

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Hugo Rodrigues Miranda

**IMAGEM E IMAGINÁRIO SOBRE O OUTRO:
Os muçulmanos nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, séc. XIII**

Porto Alegre, RS

2022

Hugo Rodrigues Miranda

IMAGEM E IMAGINÁRIO SOBRE O OUTRO:

Os muçulmanos nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, séc. XIII

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Cybele Crossetti de Almeida

Porto Alegre, RS

2022

Hugo Rodrigues Miranda

IMAGEM E IMAGINÁRIO SOBRE O OUTRO:

Os muçulmanos nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, séc. XIII

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Cybele Crossetti de Almeida

Porto Alegre, 30 de maio de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Cybele Crossetti de Almeida (Orientadora)

Departamento de História

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dra. Aline Dias da Silveira

Departamento de História

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer

Departamento de Artes Visuais

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Não foi um drama quando disse à minha família que seria professor, algo que de fato eles já sabiam há bastante tempo. O drama foi o percurso universitário, as idas e vindas entre Porto Alegre e Cachoeirinha, a quantidade imensa de leitura acadêmica que acabou com as minhas literárias, o inverno no Campus Vale que te faz querer fugir daquele lugar. Porém, mesmo que seja um drama a vida universitária, ela não foi uma dor, pelo contrário, foi um prazer. Agradeço, sobretudo à minha família, à minha mãe, Giza, ao meu pai, Antônio e à minha irmã, Isadora, por essa família nuclear não-tradicional que somos, que formou meu caráter, minha visão de mundo e que me inspirou e apoiou em estudar história. Agradeço pelo apoio financeiro quando não havia vagas em bolsas ou em estágios e agradeço, sobretudo, pelo apoio emocional quando tive dúvidas sobre a minha capacidade.

Durante esse percurso, é incrível como poucas vezes discutimos sobre o ato de escrever, ainda mais escrever com o peso da necessidade de isolamento, tais questões só vieram a mim quando participei de uma oficina de escrita. Escrever um trabalho acadêmico é um ato solidário, mas não significa que o realizamos sozinho (deixe a contradição existir), o diálogo é estabelecido não apenas com a bibliografia ou com a orientação, mas também com aqueles que convocamos para pensar junto conosco sejam amigos, familiares ou colegas. Várias vezes parei e pensei, o que será que a Kauhana acharia dessa autora? Será que o Wagner consegue ver algo mais nesta imagem? A Thais e a Renata, será que elas concordariam com esse parágrafo?

Agradeço imensamente a esse quarteto, Thais Ferreira, Renata Borges, Kauhana Stoll e Wagner Coelho, não apenas por que ficarem comigo até às 4h da manhã em um feriado chuvoso, lendo e relendo este trabalho, conversando sobre esta pesquisa, mas sobretudo porque devo muito a vocês pela pessoa que sou hoje. Com certeza, eu não teria forças físicas e mentais para passar pela graduação sem compartilhar os vários momentos desse percurso com vocês. Peço desculpas, por neste momento estar muito monotemático (só sei falar de novelas, mas são minhas fases e isso passa, vocês bem sabem). Amo muito vocês e tenho sorte de tê-los em minha vida (desculpa não ter feito um parágrafo para cada, mas também não sou obrigado, beijos).

Agradeço à minha orientadora, professora Cybele Crossetti de Almeida, por me dar algo muito importante: tempo. Conversamos desde o início da minha graduação sobre este projeto, mas apenas nos últimos anos consegui me dedicar com afinco nesta pesquisa. Obrigado por ter estimulado meu interesse em Idade Média, mesmo que isso tenha-se dado início nas árduas aulas de paleografia. Tenho ótimas lembranças desses momentos. Agradeço pelo apoio, pelos

muitos momentos de aprendizagem, pelas várias indicações de leituras (inclusive em alemão - achei sacanagem, mas a gente tenta) e pelas conversas sobre aleatoriedades.

Há uma grande quantidade de professores que me formaram e que sou igualmente grato. Sobretudo, às professoras Kátia Maria Paim Pozzer e Aline Dias da Silveira que prontamente aceitaram compor a banca de avaliação deste trabalho e durante a defesa me apresentaram perspectivas e outras possibilidades para que eu possa dar continuidade a esta pesquisa. Às professoras e aos professores do Departamento de História, em especial Regina Weber, Mara Cristina de Matos Rodrigues, Arthur Lima de Ávila, José Rivair Macedo; e às professoras de outros Departamento da Universidade, em especial Daniela Kern, Cláudia Caimi e Nilton Mullet, agradeço pela imensa contribuição à minha formação intelectual e profissional - mesmo que alguns não tenham consciência de sua importância na minha trajetória.

À qualidade da Universidade pública, que durante minha permanência por mais do que o exigido pelo meu curso, permitiu que eu circulasse por vários cursos, pela Letras, pelas Ciências Sociais, pelo Jornalismo, pela História da Arte e Arte Visuais, além de me conceder uma habilitação em língua francesa através do seu projeto de extensão, o NELE. Hoje sei o quando essa trajetória errante também é responsável pela minha formação, pelos problemas e inquietações que trago para esta pesquisa.

SALADINO: [...] Pensei que as religiões, que mencioneis a ti poderiam ser distinguidas. Inclusive nas roupas; na comida e na bebida!

NATHAN: Mas apenas não, pelo lado de seus fundamentos. Pois todas fundadas [as religiões] na história não estão? Escrita ou contada! E a história por certo deve ser aceita em fidelidade e fé? Não é? Mas, qual é, no entanto, a fidelidade e a fé que se pode botar menos em dúvida? A dos seus? Os de cujo sangue viemos? Mas e daqueles que desde a infância nos deram prova de seu amor? Que jamais nos enganaram, onde ser enganados inclusive seria mais benfazejo para nós? Como posso acreditar menos nos meus ancestrais do que nos teus? Ou então, posso exigir de ti, que acuses teus antepassados de mentirosos, para que não contrariem os meus? Ou o contrário, e o mesmo vale para o cristão. Não é verdade.

Nathan, o Sábio

G. E. Lessing

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a imagem dos muçulmanos nas Cantigas de Santa Maria (CSM), especificamente do Códice Rico, obra de louvor mariano produzida durante o reinado de Afonso X (1252-1284). Através da análise da narrativa visual e textual pretende-se compreender o papel das CSM no processo de estigmatização deste grupo como também seu papel na difusão de determinadas polêmicas sobre o Islã e os muçulmanos no contexto do século XIII. Para tal, foi considerado o conceito de imagem-objeto (Jérôme Baschet) e da relação texto-imagem (Maud Pérez-Simón) como quadro teórico e metodológico presente nos estudos de iconografia medieval, bem como os conceitos de estigma (Erwin Goffman) e imaginário (Sandra Pesavento). Realiza-se uma síntese dessas polêmicas através de um diálogo com a bibliografia produzida e analisa a incorporação de tais acusações pela fonte como forma de entender os múltiplos imaginários presentes no *scriptorium* afonsino e as estratégias de combate ao Islã. Pelo do exame da fonte é percebida a ambiguidade na representação muçulmanos ora tidos como violentos, ora tidos como possíveis conversos. No fim, levando algumas hipóteses procurando explicar essas representações ambivalentes.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria; Muçulmanos; Imagem; Imaginário; Afonso X;

ABSTRACT

This work aims to study the image of Muslims in the Cantigas de Santa Maria (CSM), specifically in the Codex Rico, a work of Marian praise produced during the reign of Afonso X (1252-1284). Through the analysis of the visual and textual narrative, it is intended to understand the role of the CSM in the process of stigmatization of this group as well as their role in the dissemination of certain controversies about Islam and Muslims in the context of the 13th century. For this, the concept of image-object (Jérôme Baschet) and the relation text-image (Maud Pérez-Simón) is used as a theoretical and methodological framework present in studies of medieval iconography, as well as the concepts of stigma (Erwin Goffman) and imaginary (Sandra Pesavento). A synthesis of these controversies is carried out through a dialogue with the bibliography produced and I analyze the incorporation of such accusations by the source is observed as a way of understanding the multiples imaginaries present in Alfonso X's *scriptorium* and the strategies to combat Islam. Examining the source reveals the ambiguity in the representation of Muslims sometimes seen as violent, sometimes considered as possible converts. In the end, taking some hypotheses trying to explain these ambivalent representations.

Keywords: Cantigas de Santa Maria; Muslims; Image; Imaginary; Alfonso X;

LISTA DE TABELAS E IMAGENS

Tabela 1: Seleção das cantigas com personagens mouros.....	40
Figura 1. Fólio inteiro Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 67v.....	26
Figura 2. Fólio inteiro Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 68r	26
Figura 3. Fólio inteiro Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 68v.....	26
Figura 4. Quadrante 3 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , 68v.....	42
Figura 5. Quadrante 4 e 5 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 68v.....	43
Figura 6. Quadrante 5 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 224r	44
Figura 7. Quadrante 2 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>Banco rari 20</i> , f. 6r	44
Figura 8. Quadrante 3 e 4 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 240r	45
Figura 9. Quadrante 3 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 252r	47
Figura 10. Quadrante 3 e 4 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 43r	50
Figura 11. Quadrante 5 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 43r	51
Figura 12. Quadrante 3 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 43r	52
Figura 13. Quadrante 4 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 247r	52
Figura 14. Quadrante 5 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 240r	52
Figura 15. Quadrante 1 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 175v.....	53
Figura 16. Quadrante 2 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 175v.....	53
Figura 17. Quadrante 3 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 175v.....	53
Figura 18. Quadrante 2 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 242r	56
Figura 19. Quadrante 4 – Detalhe Cantigas de Santa Maria <i>MS T-I-1</i> , f. 242r	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: IMAGENS E NARRATIVAS DE ALTERIDADE	11
CAPÍTULO 1: IMAGEM-OBJETO E A RELAÇÃO ENTRE TEXTO-IMAGEM EM MANUSCRITOS ILUMINADOS MEDIEVAIS	19
A AUTONOMIA DA IMAGEM MEDIEVAL ENQUANTO FONTE HISTÓRICA	19
IMAGEM-OBJETO E A RELAÇÃO ENTRE TEXTO-IMAGEM.....	21
CANTIGAS DE SANTA MARIA ENQUANTO FONTE HISTÓRICA	24
CAPÍTULO 2: CRISTÃOS E MUÇULMANOS NA PENÍNSULA IBÉRICA MEDIEVAL.....	28
IMAGINÁRIO EM TORNO DO ISLÃ NO CONTEXTO IBÉRICO	28
REINADO DE AFONSO X NO CONTEXTO DO SÉCULO XIII	33
CANTIGAS DE SANTA MARIA DENTRO DO PROJETO CULTURAL AFONSINO.....	36
CAPÍTULO 3: OS MOUROS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA – CONTINUIDADE OU RUPTURA DE UMA TRADIÇÃO?	39
ICONOGRAFIAS DA VIRGEM COM O MOURO	41
<i>CSM 46: O MOURO E O ÍCONE DA VIRGEM</i>	41
<i>CSM 181: O USO DO ESTANDARTE DA VIRGEM PELOS MOUROS</i>	44
<i>CSM 192: VIRGEM DEFENDE O MOURO DO DIABO</i>	46
IMAGENS E USOS DISCURSIVOS DA VIOLÊNCIA.....	48
<i>CSM 28: A VIOLÊNCIA DO GUERREIRO</i>	48
<i>CSM 124: O MEDO DO ESTRANGEIRO</i>	52
<i>CSM 183: VIOLÊNCIA CONTRA A IMAGEM DA VIRGEM</i>	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS: CONTRIBUIÇÕES E POSSIBILIDADES.....	60
REFERÊNCIAS	64

INTRODUÇÃO: Imagens e narrativas de alteridade

*European Islamophobia Report (EIR)*¹ é um relatório anual publicado por diversos pesquisadores e ativistas da sociedade civil que buscam analisar a situação do preconceito antimuçulmano no continente europeu mapeando, país por país, o desenvolvimento e a implementação de legislações restritivas, casos de agressões físicas e verbais, como também discursos de ódio online, para que melhor possa propor ações e políticas públicas destinadas à redução da discriminação contra esta população. Lançado em dezembro de 2021, o último relatório corresponde aos dados do ano de 2020, período que foi desde março marcado pela pandemia de COVID-19 e pela necessidade de isolamento para o melhor controle da doença, desde modo o documento também se questiona a respeito do impacto dessas restrições na dinâmica dos casos coletados de islamofobia.

A previsibilidade de alguns dados é explicada pelo contexto pandêmico em que ainda vivemos, como a redução dos casos de agressões físicas a pessoas ou a lugares em alguns países em decorrência do isolamento e a redução do debate público devido às preocupações vivenciadas no momento de proliferação do novo coronavírus. A difusão dessas agressões deu-se sobretudo em ambiente virtual, do total de discursos de ódio mapeados online, 9,4% são direcionados à população muçulmana segundo pesquisas da Comissão Europeia utilizadas na elaboração do relatório (EIR, 2021, p. 12). Podemos também agrupar algumas categorias elencadas por esse estudo sobre os grupos que são alvos desses discursos, são elas: xenofobia (15%), antigitanos (9,9%), antissemitismo (7,1%), afrofobia (4,9%), origem étnica (4,6%), origem nacional (3,8%), raça (3,8%) e religião (1,1%). Todas essas categorias correspondem a segmentos distintos dentro da mesma pesquisa, no entanto, notemos que elas possuem uma semelhança: são ataques destinados aos grupos relacionados às comunidades de origem nacional ou étnico-racial e de pertencimento religioso que juntos são maiores alvos de discursos de ódio (59,6%) do que agressões online baseadas em orientação sexual (33,1%) ou gênero (3,7%), segundo dados da mesma pesquisa.²

Diante do contexto de pandemia, alguns movimentos sociais antimigratórios e antimuçulmanos não restringiram sua atuação em ambiente virtual e organizaram seus comícios e manifestações de ruas durante todo o ano de 2020, segundo o EIR. Neste contexto, tais movimentos

¹ *European Islamophobia Report 2020*. Disponível em: <<https://islamophobiareport.com/>>. Acessado em 29/04/2022.

² Ressalto que os dados desta pesquisa seriam melhor analisado em uma perspectiva que considerassem categorias interseccionais, aqui desejo apenas levantar esse debate inicial.

islamofóbicos mesclam-se nas ruas com manifestações, que apoiadas em discursos extremados, rejeitam e negam a eficácia da vacina e tratam a exigência de passaporte sanitário e qualquer tipo de restrição determinada pelo governo como ‘ditadura’. Tais narrativas de terror utilizadas por esses movimentos são essenciais para a manutenção da coesão em um grupo e fornecem unicidade entre todos seus membros, desde modo releem a experiência histórica a fim de tomar argumentos plausíveis que justifiquem suas ações e agendas políticas do presente. Neste sentido, foram variados os discursos em 2021 que assemelharam a experiência das restrições às ações do Terceiro Reich e à traumática experiência da Shoah, desde pessoas que relataram estarem sendo vítimas de modernos campos de concentração até alguns grupos online que exigem um novo julgamento de Nuremberg para a classe política³.

Em se tratando do Islã e dos muçulmanos, o uso de narrativas e imagens já está presente há longa data, processo este que também passou por mudanças e atualizações de acordo com os interesses geopolíticos e econômicos de cada época. Durante as décadas dos anos de 1990 e dos anos 2000, a imagem comum associada aos muçulmanos era a do terrorista, comumente vinculavam a violência como um elemento intrínseco da religião à ação de grupos fundamentalistas terroristas que ganharam maior evidência neste contexto pós-Guerra Fria. Já a partir da década de 2010, as guerras e conflitos advindos das manifestações populares contra governos autoritários, período popularmente chamado de ‘Primavera Árabe’, ocasionou um grande fluxo de populações deslocadas entre o Norte da África, Oriente Médio e Europa; a imagem associada aos muçulmanos agora também é a do refugiado.

É a partir desse momento que a figura do refugiado ganha maior evidência nos debates políticos e em movimentos sociais europeus. Partindo dessas questões, poderíamos pensar que os muçulmanos hoje ocupam o mesmo lugar ocupado pelos judeus no passado, considerando os crescentes casos de islamofobia e de marginalização?

Este questionamento é uma tentativa genuína de tentar compreender a situação atual da população muçulmana na Europa em comparação com a história das relações entre judeus e cristãos nos séculos XIX e XX. Ambos são formas de criar essa alteridade e homogeneizar grupos, porém são conceitos que se desenvolveram em temporalidades e condições históricas distintas, ao tentar estabelecer uma simetria entre os dois conceitos, peca-se ao negligenciar as especificidades de cada um.

³ De acordo com os casos relatados em *Antisemitism and anti-vax discourse in Europe* produzido pelo Media Diversity Institute. Disponível em: <https://www.media-diversity.org/wp-content/uploads/2021/12/Antisemitism-and-anti-vax-discourse-in-Europe_MDI_GTTO.pdf>. Acessado em 29/04/2022.

Para elucidar mais esta questão, gostaria de diferenciar alguns conceitos como *antijudaísmo*, *antisemitismo* e *islamofobia* bastante utilizados nos estudos acadêmicos. Para Bunzl (2010), há similaridades entre esses grupos, ambos foram e são imaginados e envolvidas dentro de uma narrativa de alteridade se tornando o Outro, ou seja, aquilo que está fora de uma estrutura considerada normal na formação de uma determinada identidade. Hannah Arendt (2012, p. 32) ao estudar o fenômeno do ódio aos judeus propõe uma distinção entre antijudaísmo e antisemitismo, considerando que ambos possuem também uma origem distinta. Por antijudaísmo, compreende-se a hostilidade contra judeus baseada em uma distinção religiosa na Antiguidade e na Idade Média, que se difunde com maior força no contexto de expansão e afirmação da fé cristã (COHEN, 2016, p. 22-23). Já o antisemitismo é um discurso contemporâneo desenvolvido a partir do século XIX que designa a diferença em relação aos judeus a partir de um marcador racial, surgido dentro do contexto de formulação dos discursos nacionalistas, sobretudo na Alemanha. Segundo Bunzl (2010, p. 217), “se você é racial, biologicamente diferente, não há nada que você possa fazer, mas no antijudaísmo, o judeu poderia se converter. Já no antissemitismo racial, não há nenhum modo de conversão”⁴.

No que se refere aos muçulmanos, Bunzl (2010) argumenta que a islamofobia é um discurso formado desde meados da década de 1980 em contextos pós-nacionais e pós-coloniais, que emergem na Europa a partir das reformulações políticas no continente, sobretudo com o fim da Guerra Fria. O uso desse conceito ganha relevância visto a importância que a figura do Islã e dos muçulmanos têm ganhado no debate político europeu, no entanto o conceito ainda carece de definições mais precisas, por isso tanto o *European Islamophobia Report* quanto autores, como Ramón Grosfoguel, Gema Muñoz, Farid Hafez e Sirin Sibai vêm discutindo com mais atenção a questão dentro de uma perspectiva decolonial.

Para o relatório, a islamofobia consiste em um discurso, real ou imaginário, forjado em uma estrutura de poder visando disputar e ampliar seu controle sobre determinados grupos a partir da construção desse Outro, que é marginalizado e excluído do acesso aos direitos garantidos a todos, construindo assim uma *identidade estática* ‘muçulmana’. Para Sirin Sibai (2016), a relação de hostilidades entre cristãos e muçulmanos é antiga e vários antecedentes históricos poderiam ser elencados para justificar essa afirmação, como as cruzadas, perseguição aos mouros pela Inquisição, os cercos à cidade de Viena e a expansão do Império Turco-otomano

⁴ Citação original: “if you are racially, biological different, there is nothing you can do, but in anti-Judaism Jews could convert. From racial anti-Semitism, there was no way to convert”

sobre o leste europeu. No entanto, segundo a autora, a islamofobia é um processo contemporâneo distinto das relações que cristãos e muçulmanos tiveram no passado.

