadas, fundamentalmente, pela *Legenda Áurea* e pelos breviários. Naquela época, a iconografia sobre o *combate singular* entre Heráclio e o filho de Cósroes, escassa na Idade Média Central, floresceu em quantidade e qualidade. Um famoso exemplo renascentista desse duelo pode ser encontrado na pintura mural da Basílica de São Francisco de Assis, em Arezzo (Itália), de autoria de Piero della Francesca (1415-1492). Por outro lado, nem todas as representações do fim do Medievo seguiram a *Legenda Áurea* e os breviários, como é o caso do frontal do altar da igreja norueguesa de Nedstryn (primeiro quarto do século XIV), cuja elaborada iconografia ainda é inspirada numa versão da *Reversio*.

Os breviários do fim da Idade Média registraram outra versão do mito de Heráclio que, embora fosse derivada da *Reversio*, remove os aspectos miraculosos da história (aparição do anjo, por exemplo). No lugar do anjo, é o Patriarca Zacarias que repreende a “soberba” do soberano (*lectio* 6). Trata-se de um típico trabalho de revisão que os textos litúrgicos sofriam, reescritos a fim de se tornarem mais “verdadeiros” aos olhos dos eruditos renascentistas. A nova narrativa foi reunida no

Breviarium Romanum (1568), que se baseava na historiografia humanista (SOMMERLECHNER, 2003, p. 338). Talvez isso explique o declínio da popularidade da iconografia de Heráclio após o século XVI.

TIPOLOGIA E TEMAS CORRELATOS

Um momento crucial da narrativa do mito de Heráclio, a *humilitas* e *imitatio Christi*, encontra paralelos tipológicos na Bíblia. Para repreender o soberano por sua equivocada escolha, o anjo lançou mão do episódio da *humilitas* de Jesus, ou seja, o modo pelo qual o Messias entrou em Jerusalém. Em função disso, a entrada do *basileus* deveria ser cristianizada, seguindo o Novo Testamento, que, por sua vez, fundamentava-se no Antigo: “Salta de alegria, ó filha de Sião, enche-te de júbilo, ó filha de Jerusalém. Eis que o teu rei virá a ti, justo e salvador; ele é pobre, e vem montado sobre uma jumenta e sobre o potrinho da jumenta” (Zc 9, 9).¹⁰ O Novo Testamento apontava Jesus como o Messias – o “Rei Messiânico” que entraria humildemente na Cidade Santa – como descreve, por exemplo, o *Evangelho de João* (12, 12-15).¹¹ Tão logo Heráclio, *Imitator Christi*, aproximou-se de forma humilde da Porta Dourada, as pedras que bloqueavam a passagem se ergueram, permitindo que ele entrasse em Jerusalém. Essa *imitatio Christi* estava relacionada à *humilitas*, condição *sine qua non* de todo “bom cristão”.

Na época das Cruzadas, a chegada de Heráclio a Jerusalém era fonte de inspiração para os líderes cristãos. Por exemplo, o cronista Fulcher de Chartres (c. 1059-1127) relata que, enquanto o rei Balduíno II estava

¹⁰ Tradicionalmente, os “príncipes de Israel” cavalgavam em “jumentos” (Jz 5, 10).

¹¹ “No dia seguinte, uma grande multidão de povo, que tinha ido à festa, ouvindo dizer que Jesus ia a Jerusalém, tomaram de palmas, saíram ao seu encontro e clamavam: ‘Hosana! Bendito o que vem em nome do Senhor’, o rei de Israel. Jesus encontrou um jumento e montou em cima dele, segundo está escrito: ‘Não temas, filha de Sião; eis que o teu Rei vem montado sobre um jumentinho’” (Jo 12, 12-15).

em Antioquia (1119), ele enviou a Santa Cruz para Jerusalém: após isso, os homens da procissão que conduziram a relíquia “entraram na Cidade Santa regozijando, no dia em que se celebrava a Festa da Exaltação, como o imperador Heráclio havia feito quando a trouxe [a Cruz] de volta da Pérsia” (FULCHER DE CHARTRES, 1973, III, 6, p. 230).

Para finalizar esse trabalho, abrimos um parêntese para defender uma hipótese relacionada ao sentido tipológico da *Restitutio Crucis* de Heráclio. Como salientamos, existe claramente na *Reversio* e na iconografia heracliana uma conexão entre a chegada do imperador com a Santa Cruz e a entrada de Cristo em Jerusalém. Acreditamos, no entanto, que a *Restitutio Crucis* também pode ser interpretada como uma espécie de “inversão” da Expulsão de Adão do Éden.¹² No *Gênesis* (3, 24), Deus “expulsou Adão, e pôs diante do paraíso de delícias querubins brandindo uma espada de fogo, para guardar a árvore da vida”. A representação iconográfica medieval dessa cena, entretanto, conferia por vezes a um anjo o papel de colocar Adão e Eva para fora do Paraíso (FRANCO JÚNIOR, 1997, p. 18).

No apócrifo *Apocalipse de Moisés* (século I d.C.), Eva e Seth (filho de Adão) buscam no Paraíso o óleo da Árvore da Vida para curar uma enfermidade de Adão, resultado do Pecado Original. Nesse momento, Deus envia o Arcanjo Miguel, que diz aos dois que o óleo apenas será entregue nos “últimos tempos”. Na Idade Média Central, muitos textos apócrifos e autores cristãos afirmavam que a madeira da Cruz de Cristo

¹² Agradeço a Christopher Barrett por me indicar essa hipótese, que aparentemente nunca foi explorada e publicada.

provinha da Árvore da Vida (*Lignum Vitae*). A ligação entre ambas era uma antiga “metáfora cristã” (BAERT, 2012, p. 71), que inclusive podemos observar no lintel de Mren. Numa versão muito popular, Seth recebe de Miguel algumas sementes dessa Árvore, que ele coloca na boca do moribundo Adão. Após a morte deste, das sementes surgiram três árvores no vale de Hebron, as quais foram transplantadas para Jerusalém e “fundiram-se numa só, da qual foi feita a Cruz do Redentor” (ELIADE, 2000, p. 236-237).

Em nossa apreciação, portanto, a Árvore da Vida do Éden, Árvore Cósmica presente em várias mitologias, pode ser entendida como a Santa Cruz carregada por Heráclio. O(s) anjo(s), por sua vez, pode(m) ser identificado(s) com o Arcanjo Miguel, “guardião do Paraíso” enviado a Seth/Eva e que reaparece para admoestar a soberba de Heráclio. Além desses elementos “unificadores” das histórias de Adão e Heráclio, a localidade onde a narrativa se desenrola é simbolicamente a mesma: Jerusalém terrestre/celeste. A entrada de Heráclio na iconografia medieval não é contemplada por um grande público; somente o séquito do imperador e poucas pessoas a testemunham – portanto, ela tem um caráter privado. Ela difere da entrada de Cristo porque ocorre um imprevisto (o milagre da Porta Dourada), porém podemos entendê-la como uma “inversão” da Expulsão de Adão. Embora a figura do *Imitator Christi* seja uma etapa essencial no percurso, a humildade de Heráclio e sua absolvição também representam o retorno da humanidade ao estado antes da Queda.

