
Sagrado e Profano nas Cantigas de Afonso X e D. Dinis

Domingos Manuel Santos Tavares Campos

domingostavarescampos@gmail.com

Resumo

Estudar aquilo que é Sagrado numa sociedade poderia equivaler a estudar a sua projecção ideal de Si. Neste presente artigo procuraremos dar a conhecer as representações mentais do Sagrado em contexto peninsular medieval.

Para isso, abordaremos a Poesia composta por dois monarcas, Afonso X e D. Dinis, tendo optado por uma leitura feita por duas lentes investigativas, a saber, a teorização de Mircea Eliade acerca da dicotomia entre Sagrado e Profano e a concepção de Carl Gustav Jung acerca do Si-Mesmo e o Inconsciente Colectivo.

Grosso modo, poder-se-ia afirmar que o Sagrado é omnipresente nas cantigas, punindo, zombando, elevando ou purificando sendo que, além das menções estilísticas a Deus, Santos e Virgem, a *Senhor* é ela mesma elevada à condição de Sagrada pelo efeito de *ganz andere* que produz no seu amigo.

Podemos afirmar que a *Senhor* é construída analogamente à figura divina ou mesmo do Soberano sendo que nos parece que estas três figuras existem de um modo análogo ao longo de toda a Poesia, o que nos leva a procurar estabelecer um conceito de *Teologia Amorosa*, em paralelo com a *Teologia Política* de Schmitt.

Palavras-Chave: Sagrado, Profano, Inconsciente Colectivo, Figuras Arquetípicas, Arquétipos, Trovadorismo, Deus, *Senhor*, Monarca.

Abstract

Studying that which is held as Sacred in any given society would equate to studying that which that very same society projects as it's ideal Self. In this present article we will try to communicate the mental representations of the Sacred in the context of the Medieval Hispania.

In order to do so, we shall analyse the Poetry composed by two Monarchs, Alfonso X of Castille and Denis of Portugal, having chosen to interpret these poems by two different yet complementary lenses, namely, Mircea Eliade's concepts of Sacred and Profane, and Carl Gustav Jung's concept of Self and Collective Unconscious.

One could assert that the Sacred is ubiquitous in the songs, punishing, making fun of, raising, or purifying. Besides the references to God, the Saints, and the Virgin, the *Lady* is raised to a position of Sacred by the effect of *ganz andere* that she induces in her lover.

We can say that the *Lady* is built in an analagous manner to the Divine or even the Sovereign, which, given the fact that the three figures exist in na analagous manner throughout the whole *corpus* leads us to establish the concept of *Amorous Theology*, parallel to Schmitt's *Political Theology*.

Keywords: Sacred, Profane, Collective Unconscious, Archetypal Figures, Archetypes, Troubadour, *Trovadorismo*, God, Lady, Monarch.

Introdução

Ser-nos-ia impossível conhecer qualquer sociedade se da sua música estivéssemos desconectados. Poder-se-ia ver na música a expressão máxima de determinadas sociedades se representarem e, através disso, representar o espírito que as animava. Dito isto, de tal modo que possamos conhecer melhor o mundo medieval, a sua cultura, particularmente aquela face ao sagrado e transcendente, consideramos pertinente o estudo das cantigas da escola trovadoresca galaico-portuguesa. A lírica afigura-se, assim, como um novo miradouro a partir do qual podemos apreciar a religiosidade medieval. Incontornável se afigura o estudo da lírica trovadoresca galego-portuguesa de modo a entender quais os esquemas de representação mental subsistem na mentalidade medieval e o modo como estas figuras arquetípicas se comunicam com a realidade física e tangível.

1. Estado da Arte e Metodologia

As cantigas medievais galaico-portuguesas encontram-se relativamente bem estudadas, porém, apesar de haver muitos eruditos, restrito é o grupo daqueles que procurou nas cantigas um modo de ver a mentalidade religiosa medieval, havendo, no entanto, exceções a esta regra. Nestas exceções, podemos encontrar o estudo de Graça Videira Lopes *Poderes visíveis e invisíveis na sátira medieval*; Azurra Rinaldi também se lhe digna a conceder um capítulo na sua tese *O Mágico e o Demoníaco – Figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV*.

Complementariamente às leituras mais técnicas e cujo foco era somente aquele das cantigas acabamos por fazer leituras paralelas as quais nos influenciariam no modo de analisar as mesmas e, principalmente, como tratar a teoria cultural. Estas mesmas obras não resumem a obras da disciplina histórica mas passam também por áreas como filosofia e psicologia, a saber *A Espiritualidade do Ocidente Medieval* de André Vauchez, *The Three Orders - Feudal Society Imagined* de Georges Duby, *The Sacred and the Profane* de Mircea Eliade e *The Agony of Eros* de Byung Chul Han, sendo as obras deste último autor fundamentais não pelos conteúdos que dão mas pela metodologia utilizada pelo autor para assuntos que abordaremos no presente estudo; *The Archetypes and the Collective Unconscious* de Carl Gustav Jung, que nos auxiliou na procura de uma explicação para a recorrência de os mesmos moldes, temas e figuras quer na Península quer fora dela e, por fim, uma menção a Carl Schmitt e o seu *Political Theology*.

Por conseguinte, resulta o nosso estudo de uma interação sobre vários ramos do Saber, procurando nós, com isto, uma leitura holística e integrada do fenómeno cultural trovadoresco, lido sob um novo prisma com lentes interpretativas que nos foram legadas por séculos de estudo

nas várias áreas académicas; não procurando somente estudar este fenómeno no seu tempo, mas antes enquanto feito *transtemporal*, que se prolonga no tempo e no espaço como recorrência eterna. De facto, falar deste tema é símil a revivê-lo, a reinterpretá-lo, a reimaginá-lo; no fundo, a recriá-lo, não como algo que aconteceu, mas como imaginamos ter acontecido; como imaginamos ter impactado de forma inconsciente e abstracta a sua época, levando-a e guiando-a na eterna e imparável marcha da História. De certo modo, isto torna o nosso trabalho anacrónico, mas consideramos que todos os historiadores devem ostentar esse rótulo de anacronia pois as intenções de cada personagem histórica são elas mesmas ocultas e nubladas, sendo que as suas implicações só se manifestam na sua mais pura e perfeita glória num futuro no qual passam de um estádio abstracto, para um estádio concreto, à medida que as suas consequências se desenrolam. Neste sentido, escrever historiografia sobre uma época é, em si, escrever uma fonte para a historiografia futura, sendo que os esquemas interpretativos que temos hoje do passado são, eles mesmos, anacrónicos. O *noumenon* é inatingível, o historiador limita-se ao entendimento fenomenológico, limitado pelos quadros interpretativos que lhe são dados pela sua idade. É com isto em mente que avançamos para o nosso ensaio.

2. *Corpus* estudado

O *corpus* que aqui nos interessa é composto das cantigas de Afonso X e de Dom Dinis. Ao nível político e institucional, os reinados destes dois supracitados reis são fáceis de datar: Afonso X reina entre 1252 e 1284 e D. Dinis reina entre 1279 e 1325. Em contrapartida, as cantigas são de difícil datação em termos absolutos e, por vezes, mesmo a datação relativa (isto é, face a outros eventos) se torna impracticável. Um outro problema desta fonte é o facto de a notação musical das mesmas ter sido perdida o que impossibilita uma compreensão completa das mesmas. Como afirmado por Celso Ferreira da Cunha, citado por Manuel Pedro Ferreira no artigo *Musik und Betonung in Cantigas de Amigo*:

[...] in der trobauresken Poesie Wort und Musik unauflöslich miteinander verbunden waren und dass man daher ihre Verse nicht auf der Grundlage von strengen Regeln analysieren darf denen nur solche Gedichte entsprechen, die für Deklamation bestimmt sind, denn die betonung beim Gesang musste, wenn nötig, in den Gedichte fehlende oder überschüssige Silben kompensieren, was, wie, die Lesarten der Handschriften zeigen nicht selten ist.¹

Não sendo um problema que impossibilite o estudo científico das cantigas não é, também, um facilitador. Com certa facilidade, uma cantiga de Amor ou de Amigo tornar-se-ia uma Cantiga de Escárnio e Maldizer mudando o texto a esta mesma associada. A natureza artística e subjectiva da fonte exige para si uma interpretação artística e subjectiva dependente da posição existencial

¹ FERREIRA, Pedro Manuel – “Musik und Betonung in Cantigas d’Amigo”. In CRAMER, Thomas; GREENFIELD, John; KASTEN, Ingrid. (Eds.) – *Frauenlieder – Cantigas de amigo*. Estugarda: S. Hirzel Verlag, 2000. p. 249.

do sujeito para com a mesma fonte. Para concluir a listagem, há ainda que assinalar que o sentido de humor, como seria expectável, mudou nos cerca de 700 anos que nos separam do momento em que tais cantigas foram escritas. Assim sendo, não nos é possível, por vezes, entender a piada de certa composição. O humor afigura-se como um idioma dentro de um idioma. Ainda que seja impossível descortinar o significado de cada palavra, o grande plano mantém-se imperceptível devido à dificuldade em compreender as significações, estas mesmas alheias às nossas realidades contemporâneas.

3. Trovadorismo e a Hispânia Medieval

Ainda que não seja o nosso intento dar neste artigo nota de uma evolução meramente histórica das escolas de poesia trovadoresca na Península, cremos, ainda assim, que seja proveitoso dar uma pequena introdução do contexto no qual estas escolas de poesia e música nascem na Península assim como uma nota geral sobre a organização trovadoresca da música e das condições religioso-político-sociais que motivam a sua chega à Península. O trovadorismo com os contornos com os quais o conhecemos, isto é, de poesia lírica vernacular, tem o seu nascimento apontado à vida de Guilherme IX da Aquitânia. Zoltan Fáyv referre no seu livro *Mediterranean Culture and Troubadour Music* que o fenómeno trovadoresco não deve ser lido de uma perspectiva puramente europeizante, mas antes de uma perspectiva pan-Mediterrânica de um modo tal que se possa entender e contextualizar este movimento artístico e cultural no *melting pot* civilizacional desta área.²

O momento-chave na chegada da cultura trovadoresca à Península é a Cruzada Albigense. De facto, até ao fim da primeira metade do século XII, nenhum trovador franco havia pisado o solo da Península (embora, sob o jugo muçulmano, florescessem as artes trovadorescas numa relação simbiótica das três religiões do Livro). Ter-se-ia que esperar por Bertran de Born para que um trovador trans-pirenaico visitasse a Península. Coincidentemente, toma lugar esta visita aquando o começo das campanhas contra os Cátaros, por volta de 1180.³ Ainda que isto não prove a teoria de Otto Rahn⁴, de que os trovadores se viam como um grupo de iniciados que cantavam a Gnose e que possuíam conhecimentos e iniciações cátaras, dá-lhe, decerto, alguma força e credibilidade. Esta teoria pode ser lida no seu livro *Crusade against the Grail* no qual, o autor, seguindo os passos de Josephin Peladan, procura entender o fenómeno

² FÁVY, Zoltan – *Mediterranean Culture and Troubadour Music*. Budapeste: Akadémiai Kiadó, 1986. pp. 10-19.