La islamofobia surge a partir del fin de la Segunda guerra mundial como el discurso racista y colonial de la *musulmanidad*, íntimamente relacionado con el surgimiento de los discursos desarrollistas y feministas, el cual dará lugar a la transformación de los moldes discursivos orientalistas. (SIBAI, 2016, p. 127)

Para Sibai, a islamofobia é uma nova estratégia discursiva de *otrificación* do Islã e dos muçulmanos apoiados em dois principais discursos coloniais, mas não apenas esses: o *desenvolvimentista* que após os processos de independência afro-asiático necessita construir novas retóricas que mantenham a relação de dependência entre as antigas colônias e as metrópoles criando uma oposição entre o mundo islâmico e os valores democráticos, de liberdades políticas e civis e de integração global. Essa retórica mescla-se com o segundo discurso elencado, o *feminista*, onde a imagem da mulher muçulmana com véu foi usada, política e midiaticamente, como símbolo e argumento da incompatibilidade da fé islâmica aos valores ‘ocidentais’, assim “el islam [...] fue convertido en un bloque homogéneo, sinónimo del sistema patriarcal y del estatismo y los valores antidemocráticos, y el hijab, fue convertido en símbolo universal indiscutible de la sujeción islámica de la mujer al hombre musulmán” (SIBAI, 2016, p. 134).

Tanto o conceito de islamofobia, quanto de orientalismo, compreendido enquanto campo de saber colonial sobre o Oriente formulado por Edward Said em 1978, são terminologias que dão conta do estudo da relação entre o mundo islâmico/oriente e cristão/ocidente⁵ na contemporaneidade. Porém, aplicá-los a tempos distintos daquele em que foi formulado implica em descaracterizá-los em sua especificidade perdendo de vista fatores, que podem ser de ordem política, cultural, econômica, que tiveram o papel em normatizar e condicionar tais relações. Desse modo, tantos os estudos medievais, quanto os do mundo moderno se habituaram em utilizar expressões genéricas como “percepções”, “visões” ou “representações” do Islã e dos muçulmanos sob uma ótica da cristandade medieval ou moderna por carecer de conceitos mais sólidos que abarque tais relações de hostilidade em outras temporalidades históricas.

Quando focamos nossa atenção para as fontes da Idade Moderna ou Idade Média, encontramos uma série de discursos antimuçulmanos que se diferenciam desses conceitos anteriormente apresentado. Diferença não apenas temporal, mas também na estrutura argumentativa

⁵ Aqui ressalto a imprecisão de alguns termos. Primeiro, ‘mundo islâmico’ por ser essencialmente genérico, anulando as especificidades de árabes, berberes, turcos, persas e variados outros grupos no modo de experienciar a vida religiosa e a relação com o Ocidente, englobando todos em um mesmo guarda-chuva. Segundo, a problemática do binarismo entre Oriente e Ocidente que desconsidera as especificidades de outros locais dentro dessa lógica de poder colonial.

e nos modos de difusão em que essas narrativas foram vinculadas. Durante o período moderno, grande parte das acusações antimuçulmanas possuíam um caráter religioso e militar devido a expansão do Império Turco-otomano, ressaltando a violência bárbara em que agiam os janízaros – escravos-soldados que formavam o corpo de elite do exército otomano – em oposição a violência civilizacional e defensiva do Sacro Império (EDELMAYER, 2004; DELUMEAU, 2009). Contudo, tais imagens não são fixas e demonstram, por vezes, os conflitos existentes dentro da sociedade que lhe formula, é o caso do estudo de John Tolan (2018) acerca da trajetória da representação do profeta Muhammad no Ocidente, seja nas disputas entre católicos e protestantes, seja na afirmação do dogma da Imaculada Conceição, ou ainda na tomada Muhammad enquanto um exemplo de reformador pelos intelectuais iluministas.

Já na Idade Média, as tentativas de compreensão de uma novidade religiosa como o Islã, surgido no século VII, foram variadas, muitas delas se desenvolveram a partir das manipulações da figura do profeta. Várias fontes documentais e iconográficas estudadas por Philippe Sénac (2011), associaram em relatos biográficos a figura de Muhammad à imagem do Anticristo e à emergência de tempos apocalípticos, como também descreveram com demasiada atenção acerca da vida sexual de Muhammad, caracterizando o mundo islâmico pelas práticas de poligamia, incesto e prostituição. John Tolan (2007) elenca duas principais acusações contra os muçulmanos que reverberaram para além do período medieval: primeira, ao interpretarem o profeta como ídolo adorado pelos muçulmanos, resultando em acusações de serem *pagãos*; segunda, ao compreenderem o profeta como um heresiarca, a partir disto a acusação de serem *heréticos*.

Mesmo que muitas dessas primeiras interpretações do Islã não sejam coerentes entre si e seria um erro de análise exigi-la que fosse, isso demonstra que houve diferentes modos de recepção e interpretação dessa nova religião. A própria cristandade durante o surgimento e expansão do Islã também era uma religiosidade em formação com disputas internas e no esforço de conversão da população pagã. Foi a partir de seus próprios problemas e firmados em uma visão teológica da história que foram capazes de analisar as transformações do mundo que os rodeavam, criando uma oposição binária entre bem e mal, fiel e infiel, Cristo e Anticristo, monogamia e poligamia⁶, entre o que ‘nós’ somos e aquilo que ‘eles’ são.

⁶ Segundo Karen Armstrong (2002, p. 34) “Alguns aspectos dessa fantasia refletem as ansiedades cristãs sobre sua própria identidade emergente. [...] Numa época em que a Igreja impunha o celibato a seu próprio clero relutante, os surpreendentes relatos da vida sexual de Maomé dizem mais da repressão sexual dos cristãos que da vida do Profeta”

Desse modo, a justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa ancora-se na importância dos estudos acerca da trajetória desses contatos inter-religiosos e dos diferentes modos de percepção e interpretação da cultura do Outro. A trajetória dessa relação, ora marcada pela coexistência relativamente tolerante (dentro dos limites que tal termo pode abarcar), ora marcada por momentos de hostilidade caracteriza a complexidade dessas representações criadas e possibilita pensar essa relação em *longa duração*.

Considerando essa tradição polemista que interpretou a emergência e a expansão muçulmana na Idade Média é que se insere esta pesquisa. A partir do estudo das imagens e narrativas produzidas nessas relações de alteridade, tenho como objetivo analisar o modo em que os muçulmanos e o Islã foram representados figurativamente nas Cantigas de Santa Maria (CSM) produzidas durante o reinado de Afonso X de Leão e Castela (1252-1284) e compreender qual o papel desse conjunto de louvores marianos no contexto de difusão de determinadas acusações sobre esse Outro religioso.

Mas por que o reinado de Afonso X e as CSM? O contexto da segunda metade do século XIII é marcada por uma contida temporária do processo de expansão cristã castelhana sobre terras muçulmanas que já avançava por grande parte da península e essa maior expansão também acarreta na maior inclusão de novos grupos religiosos (muçulmanos e judeus) sob domínio cristão do Reino de Leão e Castela. O rei Afonso X, recebeu dois codinomes, “o Sábio”, pois foi um dos grandes mecenas do século XIII impulsionando a produção artística, jurídica, histórica; e também “o rei das três religiões”, conforme enfatiza Silveira (2009), a corte afonsina é marcada pela sua pluralidade étnica-cultural com a presença de músicos, miniaturistas, escritores de diversas culturas, também responsáveis pelas traduções parciais do Alcorão e do Talmude direto para o castelhano. Assim, seu projeto político e cultural também se caracteriza como um projeto propagandísticos de sua própria imagem entre seus súditos, sejam eles cristãos, judeus ou muçulmanos.

As CSM é uma obra poético de louvor mariano composta por mais de 400 poemas escritos em galego-português e seu status como obra da arte medieval caracteriza-se pela junção de elementos literários (as cantigas), pictóricos (as iluminuras) e musicais (as partituras). Foram produzidos quatro manuscritos das CSM durante o reinado de Afonso X: o Códice de Toledo (*To*), o Códice Rico (*E1*), Códice dos Músicos (*E2*) e o Códice Florentino (*Ms Banco Rari 20*), hoje todos disponíveis online. Para a realização desta pesquisa utilizamos o Códice Rico El Escorial marcado pela grande presença de iluminuras, que também encontramos no Códice Florentino, porém esse último não foi finalizado, e para a comparação visual-textual utilizamos

a edição das CSM de Walter Mettmann disponível na biblioteca do IFCH/UFRGS buscando evitar, por ora, a transcrição paleográfica dessa documentação.

A utilização da imagem enquanto fonte histórica possui um potencial importante para a compreensão dos imaginários compartilhados em determinadas épocas. Segundo Peter Burke (2017, p. 185), ao nos chamar a atenção para as diferenças entre o testemunho escrito e visual afirma que “escritores podem esconder suas atitudes sob uma descrição impessoal, os artistas são forçados pelo meio em que trabalham a adotar uma posição clara, representando indivíduos de outras culturas como semelhantes ou diferentes deles próprios”. Assim, esta pesquisa busca compreender o olhar (dos escribas e dos miniaturistas) nas narrativas em que foram envolvidos os muçulmanos nas CSM.

Esta monografia foi estruturada de modo a expor inicialmente os referenciais teórico-metodológicos que conduziram esta pesquisa, no primeiro capítulo intitulado *Imagem-objeto e a relação entre texto-imagem em manuscritos iluminados medievais* discuto a autonomia da imagem medieval enquanto fonte histórica. São abordados o conceito de imagem-objeto na análise da produção iconográfica medieval a partir de Jérôme Baschet (2008) como também suas propostas metodológicas no trabalho com fontes visuais: serialidade das imagens; em diálogo com Maud Pérez-Simón (2013; 2015) que ressalta a problemática da pesquisa com manuscritos iluminados, como as CSM, visto que compreender este tipo de documentação em sua integralidade acarreta-se também no exame da relação entre a linguagem escrita e visual para compreender os modos em que a imagem (os miniaturistas) foi capaz de traduzir o texto (dos escribas).

Já no segundo capítulo intitulado *Cristãos e muçulmanos na Península Ibérica medieval* realizo uma discussão conceitual e contextual subdivida em duas partes. Na primeira busco apresentar uma síntese do desenvolvimento histórico das acusações antimuçulmanas na Península Ibérica até o século XIII a partir dos conceitos de imaginário e estigma (compreendido dentro de um processo de estigmatização), elencando as principais interpretações que circundaram o imaginário castelhano medieval durante a ocupação islâmica do território ibérico. Já na segunda parte, a partir do século XIII, busco contextualizar o reinado de Afonso X e o estatuto jurídico e social das minorias religiosas no período, bem como compreender as Cantigas de Santa Maria dentro do projeto político-cultural afonsino.

No terceiro capítulo intitulado *Os mouros nas Cantigas de Santa Maria – ruptura ou continuidade de uma tradição?* realizo a análise da imagem em relação ao texto das cantigas buscando compreender se a documentação faz uso dessas acusações antimuçulmanas difundidas durante o medievo e de que modos são apresentadas figurativamente. Já de início busco

ressaltar o debate em torno dos termos ‘mouros’ e ‘sarracenos’, este último ausente nas cantigas, e veremos que das acusações elencadas pouquíssima são atribuídas aos muçulmanos na fonte. No entanto, destaco que a partir da análise iconográfica é possível identificar certas associações realizadas na linguagem visual.

O contexto das narrativas em que estão envolvidos os personagens muçulmanos são bastante semelhantes, em sua maioria são vinculados a circunstâncias violentas o que corrobora na criação e afirmação da imagem do mouro enquanto guerreiro em detrimento da acusação religiosa comumente utilizada até o momento. Por fim, nas *Considerações finais: contribuições e possibilidades desta pesquisa* indico algumas hipóteses que podem nos ajudar a compreender a ausência de algumas dessas acusações nas CSM e, por fim, ressalto o potencial das CSM enquanto fonte histórica apresentando alguns questionamentos surgidos durante a realização desta pesquisa que podem agregar a investigações posteriores minhas ou de outros pesquisadores que desejem trabalhar com o tema.

CAPÍTULO 1: Imagem-objeto e a relação entre texto-imagem em manuscritos iluminados medievais

Hoje, podemos afirmar que a imagem já não constitui um elemento estranho na pesquisa histórica. A crítica da primeira geração dos *Annales*, surgida em 1929, à supremacia da documentação escrita e a necessidade de diálogo com outras disciplinas contribuiu para a ampliação da noção de fonte usada para pesquisa: documentos iconográficos, orais, materiais, cartográficos, entre outros. Em se tratando de fontes visuais, a produção historiográfica há tempo utiliza o cinema, fotografias, caricaturas, pinturas em suas investigações, desenvolvendo em torno dessas fontes reflexões teóricas e metodológicas acerca de suas possibilidades no enriquecimento das pesquisas⁷. Assim, neste capítulo discuto o processo de autonomia da imagem medieval enquanto fonte, dialogando com o conceito de *imagem-objeto* e de *relação texto-imagem* como quadro teórico e, no fim, apresento as CSM dentro do seu contexto político-cultural de sua produção.

A autonomia da imagem medieval enquanto fonte histórica

Georges Didi-Huberman (2013, p. 39) em *Diante da Imagem* crítica a história da arte pela sua incapacidade “em compreender a imensa constelação dos objetos criados pelo homem [na Idade Média] em vista de uma eficácia do visual”, a busca por essa eficácia do visual, por essa perfeição estética, que por muito colaborou para o desprestígio das imagens medievais desprezadas pela sua ‘pobreza iconográfica’⁸. O autor ressalta que o desenvolvimento dos trabalhos com imagens no medievo está mais nas mãos da antropologia histórica, em Michel Pastoureau, Jean-Claude Schmitt, Jean-Claude Bonne, do que entre os historiadores da arte.

No entanto, a historiografia necessitou disputar interpretações correntes que compreendiam as imagens medievais como Bíblia dos iletrados. Historiadores, como Émile Mâle, se apropriaram da carta do papa Gregório Magno ao bispo Serenus de Marselha, em 600, que definia três funções para as imagens, “primeiramente, elas têm função de instrução [...]. Em

⁷ O artigo de Gabrielly Fontanini analisa a influência dessa ‘virada imagética’ na produção historiográfica, sobretudo a partir das revistas associadas aos Programas de Pós-Graduação e dos Simpósios Temáticos dos eventos da ANPUH no caso do Brasil. Cf. FONTANINI, Gabrielly. Historiografia e imagem: Uma perspectiva historiográfica sobre a adesão das fontes visuais na História internacional e nacionalmente. *Oficina Do Historiador*, 14(1), e37432. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/2178-3748.2021.1.37432>. Acessado em 30/05/2022.

⁸ Evidentemente, a proximidade com o Renascimento estabeleceu uma competição injusta a partir da estética da produção medieval com as obras renascentistas. Tais argumentos estéticos foram tomados pela historiografia para subestimar o valor de arte (da ‘beleza’) da produção iconográfica medieval.

segundo lugar [...], a imagem tem, também, por função fixar a memória [...]. Enfim, a visão da imagem deve suscitar um sentimento de ‘compunção’” (SCHMITT, 2007, p. 60-61). Instruir, rememorar e estimular a devoção foram por bastante tempo as funções atribuídas as imagens medievais.

Segundo Jérôme Baschet, essa tomada acrítica da carta contribuiu para a desvalorização da imagem medieval como fonte, desvalorizando também seus destinatários que possuíam acesso a história sacra apenas através das formas figurativas e pela tradição oral, contribuindo também para uma interpretação hierárquica da cultura medieval entre letrados e iletrados. O autor entende que a carta “deve ser tomado por aquilo que ela é: não um tratado sistemático e geral, mas uma resposta, visando defender as imagens em um contexto hostil” (1996, p. 8) – um episódio de iconoclastia.

Conceitos como de imagem-objeto (Jérôme Baschet), imagem-presença (Daniel Russo), imagem-coisa (Jean-Claude Bonne) e imagem-corpo, noções de corporificação e presentificação (Jean-Claude Schmitt) fazem parte desse novo conjunto de conceitos e metodologias propostas pela historiografia medieval bastante profícua para pensar a cultura visual como objeto de estudo. Mas o que é a imagem medieval? Quais são suas especificidades? Primeiramente, conforme Schmitt (2002, p. 593; 2007, p. 91), compreendo a imagem como todos os casos de representação visual – múltiplas são as formas de visualidade como pintura, escultura, retábulos, vitrais, relicários – de alguma coisa, real ou imaginária, inscritas em determinados suportes de pedra, madeira, argila, pergaminho, vidro, metais; como também os modos de figuração do invisível: sonhos, visões, experiências de êxtase. No caso restrito desta pesquisa, a imagem caracteriza-se pela iluminura, tipo de pintura decorativa utilizada em manuscritos iluminados, seu suporte.

No caso específico das iluminuras, caracterizam-se por serem imagens fixas que normalmente ignoram a relação entre figura e fundo na construção do espaço conforme as regras de perspectiva que estamos familiarizamos desde o Renascimento. O uso do dourado para pintar o fundo, algumas vezes até mesmo banhado a ouro, demonstra seu caráter bastante elitizado e pouco acessível para o grande público, restrito muito vezes às bibliotecas de mosteiros, das cortes reais ou da nobreza letrada.

Dando continuidade a algumas elucidações em torno das palavras imagem e iluminura, cabe definirmos alguns termos correlacionados como *iluminare*, *miniare*, *imago* e *ars*. Hoje, utilizamos o termo iluminura e miniatura como sinônimos, “no entanto, no medievo, o verbo latino *iluminare* definia a ação de pintar, e não a produção das imagens dos livros em si. Já o termo *miniare* vem de um verbo mais usado nesse ambiente, servindo de base para designar

aquele que pintava os livros, o *miniator*”. (WALTHER; WOLF *apud* VISALLI, GODOI, 2016, p. 136)

Outras duas noções relevantes para compreender o processo de produção de objetos figurativos é a dualidade entre *ars* (arte) e *imago* (imagem). Segundo Schmitt (2002), a noção de imagem⁹ na sociedade medieval se diferencia desta que comumente temos em nossa sociedade imensamente iconófila, *imago* corresponde a um termo latino bastante amplo integrando não apenas a produção material figurativa, mas também elementos imateriais na linguagem, nas metáforas, alegorias; referindo-se também a *imaginatio*, às imagens mentais, as memórias e ao imaginário operado nas experiências religiosas.

Imago compreende esse produto final que carrega consigo a expressão de uma cultura imagética (*culture de l'imago*, expressão do autor). Arte e artista não são conceitos autônomos na Idade Média, o que não permite negar o estatuto de arte da produção figurativa desta época, *ars* está relacionada ao processo, ao esforço e as habilidades técnicas de sua produção vinculados aos ofícios de um ateliê, das bibliotecas de mosteiros ou dos *scriptoria* cortesãos. “*Imago* pertencente ao produto final, ligado à sua recepção e aos seus usos, enquanto *ars* está circunscrito ao processo de produção.” (BASÍLIO, 2017, p. 137)

Imagem-objeto e a relação entre texto-imagem

Dentre os conceitos desenvolvidos pela historiografia da história da cultura visual medieval, campo que como já mencionado possui uma produção bastante extensa, o conceito de imagem-objeto permite compreender a imagem além de uma análise formal e iconográfica, permitindo entender não apenas o que os objetos figurativos representam, de um ponto de vista simbólico, semiótico ou iconológico, mas também entender o que é esse objeto, para que ele serve e quais são seus usos, suas utilizações, em variados contextos. Para Baschet, é necessário ao historiador compreender o alto grau de funcionalidade dessas imagens da arte medieval.