Devemos ainda salientar que o tema da Expulsão de Adão era muito popular na arte medieval após o século XI, mesma época em que as imagens de Heráclio começaram a aparecer no Ocidente. É plausível, então, lançar mão dessa releitura da *Restitutio Crucis*, com a conclusão de que Heráclio era um “novo Adão”, assim como Cristo já o era (1 Cor 15, 22;

45). As portas da Jerusalém celeste, que estavam fechadas devido ao pecado adâmico, agora foram abertas quando Heráclio se penitenciou e pôde abrir a Porta Dourada da Jerusalém terrestre. Ao recolocar a relíquia da Santa Cruz no Santo Sepulcro, o imperador regenerou a humanidade e recuperou a ordem cósmica do universo – do Caos ao Cosmos.

REFERÊNCIAS

FONTES

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

FULCHER DE CHARTRES. *A history of the expedition to Jerusalem, 1095-1127*. Tradução de Frances Rita Ryan. New York: W. W. Norton, 1973.

PSEUDO-RÁBANO. *Reversio sanctae crucis*. In: BORGEHAMMAR, Stephan. *Heraclius Learns Humility: Two Early Latin Accounts. Composed for the Celebration of Exaltatio Crucis*. *Millennium*, vol. 6, p. 180-191, 2009.

VIDA DE ADÁN Y EVA (*Apocalipsis de Moisés*). In: *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Edição de Alejandro Díez Macho. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1983, tomo II, p. 338-352.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDER, Paul J. The medieval legend of the Last Roman Emperor and its messianic origin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, p. 01-15, 1978.

BAERT, Barbara. *A Heritage of Holy Wood: The legend of the True Cross in Text and Image*. Leiden: Brill, 2004.

BAERT, Barbara. Adam, Seth and Jerusalem. The Legend of the Wood of the Cross in Medieval Literature and Iconography. In: *Adam, le premier home*. Firenze: Sislem, 2012, p. 69-99.

- BAERT, Barbara. Exaltatio crucis: de Byzantijnse keizer Heraclius (610-641) en het middeleeuwse Westen. *Bijdragen: International Journal for Philosophy and Theology*, vol. 60, p. 147-172, 1999a.
- BAERT, Barbara. Heraclius and Chosroes or The Desire for the True Cross. *The Bible and interpretation*, 2005.
- BAERT, Barbara. Heraclius, l'exaltation de la croix et le Mont-Saint-Michel au XIe siècle. Une lecture attentive du ms. 641 de la Pierpont Morgan Library à New York. *Cahiers de civilization médiévale*, vol. 51, p. 03-20, 2008.
- BAERT, Barbara. New Observations on the Genesis of Girona (1050-1100). The Iconography of the Legend of the True Cross. *Gesta*, vol. 38, n° 2, p. 115-127, 1999b.
- CASTIÑEIRAS, Manuel. *El Tapiz de la Creación*. Girona: Capítol de la Catedral de Girona, 2011.
- DRAPEYRON, Ludovic. *L'Empereur Héraclius et L'Empire Byzantin au VIIe siècle*. Paris: Ernest Thorin, Libraire-Éditeur, 1869.
- DRIJVERS, Jan Willem. Heraclius and the Restitutio Crucis: Notes on Symbolism and Ideology. In: REININK, Gerrit J.; STOLTE, Bernard H. (eds.). *The reign of Heraclius (610 641): crisis and confrontation*. Leuven: Peeters, 2002, p. 175-190.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FARAL, Edmond. D'un 'passionnaire' latin à un roman français: quelques sources immédiates du roman d'Eracle. *Romania*, vol. 46, p. 512-536, 1920.
- FOLDA, Jaroslav. *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, vol. 1.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. A iconografia de Adão, autobiografia do homem medieval. *Revista de História* (São Paulo), vol. 136, p. 09-24, 1997.
- FROLOW, Anatole. La Vraie Croix et les expéditions d'Héraclius en Perse. *Revue des études byzantines*, t. 11, p. 88-105, 1953.

- KAEGI, Walter Emil. *Heraclius, emperor of Byzantium*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- KÜHNEL, Gustav. Heracles and the Crusaders: Tracing the Path of a Royal Motif. In: WEISS, Daniel H.; MAHONEY, Lisa J. (eds.). *France and the Holy Land: Frankish Culture at the End of the Crusades*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004, p. 64-75.
- LEPRI, Nicoletta. Per un' iconografia di Eraclio imperatore. *Porphyra*, anno V, n° 12, p. 74-93, 2008.
- MARANCI, Christina. The Humble Heraclius: Revisiting the North Portal at Mren. *Revue des études arméniennes*, vol. 31, p. 167-180, 2008-2009.
- MORRIS, Richard. *Legends of the Holy Rood: Symbols of the Passion and Cross-Poems*. In *Old English of the Eleventh, Fourteenth, and Fifteenth Centuries*. London: Early English Text Society, 1871.
- REGAN, Geoffrey. *First Crusader: Byzantium's Holy Wars*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- SCHILLING, Alexander Markus. Die Reversio sanctae Crucis (BHL 4178) in slavischer Überlieferung. *Analecta Bollandiana*, vol. 126, n° 2, p. 311-333, 2008.
- SOMMERLECHNER, Andrea. Kaiser Herakleios und die Rückkehr des Heiligen Kreuzes nach Jerusalem. Überlegungen zu Stoff- und Motivgeschichte. *Römische Historische Mitteilungen*, vol. 45, 2003, p. 319-360.
- THIERRY, Jean-Michel; THIERRY, Nicole. La cathédrale de Mren et sa décoration. *Cahiers Archéologiques*, vol. 21, p. 43-77, 1973.
- TORP, Hjalmar. Un paliotto d'altare norvegese con scene del furto e della restituzione della vera croce: ipotesi sull'origine bizantina dell'iconografia occidentale dell'imperatore Eraclio. In: QUINTAVALLE, Arturo Carlo (ed.). *Medioevo: il tempo degli antichi. Atti del Convegno internazionale* (Parma, 2003). Milano: Electa, 2006, p. 575-600.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald; HEMPEL, Joachim (eds.). *Die Wandmalereien im Braunschweiger Dom St. Blasii*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2014.

FIGURAS



Expulsão de Adão e Eva do Éden. Saltério de Carrow (c. 1250), Ânglia oriental (Inglaterra).
Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms. W.34, fol. 22r.
<http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W34/description.html>



Entrada de Cristo em Jerusalém. Manuscrito carolíngio iluminado (c. 820-830). Saint-Germain-des-Prés. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek. Saltério de Stuttgart, Cod. bibl. 23, fol. 8v.
<http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/>



Lintel da catedral de Mren (atual Turquia), c. 639-640.

Fotografia de Richard A. Elbrechte Anne Elizabeth Elbrecht (2006).

http://www.virtualani.org/mren/img_4487b.jpg



Lintel da catedral de Mren. Desenho de Jean-Michel Thierry e Nicole Thierry.

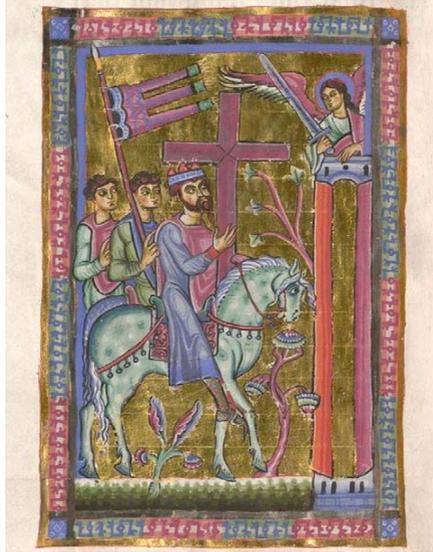
[Imagem: THIERRY, Jean-Michel; THIERRY, Nicole (1971): p. 70, fig. 29]



© Morgan Library, New York

Heráclio recupera a Santa Cruz. Sacramentary of Mont Saint-Michel (c. 1060). New York, Pierpont Morgan Library, MS M.641, fol. 155v.