³ *Ibidem*, p. 30

⁴ Esta teoria pode ser lida no seu livro *Crusade against the Grail* ou no livro *In Search of the Holy Grail and the Precious Blood* de Deike Begg e Ean Begg, respectivamente. Neste último, a *senhor* cantada pelos trovadores não é tanto uma mulher que tenha uma existência física, mas mais um *inner feminine* latente em toda a Criação ou a Gnose.

do trovadorismo à luz de um conflito religioso entre Cátaros e Católico que teria levado seguidores do catarismo e templários a esconder a sua gnose na música:

The leys d'amors contained thirty-one statutes. The oddity was that they established as a basic principle that the Minne should exclude carnal love or marriage. It was the union between souls and between hearts—marriage is the union of two physical bodies. With marriage, Minne and poetry die. Love by itself is only passion that disappears with sensual pleasure. He who keeps the authentic Minne in his heart does not desire the body of his loved one, only her heart. The real Minne is pure love without embodiment. The Minne is not simply love; Eros is not sex. Guilhelm Montanhagol, a troubadour from Toulouse, wrote: "Those who love should have a pure heart, and think about nothing other than the Minne, because the Minne is not sin, but virtue that turns the bad into the good and makes the good even better: E d'amor mou castitatz [The Minne makes chaste]." In reality, the troubadours established the leys d'amors. In so-called "courts of love," ladies judged those knights and troubadours who had infringed upon the laws of the Minne. The troubadours called the Minnedienst or "devotion to love" (an homage rendered to grace and beauty) domnei (from domina = lady). Domnei provoked in the domnejaire [servant of the Minne] the joy d'amor: desire, energy, and impetuosity that led the poet to create the Minne. The poet who composed the most beautiful Minnelieder (love sonnets) was the winner. Once the cantor had rendered homage to his lady, she would receive him as a vassal paying tribute. From then on, she could dispose of him as if he were a serf.⁵

O autor afirma ainda, de um modo talvez demasiado generalizante e excessivo:

This was not the only reason she rejected the amorous proposals of troubadours and princes. Being a heretic and understanding the troubadours were not mutually exclusive. Quite to the contrary, the greater part of the troubadours were heretics; all the Cathars were troubadours, and almost all the ladies of Occitania, once time had left its mark on their faces, became heretics.⁶

Tal tese é ainda sustentada pelo facto de muitos deles terem abandonado a Provença depois dos anos de 1200 e, em especial, no período em torno de 1230.⁷ Zoltan afirma:

In the 1230s the Inquisition operated throughout the Albigensian areas and persecution of Catharist sympathizers became increasingly cruel. One can be sure that most of the troubadours sought refuge in Aragon or Castille in this final period, including Perdigo, Gui d'Uisel, Guillem Magret, Cadenet, Peire Cardenal, Aimeric de Belenoi, Albertet de Sestaro, Pons d'Ortafas and the highly prolific Guirat Riquier [...].⁸

Este êxodo rumo à Hispânia poderia ser entendido como a procura de uma nova região onde os seus trabalhos não sofram a actividade censória da Inquisição sob a égide quer de reis cristãos com uma actividade de mecenato e interessados eles mesmos na actividade poética. Afonso II de Aragão foi, com efeito, o primeiro rei-poeta da Península, seguindo-se o seu filho, Pedro II como herdeiro deste legado trovadoresco. Constança, irmã de Pedro e filha de Afonso haveria de ser enviada para a Hungria, em casamento, havendo a hipótese de que, através desse casamento, tenha difundido ainda mais a cultura trovadoresca. No entanto, o período de apogeu

⁵ RAHN, Otto – *Crusade Against the Grail*. [s.l.]: Inner Traditions Bear and Company, 2006. p. 3-4.

⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁷ Quanto a esta temática, o artigo de FILHO, Benjamin Rodrigues Ferreira; SOUZA, Shirlene Rohr de - "A Dama e o Amor: Cortesia e Heresia na Poética Medieval", *Transversos: Revista de História*. Rio de Janeiro, n.º 8 (2016) 25-45. parecem dar novas luzes ao tema.

⁸ FÁVY, Zoltan – *Mediterranean Culture and Troubadour Music*. p. 31.

da actividade poética deu-se no tempo de Afonso X, o Sábio, período em que se registaram mais de 400 cantigas profanas. Como já referido acima, a Cruzada contra os Albigenses dispersou os trovadores em três direcções gerais, a saber, a Península Hispânica, Península Itálica e o Norte de França. A conquista recente do Sul da Península e os fósseis vivos da presença muçulmana, tais como moçárabes, muçulmanos, judeus, uma vida urbana relativamente cosmopolita, arquitecturas de mesquitas com inspiração bizantina, segundo o mesmo Zoltan Fávý, contribuiriam para uma influência levantina-árabe no movimento cultural das cantigas, como diz o mesmo:

So the culture and courts of the Iberian Peninsula were more than just a refuge and source of patronage for the troubadours; during their travels in Spain they encountered new cultural horizons which left marks upon their poetry, music and musical performance, and strongly influenced the way they worked.⁹

Por fim, e em época de renascença cultural europeia, o *ethos* da escolástica infiltra-se, naturalmente, no modo de conceber a sociedade e afecta, naturalmente, os esquemas de pensamento. Posto isto, nesta altura concebe-se uma divisão em quatro partes da actividade poética, mostrando a interligação natural, simbiótica e vital entre escrita e *performance*. Assim, poderemos encontrar nesta altura, numa distinção feita por Guiraut Riquier, distinto trovador deste período, jograis, ministros, trovadores e *doctor troubadours*, respectivamente, um artista de feira, talvez domador de animais e equilibristas; cantores e propagadores de músicas com algum conhecimento de poesia; poetas e compositores de música e, por fim, os poetas e compositores de músicas mais distintos e notáveis. Fávý demonstra que este esquema é mais conceptual do que práctico dado que era requerido a um jogral bem mais do que aquilo que Requier expõe nesta epístola, sendo-lhe necessário saber tocar toda uma panóplia de instrumentos assim como utilizar a sua voz.¹⁰

Por fim, no tempo de D. Dinis, a escola de poesia galaico-portuguesa está numa crise de identidade, abandonando cada vez mais as suas tradições em prole de tradições transpirenaicas e da adopção do *fin'amore* franco, o que se manifesta na tipologia das cantigas produzidas por cada um dos monarcas, como adiante poderemos ver. No entanto, é de estranhar que, após a morte do monarca lusitano, pouca mais produção tenha existido tendo a escola cessado pouco depois da sua morte.¹¹

⁹ *Ibidem*, p. 31.

¹⁰ *Ibidem*, p. 38.

¹¹ No entanto, a lírica galaico-portuguesa parece ter continuado viva no *sertão* brasileiro perpetuada pela tradição oral. Em 2004, a UERJ e a UFF lançaram um álbum musical tendo por base estas tradições populares do nordeste brasileiro, zona onde, indubitavelmente, a presença portuguesa teve mais manifestações culturais, materiais e espirituais. Ver NUEG-UFF; PROEG-UERJ - *Música Antiga da UFF - Medievo-Nordeste: Cantigas e Romances*. [Registo Sonoro] Rio de Janeiro: [s.n.], 2004. 1 disco (CD) (53 min. 52 seg.)

4. Considerações gerais sobre as cantigas de Afonso X

Numa primeira análise mais geral, as composições profanas da autoria de Afonso X caracterizam-se por uma predominância muito destacada de cantigas de Escárnio e Maldizer (34); às quais se seguem as Tenções (4), Amor (3), Louvor (2), Sirventês (1) e uma cantiga de Amigo cuja composição é disputada com D. Sancho I. Note-se que esta categorização é meramente formal e herdeira, certamente, de um ambiente escolástico. Nesta parte do *corpus* encontramos 27 cantigas com referências quer à divindade quer a cargos eclesiásticos ou manifestações religiosas de cariz popular (tais como bruxas), correspondendo a pouco mais de 61% das amostras. Apenas uma das cantigas se manifesta de forma incerta (cerca de 2% das amostras) e 15 não apresentam qualquer referência (acima de 34% das amostras).

É de notar que nas cantigas de Afonso X faz-se uma crítica transversal à sociedade na qual se insere. Todos os grupos sociais são criticados, cada um pela quebra dos seus deveres enquanto membro do seu grupo e estatuto social. Passemos a exemplificar. Há cantigas que troçam de membros do povo tais como *Cirola vi andar-se queixando*¹², que se dirige a um jogral mentiroso que se queixava que não lhe quitavam a dívida; críticas a cavaleiros membros da nobreza que fogem das campanhas na Andaluzia tais como *Dom Foão, quand'ogan'aqui chegou*¹³ que troça um sujeito anónimo (mas que na época deve ter sido conhecido) que desertara das campanhas da Reconquista. Há também cantigas a membros do estado clerical, tais como *Ao daiam de Calez eu achei*¹⁴, cantiga curiosíssima pois descreve a vida de um deão dado a jogos eróticos, livros de teor sexual e com uma vida privada que não seria, de todo, compatível com o seu posto eclesiástico, ainda que, de facto, a crítica do autor não se prenda ao estatuto do mesmo dentro da Igreja. Esta crítica parece deixar subjacente um sistema de pensamento claramente feudal e um modo de ver o mundo organizado segundo princípios muito bem definidos provindos da condição de cada um.

Não seria incorrecto definir as cantigas de Afonso X como possuidoras de um veio de teor interventivo na sociedade na qual se insere. Mais do que fazer rir, estas cantigas parecem-nos procurar seguir um certo padrão moralizador seguindo aquele que parece ser o mote para a intervenção social moralizante: *ridendo castigat mores*, sendo destarte, uma estratégia de intervenção que obriga o visado na cantiga a submeter-se à troça régia sem poder reagir ficando,

¹² Para todas as cantigas optamos pelo uso da versão *online*, disponível na base de dados sob coordenação de Graça Videira Lopes. Assim: “Cirola vi [eu] andar-se queixando”. In LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro; (resp.) – *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. [Base de Dados em Linha] Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011-2012.

¹³ “Dom Foão, quand'ogan'aqui chegou”. In LOPES, Graça Videira...

¹⁴ “Ao daiam de Calez eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

portanto, no polo submisso da relação, na teoria clássica de relações interpessoais.¹⁵ Aquele que antes exercia a sua vontade sobre a Lei (não no sentido de Lei como Direito mas sim no sentido de Lei Universal, aquela que deveria regular coisas como os bons costumes) passa, pela troça moralizante presente nas composições poéticas, de pólo soberano a pólo submisso, tornando-se do mesmo modo num exemplo perante os outros presentes que estivessem a ouvir a cantiga, uma espécie de alerta em tons passivo-agressivos do monarca. É de recordar que é precisamente nesta cronologia que as monarquias europeias reforçam a autoridade régia. Assim, parece-nos relativamente pacífico de afirmar que esta troça moralizante servisse como meio de aviso e mecanismo de exclusão social daqueles que se opunham ao monarca ou falhavam em cumprir os seus compromissos ético-feudais (se é que se pode separar a ética medieval do código de conduta feudal).¹⁶ Se tomarmos a teoria aristotélica de amizade ainda mais longe (a amizade e relação interpessoal como base da política) e a inserirmos no contexto feudal, podemos entender toda a importância destas cantigas satíricas. Num mundo mais pessoal do que institucional, a relação entre o sujeito A e o sujeito B é muito mais instável do que num mundo onde a figura de *Rei* se torna muito mais uma instituição e garante de poder ao Conselho Régio. Nesse sentido, na medievalidade a figura do *Rei-Pessoa* e do *Rei-Instituição* ainda não foi perfeitamente definida. Por conseguinte, uma má relação pessoal com o *Rei-Pessoa* colocaria um vassalo desse mesmo rei numa posição muito má em relação ao *Rei-Instituição*, também. Por outro lado, uma relação cordial e de amizade virtuosa com o *Rei-Pessoa* levaria a uma boa relação com o *Rei-Instituição* e, conseqüentemente, a *graça régia* (manifestada em títulos, doações e privilégios) seria mais facilmente alcançável.¹⁷

5. Considerações gerais sobre as cantigas de D. Dinis

Se o monarca castelhano se faz notar pela sua composição vastíssima de cantigas de escárnio e maldizer, por outro lado o rei português tornar-se-á notável pelo predomínio de cantigas de Amigo, de cantigas de Amor e Pastorelas que compõe mais de 90% da obra do

¹⁵ ARISTÓTLES - *Ética a Nicómaco*. Trad. Vallandro e Gerd Bonheim. São Paulo: Nova Cultural. 1991. p. 168. “Porque sem amigos ninguém escolheria viver, ainda que possuísse todos os outros bens. E acredita-se, mesmo, que os ricos e aqueles que exercem autoridade e poder são os que mais precisam de amigos; pois de que serve tanta prosperidade sem um ensejo de fazer bem, se este se faz principalmente e sob a forma mais louvável aos amigos? Ou como se pode manter e salvaguardar a prosperidade sem amigos? Quanto maior é ela, mais perigos corre.” A amizade é o ponto central da política e, como tal, o modo mais fácil e seguro de aproximação à figura do monarca ou soberano”.