Não há imagem na Idade Média que seja uma pura representação. Na maioria das vezes trata-se de um *objeto*, dando lugar a usos, manipulações, ritos; um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se despe, que se beija ou se come (lembramos que a hóstia traz frequentemente uma imagem); um objeto pedindo orações, respondendo às vezes por palavras ou barulhos, por gestos ou pela emissão de humores (sangue, água, óleo...), reclamando também dons materiais. Mesmo quando não é esse o caso, a imagem adere a um objeto ou a um lugar que tem, ele mesmo, uma função, uma utilização, quer se trate de um altar, de um manuscrito ou de um objeto litúrgico, ou das paredes entre as quais têm lugar os ritos cristãos. (BASCHET, 1996, p. 9)

⁹ O autor ressalta que a semelhança etimológica não acarreta nenhuma relação de semelhança semântica com a noção atual de ‘imagem’ (2007, p. 12)

Compreender uma estátua de santo ou um relicário apenas a partir de sua função religiosa, como uma *imagem devocional*, é reduzir as múltiplas funções atribuídas a esses objetos sejam políticas, sejam econômicas, sejam culturais. O conceito imagem-objeto é duplo: imagem, pois está associado a representação imagética, ao *imaginatio* da sociedade que a produziu; objeto, relaciona-se às condições materiais de sua produção, as relações sejam políticas, sejam culturais condicionadas aos seus usos ou desusos. Desse modo, a noção do conceito exige a interrelação entre uma compreensão dos temas iconográficos e da materialidade de sua produção e dos valores atribuídos que constituem a obra analisada.

Assim, o autor propõe quatro níveis de análise independentes entre si para interrogar a imagem-objeto: as normas, as intenções, os usos, o papel. Como já mencionado, instruir, rememorar e estimular devoção foram aspectos que normatizaram a produção de imagens pelos teólogos, no entanto não devemos limitar a função da imagem a esses três elementos, compreender as *normas* que regulam a imagem nos ajuda a entender seu contexto.

As *intenções* correspondem a compreensão das finalidades, das motivações, que por mais diversas que sejam ocasionaram sua produção. Quem a financiou? Por que desejou ter tal obra? Quais as mensagens/intenções transmitidas também por essas imagens? Já os *usos* correspondem tanto às manipulações previstas ou não, como também a toda e qualquer forma de relação direta com a imagem.

Por último, o *papel* da imagem-objeto talvez seja o elemento mais complexo, pois seu entendimento compreende a síntese dos três elementos posteriores, tendo o perigo do pesquisador reduzir o papel da fonte a uma função única que integre esses elementos. Por isto cabe, ressaltar o uso dessa palavra no plural, já que as funções são múltiplas, seus papéis também.

a definição do papel da imagem pode se apoiar em um dos três níveis precedentes, sem, porém, se reduzir a nenhum deles. Temos de nos precaver então para não estabelecer uma distinção demasiado rígida entre estes planos, principalmente entre os aspectos conscientes e não conscientes [...] Estes níveis não devem ser pensados como categorias estanques, trata-se ao contrário de jogá-los uns com os outros, tão livremente quanto possível (BASCHET, 1996, p. 19-20)

No entanto, também ressaltamos que a imagem não é independente em relação ao texto, motivos iconográficos diversos são pintados à luz de narrativas sejam elas hagiográficas, políticas, ou literárias; narrativas que por vezes são capazes de mudar a iconografia ou vice-versa, pois em alguns casos estudados a imagem também possuiu o poder de mudar a narrativa hagiográfica (SCHMITT, 2007, p. 130). Na especificidade do Códice Rico das CSM, um manuscrito iluminado, não é possível ignorar a relação existente entre a imagem e o texto, ambos “não são apenas co-presentes no livro manuscrito: inseparáveis de seu meio, eram pensados juntos,

são recebidos em conjunto e são indissociáveis no processo interpretativo” (PÉREZ-SIMÓN; LEE, 2015, p. 1)¹⁰

Maria Cristina Pereira (2011, p. 135) certa vez propôs a noção de *conexidade texto-imagem*, conceito advindo dos trabalhos de Aby Warburg (do alemão *Zusammengehörigkeit*), pois há um jogo de relação entre o texto e a imagem, visto que considerar a imagem como “bíblia dos iletrados” contradiz a existência de inscrições acompanhando a imagem, pois prescindiriam delas para serem compreendidas. Assim, o que nos cabe também é compreender esta tradução do texto para o mundo das imagens.

Em Maud Pérez-Simón (2013; 2015), encontramos alguns suportes teóricos que nos auxiliam a compreender essa relação entre texto-imagem em manuscritos medievais. Para Pérez-Simón e Lee (2015, p. 2), a linguagem escrita é essencialmente genérica, já que o autor, por exemplo, “pode mencionar um cavalo ou casaco e ser compreendido por seus leitores sem dizer nada sobre sua cor, seu tamanho, de seus ornamentos. O iluminador não pode representá-los sem adicionar informação”¹¹. Essas adições feitas pelo iluminador são seus filtros interpretativos que traduzem da narrativa da linguagem escrita para a imagética. A leitura ocorre dentro de um processo diacrônico ao passo que a produção da imagem opera apenas em uma seleção do texto marcado pelo seu tempo, logo sincrônica.

A coexistência da imagem e da escrita se coloca como uma problemática para a pesquisa, pois no manuscrito iluminado ambos coexistem desde sua produção até a recepção da narrativa, há uma relação de igualdade entre a imagem e o texto que deve ser melhor avaliada, pois ambos também condicionam a leitura (PÉREZ-SIMÓN; HÉRICHE-PRADEAU, 2013). Considerando que a imagem pode refletir realidades contemporâneas a sua produção e a formas de pensar que não estão formuladas no texto torna-se pertinente a análise da fonte imagética na fonte utilizada para esta pesquisa, pois a produção das CSM por meio da escrita fixou em pergaminho narrativas advinda de tradições orais e acontecimentos documentados em outras fontes.

Alguns elementos trazidos por Pérez-Simón (2013) nos auxiliam nesta análise. Um deles trata do grau de desvio que pode haver entre o texto e a imagem, as *lacunas*, ou seja, as discrepâncias existentes neste processo tradutório que podem ser de muitas naturezas temporal

¹⁰ Citação original: “Le texte et l'image ne sont pas seulement co-présents dans le livre manuscrit : inséparables de leur médium, ils ont été pensés ensemble, sont reçus conjointement et sont indissociables dans le processus interprétatif.”

¹¹ Citação original: “L'auteur peut mentionner un cheval ou un manteau et être compris de ses lecteurs sans rien dire de leur couleur, de leur taille, de leurs ornements. L'enlumineur, lui, ne peut les figurer sans ajouter des informations.”

(diferença entre a data de redação do texto e da produção da imagem), discursivo (quando imagem e texto desenvolvem narrativas opostas), estrutural (quando determinados elementos são ressaltados em um formato e não no outro).

As autoras compreendem a imagem como elemento narrador, pois carregam consigo as seguintes funções de um narrador de histórias: gestão da narrativa, comunicabilidade de informação, capacidade explicativa/ideológica e, por último, possui uma função testemunhal. As propostas metodológicas também dialogam entre os autores, Pérez-Simón (2013; 2015) e Jérôme Baschet (2008), em diferentes textos, argumentam a favor do trabalho com a serialização de imagens. Este consiste na construção de séries iconográficas que permitam uma abordagem relacional entre as imagens podendo ser agrupadas de maneira que evidenciem a temática, o suporte e a cronologia de sua produção. Neste caso, optei por evidenciar as temáticas, visto que o suporte é único e a cronologia da produção é imprecisa (conforme tabela da pág. 40-41).

Esta abordagem serial torna-se relevante para pesquisadores que trabalham com grande *corpus* documental e necessitam sistematizar a organização de suas fontes que provém de diferentes suportes, possuem diferentes temáticas ou foram produzidos em períodos distintos. Além de permitir maior capacidade organizacional, possibilita a construção de séries visuais que podem ser utilizadas em análises comparativas para melhor precisar a interpretação. Conforme Pérez-Simón e Lee (2015, p. 4)

São as séries comparativas assim constituídas que constituem os argumentos válidos para qualquer análise de imagem. A interpretação prudente, portanto, leva em conta a tríplice relação da imagem com o texto: material, temático e intertextual. Mesmo quando as dúvidas permanecem, o que muitas vezes é o caso, pode-se manter várias hipóteses, desde que sejam apresentadas como tal. Não desista de expressar uma pista possível, assim como não é desejável torná-la uma verdade indiscutível.¹²

Cantigas de Santa Maria enquanto fonte histórica

As Cantigas de Santa Maria são um conjunto de poemas marianos, compostos por cantigas de milagres e cantigas de louvor (SILVA, 2016), escritos em galego-português, língua da lírica poética em seu tempo, no Reino de Leão e Castela sob supervisão do rei Afonso X, codinome ‘o Sábio’. Foram produzidos quatro manuscritos das CSM durante o reinado de Afonso X: *To* - Códice de Toledo (To 10069), o mais antigo, provavelmente produzido entre 1264 e

¹² Citação original: “Ce sont les séries comparatives ainsi constituées qui constituent les arguments valides pour toute analyse d'image. L'interprétation prudente prend donc en compte la triple relation de l'image au texte : matérielle, thématique et intertextuelle. Même lorsque des doutes subsistent, ce qui est souvent le cas, on peut maintenir diverses hypothèses à condition de les présenter comme telles. Il ne faut pas renoncer à exprimer une piste possible, pas plus qu'il n'est souhaitable d'en faire une vérité incontestable.”

1277, que está hoje na Biblioteca Nacional da Espanha; outros dois códices, o *E1* - Códice Rico (MS. T.I.1) e o *E2* - Códice dos Músicos (MS. B.1.2) encontram-se na Biblioteca Real do Mosteiro El Escorial, o primeiro, chamado de ‘rico’ devido à presença das iluminuras e o segundo caracteriza-se pelas notações musicais; o *F* - Códice Florentino (*Ms Banco Rari 20*) hoje localizada na Biblioteca Nacional de Florença foi o último a ser realizado, porém não foi finalizado devido a morte de Afonso X, sobre os esses três últimos não há uma data exata de sua produção, mas estima-se entre 1270 e 1284.

As cantigas podem ser divididas em dois grupos distintos. De um lado, um conjunto de poemas já conhecidos escritos em latim e em francês coletados e inseridos dentro da obra e um outro conjunto poemas oriundos da tradição oral que enaltecem os feitos milagrosos da Virgem no ambiente ibérico – nos Reinos de Aragão, Portugal e Castela e Leão (O’CALLAGHRAN, 1998, p. 5). Este elemento dificulta precisar a autoria da obra, Afonso X é tido como supervisor, editor no processo de escrita e iluminação, até mesmo algumas são cantigas atribuídas a ele por estudiosos. Porém do mesmo modo em que a figura do artista não estava cristalizada no medievo, o mesmo ocorre com a noção de autoria.

Segundo Joseph O’Callaghan (1998, p. 7), algumas cantigas foram provavelmente coletadas pelo franciscano Juan Gil Zamora (1241-1318) e algumas compostas pelo trovador Aires Nunes (1230-1289) que continuou atuando na corte após a morte de Afonso X em 1284. A problemática da autoria, revela outro elemento dos aspectos culturais da Península Ibérica no século XIII: o processo de escrita e fixação da tradição oral. O desenvolvimento do uso de textos escritos não significa o desaparecimento do modo oral como meio de transmissão de saberes variados, parte desses aspectos de oralidade, do conteúdo presente nas narrativas, dos jograis públicos em que se cantavam tais histórias preservam “o elemento originário da tradição oral, ao mesmo tempo em que viabiliza a transmissão de acontecimentos para o campo da oralidade” (SILVEIRA, 2009, p. 45); tais objetos, a escrita e a oralidade, possuem relações mútuas nas maneiras de produção e difusão dos conhecimentos compartilhados em sua época.

O Códice Rico agrega em si os aspectos de oralidade, do cantar público de suas histórias, junto a um programa iconográfico que remonta a expansão do estilo gótico na produção das iluminuras. Tal fonte, trabalhada nesta pesquisa, possui dimensão de 490 x 326 mm e é formada por 193 cantigas incluindo não apenas os textos das cantigas, mas em alguns casos são acompanhadas de notação musical. As iluminuras ocupam um fólio inteiro, em algumas vezes dois

ou mais fólhos, formados normalmente em seis quadrantes historiados e titulados distintos que compõe a narrativa visual e acompanha a literária.

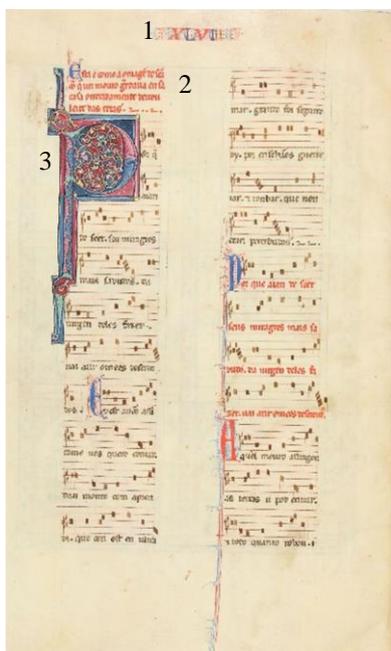


Figura 1. CSM Códice Rico, f. 67v



Figura 2. CSM Códice Rico, f. 68r

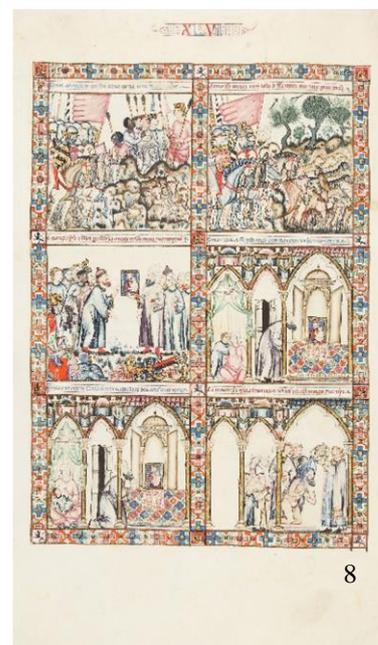


Figura 3. CSM Códice Rico, f. 68v

Compreendendo uma cantiga completa formada pelo texto, pela notação musical e pela imagem, cada uma ocupa no mínimo três fólhos (há situação de maior e menor ocupação dos fólhos), sendo elas, internamente formadas por: (1) número da cantiga em romanos, (2) título da cantiga, (3) letra capitular inicial ornamentada, (4) notações musicais, (5) letra capitular da cantiga, (6) texto da cantiga, (7) refrão da cantiga que se repete em vermelho, (8) iluminura de fólho inteiro composto por seis quadrantes historiados e titulados.

O estilo gótico é uma expressão artística essencialmente urbana, o período é marcado por um processo de secularização na produção das imagens não mais restrita aos monastérios; a partir do renascimento urbano e comercial da Baixa Idade Média, vários desses pintores difundiram seus ofícios em ateliês próprios de cunho religioso ou secular independentes das normativas eclesiásticas, porém inseridos em um contexto religioso de sua época. Na pintura - categoria que engloba a produção de iluminuras, vitrais, retábulos, murais - o gótico é marcado por uma maior expressividade na representação figurativa, no caso da produção de manuscritos, vários desses iluminadores desenvolveram em pergaminho motivos iconográficos mais complexos e delicados do que fora possível fazer em madeira - no caso dos retábulos - em pedra ou outras materiais - no caso da pintura mural. (LOZOYA; LÓPEZ DE AYALA, 1949, p. 281)

Na produção pictórica, tais pintores não atuavam apenas na confecção dos manuscritos, era comum que eles circulassem em várias produções. Aqueles que pintavam manuscritos

também pintavam muros, telas e outros suportes. Juan Lozoya e Marqués López de Ayala (1949, p. 282) apenas citam o nome de Juan Gonzales, Martín Pérez de Ayllon e Pedro Lorenzo como iluminadores dos códices escorialenses, no entanto não nos dão maiores informações acerca de suas produções, neste ou em outros suportes.

O gótico castelhano é fortemente marcado pelas influências francesas e italianas mescladas com elementos mudéjares presentes, sobretudo, nas representações visuais arquitetônicas. As iluminuras das CSM não são marcadas por ser uma pintura plana, pelo contrário, houve tentativas de construção de relevo a partir da oposição claro-escuro, percebe-se o início de uma preocupação na construção do espaço e o uso das cores são bastante vivas. Múltiplas são as razões que tornam as CSM uma fonte valiosa. Segundo Contreras (1949, p. 284-285), nelas estão presentes

actores de toda condición social: hombres y mujeres, religiosos y laicos, cristianos, moros y judíos, reyes, comerciantes, señores, mendigos. [...] Son, en fin, expresión gráfica y completa de la vida medieval en la paz y en la guerra, en las ciudades y en el campo, en la tierra y en el mar, en relaciones públicas y en la intimidad de la familia

Por ser uma obra de caráter literário, permite a seu idealizador e seus produtores uma liberdade criativa não permitida na construção de outros documentos de ordem jurídica ou de cunho científico.

CAPÍTULO 2: Cristãos e muçulmanos na Península Ibérica medieval

Neste capítulo, apresentarei a trajetória de algumas acusações antimuçulmanas desenvolvidas na região dialogando com o conceito de *imaginário* e *estigma* para compreender as representações compartilhadas na sociedade castelhana medieval em relação com o Outro religioso. Em seguida, localizo contextualmente o reinado de Afonso X durante o século XIII, como também a minha fonte, as CSM, dentro do projeto político-cultural afonsino.

Imaginário em torno do Islã no contexto ibérico

Dialogando com a noção de *imaganatio*, das imagens mentais, memórias, sonhos e visões, que compõem os aspectos da visualidade medieval, proponho pensar as percepções acerca do Islã, do surgimento e do desenvolvimento de uma série de acusações antimuçulmanas no contexto ibérico a partir do conceito de imaginário conforme definido por Pesavento (2012, p. 43) enquanto um sistema de imagens e ideias de representação coletiva produzidos com intuito de dar sentido e significado ao mundo que habitavam. Essas representações coletivas que criam signos sobre a realidade, pensadas aqui como modos de compreensão do Outro, possuem uma historicidade em *longa duração*, o que nos permite pensar nas estruturas de formação e cristalização dessa conflitualidade.

Bronislaw Baczko (1985) ao analisar a imaginação social a partir das relações de poder nos permite também considerar o imaginário também como elemento de dominação simbólica a partir das representações e símbolos atribuídos a outrem operando nesse combate, em momentos de violência e de cisão contra aquele que fora estigmatizado. Desse modo, penso o processo de estigmatização, conforme Erving Goffman (2008, p. 12-13), na cisão entre uma *identidade social real*, ou seja, das características de fato possuídas por um determinado grupo social, de uma *identidade social virtual* que apresentam caracterizações atribuídas ao outro que não corresponde as exigências normativas de uma sociedade; esses estigmas enquanto elementos depreciativos que possuem impacto na sociedade medieval cristã foram instrumentalizados na construção de um imaginário antimuçulmano. Todavia mesmo que esse processo tenha ocorrido de modo consciente ou inconsciente devemos retomar, que em seu contexto, tal processo também indica os diferentes modos de compreender e conhecer essa nova religião surgida em uma região pouco conhecida pela cristandade ocidental.

