



História da Historiografia

ISSN: 1983-9928

Brazilian Society for History and Theory of Historiography
(SBTHH)

Bonaldo, Rodrigo Bragio

Performances do passado: drama social e conceito de história
nos últimos anos de Alfonso X de Castela (1272-1284)

História da Historiografia, vol. 13, núm. 33, 2021, pp. 59-95
Brazilian Society for History and Theory of Historiography (SBTHH)

DOI: <https://doi.org/10.15848/hh.v13i33.1543>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=597769896004>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org

LUZEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Performances do passado: drama social e conceito de história nos últimos anos de Alfonso X de Castela (1272-1284)

Performances of the past: social drama and the concept of history in Alfonso X's final years (1272-1284)

Rodrigo Bragio Bonaldo ^a

E-mail: rodrigobonaldo@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-3938-5169> 

^a Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de História, Florianópolis, SC, Brasil

RESUMO

Este artigo interpreta o conceito de história em Alfonso X de Castela (séc. XIII) desde o ponto de vista das expectativas relativas às apresentações de suas *estorias* nas cortes. Para tanto, aproxima a *Estoria de España* e a *General Estoria* da prática trovadoresca e do universo conceitual jurídico que a regulamenta na *Segunda Partida*. No nível teórico, a análise mobiliza um diálogo entre a história dos conceitos e os estudos de performance. O debate converge com respeito à centralidade das práticas corporais para a agência dos conceitos na vida material, o que indica: 1) a emergência politicamente orientada do presente no passado, via paralelos, e do passado no presente, via performance; e 2) a tensão entre história e poesia na composição de um discurso que se quer verdadeiro. Por fim, defende-se a importância da mobilização dos múltiplos sentidos do conceito de *retraer* para a compreensão da conexão entre a crise do reinado e a modificação semântica do conceito de história alfonsino.

PALAVRAS-CHAVE

História dos Conceitos; Estudos de Performance; Historiografia Medieval

ABSTRACT

This article investigates the concept of history in the works of Alfonso X of Castile (13th century) through the performative display (*retraer*) of his stories at the courts. Such performances bring *Estoria de España* and *General Estoria* closer to troubadour practices, as well as to the legal universe that regulate them in the *Segunda Partida*. At a theoretical level, this analysis enables a dialogue between Conceptual History and Performance Studies; such debate converges with the centrality of bodily practices for the agency of concepts in material life, which indicates: 1) the political emergence of the present in the past (via parallels) and of the past in the present (via performances); 2) a tension between history and poetry in the composition of a true discourse. Finally, I stress the historically saturated nature of the concept of *retraer*, along with the mobilization of its meanings to understand the connections between social crisis and semantic change on Alfonso X's concept of History.

KEYWORDS

Conceptual History; Performance Studies; Medieval Historiography

Os anos finais da vida de Alfonso X foram marcados pelo seu abandono por parte dos familiares, pela rebelião dos nobres, dessa vez liderada pelo filho, pela consequente solidão e pela doença. Neles, o velho rei, com a face desfigurada, olho esquerdo vazado pelo câncer, recuou para o *scriptorium* do palácio de Sevilha. Na cidade preferida de seu pai, ocupou-se em escrever história. Esquecido por todos, com exceção da filha Beatriz, Alfonso tomaria uma última e desesperada medida: pede auxílio a seu maior inimigo, Ibn Yûsuf, emir do Marrocos. É na chamada “versão crítica” da *Estoria de España*, retrabalhada nesse momento de crise (circa 1282-1284), que encontramos as *razones* – a ordem e o sentido – atribuídas pelo Rei Sábio a sua aliança com o flagelo mouro:

Al rey Rodrigo cuedan quel mató cuende Julián. Fruela mato a su Hermano Vimarano com sus manos (...) e después sus vassallos mataron a Fruela en Cangas por vengança del Hermano. El infant don García tomó el regno por fuerça a su padre el rey don Alfonso el Magno. (...) Al rey don Alfonso, fijo del rey don Fernando el que ganó Seuilla, tolliól el regno su fijo el infante don Sancho. E alçáronse com don Sancho todos los del regno, e ajuramentáronse contra el rey para prenderle et echarle de la tierra. Mas ayudóle Dios e los de Seuilla e el rey Abeneniufal de los abonmarines a esse rey don Alfonso (ms. Ss, F. 66v, corresponde a PGC, p. 314b 2-7; apud MARTÍNEZ 2010, p 448; Cf. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000, p. 80)