¹⁶ OLIVEIRA, António Resende de – “A produção trovadoresca de Afonso X: 3. Os cantares da guerra (composições e cronologias)”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra. N.º 14 (2014) pp. 10-14.

¹⁷ KANTOROWICZ, Ernst H. - *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 23. Parece-nos seguro afirmar que a construção da teologia política medieval foi muito semelhante em todo o Ocidente medieval em virtude de uma certa coesão doutrinal fornecida pela obediência ao bispo de Roma.

lusitano rei. Pouco mais de 7% são dedicadas a outros modelos tais como cantigas de escárnio e maldizer (10 cantigas de um universo de 136). Destas cantigas, 106 apresentam referências directas a Deus, uma incerta (por não estar completa) e vinte e nove respondem negativamente ao critério de estudo. Os modelos presentes nas cantigas não variam muito ainda que dêem espaço a certas canções verdadeiramente dignas de nota e de uma capacidade literária de excelência, naturalmente *Ai flores, ai flores do verde pino*¹⁸, *De que morredes, filha, a do corpo velido?*¹⁹ ou mesmo *Levantou-s'a velida*²⁰.

De resto, as cantigas insistem nos mesmos arquétipos: a dama que sente saudade do seu amigo, o amigo que sofre de coitas de amor pela sua *senhor*, a dama que à mãe ou donzela confessa os sentimentos que tem pelo amigo. Há outros tropos que se enquadrariam em quadros europeus literários muito belos como a *senhor* ou a *pastor* que na natureza espera pelo seu amigo sendo a natureza o ícone de estabilidade e de maternalidade universal (devido às características maternais da terra tais como a fecundidade). Embora repetitivos, estes tropos acabam por ilustrar concepções comuns e arquetípicas portuguesas, exigindo um método diferente de estudo mas, em simultâneo, apresentando resultados que um método baseado numa aproximação casuística das cantigas nunca poderia oferecer. Se em D. Afonso X devemos procurar pela inovação típica da adolescência de uma escola literária, em D. Dinis deveremos procurar a serenidade e maturidade conquistada pela experiência de uma escola com um cânone bem definido. Jean Frappier distingue os seguintes modos de sentidos de interpretação das cantigas medievais, seguindo a tradição de exegese bíblica medieval: *la hiérarchie des niveaux d'interprétation (sens literal, sens morale, sens allégorique, sens anagogique)*.²¹ Tendo isto em mente, há que mergulhar nestas canções como sendo uma espécie de poços num deserto, cuja água é fornecida directamente pelo Inconsciente Colectivo. É, portanto, através de um contacto prolongado com esta realidade que encontraremos a chave para a desvendar.

6. Sagrado e Profano

Todo o presente estudo assenta numa mecânica dialéctica e dicotómica estudada por Mircea Eliade no seu notável trabalho *The Sacred and the Profane*. Para o autor romeno, e na linha de Rudolf Otto, a experiência do Sagrado manifesta-se como algo absolutamente atópico, *ganz andere* nas palavras do mesmo. No entanto, a separação daquilo que é sagrado daquilo que é profano não se denota numa mudança aspectual de um objecto, local ou pessoa, mas sim

¹⁸ “- Ai flores, ai flores do verde pino,”. In LOPES, Graça Videira...

¹⁹ “- De que morredes, filha, a do corpo velido?”. In LOPES, Graça Videira...

²⁰ “Levantou-s'a velida,”. In LOPES, Graça Videira...

²¹ FRAPPIER, M. Jean – Aspects de l’hermetisme dans la poésie médiévale. In *Cahiers de l’AIEF*, 1963, nº. 15. pp 15-19.

numa mudança ontológica, essencial e qualitativa: “In each case we are confronted by the same mysterious act — the manifestation of something of a wholly different order, a reality that does not belong to our world, in objects that are an integral part of our natural "profane" world.”²².

A manifestação numinosa em determinado local, objecto ou pessoa é revelada ao sujeito como uma hierofania, uma erupção espontânea de divindade que provoca no observador um medo tremendo pela infinita majestade e que não deixa solução nenhuma senão um total corte de continuidade entre aquilo que é profano, leigo e, ultimamente, pó que retornará ao pó e aquilo que é divino. Ao longo desta obra, Eliade irá definir o *Sagrado*, grosso modo, não só como aquilo que, por definição, não é profano, mas também como os pontos giratórios em torno dos quais orbitam os mapas da realidade relativa e em comparação com os quais os modos de vida obtêm o seu significado. Para um religioso, ou, como lhe chama Mircea, um primitivo, cada acto físico corresponde naturalmente a um sacramento e a uma união com o divino de um modo supra-racional. Daqui se extrai, que *Sagrado e Profano* não são necessariamente adjectivos colocados a certos objectos, actos ou cultos, mas sim dois modos de existência completamente distintos: o primeiro assente no valor da Tradição manifestada nas suas múltiplas vertentes e na fixação de um porto seguro a partir do qual a realidade material extrai a significação; o segundo, na relatividade da realidade material e na ausência da experiência numinosa atópica.²³ Assim sendo, e como iremos abordar no capítulo XI, a *senhor* dos poemas dionisiacos estabelece-se como esta expressão de *ganz andere*, atópica, perfeita, criada por Deus, manifestação da sua vontade e capacitada por este para lhe doar ou conceder o seu *favor*, *favor* esse cuja obtenção leva à possibilidade de continuar a viver e a servir a *senhor* e que, malograda a sua obtenção leva à morte por *coitas* de Amor.

7. O Universo Religioso Conhecido

Através do estudo das cantigas poder-se-á esboçar a paisagem religiosa da Península. Para começar, é sabido que alguns dos cultos pré-cristãos sobreviveram na tradição cristã, tendo-lhes sido dada uma nova finalidade, sendo que, para a Península, basta ver a acção missionária de S. Martinho de Dume que, em vez de adoptar uma postura intransigente face a estes mesmos cultos, optou por uma solução compatível com a realidade, não destruindo as práticas, mas cambiando o seu sentido para um compatível com a Fé. Ora, é interessante tentar perceber o universo religioso conhecido deste período, quer em termos de invocações cristãs nestas cantigas quer a artes e cultos pagãos e politeístas. Eugenio Ascencio demonstra que

²² ELIADE, Mircea – *The Sacred and the Profane*. Trad. de Willard R. Trask. New York: Harcourt, Brace and Company, 1957. p. 11.

²³ *Ibidem*, pp. 14-15.

certos trovadores deveriam ser portadores de uma cultura que os tornaria familiarizados quer com as Sagradas Escrituras quer com a imagética oriental ao afirmar que, certo autor, “«estaba familiarizado con el lenguaje e imagería oriental del Antiguo Testamento» (...) El ciervo [animal referido na poesia analisada pelo autor referido] símbolo fálico, pertenece a la más típica herencia del paganismo hispánico.”²⁴

Ao nível sacral, na obra de Afonso X, poder-se-iam referir cantigas que aludem a um santo específico, *Achei Sanch'Eanes encavalgada* na qual se faz referência a Sant'Iago (*Santiago-m'e disse*)²⁵; *Ao daiam de Calez eu achei*, que faz referência a São Marçal (*deste fogo que de Sam Marçal é*)²⁶ e, para findar, uma última cantiga que faz referência a S. Vicente Diácono, na cantiga *-Senher, ad-ars ie'us venh 'querer (e juro-vos, par Sam Vincent)*²⁷. Some-se a esta uma cantiga de Santa Maria que aparece nos cancioneiros que refere a Deípara.²⁸ Há uma outra referência à santidade na cantiga *Nom me posso pagar tanto*, que se refere a Deus como *Deus lo santo*.²⁹

Há também referências a posições meramente eclesiásticas, como em *Se me graça fizesse este Papa de Roma!*, composição na qual se refere, obviamente, o Papa e os Cardeais, uma cantiga que visa claramente atacar a figura pontifícia assim como o cardinalato, visto como o responsável pelas falhas morais do sucessor de S. Pedro

Se me graça fizesse este Papa de Roma!/ (...) Se con'os cardeaes com que faz seus conselhos/ possesse que guardasse nós de maos trebelhos,/ fezera gram mercêe, ca nom furtrar com elhos/ e [os] panos dos cristãos meter sô sa capa³⁰.

Há duas referências a deões (podendo ser ambos o deão de Cádiz) em *Ao daiam de Calez eu achei*³¹ e *Penhoremos o daiam*³². A primeira cantiga, dirigida ao *daiam de Calez* é interessante para o tópico que nos importa e será analisada com mais escrutínio adiante. A segunda, dirigida somente a um *daiam* é causada por um roubo do mesmo ao rei (roubara-lhe um mastim de caça pelo que o rei se encontrava decidido a penhorar-lhe a “cadela”, provávelmente uma barregã: *Penhoremos o daiam/ na cadela, polo cam*)³³. Acrescente-se, ainda, uma cantiga, *Quero-vos ora mui bem conselhar*³⁴, na qual se faz uma menção ao arcebispo enquanto depositário do poder sagrado: “o arcebispo, voss'amig'e meu,/ a quen'o feito do sagrado jaz”.

²⁴ ASCENCIO, Eugenio – Folklore y paralelismo en la cantiga de amigo. In Alan D. Deyermond (dir.) - *Edad Media*, Vol. 1, Tomo 1 de Francisco Rico (org.), “Historia y Crítica de La Literatura Española”. Madrid: Editorial Crítica, 1980. p. 76.

²⁵ “Achei Sanch' [E]anes encavalgada”. In LOPES, Graça Videira...

²⁶ “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

²⁷ “- Senher, ad-ars ie'us venh 'querer”. In LOPES, Graça Videira...

²⁸ “Deus te salve, Gloriosa.”. In LOPES, Graça Videira...

²⁹ “Nom me posso pagar tanto”. In LOPES, Graça Videira...

³⁰ “Se me graça fizesse este Papa de Roma!”. In LOPES, Graça Videira...

³¹ “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

³² “Penhoremos o daiam”. In LOPES, Graça Videira...

³³ “Penhoremos o daiam”. In LOPES, Graça Videira...

³⁴ “Quero-vos ora mui bem conselhar.”. In LOPES, Graça Videira...

Por fim, menciona-se um romeiro, numa das cantigas. A presença do romeiro aliada à invocação de Santiago mostrada anteriormente ilustram bem a importância do culto do Apóstolo no contexto peninsular, uma vez que, ainda que não tendo, aparentemente, como objectivo, Santiago, a simples menção desta figura ilustra bem o impacto que as romarias assumiam na Península, impacto esse de tal modo expressivo que encontra o seu caminho até à Arte e à Música. Nesta cantiga em específico, uma mulher pede a D. Afonso que faça justiça pois teria sido assaltada. Fazendo um jogo de palavras com *cobrir* — vocábulo que descreve um assalto ou uma relação carnal — o soberano passa a troçar da situação e a duvidar da mesma, indo tão longe quanto questionar a relação da mulher com o judeu que a teria vindo auxiliar na procura por Justiça. Parece ficar subentendido que a mulher havia tido relações com ambos. De todos os modos, a menção ao peregrino aparece em: “É romeu que Deus assi quer servir/- por levar tal furt'a Jelusalém!”³⁵.