A produção de conhecimento sobre o mundo árabe na Península Ibérica antecede a chegada do Islã na região, remonta os trabalhos de Isidoro de Sevilla (560-636) que na sua obra *Etimologias* em que busca explicar a diversidade de povos, línguas e costumes construindo uma genealogia da história humana reconhece os ismaelitas como descendentes de Ismael, filho de Abraão com a escrava Agar (TOLAN, 2007, p. 37), o que demonstra um reconhecimento cristão de que sua trajetória histórica está relacionada com a história de outros grupos. Desde os primeiros séculos tanto autores cristãos como judeus identificaram os filhos de Ismael com as tribos árabes utilizando termos sinônimos como sarracenos, agarenos e ismaelita para identificar esse grupo.

Outro elemento importante para a construção desse imaginário é a concepção teleológica da história cristã no medievo que criou um campo perfeito para o surgimento de um pensamento polemista em torno do Outro religioso. “Para Isidoro y para todos los cristianos, la historia era un viaje de ida, con un final predestinado: un día, el mundo terminaría, vendría el Anticristo y Cristo juzgaría al género humano” (TOLAN, 2007, p. 34). As representações daquilo ou daqueles que encararam a figura do Anticristo são variadas, referiu-se já a alegoria bíblica da prostituta da Babilônia, ao próprio Império Romano antes de sua cristianização, aos hereges e aos pagãos, como também aos judeus. A atribuição desse estereótipo a determinados grupos como também os usos em torno dessa figura criam um ambiente propício para a manipulação do medo público do fim dos tempos que “vendrán falsos Cristos y falsos profetas y extraviarán a los buenos cristianos, realizarán acciones blasfemas, instaurarán la ‘abominación de la desolación’ en ‘el lugar santo’” (TOLAN, 2007, p. 35).

Para Philippe Sénac (2011, p. 19-20), a Cristandade ocidental ignorou o Islã durante os primeiros anos de seu surgimento se tornando evidente apenas a partir de 711 com o início da ocupação islâmica na Península Ibérica. Múltiplos fatores podem ser elencados para explicar essa situação inicial como a permanência de práticas pagãs (idolatria, adivinhação e práticas mágicas) e o esforço de conversão dessa população, combate as visões heréticas e a precariedade do acesso a informações vindas do Oriente, “el Occidente cristiano no era más que una realidad teórica, casi ficticia”. (SÉNAC, 2011, p. 24)¹³. Quando o Islã chegou à região Ibérica, fora visto nada mais do que um bando de:

Conquistador de ciudades, destructor, saqueador, fabricante de rehenes, artesano de la trata, tales son los defectos que más frecuentemente se atribuyen al sarraceno. En

¹³ John Tolan também trabalha com esse ‘silêncio ocidental’ em relação ao Islã e algumas interpretações sobre essa novidade religiosa antes da sua chegada na Península Ibérica analisando os livros de teólogos como Beda (2007, p. 102).

resumen, **un cuadro muy oscuro que no era compensado por ninguna virtud moral.** A diferencia de un Oriente bizantino en el que los contactos culturales y librescos eran más sólidos y densos, **la primera imagen del islam en Occidente se elaboró en función de una experiencia inicial eminentemente conflictiva**, ciertamente real si pensamos en la extensión de los territorios conquistados en unos decenios, pero fragmentaria a pesar de todo dado que las poblaciones acosadas sólo captaron el reverso de una civilización extraña, no la realidad islámica en su totalidad. (SÉNAC, 2011, p. 32-33) [grifo meu]

A expansão muçulmana chega ao Ocidente mediante a *violência* e a conquista do território, é lógico que o primeiro estigma atribuído aos muçulmanos seja de *guerreiro*, antes mesmo de perceberem a alteridade religiosa. Em um primeiro momento, o adversário é militar vindos do Sul em uma região constantemente ameaçada por outros grupos, como os suevos, o agressor é lido como bárbaro, sendo lhe negado nesta primeira aproximação qualquer característica de cunho religioso.

O avanço muçulmano caracterizou-se por ser rápida e duradoura, como em outros territórios, fixaram-se na Península Ibérica em um primeiro momento como Emirado Omíada (séc. VIII-X), logo após como Califado Omíada de Córdova (séc. VIII-XI), seguido pelas fases fragmentárias dos reinos das taifas (séc. XI- XIII) intercaladas pelo domínio das dinastias berberes almorávida e almôada na região e, por fim, a criação do Reino Nasrida de Granada (séc. XIII-XV). Do século VIII ao XV, ou seja, 700 anos de presença na região, cria-se um ambiente perfeito para a difusão de narrativas estereotipadas em torno do Islã associando esse imaginário estereotipado com a experiência prática do convívio cotidiano com o Outro religioso.

A ocupação omíada dos primeiros anos enquadrava cristãos e judeus na categoria de *dhimmi*, condição de minorias religiosas protegidas dentro de *dâr al-islam* (terras do mundo muçulmano) permitindo que mantivessem seus costumes e religião, contudo continuavam sendo súditos inferiores e deveriam pagar tributos adicionais (a *jizya*) comprados de sujeitos não muçulmanos o que marcava uma distinção religiosa. A força da presença cultural muçulmana na região ocasionou não só um processo de conversão à nova fé, mas também a um processo de arabização da cultura latina cristã; os moçárabes, aqueles que permaneceram cristãos, adotaram língua e costumes árabes sem perder sua identidade religiosa.

los cristianos españoles se vieron enfrentados a la ofensiva masiva de una cultura importada: repentinamente, sus soberanos arabomusulmanos tenían cultura, literatura y música: se corría el riesgo de que, en comparación, la exhausta cultural latina empaldeciera. [...] los musulmanes estaban alzándose al lugar más elevado, no sólo, militarmente, sino cultural e intelectualmente: un dominio cultural que mantendrían hasta bien avanzado el siglo XIII (TOLAN, 2007, p. 116-117)

Esse contato cultural gerou conflitos bastante importantes para a produção e difusão das primeiras polêmicas em torno da figura do profeta Muhammad estimulada pelos escritos de

Eulogio de Córdoba (morte 859), padre e um dos mártires de Córdoba, e Álvaro (morte 861), rico cristão amigo de Eulogio, que estigmatizaram o profeta como um homem um falso profeta que ludibriou os árabes lhes prometendo um paraíso poligâmico e perverso, associando as experiências místicas de Muhammad a práticas mágicas e a loucura. O profeta torna-se a antítese de Cristo; o Anticristo encarnado.

O caso dos mártires de Córdoba, movimento polemista de oposição religiosa ao domínio muçulmano ocorrido no século IX que buscava voluntariamente o martírio através das críticas e blasfêmias públicas contra o Islã e a figura do profeta (ARMSTRONG, p. 29-31), foi bastante reduzido entre os moçárabes, visto que os cristãos que compactuavam com os muçulmanos eram igualmente criticados; tal movimento teve papel importante na difusão dos estigmas, sobretudo além dos Pirineus, confirmando uma acusação dos muçulmanos como rebeldes e violentos, mas também intolerantes e gananciosos associando a figura de Muhammad ao do Anticristo dentro dessa visão escatológica. (TOLAN, 2007, p. 126)

A permanência da ocupação e os conflitos cada vez menos frequentes, associados ao estreitamento de laços com reinos cristãos ao Norte, deram origens a narrativas persecutórias que agrupavam outras populações, como os judeus. Muçulmanos e judeus foram lidos como filhos da mesma terra, do Oriente, “el momento en que se produjo el reagrupamiento [judeus e muçulmanos] no está claro. Nació tal vez cuando el Occidente cristiano tuvo noticia de la colaboración de los judíos con el poder musulmán en España” (SÉNAC, 2011, p. 54). Cria-se uma visão de complô maléfico contra a Cristandade a partir da acusação da *aliança judaico-muçulmana*.

Sénac questiona a possibilidade de trabalharmos com uma imagem global, no singular, acerca do Islã na Alta Idade Média, visto que os modos de recepção entre os cristãos são múltiplos¹⁴, diferentes populações perceberam de maneiras distintas essa novidade religiosa, os próprios conflitos internos da cristandade no combate as heresias e na formulação e defesa de uma doutrina, retardaram a elaboração de um pensamento, de uma imagem oficial, com relação ao Islã. Isso só ocorreu a partir do século XI, com a chamada enfim exitosa para as cruzadas,

¹⁴ John Tolan (2018, p. 22-23), corroborando o argumento de Sénac (2011, p. 57-58), argumenta no seu estudo sobre as representações do profeta Muhammad que há uma óbvia cisão de caráter religioso, porém trabalhar com uma imagem cristã global acerca dos muçulmanos tanto na Idade Média, a partir da Igreja Romana ou Bizantina, quanto na Idade Moderna, a partir das reformas religiosas, seria encobrir, mesmo que não intencionalmente, os diversos ramos dos Cristianismo, como as Igrejas Sírias, Coptas, Etíopes, Armênias, que possuem uma longa e rica história de contato e familiaridade com o Islã. Além do mais, ele ressalta, que parte dos autores que tomamos como fontes a partir da modernidade não se declaram necessariamente como cristãos, e são também judeus, deístas ou ateus (sobre esse último, devemos discutir melhor suas possibilidades de uso em outras temporalidades e contextos históricos).

houve tentativas anteriores fracassadas, em que a narrativa eclesiástica necessitou homogeneizar seu discurso recuperando a tradição polemista antimuçulmana que havia se difundido, incluiu-se nesta narrativa a acusação enquanto *sacrilégios*, ou seja, destruidores de lugares e objetos santos o que justificava a importância imperativa de combater-los¹⁵.

Considerando a diversidade de interpretação sobre muçulmanos, os relatos em torno da experiência da primeira e da segunda cruzada presentes nas hagiografias e nas canções de gestas identificaram os muçulmanos de modos distintos: primeiros enquanto pagãos, uma acusação de origem latina que se difundiu bastante nas narrativas dos cruzados a partir do século XI e XII; o profeta Muhammad fora estigmatizado como um deus, um ídolo, adorado no panteão sarraceno ao lado de Tervagant, Apolo e Júpiter (FLORI, 1992, p. 246-247). Os relatos mobilizaram o paganismo antigo e as ações persecutórias das primeiras comunidades cristãs como uma chave de (re)leitura para compreender *paganismo muçulmano* que atacavam. Tolan (2007, p. 145) identifica que apenas um desses cronistas, Guibert de Nogent, reconheceu o monoteísmo muçulmano e Muhammad enquanto profeta, não Deus.

Do mesmo modo, outra acusação compreendiam os muçulmanos como *heréticos*, viam na figura de Muhammad um heresiarca que rompeu com a Igreja. Essa polêmica de tradição bizantina se difundiu no Ocidente sobretudo a partir dos contatos dos cruzados com os cristãos orientais (TOLAN, 2018, p. 38; 2007, p. 172).¹⁶ O imaginário medieval criou variadas representações em torno do profeta, isso que Karen Armstrong (2002, p. 33) chamou de Mito de Mahound¹⁷, ou seja, os conjuntos de narrativas difundidas sobre Muhammad e seus fiéis com a intenção de criar uma imagem errática dos muçulmanos. Algumas iluminuras presentes em manuscritos das cruzadas ilustram Muhammad como um mágico que recebeu revelações de pássaros em seu ouvido, outras como ídolo adorado de joelhos pelos seus fiéis, essas pinturas além de serem modos de produção e reprodução dessas narrativas, também contribuem para

¹⁵ Uso do discurso da luta contra um inimigo em comum evidentemente contribui para a uniformização entre os cristãos no combate aos “infiéis”. No entanto, variadas foram as razões que motivaram as Cruzadas, como tentativas de pacificação de uma sociedade bastante violenta, busca por terras, feudos e riquezas, que se concretizaram temporariamente com os Estados Latinos do Oriente. As razões materiais foram instrumentalizadas a partir de um discurso religioso de guerra santa fornecendo um caráter místico para tal empreitada.

¹⁶ Léon Poliakov nos relata uma narrativa de que Maomé teria sido um bispo oriental que não conseguiu se eleger papa, logo criou sua religião baseada no cristianismo (Cf. *História do anti-semitismo II: de Maomé aos Marranos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, p. 25). Poderíamos também pensar em outros elementos que possivelmente contribuíram para essa percepção cristã inicial sobre o Islã como uma seita herética surgida do cristianismo: primeiro, pela visão dos muçulmanos sobre Jesus Cristo como um profeta, influenciado pelos debates das heresias cristológicas (sobre a natureza de Jesus Cristo) que se expandiram pelas cidades árabes no Islã primitivo, sobretudo os monofisistas (RUBIN, 2009, p. 83). Segundo, pelo nome dado aos muçulmanos em algumas fontes medievais e modernas, chamados de “maometanos” o que é uma característica cristã de dar o nome da heresia a partir de seu fundador como os nestorianos e arianos.

¹⁷ Há inúmeras grafias do nome do profeta Muhammad como Mahomet, Mahound, Mouhamed, Mafomet.

manipular e consolidar o imaginário social antimuçulmano e nos revelam igualmente não apenas a representação visual de um texto escrito, mas também a imagem mental presente no iluminador que realizou a pintura. Ele, o iluminador, além de traduzir de uma linguagem escrita para uma linguagem visual acabam por expor, consciente ou inconscientemente, os estereótipos compartilhados nesta sociedade sobre o Outro representado.

Reinado de Afonso X no contexto do século XIII

O século XIII é um período intermediário entre a forte presença muçulmana na península (séc. VIII-XIII) e o avanço massivo dos reinos cristãos para o Sul (XIII-XV), sobretudo a partir da Batalha de Las Navas de Tolosa (1212), considerada uma vitória decisiva para a cristandade a partir da qual os muçulmanos já não avançariam intensamente sobre o território. Os usos dessa dualidade religiosa, segundo Adeline Rucquoi (1995, p. 215), foram as bases da legitimação do poder real; ao rei cabia-lhe a reconquista da península como uma missão divina que provava sua submissão a Deus e aos seus mandamentos. A autora reflete acerca do processo de reconquista a partir de duas noções importantes: enquanto realidade, pois possui uma trajetória histórica no processo de uniformização dos territórios conquistados, como também na construção de *uma sociedade organizada para a guerra*, conforme definiu-se as sociedades ibéricas medievais. Já enquanto mito, a narrativa deu união e uniformidade para os reinos cristãos da região atuarem em conjunto contra um inimigo em comum, dando para tal processo um caráter existencial que definia o *ethos* do ser castelhano, leonês, portugalense/português, aragoneses, navarros.

É neste contexto que Afonso X assume o trono de Leão e Castela em 1254, herdando de seu pai, Fernando III (1199-1252) vastos territórios conquistados pela expansão cristã. Com a refreada temporária que a reconquista sofreu na segunda metade do século XIII, o reinado de Afonso X teve em mãos preocupações centradas na organização do processo de repovoamento das regiões conquistadas, controlar as atividades mercantis realizadas no Mediterrâneo e também manter a logística da guerra contra os muçulmanos no Sul; utilizando também essa narrativa da reconquista cruzadista na tentativa fracassada de se eleger imperador do Sacro Império Romano Germânico, pois por linha materna era descendente dos Staufen (SENKO, 2014).

No entanto, o maior problema enfrentado foi a nobreza. Segundo Cybele de Almeida (2007), Castela foi um dos reinos medievais buscou uma centralização política precocemente, o projeto político de Afonso X encontrou resistências por parte dos nobres que viram ameaçados

seus privilégios nobiliárquicos na tentativa real de uniformização legislativa, tanto que tais resistências, como a Revolta dos Nobres de 1272 ocasionada pelas ordenações do *Fuero Real*, normativa afonsina que substituía os fueros tradicionais das vilas e cidades e reordenavam as relações vassálicas; tais resistências impediram que o projeto fosse completamente implementado¹⁸. Já em se tratando da reordenação de judeus e muçulmanos que ficaram sob domínio cristãos, outro código legislativo afonsino, as *Siete Partidas*, ilustram o estado dessas populações no Reino de Leão e Castela. Ambos foram reconhecidos como grupos minoritários protegidos, porém também separados, pelo código podendo manter seus costumes, língua e religião. Tanto Macedo (2001, p. 79) quanto Tolan (2007, p. 211; 2018, p. 115) evidenciam a permanência dessas práticas de reconhecimento do outro são oriundas do pacto da *dhimma* (conforme citado na página 30) que garantia proteção política e religiosa para as populações de fés distintas.

No entanto, José Rivair Macedo (2001) ao estudar a presença dos muçulmanos nas *Siete Partidas* resalta que as normativas em relação aos grupos de credos distintos estão presentes na parte relativa ao direito penal onde são estabelecidas regras de convívio com os cristãos. Com o avanço da reconquista, torna-se maior a presença de muçulmanos como súditos dos reinos cristãos o que aparenta pensar nos perigos que essa população pode representar, como alguma espécie de ‘contaminação’ que manchasse a ‘pureza’ dessa comunidade cristã.

As normas ressaltam a autonomia jurídica nas relações internas entre muçulmanos, a permanência da religião e do costume, porém a vida religiosa do conquistado torna-se relativa à vida privada, proibindo-se a manifestação pública da fé e a construção de mesquitas. Do mesmo modo, são fixados em bairros separados, como também em outros momentos da vida pública; estão separados nas feiras, no comércio e nas áreas de cultivo. Proibindo também que tais súditos herdassem bens ou possuíssem servos cristãos (e caso o servo fosse de outro credo, convertendo-se ao cristianismo tornar-se-ia livre), regulando também as relações sexuais e matrimoniais interculturais.

Considerando tais prerrogativas, é possível falarmos de tolerância e convivência? Talvez aqui, nosso maior problema seja a aplicação de percepções contemporâneas de tolerância e convivência, exigindo vê-las em outros contextos históricos a partir das noções de igualdade jurídica das sociedades democráticas, a partir da luta pela construção de espaço de representatividade do outro. Distintas experiências históricas produziram modos distintos de se relacionar com o outro empregando concepções que talvez hoje nós já não compartilhamos; atentar para

¹⁸ Quase encarnando a noção do *Obedézcase pero no se cumpla* (obedeça, mas não se cumpra).

um conceito jogado no tempo é refletir acerca de suas especificidades e aplicabilidades em seu tempo.

Silveira (2013), ao retomar as discussões historiográficas que o debate acerca da tolerância na Península Ibérica medieval já suscitou, analisa as relações inter-religiosas na especificidade de seu contexto e de sua época para entender em que medida ela operava no reinado de Afonso X. A autora cita dois elementos importantes: o pragmatismo e a conveniência. Já ressaltamos no desenvolvimento deste trabalho, a presença multirreligiosa da região ibérica questões que tanto os monarcas muçulmanos quanto os cristãos tiveram que lidar. De fato, a presença da alteridade religiosa não era desejada, mas ela se impunha como uma realidade inevitável, foi-se pragmático nessas relações para evitar problemas maiores o que implicava no reconhecimento da existência do outro, que coexistiam a gerações na vida cotidiana; convenientemente, tais súditos eram subordinados diretamente ao rei, a quem deviam pesados tributos, integrando assim essa sociedade castelhana. Também resalto que tal caráter pragmático pode ser pensado a partir das relações entre o papado e Afonso X, pois conforme Almeida (2007, p. 24-25), nas tentativas de restringir a autoridade de Roma apenas às questões espirituais, as normativas reais ignoraram algumas determinações do IV Concílio de Latrão (1215) que regulavam a relação com outros grupos religiosos proibiam-lhes a ocupação de cargos públicos ou impunham-lhes sinal distintivo em sua indumentária.