<http://corsair.morganlibrary.org/icaimages/6/m641.155v.jpg>



A *Restitutio Crucis* de Heráclio em Jerusalém. Livro das Perícopes de Santa Erentrudes (c. 1140), Salzburg (Áustria), Munich Bayerische Staatbibliothek, Clm. 15903, fol. 86v. <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00070697&pimage=00178&lv=1&l=en>



Heráclio carregando a Santa Cruz. Homiliário de Le Cateau (França), c. 1150. Le Cateau, Bibliothèque Municipale, Ms. 528, fol. 195. http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?VUE_ID=1294810



Heráclio submete o rei Cósroes. Placa de uma cruz, Meuse Valley (1160-1170). Esmalte sobre cobre dourado (Champlevé), Museu do Louvre, inv. MRR 245.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Cherub_plaque_Louvre_MRR245.jpg



Heráclio carregando a Santa Cruz. Calendário (setembro). Saltério de Santa Isabel, Turingia (Alemanha), início do século XIII. National Archaeological Museum of Cividale del Friuli (Itália).

<http://images.fineartamerica.com/images-medium-large-5/psalter-of-saint-elizabeth-1200s-everett.jpg>



Heráclio combate o filho de Cósroes numa ponte sobre o Danúbio. Pintura mural, 1240-1250. Brunswick, Catedral de São Brás, Alemanha. Imagem retirada de (WOLTER-VON DEM KNESEBECK; HEMPEL, 2014, p. 112)



Heráclio carregando a Cruz. Gradual of Fontevault, Paris (França), c. 1250-1260. Limoges, Bibliothèque Municipale, Ms. 0002, fol. 191v.

http://www.enluminures.culture.fr/Wave/savimage/enlumine/irht1/IRHT_043535-p.jpg



Herácio restaura a Santa Cruz com humildade. Expositio in Apocalypsim, Alexander de Bremen (+1271), Baixa Saxônia, fim do século XIII. Cambridge, University Library, Ms. Mm 5.31, fol. 81v.

<http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MM-00005-00031/166>

PESQUISA EM REDE: CONFLUÊNCIAS MEDIEVAIS NA RELIGIOSIDADE BRASILEIRA E INVENTÁRIOS DE SANTOS E RELÍQUIAS ¹

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva ²

António Camões Gouveia ³

Flavia Galli Tatsch ⁴

Renata Cristina de Sousa Nascimento ⁵

O culto às relíquias cristãs nasceu ao redor das tumbas dos primeiros mártires, homens e mulheres a quem a comunidade admirava por acreditar que eles teriam morrido por sua fidelidade a Cristo. Os crentes instituíram celebrações que rememoravam o dia da sua morte,

¹ Este projeto conta com patrocínio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico- Brasil)

² Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva é doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora Titular do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenadora do Programa de Estudos Medievais da mesma universidade, pesquisadora PQ2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Cientista do Nosso Estado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).

³ Doutor em História e Teoria das Ideias, especialidade em História das Ideias Sociais (2005-06), pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Docente desde 1981, na FCSH da UNL, onde tem lecionado matérias no âmbito da História dos séculos XVI a XVIII. Investigador do CHAM/UNL e do CEHR/UCP. De 1991 a 1997 manteve uma estreita e ativa colaboração com a Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses. De 2004 a 2013 foi Coordenador Científico da Fundação Robinson, em Portalegre. Entre janeiro de 2010 e dezembro 2012 foi Director do Museu de Évora (IMC). As suas áreas de interesse científico centram-se na História Social, das Sociabilidades e dos Poderes nas vertentes da História da Cultura, das Mentalidades e da História Religiosa

⁴ Flavia Galli Tatsch é doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp. É professora no Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo/Unifesp. Coordenadora do Laboratório de Estudos Medievais LEME/UNIFESP – Núcleo História da Arte. Membro da Red Latinoamericana de Estudios Medievales e Pesquisadora Associada do Projeto Temático “História Conectada da Idade Média. Comunicação e Circulação” (FAPESP2021/02912-3).

⁵ Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná. Docente titular da Universidade Federal de Jataí, da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e da Pontifícia Universidade Católica de Goiás Coordenadora da rede internacional de pesquisa: RELICARIO. RED DE INVESTIGACIÓN SOBRE ARTE E HISTORIA DE LAS RELIQUIAS CRISTIANAS IBÉRICAS. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED/UFPR). Representante brasileira no Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago (Xunta de Galicia). Idealizadora e coordenadora do grupo/ site Sacralidades Medievais.

que ocorriam, mormente, junto aos túmulos. Gradativamente, pessoas com distintos perfis, mas consideradas excepcionais por suas virtudes, também passaram a ser recordadas e um calendário festivo e identitário foi se delineando.

Com o fim das perseguições, a elevação do culto cristão à oficial e sua expansão para diversas regiões da Europa e Norte da África, a participação das autoridades eclesiásticas e laicas no fomento à veneração aos santos intensificou-se. E vinculados às devoções, os despojos considerados sagrados ganharam notoriedade e valor. Assim, as relíquias participaram ativamente da sacralização e legitimação do cristianismo desde seus primórdios.

A criação dos lugares sagrados e a atribuição de poderes sobrenaturais a pessoas e objetos estão ligados à ação simbólica do homem. Tais fenômenos se desenvolvem, por um lado, como forma de expressão da espiritualidade, estabelecendo um elo entre sagrado e profano, e, por outro, como meio de organização de espaços socializados, nos quais as pessoas desenvolvem suas relações. Como assinalou Alphonse Dupront há 50 anos, "o religioso exprime o humano quase em sua mais alta e enérgica medida. E o faz - o que interessa à história - através de uma considerável "espessura" humana, temporal" (1988, p. 83)⁶.

Dentre os diversos elementos vinculados ao culto aos santos encontram-se as relíquias. Sejam restos mortais ou objetos que entraram em contato com os veneráveis, eles expressam, para os fiéis, um elo entre passado e presente, entre vivos e os mortos. Como sublinha Geary:

Las reliquias (trozos de tela u objetos que pertenecieron a los santos o sirvieron para su martirio, particulas de polvo o de otros materiales recolectados en el emplazamiento de Sus tumbas, o incluso porciones de sus cuerpos) no tenían otro

⁶ O texto em questão foi publicado na França em 1974.

valor sino el basado en un conjunto muy específico de creencias compartidas. Carecían de un uso práctico [...] (1991, 217).

E como acrescenta Garcia de La Borbolla, para os devotos, nem sequer a distância “física y temporal das relíquias eram problemas, já que não se questionava a “*perfecta comunicación entre el mundo celestial y terrenal*” (2014, p. 90).

O desejo de aproximar-se do sagrado e de empregá-lo como estratégia nas relações de poder, produziu um volume de corpos e objetos, reconhecidos como maravilhosos pelos fiéis. Pelo valor dado às relíquias, pautado em crenças e nas relações de poder associadas à organização dos espaços sociais vistos como sagrados, elas tornam-se objeto de achados maravilhosos, traslados, falsificações, disputas, comércio e até furtos.