Além das invocações cristãs, temos ainda referência a artes não cristãs, tais como bruxarias e outras que, ainda que sendo cristãs sofrem uma deturpação. Nestas duas categorias poderemos inserir as cantigas *Direi-vos eu d'um ric'home*³⁶ e *Ao daiam de Calez eu achei*³⁷. A primeira refere-se a um rico-homem que procura os conselhos de uma bruxa para o livrar de um mau-olhado e refere-se ao modo tradicional de protecção contra os maus olhados: meio rabo de carneiro. Destarte, podemos ver na literatura que há uma subsistência de superstições pagãs que não desapareceram na Idade Média (Afonso X escreve já no século XIII). Ainda que seja motivo de troça (no fim da cantiga chega-se à conclusão que o mal do qual padece o rico-homem não é necessariamente um mau-olhado, mas sim fome). Por outro lado, *Ao daiam de Calez eu achei* apresenta um deão que parece possuir poderes mágicos e de exorcismo. A questão interessante é que esses poderes mágicos, nomeadamente na cura de certas doenças e virtudes como exorcista, parecem manifestar-se através de actos sexuais (“*se acha molher que haja [o] mal/ deste fogo que de Sam Marçal é, / assi [a] vai per foder encantar*”³⁸).

Esta vasta paisagem humana oferece-nos a visão de um mundo onde as várias jurisdições, aparentemente antagónicas, não se entrecrocavam, mas sim sobrepõe-se. O Universo mental medieval, ao invés de um universo dominado não por um monoteísmo, mas sim uma monolatria mais idealizada do que realizada. De facto, aparece-nos a figura do deão que se dedica a práticas mágicas através de actos sexuais; a figura de uma bruxa e mesmo de um peregrino que rouba uma soldadeira. A sociedade medieval hispânica parece-nos, assim, bem consciente do fosso que separa a sua crença, teórica, cristã e a sua prática, nas mais variadas

³⁵ “Senhor, justiça viimos pedir”. In LOPES, Graça Videira...

³⁶ “Direi-vos eu d'um ric'home”. In LOPES, Graça Videira...

³⁷ “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

³⁸ “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

vezes alheada da realidade da Encarnação. Isto, aliás, poder-nos-ia levar a tratar as Cantigas de Santa Maria como um projecto de devoção privada do monarca castelhano, convertendo uma Arte que antes tinha usado contra Deus para mais tarde o servir.

Além das figuras humanas, possuímos duas cantigas do monarca castelhano que denotam a importância assumida pelo ciclo litúrgico no modo do homem medieval se relacionar com o tempo. As cantigas às quais nos referimos são *Quero-vos ora mui bem conselhar*³⁹ e *Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer*⁴⁰. No primeiro dos referidos cantares — “que nunca voz em dia d'Acençom/ tenhades, nem em dia de Natal,/ nem doutras festas de Nostro Senhor,/ nem de seus santos, ca hei gram pavor/ de vos viir mui toste deles mal.” — a Ascensão do Senhor e a Sua Natividade parecem ocupar os dois principais pólos que dividem o ano mental. De seguida, as outras Grandes Festas (Elevação da Santa Cruz, Teofania, Apresentação do Cristo, a Anunciação, o Domingo de Ramos, Pentecostes e Transfiguração) parecem ser o que marca o ciclo do ano. A segunda cantiga vai incorporando expressões eclesíásticas como *assi queria bom som [d]e seculorum ámen*; fazendo referências a partes da Liturgia *assi querria Avangelh'e mui pequena Paixom e assi querria bom som de Cunctipotens*. Estas referências são feitas num tom jocoso que pretende gracejar dos serviços eclesíásticos característicos do Período Quaresmal e Pascal opondo ao Sagrado destes serviços a vulgaridade e laicidade que é vista como bem mais prazerosa patente no primeiro verso de cada estrofe: “Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer,/ (...) Assi com[o] eu querria comer de bom salmom,/ (...) Como [eu] querria comer que me soubesse bem,/ (...) Assi com'eu beberia [do] bom vinho d'Ourens,/ [...]”. Toda a jovialidade da presente trova se encontra na imagem mental caracterizada pelos contrastes aqui presentes. Ainda assim, notemos a importância dos momentos litúrgicos na definição da passagem do tempo que se apresenta como uma passagem lenta e dolorosa para o trovador.

Em D. Dinis, as referências à divindade são mais homogéneas, sendo que predomina quase exclusivamente a referência ao Deus Trino, com Nosso Senhor e a Santíssima Virgem a ocuparem postos secundários. Uma cantiga, no entanto, que se refere à impossibilidade de um tal pecador “que nunca poderá veer/ a face de Nostro Senhor / (...) que jamais nunca veerá/ em nêum temp'a face de Deus / (...) pode veer, per bõa fé,/ a face do que nos comprou”⁴¹. Nestas referências poder-se-ia ver, ainda que implicitamente, uma referência ao episódio bíblico em que Cristo, acompanhado de Pedro, Tiago Maior e João ascendem a uma montanha na qual Cristo revela a sua Divindade, transformando-se numa nuvem brilhante. Nesta cantiga, quer

³⁹ “Quero-vos ora mui bem conselhar.”. In LOPES, Graça Videira...

⁴⁰ “Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer.”. In LOPES, Graça Videira...

⁴¹ “Tant'ê Meliom pecador”. In LOPES, Graça Videira...

brincando com o facto de *Meliom* (o alvo da cantiga) ser pecador ou sofrer de problemas oculares, o autor acaba por invocar um molde de pensamento que revela um conhecimento desta passagem do Evangelho (daí a insistência na face).

8. O Amor Feudalizado

Carl Schmitt apresenta a definição de soberania enquanto “Sovereign is he who decides on the exception. (...) The exception, which is not codified in the existing legal order, can at best be characterized as a case of extreme peril, a danger to the existence of the state, or the like.”⁴² Ademais,

Whether God alone is sovereign, that is, the one who acts as his acknowledged representative on Earth, or the emperor, or the prince, or the people, meaning those who identify themselves directly with the people, the question is always aimed at the subject of sovereignty, at the application of the concept to a concrete situation.⁴³

Uma outra consideração quanto a esta mesma definição de soberania e a que consideramos mais pertinente para o presente ensaio:

All significant concepts of the modern theory of the state are secularized theological concepts not only because of their historical development – in which they were transferred from theology to the theory of the state, whereby, for example, the omnipotent God became the omnipotent lawgiver – but also because of their systematic structure, the recognition of which is necessary for a sociological consideration of these concepts. The exception in jurisprudence is analogous to the miracle in theology.

A nosso ver esta concepção de soberania pela decisão da excepção torna não só a figura do Monarca análoga àquela de Deus como também a da *senhor*. As três relações em questão, Homem-Deus, Vassalo-Suserano e Cavaleiro-Senhor, são feudalizadas. As formas de excepção que suspendem as relações normais entre um e outro correspondem, respectivamente, ao milagre, mercê e favor. A nível teológico, Tomás de Aquino, na *Summa contra Gentiles*, irá definir um milagre como:

Things that are at times divinely accomplished, apart from the generally established order in things, are customarily called miracles; for we admire with some astonishment a certain event when we observe the effect but do not know its cause. (...) So, a thing that has a completely hidden cause is wondrous in an unqualified way, and this the name, miracle, suggests; namely, what is of itself filled with admirable wonder, not simply in relation to one person or another. Now, absolutely speaking, the cause hidden from every man is God. In fact, we proved above that no man in the present state of life can grasp His essence intellectually. Therefore, those things must properly be called miraculous which are done by divine power apart from the order generally followed in things.⁴⁴

⁴² SCHMITT, Carl – *Political Theology, Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Trad. George Schwab. Chicago: University of Chicago Press, 2006. pp. 5-6.

⁴³ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁴ AQUINO, Tomás de – *On the Truth of the Catholic Faith: Summa contra Gentiles*. Trad. Vernon J. Bourke. Livro 3, Parte II: Providence. New York: Image Books, Doubleday & Company, Inc., 1956.

A nível régio basta notar que a *graça e mercee* eram o modo de justificação régio para os momentos de excepção (uma suspensão das leis e costumes), doações, perdões ou justificavam as mudanças ao funcionamento “normal” de uma sociedade estratificada. A nível amoroso, a suspensão da normalidade “legal” das coisas (fazendo corresponder a esta normalidade o amor unilateral não correspondido do cavaleiro pela sua *senhor*) é feito por favor da *senhor* (correspondendo esta excepção a um momento de amor recíproco) sendo normalmente invocado Deus nestes momentos de tal modo que a *senhor* se compadeça do seu *amante*. Este tropo é mais comum nas cantigas dionisiacas do que naquelas de Afonso X (em virtude, até, do facto das cantigas de D. Dinis serem mais focadas nos géneros amorosos ao passo que as do seu par castelhano se focam muito mais no Escárnio e Maldizer). Faustino Martínez Martínez refere: “El amor cortesano es un feudalismo del amor, es el amor expresado en términos feudales, constituyendo aquél el molde lingüístico en donde se volcará la pasión romántica.”⁴⁵ De qualquer modo, ilustraremos este nosso ponto com cantigas que consideramos particularmente relevantes: *Mesura seria, senhor*⁴⁶, *Bem me podedes vós, senhor*⁴⁷, *De mi vós fazerdes*⁴⁸ e *De morrerdes por mi gram dereit'é*⁴⁹. Assim sendo, passaremos a oferecer uma pequena explicação de cada uma destas cantigas e explicitaremos o raciocínio que nos leva a achar que estas suportam o nosso ponto.

A primeira das referidas poesias, *Mesura seria, senhor*, começa logo por fazer um pedido de misericórdia à *senhor*: “Mesura seria, senhor,/ de vos amercear de mi.” Obviamente que tal pedido denota, a um nível inconsciente e implícito da *senhor* como estando num patamar superior ao cavaleiro. De seguida, cita-se a situação que requiere a misericórdia da *senhor*: “e en mui grav'é voss'amor:/ tam grave, que nom hei poder/ daquela coita mais sofrer/ de que, mui'há, fui sofredor.”. Portanto, a situação de normalidade legal é apresentada: o cavaleiro cujo amor não é correspondido do mesmo modo (ou, pelo menos, não é correspondido activamente dado que, o facto de a *senhor* deixar o cavaleiro comunicar consigo parece, em si mesmo, um privilégio que pode ser suspenso, como é em *Meu amigo vem hoj'aqui*, cantiga na qual a desobediência a uma ordem da *senhor* é equiparada a um pecado).

Segue-se um momento em que o *eu* poético reafirma a sua condição subordinada perante a *senhor*, desta vez não pelo elogio da mesma, mas antes pela sua auto-depreciação: “Pero sabe

⁴⁵ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Faustino – Lenguaje y Derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores. In Brea López, Mercedes; Martínez-Morás, Santiago López (ed.) – *Aproximacións ao Estudo do Vocabulario Trovadoresco*. Galicia: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2010. p. 22.

⁴⁶ “Mesura seria, senhor.”. In LOPES, Graça Videira...

⁴⁷ “Bem me podedes vós, senhor.”. In LOPES, Graça Videira...

⁴⁸ “De mi vós fazerdes, senhor.”. In LOPES, Graça Videira...

⁴⁹ “De morrerdes por mi gram dereit'é.”. In LOPES, Graça Videira...