É possível pensarmos em uma coexistência limitada, um reconhecimento de caráter religioso e uma autonomia jurídica intrarreligiosa¹⁹. No entanto, isso também não impediu a atribuição de estereótipos aos muçulmanos e aos judeus, como não impediu a incorporação de conhecimentos judaico-muçulmanos pela corte afonsina²⁰; há nessas relações uma complexidade maior do que o conceito moderno de tolerância pode abarcar, por isso seu uso torna-se polêmico. De fato, a quebra desse reconhecimento de alteridade desenvolveu-se com maior força com advento da modernidade através das perseguições religiosas, das conversões forçadas, pelos éditos de expulsão de judeus e muçulmanos dos reinos cristãos e os que permaneceram mesmo convertidos foram alvos de interrogatórios inquisitoriais sob acusação de serem falsos conversos. “A coexistência entre as comunidades, que quase tinha sido uma realidade no século XIII, foi substituída dois séculos depois por uma hostilidade e uma intolerância mútuas, frutos do afastamento e do medo” (RUCQUOI, 1996, p. 306)

¹⁹ Autonomia jurídica presente ao menos nas relações entre muçulmanos, já nas relações entre cristãos e muçulmanos o árbitro da justiça era o próprio rei.

²⁰ Incorporação desses conhecimentos sobretudo pelas traduções realizadas do Alcorão e do Talmude e também pelas traduções de outras obras de caráter astromágico-científico e literário-culturais de origem árabe e judaica.

Cantigas de Santa Maria dentro do projeto cultural afonsino

O título de ‘O Sábio’ conferido à Afonso X corresponde ao seu papel enquanto monarca pelas ações de mecenato incorporando em sua corte estudiosos de vários campos distintos: das leis, da astronomia, da história, poetas, músicos, escribas, iluminadores, mas também membros de diferentes grupos religiosos: cristãos, judeus e muçulmanos; o que acarreta pensá-lo como “rei das três religiões”. A Península Ibérica foi marcada durante a Idade Média por um processo de reconquista constante, porém não se deve deixar que esse caráter bélico sublimine a colaboração que existiu, de forma direta ou indireta, entre essas diferentes tradições que coabitaram a região por quase oito séculos (GREGÓRIO, 2005).

O *scriptorium* afonsino foi responsável pela produção, tradução e compilação de uma gama variada de obras, segundo Daniel Gregório (2005), a tipologia dessa vasta documentação pode ser catalogada em quatro categorias: as de caráter astromágico-científico (*El Libro del Saber de Astronomia, Lapidário, Tabelas afonsinas, Picatrix, Liber Razielis*), as de caráter histórico (*Primeira Crónica Geral de España e General Estoria*), as de caráter jurídicas (*Speculum, Fuero Real, Las Sietes Partidas* e demais documentações de chancelaria) e as de cunho literário-cultural (*Cantigas de Santa Maria, Libro de los juegos, El libro de las formas e de las imágenes, e Libro de Calila y Dimma* e o *Libro de la escala de Mahoma*, depois também traduzidos para o latim e o francês).²¹ Ressaltamos que tais categorias não são estanques, uma obra pode pertencer a duas ou mais categorias, pois seus conteúdos se inter-relacionam. Outro elemento importante foi a adoção de uma língua vernácula na produção dos originais, das compilações e nas traduções em detrimento do latim “parece haber sido la expresión lógica de un programa político de gran envergadura. [...], el rey deseaba establecer una política unificadora sobre la cual construir una sociedad regida por leyes homogéneas y en la que todos tuvieran unos referentes culturales comunes” (GREGÓRIO, 2005, p. 89). Atribui-se maior relevância a Escola de Tradução de Toledo, criada no século XII, compreendida nesse contexto como outro espaço de produção do saber.

Recordemos que, en el conjunto de la Europa medieval, la producción científica se limitaba a una compilación general en latín de obras anteriores. Sin embargo, en Al-Andalus, desde los tiempos del califato Omeya, los científicos habían conseguido realizar una producción propia que destacó sobre todo en el ámbito de las ciencias exactas. Los reinos cristianos de la península, cerca de la frontera, supieron aprovechar sus contactos con el califato. (GREGÓRIO, 2005, p. 90)

²¹ Tal catalogação foi bem explicitada no segundo capítulo da tese de Leandro Augusto Silva Fontes. Cf. FONTES, Leandro Augusto Silva. *Que ffuese ffecho por escripto para ssiempre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)*. Tese de doutorado. UFF. Niterói, RJ, 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/13885>. Acessado em 30/05/2022.

Uma problemática pouco avaliada pelo autor aqui citado é compreender o uso do vernáculo em detrimento do latim num ambiente de conflito cultural e bélico. Torna-se plausível levantar hipóteses acerca do uso do castelhano e do galego-português na escrita e nos projetos de tradução para além da criação de uma unidade linguístico-cultural, mas também como modo de combater, ou assimilar, o uso do árabe e as influências da cultura árabe-muçulmana na região; é possível compreendê-la como um esforço para castelhanizar uma região culturalmente arabizada? Obviamente, não pretendo responder a essa questão, para isso necessitaríamos de maiores investigações, contudo desejo levantar a possibilidade dessa chave de leitura.

A documentação escrita e o trabalho intelectual ilustram bem o ideário político e cultural na criação da imagem do monarca, elemento presente não apenas em texto, mas também nas imagens de muitos desses manuscritos produzidos sobretudo nas últimas décadas de seu reinado. O texto mesmo em galego-português poderia ser incompreensível para muitos, por isso propõe-se que o programa iconográfico do Códice Rico unifique “entonces en una sola obra las tres formas clásicas de recepción de las hitorioas medievales: la visión, la escucha y la lectura” (GREGÓRIO, 2019, p. 104).

O livro não é apenas um objeto de uso simples, mas também possui uma função testemunhal da mensagem cristã, sua produção enriqueceu-se iconograficamente a partir do século XI e XII. No fazer dessas imagens, não havia *normas* que controlassem sua produção ou o modo de representação iconográfica, essa sistematização de caráter estético, daquilo que convém ou não figurar e a maneira de figuração são normas internas da própria tradição artística que a produzia (SCHMITT, 2007, p.135). Tais normas se configuram no ofício destes ateliês em um momento de expansão dessas oficinas e da produção de caráter laico no contexto de renascimento urbano na Baixa Idade Média e do repovoamento do território em Castela.

Daniel Gregório (2019, p. 102) levanta a possibilidade de o Códice Rico ter sido produzido para a exibição pública, enquanto o primeiro manuscrito, o Códice Toledano, seria destinado para uso privado. No entanto, devemos considerar o alto custo de produção desses objetos e seu caráter bastante elitizado para avaliar melhor essa acessibilidade ao documento em sua época. É difícil precisar os *usos* e a visibilidade pública dessas imagens, o que o autor toma como argumento para corroborar essa possibilidade são os usos que o próprio Afonso X deixou em seu testamento ao expressar o desejo de que os manuscritos das CSM fossem dispostos onde fora sepultado junto com outros objetos de caráter litúrgico.

Todavia, a obra não possui caráter litúrgico, são narrativas profanas, escritas em vernáculo, embora tratem de escritos milagrosos, podemos sugerir que sua produção almejasse um alcance maior do que as obras litúrgicas até o momento, sobretudo considerando que parte de

sua narrativa vem de uma tradição oral compartilhada. Sua permanência em local sagrado, de culto, dá as CSM uma realidade mais profunda associado aos usos em festividades que contribuem para a sacralização da obra transformando em instrumento de caráter paralitúrgico (GREGÓRIO, 2019, p. 100). São nesses casos de usos políticos da imagem que Baschet (1996, p. 20) sugere que sua função está em fazer funcionar seu objeto mantendo a eficácia na situação ritual para que fora produzida, ou seja, manter a sacralidade e a imagem de Afonso X além tumulto, considerando seu desejo.

Como já citado em Almeida (2007), encontramos também no estudo de Marina Kleine (2001), subsídios para inferir que as *intenções* mais explícitas atribuídas a toda produção do *scriptorium* afonsino está associado a um projeto de centralização e afirmação do poder real que se dá em vários campos, dentre eles por meio da cultura. A construção de uma linhagem como encontramos nas narrativas históricas, as estratégias de centralização política por meio das obras legislativas e a fabricação do rei enquanto letrado, devoto e piedoso nas cantigas são estratégias de consolidar a imagem real não apenas na narrativa escrita, mas também visual e oral, visto que a produção desses manuscritos acompanham uma série de iluminuras que representam o rei sábio como tal, além da difusão que tais histórias tiveram em seu reinado.

O uso das cantigas durante as festividades para Virgem em espetáculos públicos associado a um caráter itinerante da corte afonsina, que permite a circularidade dessas narrativas, como também o caráter propagandístico das CSM na difusão de ideais destacado por Silveira (2009, p.45), faz a fonte funcionar na produção e reprodução de representações de si, mas também das representações coletivas acerca do Outro estigmatizado.

CAPÍTULO 3: Os mouros nas Cantigas de Santa Maria – continuidade ou ruptura de uma tradição?

Até o momento, na escrita desta monografia, evitei utilizar os termos ‘mouro’ ou ‘sarraceno’, ambos bastantes utilizados nos relatos medievais e pela historiografia para se referir aos muçulmanos. No entanto, também devemos nos preocupar com a semântica de cada uma dessas palavras que podem possuir sentidos distintos em diferentes fontes. Phillipe Sénac (2011, p. 33) mapeia a primeira distinção entre mouros e sarracenos na *Crônica carolíngia de Fontenelle*, escrito no século IX, onde mouro designam os autores de ataques marítimos na região mediterrânea - o enfoque desta definição evidencia um contexto bélico - e sarraceno designam os ocupantes do Oriente e os novos ocupantes da Espanha - enquanto esse evidencia um caráter geográfico.

Já Macedo aponta que o termo *moro*, em vernáculo, corresponde ao termo latino *sarracenus*, havendo semelhança entre ambas terminologias. Citando o trabalho de Dolores Pérez, ele afirma que para ela:

os textos anteriores aos séculos XI, os hispanos distinguiram claramente os povos oriundos do Oriente Médio daqueles provenientes do Norte da África, chamando os primeiros de ‘sarracenos’ e os últimos de ‘mouros’. Nos séculos posteriores concomitantes à Reconquista, generalizou-se o emprego do vocábulo ‘mouro’ para designar a todas as populações islâmicas, enquanto ‘sarracenos’ assumiu uma conotação exclusivamente religiosas, sendo equivalente a muçulmanos (MACEDO, 2001, p. 74)

Nas CSM, o termo ‘sarraceno’ está ausente, os muçulmanos são nomeados pelo termo mouro e mesmo neste último caso não encontramos maiores definições de seu significado na fonte²². Já nas *Siete Partidas*, no Título 25 da Sexta Partida, há definições distintas entre mouro e sarraceno ao tratarem dos súditos muçulmanos, a normativa diz que os “mouros são um povo que acredita que Muhammad foi o Profeta e Mensageiro de Deus, e porque as obras que ele realizou não indicam a santidade extraordinária que pertence a tal vocação sagrada, sua religião é, por assim dizer, um insulto a Deus”, enquanto sarraceno nada mais seria que o significado de mouro em castelhano, existindo, pois, dois tipos de mouros: o que “não acreditam nem no Novo nem no Velho Testamento; os outros aceitam os cinco livros de Moisés, mas rejeitam os Profetas e não acreditam neles.”²³. Há em ambas as definições um caráter essencialmente

²² Também seria injusto exigí-la. A obra fora produzida em um contexto que tais terminologias eram de uso corrente e não necessitavam serem explicadas.

²³ “The Moors are a people who believe that Mohammed was the Prophet and Messenger of God, and for the reason that the works which he performed do not indicate the extraordinary sanctity which belongs to such a sacred calling, his religion is, as it were, an insult to God. [...] some do not believe in either the New or the Old Testament; the others accept the five books of Moses, but reject the Prophets and do not believe them.” Cf. Samuel PARSONS

religioso, desconsiderando-se pensar tal terminologia dentro de um contexto conflituoso ou pela ocupação geográfica na bacia mediterrânica.

Em concordância com a proposta metodológica de Baschet e Pérez-Simón, foram serializadas as iconografias utilizadas nesta pesquisa conforme a tabela abaixo de acordo com suas temáticas. De acordo com o The Oxford Cantigas de Santa Maria Database²⁴, no Códice Rico das 193 cantigas apenas em 17 os muçulmanos são citados e dessas apenas em 9 histórias são personagens principais. Duas delas, as cantigas 63 e 193, os mouros são apenas citados e não compõe a trama desenvolvida, por isso resolvi desconsiderá-las.

TABELA 1: Seleção das cantigas iluminadas com personagens mouros no Códice Rico

	<i>Nº CSM</i>	<i>Paginação</i> ²⁵	<i>Temas</i>
1	28	f. 42r - 43r – Vol. I, p. 83-87	Guerreiro – Conversão - PM ²⁶
2	46	f. 67v - 68v – Vol. I, p. 134-136	Guerreiro – Conversão - PM
3	63	f. 91r - 92r – Vol I, p. 178-181	Guerreiro cristão - PC
4	83	f. 120v - 121v – Vol I, p. 240-242	Cativeiro - PC
5	95	f. 137r - 139r – Vol I, p. 272-274	Cativeiro - PC
6	99	f. 143v - 144r – Vol. I, p. 283-284	Guerreiro - Sacrilégio (Profanação da Imagem) - PM
7	124	f. 174v - 175v – Vol. II, p. 65-66	Violência – Execução - PC
8	165	f. 220v - 222r – Vol. II p. 166-168	Guerreiro - PM
9	167	f. 223v - 224r – Vol. II, p. 170-171	Ressusitação - Conversão - PM
10	169	f. 225v - 226v – Vol II, p. 174-176	Cativeiro - PC
11	176	f. 234v - 235r – Vol. II, p. 191-192	Guerreiros entre mouros - PM
12	181	f. 239v - 240r – Vol. II, p. 202-203	Sacrilégio (Profanação da Imagem) - PM

SCOTT, Robert I. BURNS (éd. et trad.), *Las Siete Partidas (Volume 5) Underworlds: The Dead, the Criminal, and the Marginalized (Partidas VI and VII)*, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 1438.

²⁴ Na seleção temática das cantigas foi utilizada The Oxford Cantigas de Santa Maria Database como ferramenta de auxílio para esta pesquisa. Disponível em: <https://csm.mml.ox.ac.uk/>. Acessado em 30/05/2022.

²⁵ Nesta coluna há uma dupla paginação, a primeira corresponde aos fólhos do Códice Rico que podem ser verificados em RBME Digital, que tem por objetivo a publicação e difusão das coleções da Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Já a segunda, corresponde a paginação das cantigas na versão transcrita por Walter Mettman indicando respectivamente o volume e as páginas em que elas se encontram. RBME Digital disponível em: rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/. Acessado em 29/04/2022.

²⁶ PM: Protagonista muçulmano e PC: Protagonista cristão; considerando que em todos os casos a principal protagonista da narrativa é a própria Virgem.

13	183	f. 241v - 242r – Vol. II, p. 207-208	Sacrilégio (Profanação da Imagem) - PM
14	187 (185) ²⁷	f. 245v - 247r – Vol. II, p. 211-214	Guerreiro - PM
15	185 (186) ²⁶	f. 243v - 244r – Vol. II, p. 215-217	Traição/Violência - PC
16	192	f. 251v - 252v – Vol. II, p. 229-233	Conversão do servo - PM
17	193	f. 253r – 254r – Vol. II, p. 234-236	Conflito entre cristãos - PC

Inicialmente, podemos afirmar que a relação entre cristãos e muçulmanos é narrada em duas ocasiões: primeira, em contextos conflituosos, presentes em onze cantigas (28, 83, 95, 99, 124, 165, 176, 181, 183, 187, 185), seja nas guerras travadas entre si, seja na prisão de cativos, seja pela violência na recepção de estrangeiros; o uso dessa retórica da violência constrói uma oposição entre um Islã, bárbaro, incivilizado e traidor, enquanto os cristãos assumem o papel de uma defesa civilizacional, da verdadeira fé, que está em constante perigo devido aos ataques e ações maléficas do Outro.

Porém, por lado, a maldade e a violência não são atribuídas a todos, há personagens mouros, em quatro cantigas (46, 167, 169, 192), que reconhecem o poder miraculoso de Santa Maria, seja por medo ou por devoção, e solicitam sua ajuda, mesmo não havendo a necessidade de conversão religiosa em apenas um caso; relacionam-se com ela com certa devoção. Neste capítulo, analisarei um conjunto de seis cantigas em duas partes: a primeira enfoca na relação de proximidade entre os personagens muçulmanos e a Virgem que permeiam a devoção, a ajuda e a proteção, já a segunda, compõe uma análise dos usos das narrativas de violência contra os mouros.

Iconografias da Virgem com o Mouro

CSM 46: O mouro e o ícone da Virgem

Como as iluminuras acompanham as cantigas, isto facilita a identificação das estórias, alegorias e dos temas tratados nas imagens. As CSM normalmente possuem um prólogo da história, no caso do número 46 podemos ler “[E]sta é como a omagem de Santa Maria, que un mouro guardava en sa casa onrradamente, deitou leite das tetas”.

²⁷ As numerações entre parênteses correspondem as cantigas presentes na edição de Walter Mettmann que se diferenciam da numeração no manuscrito.

A cantiga narra a história de um ataque mouro a uma cidade cristã e na cena pintada, os objetos dispostos no chão e na mão de um dos soldados são espólios da ação cometida contra a vila, nesse caso a imagem na Virgem também representa um espólio: a narrativa textual nos conta que o mouro ao saquear a cidade, enrolou em um pano e levou consigo uma quadro com a imagem da Virgem. Na cena ilustrada, quadrante 3 (Figura 4), em que ele mostra aos seus companheiros o quadro, a reação deles é de admiração semelhante ao olhar devoto que se impressiona com a figura da Virgem e do menino Jesus.



Figura 4. Detalhe CSM Códice Rico, f. 68v

Já os quadrantes quarto e quinto (Figura 5) são dois momentos diferentes da mesma cena, o mouro devoto que agora ostenta em sua uma imagem da Virgem e vê um milagre acontecer: a imagem da Virgem no quadrante quarto está apenas segurando em seus braços o menino, no entanto, já no quinto esta imagem muda, a Virgem agora amamenta o menino. Mas a transfiguração da imagem não é o único elemento que leva o mouro a conversão, a mudança da cena também ocorre em sua família, no momento que a Virgem está amamentando, sua esposa também amamenta seu filho. Assim, o milagre não está contido no quadro, o milagre também se tornou uma presença real que invade o espaço reservado de sua casa. Temos aqui dois acontecimentos simultâneos, a visão do milagre do quadro e do milagre em sua família.



Figura 5. Detalhe CSM Códice Rico, f. 68v

Há dois elementos interessantes nestas iluminuras: além do reconhecimento da virgindade de Maria incorporado pelos muçulmanos – debate presente entre os cristãos acerca da Virgindade perpétua de Maria –, há, em primeiro lugar, a criação desse espaço de culto cristão dentro de um ambiente mouro, ou seja, podemos sugerir que o esforço de conversão não está direcionado apenas para as pessoas, mas também para os espaços, na transformação de mesquitas e sinagogas em igrejas (TOLAN, 2007, p. 219), o que é bastante perceptível na arquitetura mudéjar seja pela reutilização dos prédios para construção de igreja, seja pela mistura da arquitetura românica com a arquitetura muçulmana.