A posse de uma relíquia foi um fator para atrair pessoas para locais específicos, fomentando o surgimento de rotas de peregrinos, tanto na Idade Média quanto Moderna. Além disso, estimulava doações e trazia prestígio aos responsáveis pela guarda de tais objetos valiosos. Tais elementos apontam para a vitalidade e dinamismo do culto às relíquias.

Além disso, é preciso ter em conta a importância da ênfase na experiência física proporcionada pelos relicários. Esses invólucros, nos quais as relíquias eram inseridas, foram elaborados com materiais extremamente simbólicos, que “negociavam entre o mundo do espírito (os fragmentos dos corpos sagrados ou os objetos que os tocaram) e o mundo da matéria” (TATSCH; NASCIMENTO, 2022, p. 59). Como explicou Cynthia Hahn, ninguém diz ter visto determinado relicário e sim a relíquia que nele está inserido. Para ela, trata-se do “efeito relicário” (2017, p. 7. Os grifos são da própria Hahn):

Through a framing action of physical context, legends and rituals, relics are identified and defined as unique, authentic, powerful and effective. Most

importantly for our concerns, an object is most clearly identified as a relic when it is enclosed and presented in a reliquary (or other similarly definitive frame).

Associados a tais fenômenos, há de destacar também a elaboração de narrativas. Neste sentido, foram compostos diversos relatos que buscam vincular as relíquias aos santos, explicar a sua posse, enaltecer o seu poder miraculoso, santificar o lugar onde estão guardadas, etc.

Vejamos um exemplo. Na *Legenda Beati Petri Gundisalvi* (LBPG), que narra a sobre a vida, morte e milagres atribuídos ao dominicano de Pedro Gonçalves, elaborada em meados do século XIII na Península Ibérica, lemos um interessante episódio. O frade pregador, ao praticar a itinerância, ficava hospedado em casas de diversas pessoas. Um pouco antes de morrer, já “seguro do fim próximo de sua carreira e do fruto glorioso dos bons trabalhos” (SILVA; TORRES (ed.), 2018, p. 39), doa o seu cinto para o seu hospedeiro, que o guardou, “pensando que, com a virtude do cinto, ele prosperaria” (SILVA; TORRES (ed.), 2018, p. 40). O relato continua:

Quando, depois de muitos anos, um certo dia quis cortá-lo para reservar para si uma parte e entregar a outra aos clérigos da Catedral para que o conservassem, a espada que para isso tinha nas mãos, saindo de suas próprias mãos, saltou longe, para um não pequeno espaço de terra, com um movimento rapidíssimo ferindo antes a mão do que a tinha. Por isso, o mesmo homem, reconhecendo que era vontade do próprio Deus e do Beato Pedro que o cinto, juntamente com outras relíquias que dele se conservavam na igreja estivessem juntas, fez colocá-lo em um relicário, que foi entregue à Catedral onde ainda hoje se conservam a capa e o bastão do próprio beato (SILVA; TORRES (ed.), 2018, p. 40).

Essa narrativa, dentre outras que compõem a obra, busca, a um só tempo, informar sobre a origem de uma relíquia e demonstrar que, por meio de sinais maravilhosos, foi indicada a vontade de Deus e do próprio santo sobre o lugar onde ela deveria permanecer: na catedral de Tui.

Ou seja, vestígios materiais, lugares e narrativas foram vinculados aos venerados, primeiro aos mártires, mas depois a pessoas com distintos perfis, como os chamados confessores e as virgens. Tais elementos passaram a constituir parte da memória cristã, como um conjunto de lembranças comuns e também um fator identitário, produto de uma tradição forjada e gradativamente estabelecida (NASCIMENTO, 2019).

A devoção prestada a estes despojos atingiu extremos nos séculos finais do medievo e início da modernidade, gerando críticas intensas por parte dos protestantes. Há de sublinhar que tais devoções se disseminavam entre a população em geral, mas os eclesiásticos também fomentaram o culto, determinando que era preciso conservar a antiga tradição de guardar, sob o altar fixo, relíquias de personagens santos, em parte pelos ganhos e prestígio associados a tais objetos, como já assinalado.

Mas no seio da própria Igreja foram buscadas formas de controlar o fenômeno. Uma das iniciativas foi a instituição da necessidade da aprovação papal para a exposição das relíquias e os cuidados que deveriam ser tomados em relação à veneração de tais materiais no IV Concílio de Latrão. No cânone lemos:

[...] No que se refere as relíquias novas, ninguém deve dar-lhes veneração sem contar primeiro com a autorização do romano pontífice. Os responsáveis pelas igrejas deverão ter muito cuidado para que os fiéis que se dirijam a estas com o fim de venerar as relíquias, não se vejam enganados por vãs imaginações ou falsos documentos, como ocorreu em muitos lugares por motivos de lucro (FOREVILLE (ed.), 1972, p. 198-200)⁷.

Outra iniciativa, indiretamente vinculada às relíquias, foi a instituição dos processos de canonização, uma estratégia do papado

⁷ Tradução livre do espanhol para o português feita pelos autores.

para reafirmar a sua autoridade. Por meio de tais processos, a Igreja Romana procurava indicar quem poderia ser venerado por toda a comunidade de fiéis. Tais processos, cada vez mais organizados, surgiam, em alguns casos, por iniciativa do próprio pontífice ou de demandas locais. Testemunhos eram coletados e a fidelidade do candidato à Igreja e as suas virtudes eram testadas. Em alguns casos, as canonizações eram finalizadas rapidamente, como no caso de Antônio de Pádua/Lisboa. Em outros, levaram séculos, como no caso de Joana D'Arc, que primeiro foi reabilitada, em meados do século XV, já que anteriormente havia sido condenada como herética, e só canonizada em 1924.

O controle das canonizações objetivava, dentre outros fatores, promover o culto de pessoas com perfis em harmonia com os ensinamentos da Igreja Romana e evitar cultos a figuras consideradas heréticas e até a animais, como o registrado pelo dominicano Estevão de Bourbon em sua obra *De Supersticione* sobre a devoção ao Cão Guinefort⁸. Controlando o culto buscava-se também controlar as relíquias associadas a eles.

Mas a despeito dessas iniciativas papais, ou até reforçadas pelas canonizações, produziu-se um verdadeiro mercado religioso relacionado às relíquias. No século XII, Thomas Becket, arcebispo da Cantuária, foi morto com vários golpes na cabeça dentro da Catedral da Cantuária. Por algumas horas após o assassinato, seu corpo permaneceu intocado no chão, pois ninguém sabia o que fazer. Daí, algumas pessoas resolveram molhar partes de tecidos ou mesmo os dedos no sangue de Becket; outras recolheram partes do cadáver e as levaram consigo. Mais tarde, com o corpo deposto no altar principal da igreja e durante a

⁸ Trecho disponível em <https://sourcebooks.fordham.edu/source/guinefort.asp>

exibição dos restos mortais, suas roupa encharcada de sangue foi removida, cortada em pedaços e distribuídas aos pobres. Assim, dias após a morte, vários tipos de relíquias de Becket já circulavam entre os fiéis (BEER SPEAKMAN, 2021, p. 67-68).

Vejamos, também, um trecho da Vida de Isabel da Hungria. Segundo o relato, após a sua morte e antes de ser sepultada:

Tras ser vestido su cuerpo con una túnica gris y ser envuelto su rostro con paños, muchos, llevados por su devoción, cortaban pequeños trozos de los paños y sus uñas. Otros sajaban sus narices y otros seccionaban la parte superior de sus pechos y desde esa noche guardaron todo eso como reliquias (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p. 422).