Nostro Senhor/ que nunca vo-l'eu mereci.”. Destarte, as formalidades inerentes a um discurso jurídico estão finalizadas: há claramente um lado soberano e um lado subalterno na relação. Desta relação há uma série de deveres que o pólo dominado da relação tem de cumprir de modo a merecer a sua *senhor*. O cavaleiro afirma logo não merecer a *senhor* mas ter procurado cumprir sempre os seus serviços do melhor modo possível: “mais sabe bem que vos servi,/ des que vos vi, sempr'o melhor/ que nunca [eu] pudi fazer.”. Todavia, o cumprimento destas funções não é suficiente para ganhar o favor da exceção de tal modo que essa exceção provém de uma graça que é concedida pela *senhor* e que parece ser arbitrária: “por en queredes-vos doer/ de mim, coitado, pecador”. Note-se a dualidade, o cavaleiro é coitado, na sua relação com o Amor e pecador na sua relação com Deus. Esta dualidade Amor-Deus é uma dualidade que se nos apresenta como curiosa de tal modo que a exploraremos adiante. Destarte, no verso seguinte o sujeito poético procurará invocar Deus como mediano entre si e a *senhor* para que Este lhe valha de tal modo que mais uma vez o Amor (profano) e Deus (sagrado) entram numa mistura profunda, numa zona de abolição de barreiras: “Mais Deus, que de tod'é senhor,/ me queira pôer conselh'i,/ ca se meu feito vai assi/ e m'El nom for ajudador/ contra vós, que El fez valer/mais de quantas fez o nacer,/ moir'eu, mais nom merecedor.”. Para findar, o sujeito poético faz-se valer do seu melhor argumento para que lhe seja aberta a tal excepcionalidade legal: permitir que o seu súbdito pereça sem necessidade seria, para a *senhor*, não fonte de honra nem louvor: “Pero se eu hei de morrer/ sem vo-lo nunca merecer,/ nom vos vej'i prez nem loor”. No fundo, a lógica que subjaz neste último pensamento é aquela de que, ainda que seja perfeitamente legal (“sem vo-lo nunca merecer”) por parte da *senhor* recusar-se a abrir a exceção, a verdade é que, não o fazendo, a *senhor* nega-se a si mesma, enquanto soberana, *prez* e *loor*. É interessante a proximidade às palavras de S. Paulo na I Carta aos Coríntios:

Ainda que eu fale as línguas dos homens e dos Anjos, se não tiver caridade não sou senão bronze que ressoa e címbalo que tange. Ainda que eu tenha o dom de profecia e conheça todos os mistérios e toda a ciência, ainda que possua a fé em plenitude, a ponto de transportar montanhas, se não tiver caridade, nada sou. E ainda que reparta por inteiro os meus haveres e entregue o meu corpo para ser queimado, se não tiver caridade, de nada me aproveita.⁵⁰

Como soberana, a *senhor* deve abrir a exceção não porque o cavaleiro disso seja digno nem mesmo porque ele tenha feito um bom serviço, mas sim porque é caridosa e magnífica.

Outra cantiga que consideramos pertinente para sustentar este nosso supracitado ponto é *Bem me podedes vós, senhor*. Nesta cantiga, a *senhor* é representada como a responsável pelo governo da *negatividade* da relação – “Graves coitas e grand'afã/mi podedes, se vos prouguer,/

⁵⁰ 1 Coríntios, 13:1-3. Ver Bíblia Sagrada – Trad. do texto original e notas por um grupo de professores de Sagrada Escritura; Dir. lit. Cónego Dr. José Galamba de Oliveira. 1.^a reedição em 1 Volume. Lisboa: Sistema J, 2005. p. 1610.

partir mui bem, senhor” – sendo ela que pode, pelo seu poder, livrar o sujeito poético das tristezas que o Amor lhe traz. No entanto, a *positividade* da relação parece estar fora da jurisdição da amada – “[...] mais er/ sei que nom podedes tolher,/ o que em mi nom há: prazer,/ des que vos nom pudi veer,/ mais grave coit'e grand'afã.” – e, destarte, parecem partir de uma reacção pessoal do amante perante a situação do seu relacionamento – “tolher prazer nem nêum bem:/ pois end'eu nada nom houv'en,/ des que vos vi, senom mal” e em “[...] nêum prazer:/ ca nunca o eu pud'haver/ des que vos eu nom vi, senhor” – o que nos leva a inferir que, paradoxalmente, embora tenha total jurisdição sobre o Amante, a Amada é activamente incapaz de fazê-lo mudar os seus sentimentos perante a sua pessoa.⁵¹⁵² Poderíamos chamar este padrão comportamental de relacionamento uma *Tirania Amorosa*, em que o poder monístico da soberana, num esquema aristotélico, é corrompido pelo seu egotismo, sem considerar as condições do seu súbdito, que lhe roga por clemência e misericórdia.

Uma outra questão que aborda precisamente este levantamento da normalidade de o relacionamento em prole de uma excepcionalidade da reciprocidade é *De mi vós fazerdes, senhor*. O primeiro verso ilustra bem o sentimento geral que irá permear toda esta canção: “De mi vós fazerdes, senhor,/ bem ou mal, tod'est'em vós é,/ e sofrer m'é, per bõa fê,/ o mal; ca o bem, sabedor/ são que o nom hei d'haver;/ mais que gram coit'há de sofrer/ quem é coitado pecador!”. Nesta cantiga a donzela aparece identificada com atributos claramente ao nível daqueles de Deus: *tod'est'em vós é*. De seguida, o sujeito poético reafirma o seu sofrimento, estando num estado de descrença na possibilidade de atingir a felicidade e a reciprocidade dos seus sentimentos: “Ca no mal, senhor, viv'hoj'eu,/ que de vós hei; mais nulha rem/ nom atendo de vosso bem/ e cuido sempre no mal meu,/ que pass'e que hei de passar,/ com haver sempr'[a] desejar/ o mui gram bem que vos Deus deu.” Por fim, o sujeito poético deixa uma consideração negativa sobre o dia em que nasceu e reafirma a arbitrariedade e excepcionalidade (compara a sua coita a um galardão, ainda que possamos imaginar que o objectivo é que o galardão seja a

⁵¹ Neste esquema mental admitimos a influência de Byung Chul-Han e do seu livro *The Agony of Eros* cujo esquema mental procuramos adoptar para um cenário medieval, com as limitações inerentes a tal método. No entanto, acreditamos que as potencialidades que o filósofo nos abre ao nível do estudo e explicação fenomenológica das cantigas enquanto movimentos culturais acabam por superar as limitações. Ademais, com uma abordagem séria e disciplinada acreditamos que seja possível fazer um uso das obras deste autor e aplicar alguns dos seus esquemas mentais à medievalidade com algum sucesso. Ver CHUL-HAN, Byung – *The Agony of Eros*. Trad. Erik Butler. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.

⁵² Esta incapacidade activa não se traduz numa incapacidade passiva pois, como se denota de outras canções, nomeadamente *De mi fazerdes vós, senhor*, a aceitação ou negação dos sentimentos amorosos do cavaleiro implica uma morte ou vida do mesmo, mediante a relação que a *senhor* agora estabelece com ele. Há, inclusive, cantigas que abordam muito este cânone e que abordaremos noutras partes deste estudo mas, listemos algumas: *Chegou-m'or'aqui recado; Assi me trax coitado*. Em tons semelhantes, embora de reciprocidade na morte, temos: *Coitada viv', amigo, porque vos nom vejo*, em que a vida da donzela e do amigo é tão deprimente por não se poderem ver que a donzela passa a invejar os mortos

situação inversa, de reciprocidade): “Que eu de vós por galardom/ nom hei d'haver se coita nom,/ que sempr'houvi des que vos vi.”.

Quanto aos direitos que à *senhor* são devidos, estão patentes numa outra composição, *De morrerdes por mi gram dereit'ê*. Neste cantar, a donzela afirma o seu direito sobre a morte ao afirmar que, mesmo que o amigo decida morrer por ela, não estaria senão a cumprir a sua função: “nom é sem guisa de por mi morrer/ quem mui bem vir este meu parecer./ (...) De morrerdes por mi nom vos dev'eu/ bom grado poer, ca esto fará quem quer/ que bem cousir parecer de molher/ (...) De vos por mi Amor assi matar,/ nunca vos desto bom grado darei/ e, meu amigo, mais vos en direi:/ pois me Deus quis este parecer dar.” Daqui poder-se-ia inferir que a autoridade sobre a vida ou morte viria da aparência da *senhor* e que essa mesma aparência lhe fora dada por Deus. A figura da *senhor* constrói-se analogamente àquela do monarca, enquanto figuras às quais é devida a Lealdade e a Vida e que em troca as gracejam com productos provenientes da soberania de ambos: um com graças e mercês, a outra com correspondência no Amor.

Na mentalidade medieval, parece-nos que a relação com Deus é ela mesma uma relação de suserania, e, muito mais do que isso, é Deus ele mesmo o exemplo de uma boa relação feudal.⁵³

Consideramos, assim, interessante, averiguar a possibilidade de ver Satanás ou o *demo* associados a uma quebra dos vínculos de vassalidade. Recordando-nos de Satanás no Antigo Testamento afigurar-se-ia possível vê-lo como encarnação de um vassalo que quebra o seu laço feudal, consequentemente esquecendo-se das suas obrigações para com o seu senhor. Assim, não é de estranhar que na cantiga *Dom Foão, quand'ogan'aqui chegou* a fuga de um vassalo do campo de batalha se torne motivo para recomendá-lo ao *Demo* (“E ao Demo vou acomendar/ prez deste mundo, e armas, e lidar,/ ca nom é jog'o de que homem chora.”⁵⁴). Mais uma vez, tomando a teologia política como modo de análise das relações políticas deste período vemos que a acção deste cavaleiro foi uma espécie de *Pecado Original* ao nível da relação entre soberano e suserano. A desobediência do cavaleiro é símil à desobediência de Lucifer no Paraíso.

⁵³ “Señor es término que se emplea, pues, para varones (el señor feudal típico y prototípico) y para féminas (la señora que sojuzga el corazón del vasallo). Este señor puede ser Dios en algunas ocasiones, el señor de señores como se puede leer en varios pasajes bíblicos, al que se le reprocha haber otorgado al vasallo ese otro señor terrenal que tanto dolor causa, pero lo usual es que cuando se habla en las cantigas de señor tengamos que tener presente la referencia prácticamente global a una mujer, a una señora dominante que se impone a la voluntad del trovador-servidor porque éste así lo ha querido y lo ha pactado. La feminización del nombre es tardía, pero lo que subyace en el empleo constante y reiterado de la voz señor no es la vinculación a un universo masculino, sino a la realidad inmediata de feudos y vasallos, al poder que la mujer tiene sobre el hombre por razón del amor que aquél le profesa. Es un señor, da igual que sea varón o mujer, al que todo se debe y al que se está sometido de una forma prácticamente absoluta”. Ver MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Faustino – Lenguaje y Derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores... p. 27.

⁵⁴ “Dom Foão, quand'ogan'aqui chegou”. In LOPES, Graça Videira...

Na mesma linha seguem as cantigas de D. Dinis. Nas cantigas do monarca português, a relação de vassalagem implícita numa relação amorosa é repetida inúmeras vezes quer pela *senhor* que relembra o seu *amigo* dos seus deveres e da sua obediência, quer pelo *amigo* que lembra à *senhor* que perder um vassalo sem razão seria um pecado grave, quando deparado com a iminência de morte por amor. A título de exemplo, na cantiga *Praz-mi a mi, senhor, de morrer*⁵⁵, o amigo, sentindo morrer por coita de Amor, reavisa à senhor que “[...] a vós farei maior /míngua que fez Nostro Senhor/ de vassal'a senhor prender”, ou *Nom sei como me salv'a mia senhor*⁵⁶, cantiga na qual o *amigo*, tendo vivido sem notícias da *senhor* se sente como traidor e pensa em como se poderá desculpar por se ter esquecido de cumprir os seus deveres. Ademais, nas cantigas nas quais se refere coita parece haver sempre uma ideia de reciprocidade de serviço: o *amigo* serve a *senhor*, dando-se a si mesmo, ao seu Amor e a sua maestria como campeão sendo expectável ganhar o *favor*, em troca. A desobediência por parte do *amigo* levá-lo-á a perder o seu *favor* como em *Meu amigo vem hoj'aqui*⁵⁷. Nesta cantiga, a *senhor* tendo proibido o seu amigo de a visitar e sabendo que este se prepara para desobedecer à sua ordem refere que é meramente justo que perca o seu *favor*. E note-se que esta desobediência não só é vista como desrespeito pela *defensom* da *senhor* como se equipara a *pecado*. A comparação com Adão é possível e natural, como o primeiro dos transgressores de uma proibição divina que faz com que a Humanidade perca de Deus o seu *favor*.