E, em segundo lugar, a presença de uma figuração icônica da Virgem retomando os usos dos ícones bizantinos nos primeiros séculos do Cristianismo utilizados na conversão da população pagã, até mesmo tomando o motivo iconográfico da Virgem Amamentando. Para Francisco Corti (1996, p. 10), o iluminador teve contato com as representações dos ícones marianos, sobretudo do tipo ‘Virgen de La Leche’ e do tipo ‘Virgen de La Ternura’ na representação do menino acariciando o seno de Maria. Considerando que nesta época começa a expandir-se os ícones da Virgem para além do mundo bizantino, dirigindo-se, sobretudo para a Itália devido às cruzadas e o contato das cidades italianas com o Império Bizantino (SCHMITT, 2007, p. 112-113). Neste contexto, é relevante lembrar que Afonso X candidatou-se a imperador do Romanos o que pode sugerir a circularidade de sua corte pelas cidades italianas com relativa liberdade.

Para Prado-Vilar (2004), há na cena do milagre um jogo de semelhança entre a presença imagética do ícone mariano que se transfigura na realidade do momento vivido pelo mouro. É necessário também ressaltar que a disposição da imagem em ambiente de reverência em sua

casa cria-se um espaço de culto em altar presente entre os cristãos, o que se mostra contraditório com as sequências de narrativas que ilustram o mouro como profanador da imagem mariana.

Esse jogo de semelhança e o uso da figura da Virgem e do Menino Jesus – do simbolismo da mãe e de seu filho²⁸ – também estão presentes em outras iluminuras em que mães e filho são associados com certa devoção à figura de Santa Maria. Presente no Códice Rico, a cantiga 167 (Figura 6), a Virgem misericordiosa ressuscita o filho de uma mulher moura que estava em luto, já no Códice Florentino, na cantiga 205²⁹ (Figura 7), a Virgem protege a mãe e seu filho mouro da queda de uma torre devido ao ataque de cristãos na cidade. Todas essas narrativas enaltecem o milagre mariano como mãe misericordiosa, mesmo com personagens de fé distinta, claramente o milagre acarreta na conversão da família.



Figura 6. Detalhe CSM Códice Rico, f. 224r

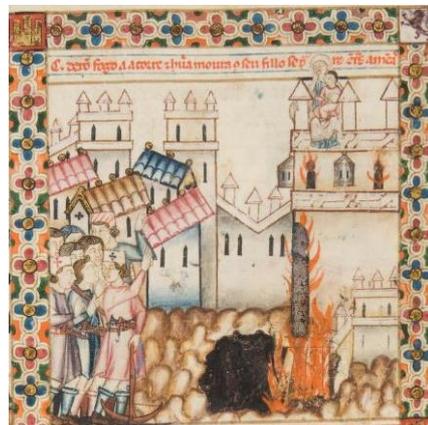


Figura 7. Detalhe CSM Códice Florentino, f. 6r

CSM 181: O uso do estandarte da Virgem pelos mouros

A cantiga 181 é outra narrativa da relação entre a Virgem e os mouros, cujo refrão já evidencia a diferença religiosa: “*Pero que seja a gente / d’outra lei [e] descreuda*³⁰, / *os que a Virgen mais aman, / a esses ela ajuda*” (CSM 181, 3-4). A história se passa no Marrocos, onde um rei mouro está em luta com outro rei também mouro que cruzou o rio Morabe, provavelmente o atual rio Morbeia, e sitiou a cidade. O rei é aconselhado por cristãos a levar as cruzes da Igreja e um estandarte da Virgem para o campo de batalha, pois ela ajudaria a combatê-los. O rei logo venceu a batalha matando muita gente e espantando o resto com o poder mariano e das cruzes, a narrativa termina ressaltando a misericórdia da Virgem ao ajudar outros de fé

²⁸ Não apenas entre figuras muçulmanas este simbolismo mãe-filho está presente. Nas cantigas n° 4 e 6 analisados por Stelmach (2019), a figura materna apresenta-se mais benevolente e receptiva à conversão.

²⁹ Cantiga 205 na versão do Mettmann. No manuscrito do Códice Florentino é a cantiga 5.

³⁰ *Descreudo*: descrente. Cf. SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007. p. 109.

distinta: “*E assi Santa Maria / ajudou a seus amigos, / pero que d’outra lei eran, / a britar seus e[n]emigos*” (CSM 181, 40-41).

A produção iconográfica (Figura 8) dessa batalha opera com as molduras da iluminura para construir a diferença entre os dois grupos combatentes, funcionando na separação do espaço em uma guerra campal. Ao lado esquerdo, no terceiro quadrante, está disposto o exército de Aboyuçaf, já do direito, no quarto quadrante, está o exército do rei do Marrocos; ambos estão com seus exércitos a cavalo e com lanças, não havendo outras armas na pintura, nem trabuco, nem bestas. A imagem não ostenta os soldados do rei mais armados do que seu adversário, possuem apenas mais armaduras – elementos de defesa, não de ataque –, o que indica construção de uma igualdade bélica entre os exércitos. Neste caso, a aceitação da ajuda da Virgem já revela a posição frágil do rei.



Figura 8. Detalhe CSM Códice Rico, f. 240r

Há no relato uma intromissão da Virgem nos embates militares entre os reis muçulmanos, e a sugestão do estandarte sugere não apenas a presença de uma comunidade cristã no Marrocos, mas também os usos da história cristã agora em ambiente magrebino. Segundo Motoya (*apud* PRATA, 2020, p. 325), os sultões marroquinos do século XII possuíam milícias de soldados cristãos em seus exércitos, alguns provenientes de famílias aristocráticas da Península Ibérica, assim a Virgem age não só pelos interesses do rei marroquino, mas também para proteger os cristãos submissos a ele.

Ao aconselharem levar as cruzes e a bandeira da Virgem, os cristãos dizem:

D’armas e que mantente / cono outro rei lidasse /

*e logo fora da vila / a sina³¹ sacar mandasse
da Virgem Santa Maria / e que per ren non dultasse
[...] Demais, que sair fezesse / dos crischãos o concello /
conas cruces da eigreja. / E el creeu seu consello;
e poi-la sina sacaron (CSM 181, 20-22; 25-27)*

O uso do estandarte, dessa *sina*, cria uma associação entre o relato cristão da visão de Constantino antes da batalha da Ponte Mílvia e uso da bandeira pelo exército marroquino. Mesmo que ambas as histórias tenham dado de forma distinta, no caso de Constantino foi lhe relevado em sonho conforme contou Eusébio Cesareia e no caso do rei foi lhe aconselhado, esta narrativa permite atribuir experiências religiosas da história mística do Cristianismo em um ambiente muçulmano. Do mesmo modo, como na cantiga anterior em que presença do ícone mariano na casa de um muçulmano cria um espaço de culto cristão, aqui o estandarte projeta a memória cristã em um ambiente de fé distinta.

CSM 192: Virgem defende o mouro do Diabo

A cantiga 192 traz outro caso de relação entre o mouro e a Virgem. A narrativa conta a história de um homem que discutia sobre os poderes da Virgem com seu cativo mouro, “o mouro barvudo / falss’ e descreudo / e come sisudo” (CSM 192, 64-66), o homem prende o mouro em uma gruta e por dois dias o diabo vem atacá-lo. No entanto, no terceiro dia, a Virgem salva o mouro de outro ataque dizendo-lhe com o dedo em riste, símbolo gestual daquele que possui a autoridade da fala:

*Pagão / sse queres guarir /
do demo de chão / t’ ás a departir /
e do falssso, vão / mui louco, vilão /
Mafomete cão / que te non valer /
pode, e crischão / te faz e irmão /
nosso, e loução / sei e sen temer (CSM 192, 98-103)*

A cantiga intitula-se *C[omo] Santa Maria livrou o mouro do demo et lle disse q[ue] se tonas c[ri]schão*, aqui, há uma das poucas menções ao profeta Muhammad (presente também nas cantigas 28) tido como louco, vilão e cão. Não há em nenhuma das cantigas iluminadas que

³¹ *Sina*: bandeira, estandarte. Cf. SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007. p. 256

citam o profeta sua representação figurativa, visto também que ele é apenas citado pelos personagens, mas não compõe a trama desenvolvida. Na representação figurativa da Virgem, esta é a única mudança que ocorre em sua vestimenta, todas as outras suas aparições, nas cantigas selecionadas, suas vestimentas são rosa e azul, cores associadas a santidade, o rosa, e a pureza feminina, o azul. Neste caso, ela veste um manto preto ornamentado com dourado e acompanhada, provavelmente com um menino, também associado a divindade indicado pela auréola dourada, porém não presente na narrativa textual foi adicionado pelo iluminador como também os dois homens cristãos que conversam com o servo mouro – na narrativa é apenas um.



Figura 9. Detalhe CSM Códice Rico, f. 252r

Segundo Bagby (1973, p. 186), nas narrativas de conversão, a própria conversão não pode ser o determinante principal de seu personagem, tomando o caso específico da cantiga 192, o personagem foi retratado de forma negativa ao longo da história, sua conversão não indica nenhuma virtude pessoal que implicasse em misericórdia, pelo contrário o mouro caracteriza a Virgem como: “*mal e soberviosa / ment’ e desdennar / que era [e]ng[an]osa / e muit’ mentirosa / e sa fe e dultosa*” (CSM 192, 48-52). Logo, então o que tornaria o mouro merecedor da defesa da Virgem contra o diabo?

Diferentemente, dos judeus que possuem uma associação direta com o diabo e são estigmatizados como maléficis e demoníacos (BARRAL, 2007, p. 215-218, STELMACH, 2019, p. 59-63), isto não ocorre com os mouros. No caso desta cantiga, o diabo é uma presença que está fora do mundo das crenças de seu personagem, ele sentiu medo, repulsa e lutou contra o Diabo, mesmo não sendo cristão.

Segundo Rhona Zaid (1983, p. 150) ao interpretar essa cantiga, ela diz que:

o significado óbvio é que não há esperança de salvação para os seguidores de um falso profeta denunciado, e que tais seguidores estão inevitavelmente condenados à perdição. Um fio mais sutil é percebido como uma lição exemplar dentro do próprio cristianismo, a saber, a necessidade premente de aderir lealmente aos princípios da fé para ser salvo [...] fé muçulmana que é, literal e figurativamente, supervisionada pelo diabo.³²

Em seu artigo, a autora defende um processo de estigmatização restrito contra os muçulmanos, acentuando as problemáticas do uso de termos como *tolerância* e *convivência* do qual compartilho, mas não pela mesma razão. Essa interpretação se sustenta apenas se focarmos para as cantigas selecionadas pela autora que corroboram a mesma ideia, no entanto se compararmos com outras cantigas do mesmo códice, tal afirmativa não parece se sustentar.

É claro que há o desenvolvimento de um trabalho de estigmatização do Outro religioso, porém, nem tudo é óbvio, há histórias em que personagens muçulmanos são ajudados pela Virgem ou estão em relações minimamente harmônicas com outros cristãos. Atribuir a presença do Diabo, como um ente maléfico que estava supervisionando o Islão, parece-me não reconhecer o contexto de produção dessa obra, onde toda população cristã não romana estava passível de ser atacada pelo demônio tanto muçulmano como pagãos, cristãos heréticos, ou basta lembrar que na narrativa bíblica até mesmo Jesus foi tentado pelo diabo. Relacionar o Islã com o diabo denuncia a fraqueza dessa religião em comparação à força da Virgem, mas não há elementos que indique uma proximidade entre os mouros e o diabo, como ocorre com os judeus.

Imagens e usos discursivos da violência

CSM 28: A violência do guerreiro

A acusação antimuçulmana com maior êxito foi a imagem do guerreiro antes de tudo. Pilhador, saqueador e violento; representação corrente em uma grande quantidade de cantigas não iluminadas. A força militar do outro é ressaltada como atacante selvagem que sitia e destrói as vilas cristãs com objetivo de roubar e capturar as riquezas e a população desses locais indefesos. (BAGBY, 1973, p. 177)

No caso da CSM 28, a cantiga narra o ataque mouro à cidade de Constantinopla, sede da Cristandade oriental, um sultão junto ao seu exército cerca a cidade e deseja pilhá-la

³² Citação original “The obvious significance is that there is no hope of salvation for the followers of a denounced false prophet, and that such followers are inevitably doomed to perdition. A subtler thread is perceived as an exemplary lesson within Christianity itself, namely the pressing need to adhere loyally to the tenets of the faith if one is to be saved [...] the Muslim faith which is, literally and figuratively, overseen by the devil.”

ameaçando matar todos e seu tesouro roubar. San German, santo patriarca, junto às mulheres da cidade rogam ajuda a Santa Maria, essa estende seu manto sobre a cidade para defendê-la das pedras catapultadas. A Virgem desce dos céus com santos para a ajudar na defesa, enquanto o sultão pede ajuda ao profeta que não lhe atende. Mesmo entrando na cidade, o sultão busca San German se reconhece pecador e deseja converter-se ao Cristianismo motivado pela ilusão naquele em que depositava sua fé – o profeta Muhammad.

Mas qual seria o milagre da Virgem? A ação defensiva em Constantinopla ou a conversão do sultão? A proteção da cidade na narrativa é atribuída a Santa Maria que age por de Deus – *Deus por ssa Madre fez / que dali u ferian*, (CSM 79-80) –, assim todo lugar pode ser defendido caso tenha fé. A cultura religiosa de Constantinopla desenvolveu uma relação de proximidade com a Virgem que remonta aos primeiros séculos de expansão do Cristianismo, em que igrejas e santuários foram construídos para receber suas relíquias como também suas imagens produzidas em madeira – os ícones –, onde também desenvolveu-se um grande corpo narrativo a respeito de seus milagres. “Maria tornou-se a protetora de Constantinopla através de um processo de acumulação. Cada infortúnio que se abateu sobre a capital proporcionou ocasiões para apelos aprimorados pela ajuda de Maria”³³. (RUBIN, 2009, p. 66)

Assim, a narrativa enaltece a figura da Virgem na proteção de Constantinopla, porém mesmo tendo êxito na defesa da cidade o plano do sultão não é retardado, ele entra na cidade, mesmo que o objetivo não seja destruí-la. Parece-me que Santa Maria assume uma posição mais defensiva do que atacante – como comumente é construída sua imagem enquanto santa guerreira (PRATA, 2020); ela age por resposta ao afronte mouro se defendendo, mas não atacando.

A narrativa textual é clara ao afirmar que o exército mouro teve pouca dificuldade em avançar e descreve sua ação no trecho:

*Mas aquel mouro Soldan
fez-lles pôer pedreiras
per' aos de dentr' afan
dar de muitas maneiras,
e os arqueiros tirar;
e assi combatudo
o muro foi sem vagar,*

³³ Citação original: “Mary became the protector of Constantinople through a process of accumulation. Every misfortune that befell the capital provided occasions for enchanted appeals for Mary’s help”

que toste foi fendido (CSM 28, 50-57)

Já a defesa cristã, é pouco detalhada, não há elementos textuais que citem qualquer estratégia ou ação defensiva, além de rogar pela Virgem. Tal oposição, entre a força militar moura de um lado e a passividade do outro lado, já que é nítida na iconografia que a defesa cristã se ancora na oração a Virgem. O quadrante três e o quadrante quatro (Figura 10) representam ao lado direito, em ambas figurações, o numeroso exército moura e bastante munido com homens a cavalo com lanças, bestas e trabucos, que na pintura rompem o espaço limitado pela moldura. Já ao lado esquerdo, no terceiro quadrante, a defesa cristã mostra-se ao menos na tentativa de defender a cidade, algo que não ocorre no quarto quadrante, pois com o manto estendido sobre a cidade não há mais representação de homens levantando armas. Tal figuração é contraditória com o desenvolvimento da narrativa, pois o manto da Virgem não impede a entrada do sultão na cidade, o que dê certo exigiria que os guerreiros continuassem lutando e não abandonassem seus postos; assim, tornaram-se dependentes do milagre; milagre este que também converteu o mouro.



Figura 10. Detalhe Quadrante 3 e 4. CSM Códice Rico, f. 43r

O sultão é um personagem distinto visualmente, veste-se em vermelho e está em posições altas em todas suas figurações, com exceção do momento em que assume ser pecador e solicita seu batismo a San German (Figura 8). Na pintura, encontra-se de joelhos – abaixo de todos – sugerindo sua submissão às leis cristãs e nesta cena há uma mudança na vestimenta do sultão, agora sua indumentária assemelhasse a Virgem e o modo como San German fora representado até esta cena.

O iluminador construiu uma dupla associação de San German à santidade: pela auréola dourada dos homens santos e pela vestimenta em rosa; reflexo do manto mariano. No entanto, quando o sultão solicita o batismo, San German veste-se de preto e no ato do batismo veste-se de rosa novamente, todavia fora representado sem auréola. Aqui, não desejo avançar em uma superinpretação das presenças e ausências desses signos de santidade, ocorrendo o risco de uma extensa subjetivação deste trabalho.



Figura 11. Detalhe CSM Códice Rico, f. 43r

Há outros dois tipos iconográficos presentes na imagem do guerreiro que gostaria de ressaltar, contudo são hipóteses que não encontrei aporte bibliográfico, por isso mantenho-a como uma pista possível para futuras análises. Um dos estigmas atribuídos aos muçulmanos estava na associação direta com os judeus – grupo presente e estigmatizado nas próprias CSM³⁴. Segundo Barral (2007, p. 215), o “nariz ganchuda, rasgos afilados y barba puntiagua” são formas fisionômicas com frequência identificados com judeus na arte medieval, tal característica é encontrada em apenas um integrante do exército mouro nesta cantiga (Figura 9).

Por ser apenas um – dentre muitos personagens pintados nas 17 cantigas presentes –, esta possibilidade talvez se mantenha como tal, também por carecer de qualquer elemento textual que relacione ambos os grupos. No entanto, um outro signo se repete nas cantigas 181 (Figura 10) e 185 (Figura 11), não relacionado ao corpo, mas sim a experiência religiosa: a estrela de Davi/selo de Salomão. Tal signo é presente nos escudos dos guerreiros mouros, no

³⁴ Cf. STELMACH, Yuri Rosa Leonardo. A representação dos judeus nas ilustrações obra Cantigas de Santa Maria, do rei Afonso X (1252-1284). 2019. TCC (Graduação). UFRGS, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/205793>. Acessado em 29/04/2022.

momento que o VI Concílio de Latrão (1215) tornou obrigatório o uso de um sinal distintivo para os judeus a partir do século XIII.



Figura 12. Detalhe CSM Códice Rico, f. 43r



Figura 13. Detalhe CSM Códice Rico, f. 247r



Figura 14. Detalhe CSM Códice Rico, f. 240r

CSM 124: O medo do estrangeiro

A cantiga 124 conta a história de um estrangeiro que foi à Sevilha e Jerez, locais ocupados por mouros, e foi condenado por estar ali sem permissão – *porque sen madad' alá* (CSM, 124, 18). Assim, fora condenado, porém não conseguiram matá-lo, antes da sua morte o homem desejava se confessar, pois era um fiel que jejuava durante as festas de Santa Maria. Desse modo, um clérigo veio ouvir suas palavras de amor à Virgem para que pudesse assim morrer e, mesmo após sua morte, fora-lhe garantido que nenhum animal profanaria seu corpo.