Isabel foi canonizada pelo papa Gregório IX em 1235. Poucos meses depois, seu corpo foi traslado para a igreja construída em Marburgo em sua honra. Nessa ocasião, segundo a hagiografia, a obtenção de relíquias foi um dos objetivos:

*Asimismo el día del traslado de su santísimo cuerpo, mucho tiempo después de que hubiese sido depositado en una caja de plomo, tras ser sacado de la tierra bajo la supervisión de unos religiosos, **al abrirse el féretro al día siguiente para el reparto de reliquias**, se descubrió que de sus huesos manaba en gran cantidad un aceite de un olor vivificador que todavía hoy puede ser contemplado por los visitantes* (JUAN GIL DE ZAMORA, 2014, p. 423) Grifo nosso.

Gécser (2012), que estuda sobre as festas e sermões dedicados a Isabel desde sua canonização até o ano de 1500, faz uma breve história das relíquias da santa nos dois primeiros séculos de seu culto. Ele afirma que buscou-se manter a integridade do corpo da santa da Hungria, a fim de fomentar o seu culto em Marburgo, onde ela foi sepultada quatro dias após a sua morte. Ele, contudo, aceita a versão incluída na hagiografia transcrita, baseada em testemunhos do processo de canonização, de que “*already in the first days after Elisabeth’s death, when her body was lying on the catafalque, the locals started to collect relics*” (2012, p. 34).

O historiador acrescenta que, durante o traslado de seu corpo após a canonização, como já sublinhado, outras relíquias foram tomadas de seu corpo:

her head was detached from the body, the hair, the skin and the flesh were removed [...]and the skull was placed in a separate reliquary on which the emperor himself put a golden crown. [...]. The resto fthe body was placed in a leaden coffin which was [...] opened on the following day in order to distribute relics. [...] The miraculous oil discovered in the reopened coffin [...] offered an additional solution to the great demand of relics. Later on, in 1249/1250, the bones were transferred in a golden shrine (2012, p. 36-37).

Ou seja, o corpo da santa canonizada, a despeito das tentativas de mantê-lo íntegro, foi dividido em diversas partes para constituir relíquias, respondendo às demandas de autoridades, como o imperador, bem como de comunidades religiosas, capelas, nobres, etc.

Desde o medievo, tais caminhos que, acreditava-se, conduziam ao encontro da sacralidade palpável, foram traçados e uma verdadeira cultura material do religioso foi formada. Vinculadas a tal fenômeno, locais, mormente cidades, tornaram-se célebres, reunindo homens e mulheres em atitude expiatória e de devoção, ocasionando grandes celebrações litúrgicas. A tradição presente nestes espaços fundantes tornou-se a base do cenário histórico - devocional, que foi e é constantemente revivido em diversas regiões. Assim, pela perspectiva dos fiéis, a devoção aos santos é marcada por dois fenômenos históricos de grande visibilidade e reverberações: as peregrinações e o culto às relíquias.

A pesquisa **Confluências Medievais na Religiosidade Brasileira: Inventários de Santos e Relíquias**, em curso com recursos do CNPq, tem como principal meta inventariar e estudar lugares e vestígios considerados sagrados pelos cristãos-católicos. O foco está em santos canonizados e beatos em processo de canonização, que fazem parte da

cultura e religiosidades no Brasil. Partimos do pressuposto que tal fenômeno mantém aproximações e distanciamentos daqueles desenvolvidos no medievo, momento de formação do culto às relíquias, e na modernidade, quando continuaram a ser fomentados.

Neste sentido, são objetivos desse projeto: a elaboração de um inventário e a produção de um banco de dados com dossiês sobre os santos canonizados e beatificados brasileiros, de fácil consulta e acesso gratuito; a discussão, por meio das fontes hagiográficas, cronísticas, materiais e imagéticas, sobre a construção do culto às relíquias e relicários na cultura brasileira, especialmente seus usos políticos, econômicos e devocionais; a contraposição dos casos de culto de santos brasileiros aos de santos medievais e modernos; a elaboração de uma tipologia dos perfis de santidade territorial brasileira, contrapondo ao elaborado por André Vauchez para os santos medievais; a promoção do intercâmbio de ideias entre pesquisadores e estudantes das diferentes instituições, por meio de debates e publicações conjuntas; o desenvolvimento de parcerias interinstitucionais e potenciais vinculações aos núcleos de pesquisa relacionados ao tema da proposta.

Para o desenvolvimento desta pesquisa partimos das reflexões de Maurice Halbwachs (1941 e 2003), para quem a topografia e a memória ligada aos lugares e personagens representam uma construção coletiva, uma espécie de memória afetiva, resultante de ações de um grupo social. Mas não se tratam de memórias estáticas, pois o passado se reatualiza na memória coletiva, na medida em que os ritos e objetos perpetuam as lembranças de uma narrativa divina, fundamental como elo agregador para os fiéis, mas também se atualizam em harmonia com as novas demandas dos sujeitos. Assim, ao lado das antigas, novas memórias de santidade continuam a ser elaboradas, vinculadas com os valores da

Igreja Romana, mas relacionadas a personagens que dialogam de forma mais direta com questões contextuais.

Podemos destacar um exemplo que permitem compreender esse fenômeno: o culto ao “santo surfista”. Guido Schäffer foi médico, seminarista e praticava surf. Ele faleceu em 2009 em um acidente no mar, aos 34 anos. Desde então seu culto foi fomentado⁹.

Neste sentido, hagiografias já foram escritas, narrando que ele foi dedicado à oração e à assistência aos enfermos, bem como era vinculado à renovação carismática católica¹⁰. Milagres lhe foram atribuídos:

Os relatos de milagres atribuídos a Guido têm aumentado nos últimos anos. Um deles envolve o cardiologista Bernardo Amorim, que teve o corpo paralisado por uma doença nervosa e se recuperou muito antes do previsto pelos médicos - a mãe dele atribui a cura às orações que fez a Guido.

Outros casos atribuídos ao seminarista envolvem, por exemplo, uma freira que se livrou de diabetes, uma criança que sobreviveu a uma hipotermia e uma dona de casa, cujo filho foi amigo de Guido, que relata que as orações dirigidas ao finado jovem fizeram com que seu marido superasse uma grave crise de diverticulite sem cirurgia (SEBBA, 2019)¹¹.

Em 2015 seu corpo foi trasladado para a Igreja de Nossa Senhora da Paz, localizada em Ipanema, Rio de Janeiro, ao qual estava vinculado. Neste mesmo ano foi aberto o processo para a sua beatificação e posterior canonização. O local onde ele morreu, no “trecho de aproximadamente 140 metros da orla do Recreio dos Bandeirantes, entre a Avenida Albert Sabin e a Rua Hélio de Brito, na altura do Posto 11, no Recreio dos Bandeirantes” tornou-se local de peregrinação em

⁹ Mais informações encontram-se no site oficial dedicado a apresentar o venerável e a trajetória de seu culto: <http://guidoschaffer.com.br/index.html>

¹⁰ Como Guido- mensageiro do Espírito Santo, de Padre Jorjão e Alexandre Pinheiro; Guido Schäffer, Apostolo da Palavra e da Paz, de Bueno Dom Justino; O Anjo surfista, de Manuel Arouca, e Um Santo Surfista, de Ricardo Figueiredo.