A teologização da política anda lado-a-lado com as novas concepções aristotélicas que inundam a Europa no século XIII em relação à amizade, em virtude da tradução, em Toledo, no princípio do século, de inúmeras obras da Antiguidade, entre as quais figuram aquelas de Aristóteles⁵⁸. Considerámos ainda que há uma relação de vasos comunicantes entre as concepções de amizade e relações interpessoais (como o Amor), a Teologia Política da altura e a Teologia propriamente dita. Todos estes campos parecem feudalizar-se sendo difícil de assumir qual é que começa este processo de feudalização, parece-nos, no entanto, que os três campos acabam por criar um ciclo de feudalização dos esquemas mentais que se auto-alimentam. Naturalmente, a mudança em qualquer um destes três campos estava destinada a alterar toda a configuração política, social e religiosa do Ocidente.

⁵⁵ “Praz-mi a mi, senhor, de morrer”. In LOPES, Graça Videira...

⁵⁶ “Nom sei como me salv'a mia senhor”. In LOPES, Graça Videira...

⁵⁷ “Meu amigo vem hoj'aqui”. In LOPES, Graça Videira...

⁵⁸ CROMBIE, A.C. – *Histoire des Sciences de Saint Augustin à Galilée (400-1650)*. Trad. do inglês por Jacques d'Hermès. Paris: Presses Universitaires de France, 1959. Vol. 2, pp 34-37.

9. Sensualidade e sexualidade

A obra de Afonso X apresenta-se de forma curiosa uma vez que revela duas facetas muito opostas. Se por um lado temos um monarca que compõe as Cantigas de Santa Maria, cantigas de louvor e extremamente reverentes, por outro lado temos um rei cuja trova consegue beirar o blasfemo. Temos várias cantigas em que erotismo e o divino andam lado-a-lado e bem mais do que isso, misturam-se numa união quase indissociável. Nesta categoria temos duas cantigas que tornam este ponto de forma extremamente evidente: *Fui eu poer a mão noutro di*⁵⁹ e *Ao daiam de Calez eu achei*.⁶⁰ Esta primeira é surpreendente pelo realismo evidenciado em que o acto sexual entre um nobre desconhecido (o manuscrito torna impossível a leitura de um dos versos) e uma soldadeira é comparado à Paixão de Cristo na Cruz: “Tolhed'alá, Dom/[.....]/ ca nom é est'a de Nostro Senhor/ paixom, mais é-xe de mim, pecador,/ por muito mal que me lh'eu mereci.” Quanto ao sofrimento causado pelo sentimento amoroso lê-se: “[...] Senhor,/ beeito sejas tu, que sofredor/ me fazes deste marteiro por ti!”.

Adiante: “Quisera-m'eu fogir logo dali,/ e nom vos fora mui[to] sem razom,/ com medo de morrer e com al nom,/ mais nom púdi, tam gram coita sofri;/ e dixeu log'entom: - Deus, meu Senhor,/ esta paixom soffro por teu amor,/ pola tua, que soffresti por mim.”.

Nesta composição deixa-se inferido que o polo atractor no Amor (que ainda é dominado pelo elemento masculino) é análogo a Deus. O sofrimento da mulher é igual ao sofrimento de Cristo na Cruz. Enquanto o amado é divino por si a amante é divinificada pelo seu sofrimento pelo amado, inferindo uma transferência de divindade mediante o acto de amor.⁶¹ O amor, nesta composição, ainda se afigura como procedente do Homem e, mediante este, para a Mulher. No entanto, como vimos, com a introdução de modelos occitânicos, a relação tornar-se-á ginocêntrica, como é bem visível nas cantigas de D. Dinis em que é a mulher a soberana que detêm o poder sobre o Amor. Esta mutação não deve ser de estranhar dada a maior proximidade de Afonso X à tradição literária hispano-moçárabe, tradição consubstanciada nos *villancicos* e na qual a amiga apaixonada canta pelo seu *habib*, amado.⁶²

⁵⁹ “Fui eu poer a mão noutro di-”. In LOPES, Graça Videira...

⁶⁰ “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira...

⁶¹ Ver PLATÃO – *O Banquete*. Intro., Trad. e Notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. 1ª ed., reimp. Lisboa: Edições 70, 2007. 180a e 180b em que Fedro sustenta que o acto de amor por parte do amante é mais divino do que aquele do amado uma vez que o amante tem de sofrer inspiração divina para poder amar aquele que lhe é superior (em que essa condição de superioridade o torna mais divino dada uma maior proximidade ao Um, origem de todo o Amor, Bem, Belo e Verdade).

⁶² ALONSO, Dámaso – Jarchas, Cantigas de Amigo y Villancicos. In Alan D. Deyermond (dir.) - *Edad Media*, Vol. 1, Tomo 1 de Francisco Rico (org.), “Historia y Crítica de La Literatura Española”. Madrid: Editorial Crítica, 1980. p. 65.

Na outra cantiga, *Ao daiam de Calez eu achei*, além de vermos uma figura eclesiástica que porta livros que parecem ser livros eróticos (“Ao daiam de Cález eu achei/ livros que lhe levavam de Berger,/ e o que os tragia preguntei/ por eles, e respondeu-m'el: - Senher,/ com estes livros que vós vedes, dous,/ e con'os outros que el tem dos sous,/ fod'el per eles quanto foder quer”) mas que também parece aproveitar-se das suas posições eclesiásticas para garantir favores sexuais, disfarçando estes actos impróprios para um clérigo com aparências de exorcismo (“se molher acha que o demo tem,/ assi a fode per arte e per sem,/ que saca dela o demo malvaz.”). Alternativa, seria possível aceitar que este deão fosse iniciado a alguma seita na qual estes cultos fossem prácticas rituais uma vez que a cantiga refere a capacidade deste eclesiástico alterar as proporções na cabeça das mulheres nas quais tocava (“con'os livros que tem, nom há molher/ a que nom faça que semelhem grous/ os corvos e as anguias babous,/ per força de foder, se x'el quiser.”). No entanto, nada mais na cantiga indica algo neste sentido de tal modo que configuramos isto somente como uma hipótese que considerámos passível de explicar o cantar. Por fim, é de realçar ainda a capacidade curativa do deão cujas relações parecem dar azo à cura de certas doenças, tais como o fogo de S. Marçal (“se acha molher que haja [o] mal/ deste fogo que de Sam Marçal é,/ assi [a] vai per foder encantar/ que, fodendo, lhi faz bem semelhar/ que é geada ou nev'e nom al”).

10. Os Arquétipos e o Inconsciente Colectivo nas cantigas de D. Dinis

Sobre os Arquétipos, diz Jung:

In former times, despite some dissenting opinion and the influence of Aristotle, it was not too difficult to understand Plato's conception of the Idea as supraordinate and pre-existent to all phenomena. “Archetype,” far from being a modern term, was already in use before the time of St. Augustine, and was synonymous with “Idea” in the Platonic usage. When the *Corpus Hermeticum*, which probably dates from the third century, describes God as τὸ ἀρχέτυπον φῶς, the ‘archetypal light,’ it expresses the idea that he is the prototype of all light; that is to say, pre-existent and supraordinate to the phenomenon “light.”⁶³ Não somente isto como também, The archetype in itself is empty and purely formal, nothing but a *facultas praeformandi*, a possibility of representation which is given a priori. The representations themselves are not inherited, only the forms, and in that respect they correspond in every way to the instincts, which are also determined in form only.⁶⁴

Os arquétipos através dos quais compreendemos a realidade não são individuais mas sim colectivos como lemos em:

We can only suppose that his behaviour results from patterns of functioning, which I have described as images. The term “image” is intended to express not only the form of the activity taking place, but the typical situation in which the activity is released. 1 These images are “primordial” images in so far as they are peculiar to whole species, and if they ever “originated” their origin must have coincided at least with the beginning of the species.

⁶³ JUNG, C. G. – *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trad. R.F.C. Hull. 2ª ed. Princeton: Princeton University Press, 1980. p. 84.

⁶⁴ *Idem*, p. 88.

They are the “human quality” of the human being, the specifically human form his activities take. This specific form is hereditary and is already present in the germ-plasm. The idea that it is not inherited but comes into being in every child anew would be just as preposterous as the primitive belief that the sun which rises in the morning is a different sun from that which set the evening before.⁶⁵

Assim sendo, a experiência da realidade, define-se em grande parte pelas figuras arquetípicas herdadas embora seja a nossa experiência que os preenche e lhes dá resultado. Ao longo da leitura das cantigas de Amigo e de Amor poder-se-ão perceber rapidamente alguns arquétipos. Encontramos informações valerosas nas cantigas de dois modos diferentes: um deles é procurando por cantigas excepcionais pois, se tem um estilo e temática completamente diferente, isso quer dizer que alguém achou digno que tal fosse escrito. O outro modo de encontrar valor é procurando justaposições temáticas que nos ajudem a encontrar os arquétipos que guiaram estes homens, naquilo que Jung define como Sincronicidade.

Tendo isto em conta, podemos começar por analisar algumas das figuras recorrentes: o cavaleiro que pede à dama o reconhecimento do seu amor, a dama que está preocupada pelo afastamento do seu amigo, a dama que falando com a sua confessora (normalmente a mãe ou donzela) e admite sentir saudade do seu amigo. Em todos estes arquétipos a figura divina é invocada, quer como mediador entre partes negociantes, quer como garantia e lembrança das regras para o bom funcionamento de uma relação de cariz feudal (como abordamos no capítulo sexto) ou como força primordial protectora do amado. A nosso ver, a mais emblemática cantiga para demonstrar este nosso ponto seria a cantiga *Ai flores, ai flores do verde pino*⁶⁶.

Nesta cantiga encontramos, em primeiro lugar, uma dama preocupada com o desaparecimento do seu amado, insinuando até que este lhe havia mentido e, portanto, não iria ao seu encontro (“Se sabedes novas do meu amado,/ aquel que mentiu do que mi há jurado?/ Ai Deus, e u é?”). Há, portanto, um sentimento de Caos latente que se alimenta desta dúvida face ao futuro. Este Caos parece forçar uma certa neurose na *Senhor*, neurose que se manifesta na repetição de um certo comportamento (no caso, a repetição constante de “Ai flores, ai flores do verde pino” e “Ai Deus, e u é?”). A este sentimento de Caos, a Natureza, enquanto figura maternante e paternante responde, assegurando à *senhor* que o amigo não só está bem como virá ao encontro dela antes ainda de o prazo para o encontro estar findado. A Natureza ganha contornos de figura maternal, nesta canção em específico, ao ser a barreira entre a dama e o Caos, a primeira óbice entre a criança e o Desconhecido e ao afirmar-se como porto seguro ao qual a dama se pode ancorar (“E eu bem vos digo que é viv'e sano/ e será vosc[o] ant'o prazo passado./ Ai Deus, e u é?”).

⁶⁵ *Idem*, p. 87.

⁶⁶ “- Ai flores, ai flores do verde pino,”. In LOPES, Graça Videira...

Esta relação maternal e maternante entre uma dama e a Natureza manifesta-se também nas pastorelas *Õa pastor se queixava*⁶⁷ e *Õa pastor bem talhada*⁶⁸, quando a dama, em desconforto pela ausência do seu amado, resolve deitar-se sobre as flores, simbólico retorno ao materno ventre e à segurança criada pelo mesmo. O elemento do Caos é obliterado pela figura de um papagaio que manda a *pastor* levantar-se da sua depressiva letargia para ver que o seu amigo se encaminha a ela. Através desta figura, a *pastor* abandona o conforto devorador oferecido pela sua mãe simbólica para se dedicar à alteridade encarnada na figura do seu amado amigo e, com isso, conseguir a sua individuação.