A narrativa textual ressalta o milagre de Virgem em favor de um homem devoto, sua representação figurativa está ausente, visto que ela é apenas citada pelo narrador e pelo estrangeiro, constituindo uma personagem que apenas se faz referência, mas não constitui a trama desenvolvida. Há uma lacuna estrutural se compararmos o texto e a iluminura da cantiga; o escriba e o iluminador enfatizaram elementos distintos que diferenciam a narrativa textual da representação visual realizada³⁵.

³⁵ Também encontramos em cantigas com personagens judeus a mesma lacuna estrutural que diferencia o foco da narrativa textual e visual (conforme Pérez-Simón já citada na página 23-24). No trabalho de Stelmach (2019, p. 49-53), o autor aponta para a centralidade que a iluminador deu as punições contra os judeus em detrimento do milagre mariano ao analisar a cantiga n° 6, sendo este último o elemento central na forma textual. Tal ênfase indica as intencionalidades de seu produtor em reforçar os discursos antijudaicos no processo de estigmatização dos judeus enquanto inimigos da cristandade.

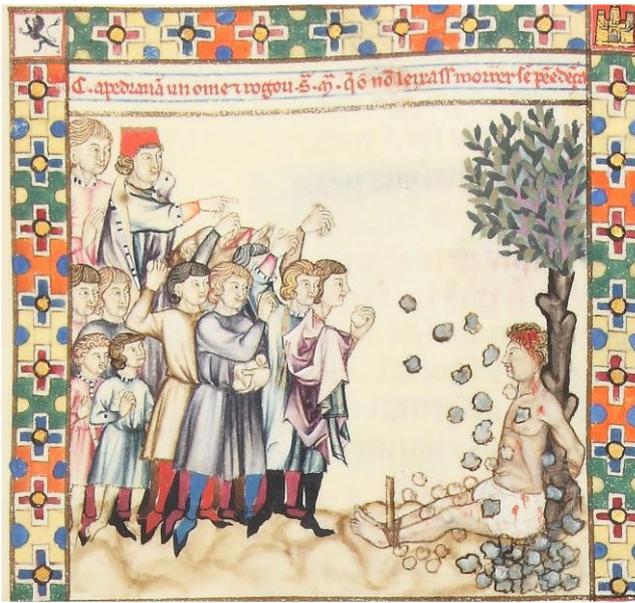


Figura 15. Detalhe CSM Códice Rico, f. 175v

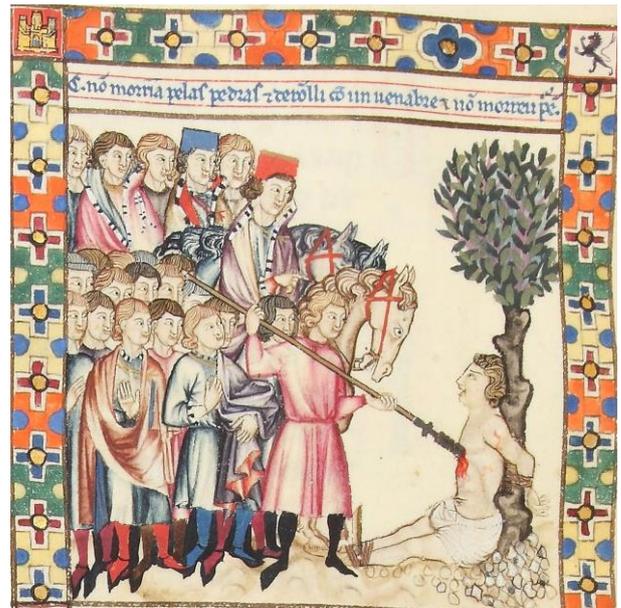


Figura 16. Detalhe CSM Códice Rico, f. 175v



Figura 17. Detalhe CSM Códice Rico, f. 175v

O texto centra-se na trajetória do estrangeiro e no seu pedido de confissão antes da morte, enfatizando a devoção do homem que solicitava por socorro. Já, visualmente, a iluminação dá centralidade nos atos de violência cometidos contra esse estrangeiro devoto da Virgem, enfatizando a punição. Os cinco versos abaixo que relatam a violência ocupam metade do fólio iluminado, ou seja, três quadrantes.

*“Enton os que o matavam / disseron: “E que será
Que por pedras que deitemos / nono podemos matar?”
Enton o que llo mandava / mandou-lle ferir e dar*

Mui grande com venabre³⁶ / e depoi-lo degolar.

E non morreu por tod' esto (CSM 124, 28-33)

O escriba não dá nenhum elemento que indicasse como tal condenação foi executada, algo que dependeu da imaginação do iluminador. A iconografia mantém minimamente a disposição dos personagens na iluminura, no primeiro quadrante próximo a moldura (Figura 12), há dois homens a cavalos e aquele que está à frente aponta para o estrangeiro (elemento que se repete nas outras duas iluminuras) provavelmente trata-se do alcaide da cidade. Em volta deles, há um grupo de cinco homens que atacam pedras (1º condenação) acompanhados por um pequeno grupo de homens e crianças que estão assistindo a cena. O estrangeiro ocupa o lado oposto, direito, da iluminura preso com mãos atadas em uma árvore e os pés amarrados por um corta presa em uma estaca no chão. Imóvel, ele é alvo da barbárie dos habitantes daquela cidade. Já no segundo (cujo a condenação é o ataque por lança – Figura 13) e no terceiro (cujo a condenação é a degola – Figura 14) quadrante, o grupo que assiste a cena e o grupo daqueles que representam o poder local aumenta visto que as condenações não estavam sendo cumpridas.

Conforme já vimos, o pacto da *dhimma* ofereceu garantias de proteção aos não-muçulmanos dentro de uma comunidade muçulmana, estão fora desse grupo os apóstatas, os prisioneiros de guerras, os inimigos cobertos por um tratado de paz, como também os estrangeiros que podem ser das categorias mais variadas como mercadores, peregrinos, representantes reais de passagem (CARMONA, 2013, p. 103-104). Para tais grupos era necessário o porte de um salvo-conduto que permitisse seu trânsito pela região, caso contrário estavam sujeitos à violência defensiva dessas cidades – até mesmo o porte desse salvo-conduto não era garantia de que seriam respeitados.

A narrativa da cantiga mobiliza a figura do estrangeiro, que por isso só agrupa vários grupos sociais, há de se considerar que o estrangeiro é um dos grupos marginalizados por esta Cristandade medieval, sociedade fechada que rejeita aquilo que não é conhecido, logo aquilo não pode ser controlado ou, às vezes, nem mesmo entendido. Segundo Le Goff (2016, p. 314),

O estrangeiro é aquele que não é fiel, um súdito, aquele que não jurou obediência, aquele que, na sociedade feudal, é ‘sem confissão’. [...] Exhibiam seus locais e seus instrumentos de repressão: a forca na via principal, na saída das cidades ou ao pé do castelo, o pelourinho na praça do mercado, no pátio ou diante da Igreja, e sobretudo a prisão, cuja posse era sinal do poder judiciário supremo, da alta justiça, da mais alta categoria social.

³⁶ *Venabre, Venable, venablo*: dardo, lança de arremesso. Cf. SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007. p. 283.

Neste caso, a cantiga reflete a questão do medo presente nesta sociedade, medos que geram atos violentos e ações históricas na defesa dessa comunidade. O que se apresenta como contraditório, é a atribuição da violência em uma cidade que pertence aos mouros mesmo que tais normativas também estejam presentes nos reinos cristãos. Se pensarmos nesta relação entre o Eu e Outro, entre o Cristão e o Muçulmano, como um espelho, é refletido no Outro características e medos do Eu, ou seja, a produção textual, enfatizado pelo suporte visual, coloca entre os mouros aquilo que está presente não só entre os muçulmanos, mas entre os cristãos.

O interessante desta iluminura está presente na ausência de alguns elementos que nos permitam afirmar que tais personagens são de fato muçulmanos e também na contradição presente entre o relato textual e visual. No primeiro caso, o milagre não é tomado como forma de converter a população infiel – claro que isto não é uma regra, mas há uma quantidade significativa de casos de conversão a partir do milagre mariano – nem mesmo como salvação do devoto, aqui a narrativa apenas ressalta a violência e barbárie das leis daquela cidade que estava na mão dos mouros, por isso vale perguntar, será que são infiéis? Já no segundo caso, há uma contradição entre o texto e as várias formas de representação visual dos muçulmanos quando comparadas com outras iluminuras. A narrativa textual caracteriza a cidade como ocupada pelos mouros, porém na iconografia, o iluminador caracteriza os agentes da ação - da execução - ausentes de barba e turbantes, características principais da visualidade moura, também é relevante ressaltar que há representações que não seguem este padrão.

A iconografia não apresenta nenhum traço representativo dos mouros, todos são apresentados dentro de uma homogeneidade fisionômica, o que não ocorre na grande maioria das iluminuras sobre este grupo. Neste caso, todos vestem-se como cristãos, com cabelos penteados, sem barba e não há nenhum personagem com turbante, novamente a visualidade nos permite refletir que tais características atribuídas aos mouros podem ser reflexos dos medos da sociedade cristã. Assim, mesmo que o texto nos permite deduzir que a ação foi praticada pelos mouros, o testemunho visual parte em sentido oposto, poderíamos interpretar que o enfoque da imagem revela conflitos existentes entre cristãos dentro das terras muçulmanas.

CSM 183: Violência contra a imagem da Virgem

A narrativa da cantiga 183 evidencia atos de violência e intolerância por parte dos muçulmanos contra símbolos da cristandade. A história localiza-se em Faro, quando esta pertencia

aos mouros, lá havia uma estátua da Virgem à beira-mar que era visitada por cristãos que renomearam a vila como Santa Maria de Faro. Porém, os mouros, caracterizados como “*poboo malvaz*”, jogaram-na no mar. Contudo, enquanto a imagem permanecesse no mar nenhum peixe poderia ser pescado, ao perceberem isso e retirarem a estátua da água foi que os mouros puderam pescar novamente – pescaram até mais do que antes.

Neste caso, a cantiga é bastante curta (seis estrofes) e a gestão da narrativa na iluminura segue a textual (seis quadrantes iluminados) com relativa fidelidade; o foco discursivo e estrutural mantém-se semelhante. A cantiga reforça a veneração à imagem a partir de seu passado³⁷, que antecede a ocupação dos mouros na região. No segundo quadrante, a ação da cena está toda ao lado direito da iluminura, entre o centro e a moldura, o texto apenas cita que os mouros jogaram a estátua conforme o trecho seguinte:

*“Dos mouros que y avia / ouveron gran pesar en, /
e eno mar a deitaron / sannudos³⁸ con gran desden;”* (CSM 183, 20-21).

Porém, o iluminador cria a cena adicionando personagens provavelmente cativos cristãos, cuja existência é apenas mencionada no texto. Os muçulmanos são caracterizados pela barba, turbante e a vestimenta longa, e apontam para a Virgem, como se indicassem o serviço que devia ser feito, já aqueles que cumprem o trabalho, provavelmente os cativos, realizam-na com certo pesar. No entanto, a ação oposta, retirar a imagem do mar, é realizada por todos os grupos presentes havendo nesta iluminura, como também ocorre em outras, uma dupla



Figura 18. Detalhe CSM Códice Rico, f. 242r



Figura 19. Detalhe CSM Códice Rico, f. 242r

³⁷ “*Ben do tempo dos crischãos / a sabian y estar / e porende os cativos / a yan’ sempr’ aorar*” (CSM 183, 15-16).

³⁸ *Sannudo, Sanhudo*: irado, irritado, furioso. Cf. SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007. p. 248.

apresentação da Virgem – a estátua que foi profanada e a Virgem no alto observando o restauro de sua imagem.

Tal acusação de profanação da imagem associa-se ao caráter anicônico da representação figurativa no Islã em âmbito religioso, em locais profanos tal proibição também existia, porém não foi efetiva (NAEF, 2007)³⁹. Tanto Alcorão⁴⁰ quanto a Bíblia⁴¹ proíbem a produção de imagens para veneração, no entanto a recepção distinta desses mandamentos demonstra o diferente percurso das concepções imagéticas na trajetória dessas religiões. Na cristandade, o papel das imagens foi amplamente discutido na busca da legitimação de seu uso, momentos intercalados com episódios iconoclastas do qual o iconoclasmo bizantino tornou-se bastante conhecido, porém também houve episódios de destruição/contestação na Ocidente⁴². Tal uso também serviu como argumento na crítica de judeus contra cristãos por idolatria, já que negavam a interdição presente no Êxodo (SCHMITT, 2007, p. 75), argumento também compartilhado entre os muçulmanos.

É nesta disputa da representação figurativa das imagens de fé que está inserida a acusação da cantiga. Neste caso, a violência dos mouros não está ligada à guerra, pois ocupam um território que era seu. A profanação da imagem mariana, ação sacrílega – iconoclasta – demonstra que tais atos de intolerância estão presentes no convívio cotidiano com esses ‘infieis’, mesmo na condição de cativo. Diferentemente, do que ocorre na cantiga 99 em que há uma mescla da violência do guerreiro e do desejo de destruição não apenas da imagem, mas dos lugares santos – da Igreja, do seu altar e de todas as imagens.

No entanto, em nenhum dos casos há uma punição severa aos atos de profanação. No caso da cantiga 183, ao restituírem a imagem da Virgem os mouros são agraciados com mais

³⁹ Há um tratamento distinto na arte islâmica entre a pintura, por vezes tolerada, e a estatuária, proibida em todas as formas, pois associa-se a produção de ídolos. Do mesmo modo, há um elemento que necessita ser melhor precisado neste caso: os diferentes grupos muçulmanos e as suas diferentes relações com a imagem. Enquanto a tradição árabe, na medida do possível, coibiu qualquer tipo de figuração, tornando o arabesco a obra-prima da arte islâmica, outros grupos como turcos, persas e mughals não adotaram a proibição figurativa tão fortemente, ilustrando até mesmo o rosto do profeta. Há nesta relação elementos não apenas da normativa corânica, que proíbe ou que permite, mas também elementos culturais da visualidade desta vida religiosa que provavelmente antecedente o processo de islamização desses grupos.

⁴⁰ “Deus! Armarei um ardil contra vossos ídolos assim que tiverdes voltado as costas. Reduziu-os em pedaços” (*Os Profetas* - 21, 57-58). Interdições também presentes nos *hadits* conforme Naef (2007, p. 127-129).

⁴¹ “Não farás para ti imagem esculpida, nem figura alguma do que existe em cima dos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas debaixo da terra. Não te prostrará diante de ídolos, nem lhe prestará culto” (*Êxodo*, 20, 4-5).

⁴² O segundo capítulo do livro de Jean-Claude Schmitt (2007) debate especificamente as várias normativas que regularam o papel da imagem, como também as disputas internas da cristandade ocidental e oriental pelo seu uso ou pela sua interdição.

peixes do que já tiveram⁴³ e na cantiga 99 são rechaçados com medo do poder de Santa Maria. Tais atos de agressão contra símbolos e lugares cristãos foram incluídos por Bagby (1973, p. 184) como modos de representação dos mouros enquanto pagãos, o autor argumenta que o cristão comum considerava o mouro como infiel demonstrando sua intolerância contra símbolos sagrados; mas isto permite considerar infiel e pagão a mesma coisa?

Considerar os atos de sacrilégio e destruição da imagem como paganismo é no mínimo ambíguo. Em apenas duas cantigas (28, 192), os mouros são chamados de “*paganos*” e seus exércitos caracterizados como “*ostes de paganos*”, estão envoltos em narrativas violentas (seja no ataque a Constantinopla, seja pelo ataque do diabo), mas não em narrativas de destruição de imagens. Nas CSM, o sentido aplicado ao termo ‘pagão’ especificamente para os muçulmanos é associado à noção de descrente, infiel; o que corrobora a argumentação de Bagby, porém mantém-se a ambiguidade entre esses dois termos. “Pagãos particulares” é a expressão utilizada por Le Goff (2016, p. 131) se referindo aos muçulmanos; reconhece-se a atribuição do paganismo aos mouros sobretudo a partir dos relatos das Cruzadas, como também ressalta que o termo ‘infel’ no medievo ganhou o sinônimo de ‘pagão’.

Até mesmo se compararmos com outros personagens pagãos presentes nas cantigas, essa ambiguidade se mantém. Nas cantigas 196 e 335, seus personagens são identificados como tal e suas narrativas envolvem a produção e a adoração de ídolos, características ausentes nas narrativas com personagens mouros. Já na cantiga 146, a única exceção, o personagem caracterizado como pagão é um padre cristão que duvida dos sacramentos da Virgem, logo podemos sugerir que há duas noções de pagãos: primeiro, o tradicional, enquanto adorador de ídolos e o segundo enquanto descrente, infiel, aplicado até mesmo entre os cristãos. Assim, pensar a acusação do paganismo muçulmano é refletir acerca da descrença, não necessariamente dos seus atos de violência.

* * *

Nas narrativas dos cânticos, claramente, há uma visão castelhana da realidade histórica, em quase a totalidade das cantigas coletadas, os mouros são guerreiros (capturadores, saqueadores, administradores dos cativeiros ou no campo de batalha) que atacaram cidades e vilas cristãs. No entanto, a expansão do processo de Reconquista é uma ação contrária – uma expansão cristã sobre territórios muçulmanos. Tais narrativas contribuem para o fortalecimento e

⁴³ “*Des i tan muito pescado / ouveron des enton y, / que nunca tant’ y ouveran / per com’ a mouros oý / dizer*” (CSM 183, 30-32)

afirmação de um discurso de reconquista *cruzadista*, a preocupação do pintor é construir uma retórica na narrativa visual que corrobore a ideia da cristandade sob ataque, visto que em todas as iluminuras, os exércitos cristãos estão em posição defensiva na luta contra a barbárie do inimigo. Os diferentes modos de se fazer a guerra estão representados: o assédio e o sítio as cidades, o rapto de pessoas, e no caso da cantiga 181, a batalha campal – um modo de guerra bastante evitado na Idade Média. Assim, a preocupação do escriba e do iluminador é, antes de tudo, identificar o inimigo (BAGBY, 1973).

Mas que inimigo é este? Como já ressaltado, ele é antes de tudo um inimigo militar que se combate com armas, poderíamos pensar que esse é o *inimigo externo* – o mouro, cuja a terra ainda deve ser conquistada e ele convertido. Já o outro, o *inimigo interno*, é aquele presente dentro dos territórios cristãos, assim seus estigmas não possuem um cunho bélico ou violento, mas um cunho religioso. O mouro interno é aquele que não se combate com armas, mas sim com a palavra ou com a ação da Virgem, na sequência de várias cantigas sua conversão é imperativa – a conversão também é almejada para os mouros externos, no entanto ele precisa ser vencido primeiramente.

Não há necessariamente, uma ruptura direta com essa tradição polemista que estigmatizou o Islã por séculos, do mesmo modo não há segurança em afirmar que existiu uma continuidade constante. Podemos indicar uma mudança de enfoque trazida também pelo contexto do século XIII, o crescimento da expansão cristã sobre a Península Ibérica teve como consequências o aumento de uma grande quantidade de súditos muçulmanos sob domínio cristão, por isso houve uma mudança na estratégia de combate não somente pela guerra ou pela polêmica, mas também pelo esforço de conversão.