¹¹ Texto disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48727512>

2016 e foi rebatizado como Praia do Guido em 2018¹². Em 2019 foi inaugurado o Memorial Guido Schaffer, onde objetos que pertenceram ao rapaz estão expostos e há uma capela para orações e celebração de missas.

Em 2023, Guido Schaffer foi declarado venerável, ou seja, a Igreja o reconheceu como Servo de Deus que “viveu as virtudes cristãs em grau heroico”. Como explica Costa, “Quando é chamado de Venerável, a causa já ganha dimensão pública. Com a realização de um milagre, a pessoa já pode ser venerada publicamente em sua base ou Igreja local e, com mais um milagre e a canonização, ela pode ser venerada em qualquer parte do mundo católico”¹³. Nesse mesmo ano, um novo memorial lhe foi dedicado na Paróquia São Marcos, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.

Se, por um lado, a trajetória de Guido dialoga com questões do presente – um jovem médico que praticava o surf – por outro mantém a tradição de que a santidade se vincula a certas virtudes, como fidelidade à Igreja, vida dedicada à ajuda aos enfermos e à oração, e realização de milagres. Além disso, se conecta a relações de poder. Como sugere Sebba, “um santo carioca, jovem e esportista, pode ajudar a Igreja a se reconectar com o público mais jovem”, em uma conjuntura de crescimento das igrejas evangélicas, com forte ligação com práticas esportivas radicais como o surf, como a Igreja Bola de Neve¹⁴.

Nossa pesquisa, portanto, se propõe a realizar comparações diacrônicas. Desta forma, quanto à comparação, nos inspiramos em Jurgen Kocha. O historiador alemão propõe que a comparação em pesquisas históricas possui quatro funções: heurísticas, descritivas,

¹² Cf. <http://guidoschaffer.com.br/visite.html#paroquia>

¹³ Citado por Jardel Sebba na matéria publicada pela BBC News Brasil, disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48727512>.

¹⁴ Mais informações sobre essa igreja podem ser encontradas em Dantas (2010).

analíticas e paradigmáticas. Destas, uma se aplica diretamente à essa pesquisa, já que busca combinar estudos de casos, ocorridos em diversas temporalidades, mas que tem como fundamento a questão da devoção aos santos.

Segundo o autor: “Descritivamente, as comparações históricas ajudam a esclarecer os perfis de casos singulares, frequentemente apenas de um caso, pelo(s) seu(s) contraste com outros” (2014, p. 280). O especialista ainda acrescenta: a comparação não somente ajuda a sustentar noções de particularidade, mas é também indispensável para desafiar e modificar tais noções. Essa afirmativa sintetiza a nossa proposta: comparar para detectar singularidades, mas também aspectos constantes. Mas quais casos serão comparados?

Para a pesquisa, foram selecionados, dentre o mosaico de representações do sagrado, processos de construção da santidade de personagens canonizados pelo papado e também dos beatos, considerados santos em construção, do Brasil. Será a partir de tais casos que a comparação com o fenômeno do culto aos santos e relíquias no medievo e modernidade será feito.

Formulamos algumas questões centrais de pesquisa, que perpassam a nossa investigação para a análise de casos brasileiros e posterior comparação: Qual o contexto que contribuiu para a beatificação e/ou canonização dos santos brasileiros? A construção da santidade desses personagens no Brasil possui semelhanças com o surgimento dos cultos aos santos no medievo e modernidade? Por que alguns personagens foram canonizados e outros não? Quais os perfis de santidade brasileira foram aprovados pelo Papado, e qual a sua relação com o contexto de aprovação e multiplicação dos cultos? Como é o culto das relíquias no Brasil, e qual a participação do povo nas celebrações e devoções? O sentido dado às relíquias dos santos brasileiros é similar ao

atribuído na Europa Ocidental? Qual a relação entre relíquia e patrimônio cultural? Quais foram os usos políticos e devocionais das relíquias dos santos canonizados ontem e hoje?

Casos emblemáticos, de grande reverberação, foram selecionados para análise: a canonização de Santa Dulce dos Pobres (2019); de Frei Galvão (2007); Santa Paulina (2002); São André de Soveral e os Protomártires (2017), ainda pouco estudados. Como contraponto, serão analisados casos como os de São Roque, Santo Antônio de Lisboa/Pádua, São Telmo, Santiago Maior, Francisco e Clara de Assis, Santa Teresa de Ávila e São Francisco de Paula, dentre outros com culto universal consolidado.

A seguir, apresentamos as personagens brasileiras que foram reconhecidas como santas, que possuem culto difundido e são conhecidas pela sociedade em geral por meio da mídia, e que são os focos principais da nossa reflexão.

Maria Rita de Sousa Brito Lopes Pontes (irmã Dulce), nasceu em Salvador em maio de 1914 e faleceu na mesma cidade. Após se formar como professora (1932), Maria Rita entrou para a Congregação das Irmãs Missionárias da Imaculada Conceição da Mãe de Deus, na cidade de São Cristóvão, em Sergipe. Sua primeira missão como religiosa, já de volta a Salvador, foi ensinar em um colégio mantido pela sua congregação, na Cidade Baixa, além de também assistir as comunidades pobres da região.

Com 22 anos, fundou, com Frei Hildebrando Kruthanp, a União Operária São Francisco, primeiro movimento cristão operário da Bahia. Irmã Dulce inaugurou o Colégio Santo Antônio, voltado para os operários e seus filhos. No mesmo ano (1939), para abrigar doentes que recolhia nas ruas, Irmã Dulce invadiu cinco casas na Ilha do Rato, localidade de Salvador. Depois de ser expulsa do lugar, teve que peregrinar durante uma década, instalando os doentes em vários

lugares, até transformar em albergue o galinheiro do Convento de Santo Antônio, que mais tarde deu origem ao Hospital Santo Antônio.

Segundo a memória hagiográfica, dentre seus sacrifícios excepcionais, por trinta anos dormiu em uma cadeira de madeira, cumprindo a promessa feita em 1956 para que sua irmã (chamada Dulce) sobrevivesse a uma gravidez de alto risco. Em 1988, foi indicada para o Prêmio Nobel da Paz, pelo então presidente do Brasil José Sarney, com o apoio da rainha Silvia da Suécia.

Considerada pela população como o “anjo bom da Bahia”, morreu em seu quarto, de causas naturais, aos setenta e sete anos, em março de 1992. Seu corpo foi sepultado no alto do Santo Cristo, na Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia e depois transferido para a Capela do Hospital Santo Antônio, centro das Obras Sociais Irmã Dulce. Em 2000, foi distinguida pelo Papa João Paulo II com o título de Serva de Deus. Em 2010, deu-se a exumação e traslado das relíquias da Irmã Dulce para a Capela definitiva, na Igreja da Imaculada Conceição da Mãe de Deus, hoje, Santuário Santa Dulce dos Pobres.

O processo de beatificação de Irmã Dulce tramitou na Congregação para as Causas dos Santos do Vaticano. Ela foi beatificada em 2011 pelo enviado especial do Papa Bento XVI, Dom Geraldo Majella Agnelo, em Salvador, e canonizada em 13 de outubro de 2019 pelo Papa Francisco com o título de Santa Dulce dos Pobres, sendo a primeira santa mulher nascida no Brasil. O processo de Canonização de Irmã Dulce é o terceiro mais rápido da história recente (27 anos após seu falecimento).