11. Senhor, hierofania e Axis Mundi

A nosso ver, poder-se-ia ver uma total sacralização na *senhor* das cantigas não só pelo tom empregue na comunicação com a mesma mas sim porque todo o *axis mundi* revolve à volta desta mesma *senhor*, o seu favor concede a vida, a recusa do seu favor concede a morte. A *senhor* afirma-se como soberana sobre o seu *amigo*, como analisaremos de seguida e como ponto de referência da cosmovisão do mesmo. Ademais, a *senhor* manifesta-se como uma hierofania na medida em que é referida como sendo a criação perfeita, na Providência Divina, como em *Que mui gram prazer que eu hei, senhor*⁶⁹ em que o trovador afirma: “u Deus nom/ pôs mal, de quantas eno mundo som/ (...) Ca, par Deus, semelha mui sem razom/ d'haver eu mal d'u o Deus nom pôs, nom.”. Ou nas cantigas *Senhor fremosa, por qual vos Deus fez*⁷⁰, *Senhor, aquel que sempre sofre mal*⁷¹, *Senhor, em tam grave dia*⁷² (nesta cantiga, particularmente, é referido que foi quer “Santa Maria,/ que vos fez tam mesurada quer Deus fez em vós feitura/qual nom fez em molher nada”), *Senhor, eu vivo coitada*⁷³, *Senhor, hoj'houvess'eu vagar*⁷⁴, *Senhor, pois que m'agora Deus guisou*⁷⁵ ou *Ai senhor fremosa! por Deus*⁷⁶. No geral, e com segurança, podemos ler este tropo em pelo menos 16 das 136 cantigas de D. Dinis. Não se constituindo como uma maioria, mantém-se ainda como uma minoria bastante respeitável e como um tropo recorrente de modos que não deve ser desprezado.

Apesar da natural continuidade que seria expectável entre dois seres humanos, a *senhor* reveste-se de poder tal que incorpora em si aspectos da divindade tais como a capacidade de

⁶⁷ “Õa pastor se queixava”. In LOPES, Graça Videira...

⁶⁸ “Õa pastor bem talhada”. In LOPES, Graça Videira...

⁶⁹ “Que mui gram prazer que eu hei, senhor,”. In LOPES, Graça Videira...

⁷⁰ “Senhor fremosa, por qual vos Deus fez”. In LOPES, Graça Videira...

⁷¹ “Senhor, aquel que sempre sofre mal,”. In LOPES, Graça Videira...

⁷² “Senhor, em tam grave dia”. In LOPES, Graça Videira...

⁷³ “Senhor, eu vivo coitada”. In LOPES, Graça Videira...

⁷⁴ “Senhor, hoj'houvess'eu vagar”. In LOPES, Graça Videira...

⁷⁵ “Senhor, pois que m'agora Deus guisou”. In LOPES, Graça Videira...

⁷⁶ “Ai senhor fremosa! por Deus”. In LOPES, Graça Videira...

doar a vida ao seu amigo. A morte por amor (excluindo, portanto, o mero sofrimento) ocupa, pelo menos, 18 das 136 cantigas. Se a estas adicionarmos cantigas que falem genericamente de *coita*, *morte* ou *sofrimento*, o número ascende para 48 cantigas, exclusivamente naquelas cantigas nas quais Deus está mencionado, correspondendo a 45% destas 106 cantigas. Naturalmente o *favor* da *senhor* não concede literalmente a vida ou condena à morte, tal consideração seria ingénuo. No entanto, ignorar a presença deste esquema de pensamento seria, também, erróneo. Ainda que hiperbolizadas, estas expressões reflectem uma simbologia associada à *senhor* que lhe dá a capacidade simbólica de escolher a morte ou a vida do seu *amigo*. Tal como diz Eliade, ainda que a mudança entre a mulher comum e a *senhor* não seja necessariamente visível, ela é ontologicamente sentida pelo *amigo* como uma manifestação da superior Majestade e Potestade nela encarnada. Esta necessidade de estabelecer uma concórdia é, ademais, testemunhada noutras fontes medievais. O Papa Gregório Magno, aqui citado através de Duby, afirma:

“Providence has established various degrees [gradus] and distinct orders [ordines] so that, if the lesser [minores] show deference [reverentia] to the greater [potiores], and if the greater bestow love [dilectio] on the lesser, then true concord [concordia] and conjunction [contextio: the word evokes a fabric or weave in a very concrete way] will arise out of diversity. Indeed, the community [universitas] could not subsist at all if the total order [magnus ordo] of disparity [differentia] did not preserve it. That creation cannot be governed in equality is taught us by the example of the heavenly hosts; there are angels and there are archangels, which are clearly not equals, differing from one another in power [potestas] and order [ordo]”⁷⁷

Duby deixa bem claro que no imaginário medieval, os caminhos da santidade e elevação espiritual são reservados para os homens: o trabalho braçal na terra, o belígero ofício e, por fim, a consagração total a Deus no caminho do religioso. Não que as mulheres não possam ser santas mas, a nosso ver, é porque nelas está precisamente pressuposta a pureza da Natureza adâmica não corrompida. Enquanto que o homem, na cantiga, é sempre visto como um pecador e coitado, a *senhor* é vista como portadora das virtudes, construída por Deus ele mesmo. A condição da mulher como ponto fixo da realidade é tal que D. Dinis trova uma *senhor* que é vista como potencial amante para um rei:

Pois que vos Deus fez, mia senhor,/ fazer do bem sempr'o melhor/ e vos en fez tam sabedor,/ se mi valha Nostro Senhor,/ érades bõa pera rei!

E pois sabedes entender/ sempr'o melhor e escolher,/ verdade vos quero dizer,/ senhor, que sêvi'e servirei:/ pois vos Deus atal foi fazer,/ érades bõa pera rei!

E pois vos Deus nunca fez par/de bom sem nem de bem falar,/ nem fará já, a meu cuidar,/ mia senhor e quanto bem hei,/ se o Deus quisesse guisar,/ érades bõa pera rei!”⁷⁸

⁷⁷ DUBY, Georges – *The Three Orders: Feudal Society Imagined*. Trad. Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press, 1980. pp. 3-4.

⁷⁸ “Pois que vos Deus fez, mia senhor,”. In LOPES, Graça Videira...

De modo semelhante, nas três pastorelas vemos a Natureza feminina idílica, bucólica e corrigida dos erros do mundo. Face a realidades espirituais cada vez mais relaxadas, na cidade, a *pastor* mantém-se pura (até pela protecção da Terra que parece agir como uma espécie de cápsula protectora numa pureza eterna), recusando, em *Vi hoj'eu cantar d'amor*⁷⁹ a aproximação do trovador em virtude do Amor que nutre pelo seu amigo; em *Ûa pastor se queixava*⁸⁰ em que a *pastor*, fruto das coitas de Amor que sofre acaba por se deitar entre as flores ou em *Ûa pastor bem talhada*⁸¹ em que a donzela, face à demora do seu amigo decide deitar-se sobre a Terra, pensando ter sido abandonada. Nestas cantigas o que transparece, mesmo quando há *coita de amor* não é o sentido dado pelo homem. O trovador sente genericamente *coita* de Amor por não ganhar o favor da *senhor* ao passo que a *pastor* sente coitas por ser inocente e cuidar ter sido enganada. Poder-se-ia ver na *coita* masculina um impedimento à ascensão ao *favor* da *senhor* e à partilha da sua Potestade ao passo que na *coita* feminina trata-se quase de uma queda do pedestal adâmico rumo ao mundo decaído, um primeiro choque entre uma alma alva e a sujidade da Queda. Nesse sentido não seria completamente errado enquadrar as cantigas, como faz Otto Rahn, numa espécie de maniqueísmo cátrato. Nhora Serrano, na sua tese *The Role of the Female Guide in Medieval Portraits of Monarchy*, refere, sobre *A Divina Comédia* de Dante:

The second guide is, however, a female [sendo o primeiro guia, Virgílio], Beatrice, who represents the light, the image and spiritual representation. Beatrice is the one directing the gaze and the object of the gaze in Dante's earlier poetry. (...) Given that Dante's Divine Comedy was composed between the times that Alfonso X, el Sabio's Las Cantigas de Santa Maria and Christine de Pizan's Epistre Othéa were each written, I suggest that the female guide is importante for the visions and portraits of those men she leads on a journey, the monarchs. (...) In Alfonso X, el Sabio's Las Cantigas de Santa Maria (...) the female figures (...) attempt to instruct Alfonso and Louis on how to be a king that history will remember as the legitimate ruler.⁸²

Estas temáticas poderiam ser ainda exploradas por via de um esotericismo latente nas cantigas. Na cantiga *Quix bem, amigos, e quer'e querrei*⁸³ o sujeito poético recusa-se a revelar a identidade da *senhor* que canta até mesmo aos seus amigos. Porém, sem que tenha havido uma continuação séria dos estudos de Luigi Valli, que teorizou a pertença dantesca a uma sociedade secreta intitulada de Fedeli d'Amore, nenhuma destas hipóteses se pode afirmar como mais do que isso.

Ainda assim, não é menosprezável o facto de termos a *senhor* como doadora de significado e de vida ao seu *amigo*. A nosso ver, essa vivificação proporcionada pela *senhor* é a afirmação

⁷⁹ “Vi hoj'eu cantar d'amor”. In LOPES, Graça Videira...

⁸⁰ “Ûa pastor se queixava”. In LOPES, Graça Videira...

⁸¹ “Ûa pastor bem talhada”. In LOPES, Graça Videira...

⁸² SERRANO, Nhora Lucia – *The Role of the Female Guide in Medieval Portraits of Monarchy*. Wisconsin: University of Wisconsin – Madison, 2006. p. 2.

⁸³ “Quix bem, amigos, e quer'e querrei”. In LOPES, Graça Videira...

suprema da sua Majestade e Potestade enquanto participante de uma natureza incorrupta e das energias divinas. De tal modo assim o é que a sua perfeição só pode ser identificada com a pessoa de Deus. No entanto, e como já referido, não deveremos cair em hipérboles e considerar que assim o era, na prática. Antes, devemos ver estes tropos como aquilo que são: esquemas que procuram dar à realidade, um tom lógico e coerente ou ainda uma versão idealizada da mesma. Se D. Dinis, ou outro qualquer trovador, de facto acreditava que a *senhor* possuía, ou não, o dom da vida e da morte sobre si acaba por ser uma preocupação irrelevante face à intenção de idealizar os relacionamentos amorosos demonstrada nas cantigas.

Conclusões

O estudo das Mentalidades afigura-se como uma temática extremamente difícil de ser analisada dados os seus pressupostos filosóficos, tais como a existência de um *Zeitgeist*. No entanto, e com todas as dificuldades inerentes a este estudo, considerámos que dele poderão surgir estudos pertinentes e reveladores, além de colmatarem certas falhas que nas narrativas originais passam despercebidas, negligenciadas, omitidas ou simplesmente reduzidas a “motivações ideológicas e religiosas”. Posto isto, cremos que um dos modos privilegiados para compreender a *psique* de outras épocas é a poesia e música. Como diz Aristóteles, a História e Cronística falam de *coisas que acontecem* enquanto que a Poesia fala do *tipo de coisas que acontecem*; a História trata dos Particulares, a Poesia dos Universais. Numa perspectiva idealista, poder-se-ia ver na música (e a Arte, num todo), a materialização da cultura que a cria e vivifica. Assim sendo, a actividade poético-musical torna-se num veículo importantíssimo do modo de vida medieval e dos esquemas de pensamento dos actores que protagonizam os eventos narrados nas crónicas. Estudando, lendo e ouvindo música medieval poderemos imbuir-nos do Espírito que moveu a História nesse período e que incitou os Homens a agir.