Também presente no Título 25, Lei II, das *Siete Partidas* ao afirmar “Os cristãos devem esforçar-se por converter os mouros chamando-os a acreditar na nossa religião, e introduzindo-os nela com palavras gentis e discursos adequados, e não com violência ou compulsão”⁴⁴. A partir do século XIII, esse esforço de conversão se expande dentro das ordens religiosas, como dos franciscanos, atuando não apenas em territórios cristãos, mas também se dirigindo às terras muçulmanas para realizar a conversão. (TOLAN, 2007, p. 205-206)

⁴⁴ Citação original: “Christians should endeavor to convert the Moors by causing them to believe in our religion, and bring them into it by kind words and suitable discourses, and not by violence or compulsion”. Cf. Samuel PARSONS SCOTT, Robert I. BURNS (éd. et trad.), *Las Siete Partidas (Volume 5) Underworlds: The Dead, the Criminal, and the Marginalized (Partidas VI and VII)*, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 1438

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Contribuições e possibilidades

O estudo dos muçulmanos dentro das CSM, compreendendo essa relação entre o texto e a imagem, nos permite perceber a mudança dessas estratégias de estigmatização dentro dessa tradição polemista e pode nos oferecer novos pontos de vista sobre essas narrativas discursivas. Desse modo, mantenho as interpretações da fonte no caráter de hipóteses até que possa ser verificado, na medida do possível, por uma análise comparativa com outras fontes imagéticas e textuais.

É difícil assegurar que tais iluminuras tiveram uma grande alcance e acessibilidade para atuarem na difusão desses estigmas, diferentemente das narrativas cantadas em público. Aqui, encaro-as não dentro desse trabalho de reprodução, mas como acesso aos imaginários compartilhados daquele que o produziu para compreender as sensibilidades de sua época. Há de se considerar que obras de arte medievais eram fixas e imóveis em sua maioria, para acessá-las era necessário ir até elas (SÉNAC, 2011, p. 95), contudo podemos considerar que esse trabalho de difusão possa ter sido cumprido pelas obras destinadas à exposição pública como estátuas, vitrais ou pinturas murais dispostos nas catedrais. No entanto, o manuscrito iluminado possuía um acesso restrito, muitas vezes fixos em bibliotecas reais ou de mosteiros, mesmo que sua narrativa textual seja de conhecimento público, sua visibilidade não é garantida.

Para concluir, gostaria de considerar algumas questões finais sobre a presença dos muçulmanos nas CSM. Há, na narrativa textual, a atribuição de característica aos mouros como *falss*, *feo*, *barvudo*, *malvaz*, porém, se tomamos a afirmativa de Umberto Eco (2020), de que o mal era representado na iconografia pela feiura, pela maldade, pela deformidade em oposição ao belo que figurava o bem, tais características não são encontradas na pintura dos mouros dentro do Códice Rico das CSM⁴⁵. Existe um reconhecimento da inimizade, da importância da luta contra esse *paganos*, contudo isso não caracteriza uma representação figurativa deformada ou feia.

Tais personagens mouros assumem expressões que sugerem raiva, brabeza, ganância entre outras emoções, porém a representação corpo permanece íntegro. Considero que apenas nas iluminuras das cantigas 165 e 181, a feiura e a deformidade podem ser especuladas, pois há

⁴⁵ Com isso não afirmo que tais representações não existiriam. Cf. ARIAS, Inés Monteiro. *El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Ines-Monteira/publication/339124216_El_enemigo_imaginado_Monteira_second_edition/links/5e3e7f2c92851c7f7f2627b4/El-enemigo-imaginado-Monteira-second-edition.pdf. Acessado em 29/04/2022.

borrões no fólio que podem sugerir tanto uma tentativa de alguém em apagar aqueles personagens, como também uma tentativa do iluminador em refazer o desenho.

Como isso, podemos pensar que o imaginário presente no *scriptorium* afonsino era mais simpático com os muçulmanos? Talvez a resposta dada a esta pergunta possa ser mais problemática do que a própria questão. Aqui, poderíamos cair em dois pólos opostos: de lado afirmar a tolerância negligenciando os modos de marginalização dessa população como fora visto nas *Siete Partidas*, já de outro, realizar um revisionismo que negue a convivência, mesmo que limitada, entre diferentes grupos religiosos. Atentar apenas para as obras jurídicas ou para as literárias da corte afonsina, não captura a complexidade dessas relações e das trocas de conhecimentos e saberes que foram permeados também pela cultura.

Ao manter nossa atenção apenas nas CSM, poderíamos sugerir que o imaginário castelhano, visto a partir das representações das cantigas, estava mais aberto e a corte que produziu tais obras tinham saberes mais sólidos sobre a fé muçulmana. Após séculos de convivência em um mesmo território, houve um maior conhecimento do Islã no século XIII do que nos primeiros anos de ocupação, sugiro isso pelas ausências e ressignificações na fonte das acusações que moveram este trabalho e também pelo uso da figura da Virgem.

O projeto inicial desta pesquisa era trabalhar especificamente com análise de dois estigmas antimuçulmanos: heréticos e pagãos; ao realizar as leituras dos livros de John Tolan e Philippe Sénac, ambos tratam as duas acusações como as principais atribuídas aos muçulmanos nessa tentativa de compreensão do Islã. De fato, a contradição entre essas duas acusações despertou minha atenção, porém ambos não estão presentes na fonte dentro de seus conceitos usuais. A acusação de herético está totalmente ausente, os personagens trazidos pelas cantigas 2, 208, 306, caracterizam-se pela descrença no poder nas imagens e na descrença a respeito da virgindade de Maria – este último não é compartilhado pelos muçulmanos nas CSM. Já a acusação de pagão, ela é presente, porém ressignificada. Desconsidera-se a figura do profeta como ídolo adorado; a figura do mouro pagão está associada à descrença, não a existência de um panteão de deuses.

Outro elemento que podemos pensar é a relação de proximidade entre a Virgem e os mouros. Na cantiga 165, o Alcorão é citado pelo sultão para justificar a razão de não atacar uma cidade defendida pela Virgem, no verso o personagem diz:

*O soldan diss' ao moro / 'Eno Alcoran achey /
Que Santa Maria virgen / foi sempr'; e pois esto sey /
Guerra per nulla maneira / com ela non fillarey /
E daqui me torno logo / e fas tange-lo tabal'' (CSM 165, 65-68)*

Do mesmo modo, na cantiga 169, um grupo de mouros solicitam a Afonso X e a Jaime I demolirem uma igreja que estava em seu bairro para construir uma mesquita, os reis cristãos mesmo relutantes aceitam o pedido, no entanto quem vai negá-lo foi a liderança muçulmana afirmando: “*Non farei / ca os que Mariame / desama, mal os trilla*” (CSM 169, 50-51). Há, mesmo que de modo indireto, um conhecimento do papel que Maria assume na fé muçulmana, um respeito a figura da Virgem que provavelmente acarretou nos esforços de conversão dessa população. Nas cantigas 28, 46 e 167, não há nenhuma tentativa de convencimento por parte de personagens cristãos, os mouros converteram-se através do milagre da Virgem rapidamente.

Tanto a figura Jesus – enquanto profeta, não filho de Deus –, quanto a figura de Maria possuem um papel importantíssimo no Islã, reconheciam o papel dos profetas judeus e cristãos na transmissão da mensagem divina, porém agora eles próprios [os árabes] tinham recebido sua revelação. Segundo Miri Rubin (2009, p. 86), a figura de Maria foi agraciada pelos muçulmanos e utilizada nas disputas que eles tiveram com os judeus em Medina, que rejeitavam fortemente a imagem de Maria. Quando foi necessário romper com os judeus da cidade, a visão que se aplicou sobre eles era de desobediente, pois já tinham desobedecido a mensagem de Deus pelo profeta Jesus [Isa], assim fariam o mesmo com Muhammad.

A expressão ‘Virgem Maria’ está ausente no Alcorão, no entanto sua virgindade e seu caráter sagrado, sua figura de maternidade, é reconhecido pelos muçulmanos já no Islã primitivo⁴⁶. Assim, Maria é tida pela autora como um ponto de encontro entre cristãos e muçulmanos no reconhecimento desses personagens presentes nas Escrituras sagradas; na teologia muçulmana, a fé cristã ocupava uma posição de honra ainda que subalterno, porém o inverso era improvável, não havia espaço para revelações menores fora da tradição judaico-cristã. (TOLAN, 2007, p.118)

Há outros dois elementos que me inquietaram durante a observação das iluminuras e a leitura das cantigas. Cito-as, pois podem constituir um interessante objeto de estudo para investigadores que desejam trabalhar esta fonte. Primeiro, na narrativa textual, o final da cantiga 192, o muçulmano ao se converter ao Cristianismo é chamado de *mouro cristão*, mas é possível um mouro ser cristão? Neste caso, há uma contradição entre a definição de mouro das *Siete Partidas* e o modo como o narrador da cantiga o chama após a conversão. Há uma quebra dessa relação,

⁴⁶ “Os anjos disseram “Ô Maria, Deus te anuncia a chegada de Seu Verbo, chamado Messias, Jesus, filho de Maria. Será ilustre neste mundo e no outro, e será um dos favoritos de Deus. Ainda no berço falará aos homens; e falar-lhes-à quando adulto. E será justo”. E ela perguntou: “Senhor, meu Deus, como poderei ter um filho quando nenhum mortal me tocou?” Respondeu: “Deus cria o que Lhe apraz. Quando determina algo, basta-Lhe dizer: “Sê” para que seja e Deus ensinar-lhe-á as Escrituras e a sabedoria e a Tora e o Evangelho” (*Alcorão. Tribo de Omran, 3, 45-48*)

o termo mouro parece não ter um cunho religioso, mas sim um caráter étnico, naturalizado no personagem.

Em segundo, na narrativa visual, a variabilidade fenotípica dos personagens muçulmanos é enorme. Enquanto cristãos e judeus possuem uma homogeneidade fisionômica, os mouros são representados com distintos tons de pele, cores e formas de cabelo diferentes, distintas formas faciais. Philippe Sénac (2011, p. 92) sugere que a representação do mouro negro se desenvolve após a presença das dinastias berberes almorávidas e almôadas na Península Ibérica, porém não sugere outras reflexões sobre os diferentes corpos representados (europeus, africanos e asiáticos) e de que modo tal diversidade fora percebida pela população cristã.

Finalizando esta exposição, seja na narrativa da violência, seja na narrativa do futuro convertido, ou no perigo que esse converso oferece para a sociedade cristã, tais estigmas são modos de mobilizar e criar um imaginário repletos de características depreciativas. Neste caso, a problemática da objetividade nas ciências humanas, por muito, negligenciou o impacto do ‘medo’ nas relações humanas e as suas transformações no tempo, assim uma série de eventos podem ser tomados historicamente e pensados a partir do ‘medo’, do ‘pânico moral’ e da ‘histeria coletiva’. Neste caráter, nosso tempo não se diferencia tão fortemente do período medieval, a instrumentalização desse imaginário antimuçulmano ainda se faz presente.

Mesmo assim, os contatos conflituosos entre o Islã e o Cristianismo também são mediados por aspectos culturais e religiosos, o que se apresenta como um potencialidades nos estudos dessas inter-relações. Neste ponto, não se sugere negar as guerras travadas ou o processo de marginalização, mas compreender que as dinâmicas entre esses diferentes grupos também se dão também através das trocas culturais e dos saberes compartilhados que estabeleceram em determinadas épocas. (SILVEIRA, 2009)

REFERÊNCIAS

Fontes

AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria MS T-I-1* (Códice Rico). Real Biblioteca do Monasterio de San Lorenzo de El Escorial Digital (RBMED). Disponível em https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item?item_set_id=13223. Acessado em 29/04/2022.

AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. Edição Walter Mettmann. 4v. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959 (1v); 1961(2v).

Bibliografias

AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria (Códice Florentino) Banco Rari 20*. Biblioteca Nacional Central, Florença. Disponível em: <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/258608>. Acessado em 29/04/2022.

ALMEIDA, Cybele Crossetti de. Legislar para o bem comum: direito e centralização política em Afonso X. *Biblos*. Rio Grande, 21, p. 9-31, 2007.

ARENDR, Hannah. Antissemitismo como uma ofensa ao bom senso. In:____. *Origens do Totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARMSTRONG, Karen. Maomé, o inimigo. In:____. *Maomé: uma biografia do Profeta*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund *et alii*. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BAGBY JR, Albert I. The Moslem in the Cantigas of Alfonso X, El Sabio. *Kentucky Romance Quarterly*, v. 20, n. 2, 1973.

BARRAL, Paulino Rodríguez. La dialéctica texto-imagen. A propósito de la representación del judío en las “Cantigas de Santa María” de Alfonso X. *Anuario de estudios medievales*, v. 37, n. 1, p. 213-243, 2007.

BASCHET, Jérôme. Inventivité et sérialité des images médiévales. In:____. *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008.

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26. Tradução Maria Cristina Correia Leandro Pereira. Disponível em: https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome_baschet001.pdf. Acessado em 29/04/2022.

BUNZL, Matti; BANGSTAD, Sindre. ‘Anthropologists are talking’ about Islamophobia and Anti-Semitism in the New Europe. *Ethnos*, v. 75, n. 2, p. 213-228, 2010.

- BURKE, Peter. Estereótipos do outro. In: ____. *Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- CARMONA, Alfonso. Doctrina sobre la ġizya en el Occidente islámico pre-moderno. In: TOLAN, J.; FIERRO, M. *The legal status of Ġimmī-s in the islamic West*, Brepols, 2013.
- COHEN, Rodrigo Laham. Antisemitismo, antijudaísmo y xenofobia: Palabras, conceptos y contextos en la Antigüedad y la Alta Edad Media. *Etnografías Contemporáneas*, v. 2, n. 2, 2016. Disponível em: <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/25>. Acessado em 30/05/2022.
- CORTI, Francisco. Iconos dentro das miniaturas de las Cantigas de Santa Maria. In: *El Mediterraneo y el Arte Espaniol: actas del XI Congreso del CEHA*: Valencia, 1996.
- DELUMEAU, Jean. Ameaça muçulmana. In: ____. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras de Bolso, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, George. A história da arte nos limites da sua simples prática. In: ____. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- EDELMAYER, Friedrich. Os de Alá: Imagens e preconceitos sobre o Império Otomano no Sacro-Império. In: DAL RI Jr, Arno; ORO, Ari Pedro. *Islamismo e Humanismo Latino: Diálogos e desafios*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- FLORI, Jean. La caricature de l’Islam dans l’Occident medieval: Origine et signification de quelques stéréotypes concernant l’Islam. *Aevum*, v. 66, n. Fasc. 2, p. 245-256, 1992.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GREGÓRIO, Daniel. La producción del scriptorium alfonsí. *Estudios Humanísticos Filología*. n. 27, p. 85-102, 2005.
- GREGÓRIO, Daniel. Las ‘Cantigas de Santa Maria’: ¿un objeto cultural?. *En la España Medieval*. v. 42, p. 93-109, 2019.
- KLEINE, Marina. Afonso X e a legitimação do poder real nas Cantigas de Santa Maria. *Anos 90*. n. p. 51-69, 2001.
- LOZOYA, Juan de Contreras; LÓPEZ DE AYALA, Marqués de. La pintura hispánica en los siglos XIII y XIV. In: ____. *Historia del arte hispánico*. v. 2. Barcelona: Salvat, 1949.
- MACEDO, José Rivair. Afonso, o sábio, e os Mouros: uma leitura das Siete Partidas. *Anos 90*. n.16, p. 71-92, 2001.
- NAEF, Silvia. Las artes en el Islam: entre prohibición y figuración. *Boletín Hispánico Helvético*, v. 9, p. 125-138, 2007.

- O'CALLAGHAN, Joseph F. A poetic biography. In: ___. *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria: a poetic biography*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998.
- PÉREZ-SIMÓN, Maud; HÉRICHÉ-PRADEAU, Sandrine. Du texte à l'image et de l'image au texte: en pratique et en théorie. In: ___. *Quand l'image relit le texte: regards croisés sur les manuscrits médiévaux*. Presses Sorbonne Nouvelle: Paris, 2013.
- PÉREZ-SÍMÓN, Maud ; LEE, Hye-Min. Relations texte-image. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier. *L'image dans l'Occident médiéval*. Brepols, 2015.
- PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Da conexão entre texto e imagem no Ocidente medieval. In: OLIVEIRA, Teresinha; VISALLI, Angelita Marques (Org). *Leituras e imagens da Idade Média*. Maringá-PR: EDUEM, 2011.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PRADO-VILAR, Francisco. The gothic anamorphic gaze: regarding the worth of Others. In: *Under the influence: Questioning the comparative in medieval Castile*. Brill, 2004. p. 67-100. Disponível em: <https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12236.pdf>. Acessado 29/04/2022.
- PRATA, Rafael Costa. A virgem armada: o protagonismo bélico mariano nas cantigas de santa maria compostas durante o reinado do monarca Alfonso x (1252-1284). *Revista Outras Fronteiras*, v. 7, n. 1, p. 312-338, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/outras-fronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/385>. Acessado em 29/04/2022. Acessado em 30/05/2022.
- POLIAKOV, Léon. *História do antissemitismo II: de Maomé aos Marranos*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1996.
- RUBIN, Miri. *Mother of God: a history of the Virgin Mary*. Yale University Press: New Haven, 2009.
- SANTOS, Amanda Basílio. Analisando a imagem medieval: entre Panofsky e a cultura visual. *Ars Historica*, n. 15, p-133-153, 2017.
- SÉNAC, Philippe. *El occidente medieval frente al islam: la imagen del otro*. Granada, EUG-Editorial Universidad de Granada, 2011.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre cultura visual na Idade Média*. Bauru-SP: EDUSC, 2007.
- SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru-SP: EDUSC, 2002.
- SENKO, Elaine Cristina. O projeto político de Afonso X (1252-1284) em seu trabalho jurídico: "las siete partidas". *Revista História Helikon*, Curitiba, v.1, n.1, p. 18-36, 2014.

- SIBAI, Sirin Adlbi. Más allá del oxímoro: Feminismo islámico, islamofobia y patriarcado arabo-musulmán. In: _____. *La cárcel del feminismo: Hacia un pensamiento islámico decolonial*. Ciudad do México: Ediciones Akal, 2017.
- SILVA, Alex Rogério. Apontamentos sobre as Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X. *Humanidades em diálogo*, v. 7, p. 113-126, 2016.
- SILVEIRA, Aline Dias da. Cristão, Muçulmanos e Judeus na Medievalística Alemã: reflexões “para um novo conceito de Idade Média”. *Revista Aedos*, v. 2, n. 2, 2009.
- SILVEIRA, Aline Dias da. Política e convivência entre cristãos e muçulmanos nas Cantigas de Santa Maria. In: ALMEIDA, Cybele Crossetti de; PEREIRA, Nilton Mullet; TEIXEIRA, Igor Salomão. *Reflexões sobre o medievo*. São Leopoldo-RS: Oikos, 2009.
- SILVEIRA, Aline Dias da. Fronteiras da tolerância e identidades em Castela de Afonso X. In: FERNANDES, Fátima. *Identidades e fronteiras no medievo ibérico*. Curitiba: Juruá, 2013.
- STELMACH, Yuri Rosa Leonardo. *A representação dos judeus nas ilustrações obra Cantigas de Santa Maria, do rei Afonso X (1252-1284)*. 2019. TCC (Graduação). UFRGS, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/205793>. Acessado em 29/04/2022.
- TOLAN, John Victor. *Sarracenos: el islam en la imaginación medieval europea*. Valência. PUUV-Publicacions Universitat de València, 2007.
- TOLAN, John Victor. *Mahomet l'Européen: histoire des représentations du Prophète en Occident*. Paris: Albin Michel, 2018.
- VISALLI, Angelita Marques; GODOI, Pamela Wanessa. Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. *Diálogos*, v. 20, n. 3, p. 129-144, 2016.