Santo Antônio de Sant'Ana Galvão, ou como é mais conhecido, Frei Galvão, é um brasileiro nascido em Guaratinguetá no ano de 1739.¹⁵ Aos 13

¹⁵ Quando de seu nascimento, Guaratinguetá já se configurava com um local santo. Em 1717, do leito do rio Paraíba do Sul, alguns pescadores tinham içado sem querer uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Portugal. Até esse momento, a pesca não tinha sido boa. Ao recolherem a

anos de idade ingressou no seminário de Belém, que era regido pelos padres membros da ordem jesuíta, recebendo ali a sua educação, no mesmo colégio onde estudaram alguns de seus irmãos. Devido a política anti-jesuíta praticada àquela altura pelo Marquês de Pombal, se viu obrigado a deixar de lado seus anseios de ingressar na ordem jesuíta. Optou, dessa maneira, pela ordem franciscana, e começou sua aproximação à ordem franciscana em Taubaté, no convento de Santa Clara.

Na cidade de São Paulo, Frei Galvão idealizou, projetou e construiu o Recolhimento de Nossa Senhora da Luz (hoje, o Museu de Arte Sacra de São Paulo), do qual foi o diretor espiritual e Guardião do Convento. Ele aí residiu entre 1812 e 1822, onde veio a falecer. Ao frade foram atribuídos alguns milagres que envolvem cura, clarividência, levitação e telepercepção. Conforme a tradição, a fabricação de pílulas milagrosas é o principal legado deixado pelo santo. Essa fabricação teria começado pelas mãos do próprio santo que, para curar um doente, escreveu em um pequeno papel: “*Post partum Virgo inviolata permansisti, Dei Gentitrix Intercede pro nobis/* Após o nascimento da Virgem você permaneceu inviolável, Mãe de Deus interceda por nós”, que foi curado. A demanda pelas pílulas, devido a sua fama milagrosa, aumentou e Frei Galvão ensinou a algumas freiras como fabricá-las. A fama das pílulas se difundiu por todo o Brasil. Elas são feitas até os dias atuais e distribuídas por um grupo de freiras.

As primeiras iniciativas para beatificar Frei Galvão se deram em 1938, por iniciativa do Arcebispo de São Paulo, dom Duarte Leopodo e Silva, que incumbiu o Frei Adalberto Orthmann como postulador. Em 1949, o bispo

estátua da santa, rogaram-lhe súplicas e, a partir de então, suas redes se encheram de peixes. Esse foi o primeiro milagre a ela atribuído. Por ter surgido do leito do rio, acabou sendo denominada como Nossa Senhora Aparecida. Desde 1930, ela é considerada a Padroeira do Brasil.

dom Paulo Rolim Loureiro aprovou o Tribunal Eclesiástico para o processo de beatificação. Contudo, houve um imenso hiato nesse processo e, somente em 1998, Frei Galvão foi beatificado pelo Vaticano. Já no dia 11 de maio de 2007 tornou-se o primeiro brasileiro nato a ser canonizado pela Igreja Católica, durante a visita do Papa Bento XVI ao Brasil.

Tida como a primeira santa brasileira reconhecida pelo Vaticano, apesar de não ser brasileira de nascimento, Madre Paulina, ou Amabile Lúcia Visintainer, nasceu na região de Tirol, atualmente pertencente a Itália, no dia 16 de dezembro de 1865. Filha de uma numerosa família praticante do Catolicismo, sendo os pais camponeses pobres, viveu nesta região até o ano de 1875, quando a família imigrou para o Brasil, especificamente para a cidade de Nova Trento, no estado de Santa Catarina.

Em solo brasileiro, Madre Paulina se envolveu em diversas ações sociais, o que posteriormente resultaria em sua participação, em conjunto com Virgínia Rosa Nicolodi, na fundação, em 1890, da Congregação das Irmãzinhas da Imaculada Conceição. Ela passa a ser reconhecida como Irmã Paulina do Coração Agonizante de Jesus. Nesta congregação ocupou por vários anos os cargos de Supervisora Geral e Madre Superiora, tendo se afastado da posição após decisão do clero. Entretanto, Madre Paulina foi designada a continuar trabalhando como religiosa em outras unidades da congregação e instituições de assistência social no interior de São Paulo.

Posteriormente, já com a saúde debilitada, se restringe a uma vivência de oração e contemplação de sua fé e no dia 9 de julho de 1942, aos 77 anos de idade, Madre Paulina falece após sofrer com as consequências físicas de sua doença. Logo após sua morte, conforme narrativas de viés hagiográfico, a Congregação das Irmãzinhas da Imaculada Conceição recebeu relatos de possíveis feitos miraculosos

intercedidos pela religiosa, porém foi somente em 1965 que se iniciou o processo de santificação.

A consagração como beata ocorreu pelo Papa João Paulo II, que em visita a cidade de Florianópolis, em 18 de outubro de 1991, concedeu o título a Madre Paulina. No dia 19 de maio de 2002, uma cerimônia na cidade de Roma, celebrada pelo mesmo papa, a então beata foi canonizada com o nome de Santa Paulina do Coração Agonizante de Jesus. Como resultado da construção de sua santidade na cidade de Nova Trento, foi inaugurado um santuário, possuindo em seu interior, diversas relíquias.

São Vicente foi fundada em 1532, por Martim Afonso de Souza. Presume-se que André (futuro Santo André de Soveral), tenha sido aluno do Padre José de Anchieta. No começo da ação missionária André partiu para o Nordeste, onde, em 1597, deu início à evangelização no Rio Grande do Norte, junto a outros Jesuítas. Por motivos desconhecidos, deixou a Companhia de Jesus, e se tornou Padre diocesano, em Natal. No Nordeste, Padre André trabalhou em Cunhaú, na Capela de Nossa Senhora das Candeias. Cunhaú tornou-se um centro econômico de grande importância, sendo tomada pelos holandeses.

No dia 15 de julho de 1645, chegou a Cunhaú Jacó Rabe, um alemão a serviço do Supremo Conselho Holandês. De acordo com a tradição, no dia seguinte, aproveitando a participação de um grande número de colonos da Missa, celebrada pelo pároco, Jacó Rabe mandou afixar na porta da igreja um edital, convocando todos a ouvir, após a celebração, as ordens do Supremo Conselho. Assim, em 16 de julho de 1645, muitos fiéis dirigiram-se à igreja de Nossa Senhora das Candeias.

Conforme a narrativa oficial, o Padre André de Soveral começou a celebração Eucarística e, ao elevar a hóstia e o cálice, Jacó Rabe mandou fechar todas as portas da igreja. Os fiéis foram assassinados pelos

flamengos. Esta narrativa, que envolve também uma série de personagens, fomentou o culto aos Protomártires do Rio Grande do Norte, canonizados pelo Papa Francisco em 2017.

A reunião destas narrativas de vida de santos associados ao Brasil oferece um painel geral sobre a forma como as trajetórias tem sido apresentadas, destacando aqui os santos canonizados de renome. Como ainda são casos recentes e há poucos estudos realizados, nossa ideia é também montar dossiês sobre cada um dos casos pontuados. Esse levantamento tem como escopo mapear as santidades territoriais brasileiras, destacando sua inserção política, o sincretismo cultural que representam e a popularização dos cultos através de suas relíquias. fenômeno da santidade no Brasil. Por meio da comparação, a meta é discutir elementos que aproximam e singularizam tais casos, com especial atenção ao início das venerações, o papel das relíquias e de espaços considerados sagrados, as manifestações artísticas e as motivações dos diversos grupos envolvidos nas canonizações.