Como esperamos ter demonstrado, o modo de ser religioso, como definido por Mircea Eliade, expande-se além do estritamente definido por Durkheim como religioso. A *senhor*, mesmo que não seja *stricto sensu* uma personagem religiosa, leva os sujeitos a agirem de modo religioso perante a sua existência. Este mesmo *ethos* actua perante a figura do Monarca, sendo que a ambos começam a ser atribuídas qualidades divinas, à *senhor* é concedido o *favor*, dom de vida e morte, a capacidade de ser o referencial do seu *amigo* no mundo sendo que ao monarca é dado o poder de suspender a Lei para fazer a sua *graça e merce* como doar privilégios e nobilitar pessoas. Em ambos os casos, a Alteridade do pólo superior é tal que provoca no *amigo* ou no *súbdito* a experiência de *ganz andere*, experiência numinosa de contemplar a divindade que neles se manifesta e lhes dota uma diferenciação ontológica dos restantes seres humanos,

diferenciação essa que lhes dá a capacidade de suprimir, ainda que por momentos, o natural fluir das coisas do mundo, matando ou salvando o *amigo*; promovendo, elogiando, ou declarando guerra, o monarca. Foi possível perceber que há uma amálgama entre a Teologia Religiosa, a Teologia Política e a Teologia Amorosa. As múltiplas figuras soberanas nestes três esquemas, Deus, Rei, e Senhor, respectivamente, constroem-se por analogias entre si, limitando-se a preencher um esquema arquetípico de Poder com diferentes personagens e nomenclaturas diferentes para as mesmas relações esses interpessoais ao, por exemplo, chamarem às situações de excepção de milagre, *graça e mercee e favor*, fazendo-se o uso de um polo atractivo que exige de um polo submisso deveres aos quais corresponde com direitos diversos. Deus, Rei, e Senhor exigem do Crente, Súbdito, e Amigo respectivamente a obediência e serviço comprometido. A quebra deste serviço implica uma quebra do contracto de vassalagem, uma perda da *Graça Divina*; da *graça régia* e do *Favor*. Naturalmente, qualquer interferência neste esquema, manifestado na mudança de qualquer uma destas Teologias, reflectiria um desenvolvimento no Espírito do Mundo e no Espírito do Tempo.

Fontes

- “Achei Sanch' [E]anes encavalgada”. In LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro; (resp.) – *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. [Base de Dados em Linha] Lisboa: IEM, FCSH/NOVA, 2011-2012. Disponível em WWW:<URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=459&pv=sim>>.
- “- Ai flores, ai flores do verde pino₂”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW: <URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&tr=4&pv=sim>>.
- “Ai senhor fremosa! por Deus”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW: <URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=542&tr=4&pv=sim>>.
- “Ao daiam de Cález eu achei”. In LOPES, Graça Videira; Disponível em WWW: <URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=497&pv=sim>>.
- “Bem me podedes vós, senhor,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW: <URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=561&pv=sim>>.
- “Cirola vi [eu] andar-se queixando”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW: <URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=492&pv=sim>>.
- “Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=494&pv=sim>>.
- “De mi vós fazerdes, senhor,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=554&pv=sim>>.

- “De morrerdes por mi gram dereit'ê,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=615&pv=sim>>.
- “- De que morredes, filha, a do corpo velido?”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=591&pv=sim>>.
- “Deus te salve, Gloriosa,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=468&pv=sim>>.
- “Direi-vos eu d'un ric'home”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:
“Dom Foão, quand'ogan'aqui chegou”. (...) Disponível em WWW:<URL:
<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=490&pv=sim>>.
- “Fui eu poer a mão noutro di-”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=488&pv=sim>>.
- “Levantou-s'a velida,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=593&pv=sim>>.
- “Mesura seria, senhor,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=545&pv=sim>>.
- “Meu amigo vem hoj'aqui”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=608&pv=sim>>.
- “Nom me posso pagar tanto”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=484&pv=sim>>.
- “Nom sei como me salv'a mia senhor”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=533&tr=4&pv=sim>>.
- “Penhoremos o daiam”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=460&pv=sim>>.
- “Pois que vos Deus fez, mia senhor,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=516&pv=sim>>.
- “Praz-mi a mi, senhor, de morrer”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=501&tr=4&pv=sim>>.
- “Que mui gram prazer que eu hei, senhor,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=531&pv=sim>>.
- “Quero-vos ora mui bem conselhar,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=493&pv=sim>>.
- “Quix bem, amigos, e quer'e querrei”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=534&tr=4&pv=sim>>.

“Se me graça fizesse este Papa de Roma!”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=464&pv=sim>>.

“- Senher, ad-ars ie'us venh 'querer”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=480&pv=sim>>.

“Senhor fremosa, por qual vos Deus fez”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=543&tr=4&pv=sim>>.

“Senhor, aquel que sempre sofre mal,”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=573&tr=4&pv=sim>>.

“Senhor, em tam grave dia”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=574&tr=4&pv=sim>>.

“Senhor, eu vivo coitada”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=576&tr=4&pv=sim>>.

“Senhor, hoj'houuess'eu vagar”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=539&tr=4&pv=sim>>.

“Senhor, justiça viimos pedir”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=487&pv=sim>>.

“Senhor, pois que m'agora Deus guisou”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=511&tr=4&pv=sim>>.

“Tant'é Meliom pecador”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1567&pv=sim>>.

“Ûa pastor bem talhada”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=558&pv=sim>>.

“Ûa pastor se queixava”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=523&pv=sim>>.

“Vi hoj'eu cantar d'amor”. In LOPES, Graça Videira... Disponível em WWW:<URL:<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=571&tr=4&pv=sim>>.

AQUINO, Tomás de – *On the Truth of the Catholic Faith: Summa contra Gentiles*. Trad. Vernon J. Bourke. Livro 3, Parte II: Providence. New York: Image Books, Doubleday & Company, Inc., 1956.

ARISTÓTLES - *Ética a Nicómaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bonheim. São Paulo: Nova Cultural. 1991.

Bíblia Sagrada – Trad. do texto original e notas por um grupo de professores de Sagrada Escritura; Dir. lit. Cónego Dr. José Galamba de Oliveira. 1.ª reedição em 1 Volume. Lisboa: Sistema J, 2005.

PLATÃO – *O Banquete*. Intro., Trad. e Notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. 1ª ed., reimp. Lisboa: Edições 70, 2007.

Bibliografia

ALONSO, Dámaso – Jarchas, Cantigas de Amigo y Villancicos. In Alan D. Deyermond (dir.) - *Edad Media*, Vol. 1, Tomo 1, de Francisco Rico (org.), “Historia y Crítica de La Literatura Española”. Madrid: Editorial Crítica, 1980.

ASCENCIO, Eugenio – Folklore y paralelismo en la cantiga de amigo. In Alan D. Deyermond (dir.) - *Edad Media*, Vol. 1, Tomo 1 de Francisco Rico (org.), “Historia y Crítica de La Literatura Madrid”. Espanha: Editorial Crítica, 1980.

BARROS, José d’Assunção – “O trovadorismo galego-português e o embate centralizador: encontros entre política e poesia nos primórdios medievais da construção nacional portuguesa”, *Literatura em Debate: Nação, Memória, Narração*. Rio Grande do Sul, vol 1, n.º 1 (2007) 1-22. Disponível em WWW:<URL: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/414/748>>.

CHUL-HAN, Byung – *Sociedade do Cansaço*. Trad. Enio Paulo Gianchi. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

CHUL-HAN, Byung – *The Agony of Eros*. Trad. Erik Butler. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.

CROMBIE, A.C. – *Histoire des Sciences de Saint Augustin à Galilée (400-1650)*. Trad. do inglês por Jacques d’Hermés. Paris: Presses Universitaires de France, 1959. Vol. 2, pp 34-37.

DUBY, Georges – *The Three Orders: Feudal Society Imagined*. Trad. Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

ELIADE, Mircea – *The Sacred and the Profane*. Trad. Willard R. Trask. New York: Harcourt, Brace and Company, 1957.

FÁVY, Zoltan – *Mediterranean Culture and Troubadour Music*. Traduzido para inglês por Mária Steiner; revisto por Brian McLean. Budapeste: Akadémiai Kiadó, 1986.

FERREIRA, Pedro Manuel – “Musik und Betonung in Cantigas d’Amigo”. In *Frauenlieder - Cantigas de amigo. Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), der Faculdade de Letras (Universidade do Porto) und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin), Berlin, 6.11.1998, Apúlia, 28. - 30.3.1999*. Estugarda: S. Hirzel Verlag, 2000.

- FILHO, Benjamin Rodrigues Ferreira; SOUZA, Shirlene Rohr de - “A Dama e o Amor: Cortesia e Heresia na Poética Medieval”, *Transversos: Revista de História*. Rio de Janeiro, n.º 8 (2016) 25-45. Disponível em WWW:URL<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/viewFile/26531/19181>>.
- FRAPPIER, M. Jean – “Aspects de l’hermetisme dans la poésie médiévale”, *Cahiers de l’AIEF - l’Association internationale des études françaises*. Le Kremlin-Bicêtre, nº 15 (1963) 9-24. Disponível em WWW:URL<<https://doi.org/10.3406/caief.1963.2240>>.
- JUNG, C. G. – *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trad. R.F.C. Hull. 2ª ed. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- KANTOROWICZ, Ernst H.- *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*; Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LOPES, Graça Videira – *A Sátira nos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LOPES, Graça Videira – “Poderes visíveis e invisíveis na sátira medieval”, *Cordis. História e Literatura*. São Paulo, n. 10 (2013) 157-176. Disponível em WWW:URL<<http://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/15788/11822>>.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Faustino – Lenguaje y Derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores. In Brea López, Mercedes; Martínez-Morás, Santiago López (ed.) – *Aproximacións ao Estudo do Vocabulario Trovadoresco*. Galicia: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2010.
- MENDES, Ana Luiza – A Coita nas Cantigas de Amor de Dom Dinis. In *Anais do I Seminário Paranaense de Pós-Graduandos em História*. Curitiba: Editora UFPR, 2014. pp. 14-19. Disponível em WWW:<URL: https://www.academia.edu/17933324/A_coita_nas_cantigas_de_amor_de_Dom_Dinis>.
- NUEG-UFF; PROEG-UERJ - *Música Antiga da UFF - Medieval-Nordeste: Cantigas e Romances*. [Registo Sonoro] Rio de Janeiro: [s.n.], 2004. 1 disco (CD) (53 min. 52 seg.) Disponível em WWW:<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UikpZdFqBM8>>. (consultado a 19.06.2020).
- OLIVEIRA, António Resende de – “A produção trovadoresca de Afonso X: 3. Os cantares da guerra (composições e cronologias)”. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. Coimbra, n.º 14 (2014) pp. 9-29. Disponível em WWW:<URL:<<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/39359>>>.
- PESSOA, Felipe Ferreira de Paula – Dom Dinis e o papel do trovadorismo na cultura política medieval ibérica. In *Atas da II Jornadas de Estudos Medievais*. Goiânia: Faculdade de

História da UFG, 2019. Disponível em
WWW:<URL:https://www.academia.edu/38367953/Dom_Dinis_e_o_papel_do_trovadorismo_na_cultura_po%C3%ADtica_ib%C3%A9rica.pdf>.

RAHN, Otto – *Crusade Against the Grail: The Struggle Between the Cathars, the Templars, and the Church of Rome*. [s.l.]: Inner Traditions Bear and Company, 2006.

RINALDI, Azzurra - *O mágico e o demoníaco : figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV*. Coimbra : [s.n.], 2018. Tese de doutoramento. Disponível na WWW:<<http://hdl.handle.net/10316/79818>>.

SCHMITT, Carl – *Political Theology, Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Trad. George Schwab. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

SERRANO, Nhora Lucia – *The Role of the Female Guide in Medieval Portraits of Monarchy*. Wisconsin: University of Wisconsin – Madison, 2006.