Nossa hipótese inicial geral é que, a despeito das conjunturas específicas, a organização, expansão e reconhecimento oficial de um santo se relaciona a interesses outros além da devoção. Ou seja, a causa de um santo se confunde com outras “causas”, sejam de caráter político, econômico ou social. Por meio de casos específicos, objetivamos analisar tais causas, partindo da documentação reunida e em comparação com os casos medievais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Juliano Florczak. História de uma vida e de muitas linhas: notas sobre a trajetória de frei Galvão (1759-1822). In: SIMPÓSIOS DE HISTÓRIA DA ABHR. *Anais...* Florianópolis: ABHR, 2017.

ARAGÃO, Ivan Rêgo *et al.* História e Memórias vinculadas a Beata Dulce dos Pobres em São Cristóvão/Sergipe. *Interfaces Científicas-Humanas e Sociais*, v. 4, n. 1, p. 66-75, 2015.

BORGES, Luan Pereira; DE OLIVEIRA CARVALHO, Claudiane. Canonização de Irmã Dulce e disputa pelo acontecimento jornalístico na sociedade midiaticizada. *Anais de Resumos Expandidos do Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Comunicação e Processos Sociais*, v. 1, n. 6, 2024.

DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. A dupla linguagem do desejo na Igreja Evangélica Bola de Neve. *Religião & Sociedade*, v. 30, p. 53-80, 2010.

BEER, Lloyd de.; SPEAKMAN, Naomi. *Thomas Becket: murder and the making of a saint*. Londres: The British Museum Press, 2021.

BOVE, Pe. Cristovoro (relator) e RICCIARDI, Pe. Antonio (postulador). *Frei Antonio de Sant'Anna Galvão (Antônio Galvão de França: Biografia Documentada)*. Tradução do original italiano por Célia B. Cadornin. Vol II. São Paulo: Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz, 1993.

DUPRONT, A. Religião: Antropologia religiosa. In: LE GOFF, J, NORA, P. *História: Novas Abordagens*. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 83- 105.

FOREVILLE, Raimunda (ed.). *Lateranense IV*. Vitória: ESET, 1972.

GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles. Relíquias y relicarios: una aproximación al estudio del culto a los santos en la Navarra medieval. *Hispania Sacra*, n.66 (Extra_2), p. 89-118, 2014.

GEARY, Patrick. Mercancías sagradas: la circulación de las reliquias medievales". In: APPADURAI, Arjun (ed.). *La vida social de las cosas*. Perspectivas culturales de las mercancías. México D.F.: Grijalbo, 1991, p. 211-239.

HALBWACHS, Maurice. *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte: étude de mémoire collective*. Paris: Universitaires de France, 1941.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HAHN, Cynthia. *The Relicary Effect Enshrining the Sacred Object*. Londres: Reaktion Books, 2017.

KOCKA, Jürgen. Para além da Comparação. *Revista Esboços*, v. 21, n. 31, p. 279-286, ago. 2014.

LORENZI, Guido. *Madre Paulina entre carisma e obediência*. São Paulo: Loyola, 2001.

MEDEIROS, Isabella Tritone. Desmontando a santidade: Interferências sociais e políticas no processo de santificação de Madre Paulina. *Revista da APG*, v. 2, n. 1, p. 10-38, 2022.

NASCIMENTO, Renata Cristina de S. Relíquias e Peregrinações na Idade Média. In: NASCIMENTO, Renata Cristina & SILVA, Paulo Duarte. *Ensaios de História Medieval. Temas que se renovam*. Curitiba: Editora CRV, 2019. p.73- 85.

NASCIMENTO, Renata Cristina de S. *Os Sentidos do Sagrado no Ocidente Medieval: Emoções, Devoções e Culto às Relíquias Cristãs*. Curitiba: CRV, 2023.

PEREIRA, Francisco de Assis, Mons. *Protomártires do Brasil*. Cunhaú e Uruaçu – RN. Aparecida: Santuário, 1999.

ROCHA, Jaime Vieira; PAIVA, Antônio Murilo de (org.). *Santos mártires padroeiros do RN: história, testemunho, devoção*. Natal: Offset, 2022.

SEBBA, Jardel. A história do médico seminarista e surfista que morreu há dez anos e pode se tornar o primeiro santo 'carioca'. *BBC News Brasil*, 29/06/2019, disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48727512>.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão, TORRES, Andréa Reis Ferreira (ed.). *Legenda Beati Petri Gundisalvi*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2018.

Site Guido Schäffer - <http://guidoschaffer.com.br/sobre.html>

SOUZA, Bianca Gonçalves de. Milagres de Frei Galvão em vida: alguns relatos. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 37, p. 305- 318, 2008.

TATSCH, Flavia Galli; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Relíquias e Relicários na Idade Média: Arte e História. *Revista Mosaico*, v. 15, p. 57-66, 2022.

VEIGA, Mariana; MARINI, Marisol; HARAYAMA, Rui Massato. As pílulas de Frei Galvão—os milagres da dádiva. *Ponto Urbe*. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 4, p. 1-10, 2009.

SOBRE OS AUTORES

Aline Dias da Silveira – Universidade Federal de Santa Catarina

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva- Universidade Federal do Rio de Janeiro

António Camões Gouveia- Universidade Nova de Lisboa

Ariel Guiance- Universidad Nacional de Córdoba

Armênia Maria de Souza- Universidade Federal de Goiás

Denise da Silva Menezes do Nascimento-Universidade Federal de Juiz de Fora

Douglas Mota Xavier de Lima- Universidade Federal do Oeste do Pará

Fátima Regina Fernandes- Universidade Federal do Paraná

Flavia Galli Tatsch- Universidade Federal de São Paulo

Geraldo Augusto Fernandes- Universidade Federal do Ceará

Guilherme Queiroz de Souza- Universidade Federal da Paraíba

Márcio Ricardo Coelho Muniz- Universidade Federal da Bahia

Maria Isabel Morán Cabanas- Universidade de Compostela

Tamara Quírico- Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Renata Cristina de Sousa Nascimento- Pontifícia Universidade Católica de Goiás/

Universidade Estadual de Goiás/ Universidade Federal de Jataí



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org

O livro que ora se apresenta, é resultado de um movimento marcado pelo desenvolvimento dos estudos medievais no Brasil nos últimos anos. Para além do quantitativo de publicações na área, de artigos e livros por exemplo, os estudos em Idade Média tem alcançado relevante espaço nos âmbitos nacional e internacional a partir de grupos e laboratórios de pesquisa, intercâmbios entre os historiadores mediante a promoção de eventos, missões de estudo no exterior, dentre outros. Além do processo de digitalização da documentação que possibilitou o maior acesso de pesquisadores e estudantes às fontes documentais. Tudo isto trouxe uma ampliação dos objetos de pesquisa, permitindo o diálogo da História com outras ciências como Literatura, Artes, Religião, Direito, Antropologia, Ciência Política, dentre outras. Nesse livro trazemos pesquisas que tratam de diversas questões relacionadas a poder, justiça, política, historiografia, imaginário, religião e religiosidades, etc., balizados pelos eixos conflitos, discursos e temporalidades.



FH

FACULDADE DE
HISTÓRIA



Relicário
Rede de Pesquisa



editora *fi*.org