O texto compila a *Historia de rebus Hispaniae*, lembrando, a partir do Toledano, os assassinatos cometidos nas cortes godas como razões para a derrota cristã na antiguidade tardia. O paralelo entre Alfonso III e seu filho Garcia com o caso de Alfonso X e Sancho IV aparece para deixar claro que a usurpação do reino é um delito tão grave quanto o regicídio. Como mostraram Francisco Rico e Diego Catalán, a historiografia alfonsina incluía-se dentro de um projeto político e cultural unitário. Suas “estórias” não foram compiladas apenas tendo em vista um viés “enciclopédico”, mas politizavam uma epistemologia já manifesta na *General Estoria* e que

se torna mais clara na “versão crítica” da *Estoria de España* (MARTIN 2000, p. 49-50). Ora, a dignidade dessas estórias não residia apenas na intenção em legitimar o monarca e seu saber, mas na capacidade de administrar “enseñanzas” na mesma medida em que prometia – ainda que por “castigos” (como a invasão moura) – enredar um “curso del mundo”, compondo uma ordem do tempo cujo espaço central era habitado pelo corpo do rei (REDONDO 2000, p. 138-139).

A elaboração dos ensinamentos e dos castigos como funções do sentido do tempo ou do “curso del mundo” responde, portanto, pela politização das *estorias*. Indica usos políticos que conferem significado à emergência de passados presentes. Relaciona-se a um fenômeno diagnosticado na historiografia medieval por Gabrielle Spiegel a partir de Reinhart Koselleck sob o conceito de “simultaneidade do não simultâneo” (SPIEGEL 2016, p. 22). Prenúncio de dramas, narrativas que entrelaçam temporalidades dissonantes, encenações de assincronia que multiplicam experiências: com essa figura de pensamento descrevemos uma “outra grande modalidade de relação com o tempo” (HARTOG 2017, p. 136), uma outra grande forma, em especial, a partir do surgimento do regime de historicidade moderno, o qual tenderá a descartar qualquer indício de simultaneidade como anacronismo. Se a identificação de estratos e combinações de tempos nos textos medievais não é uma novidade para os medievalistas, o que este artigo propõe é uma interpretação do “anacronismo” na historiografia medieval a partir de sua relação com a performance dos relatos. O argumento que busco explorar, portanto, parte da ideia de que o conceito de história alfonsino obtém ganho de compreensão ao levarmos em conta as expectativas para a apresentação das histórias nas cortes.

Parto, dessa forma, do chamado de Gabrielle Spiegel para que observemos os “múltiplos estratos do tempo embutidos nos processos e práticas históricas”, de modo a aproximar os estudos sobre a escrita da história medieval da “perspectiva de Koselleck a respeito do tempo histórico” (2016, p. 31).

Entretanto, não deixo de avançar das políticas da linguagem às novas “materialidades” (PIHLAINEN 2019) – e o faço por dois caminhos convergentes. Primeiro, reconhecendo os atuais esforços da história dos conceitos em superar o logocentrismo do campo. Esforços que levam autoras como Margrit Pernau e Imke Rajamani a advogarem pelo papel do corpo nos processos de mudança conceitual. É ao indagar conceitos vernaculares e campos semânticos não redutíveis à racionalidade moderna que as pesquisadoras desenvolvem um modelo que “ênfatiza ser através da tradução para práticas corporais que os conceitos impactam na realidade material” (PERNAU; RAJAMANI, 2016 p. 59). Creio que tal percepção complementa estudos recentes que buscam indagar a mudança conceitual na *Estoria de España* não apenas através do texto, mas também de outros suportes conceituais, como os ciclos pictóricos (RODRÍGUEZ PORTO, 2012; 2014). Afinal, frente a um contexto pré-moderno no qual “corpos, imagens e vozes expressavam conceitos” – quando eram as palavras escritas que procuravam “assemelhar-se às vozes e às figuras” (BOUZA 2002, p. 111 e 113) – não exercitaríamos uma abordagem compreensiva ao problematizar as relações entre performances (orais, visuais, corporais) e a escrita da história?

O segundo caminho será trilhado precisamente por um diálogo com os estudos de performance. Procuo inspiração no conceito de “drama social”, proposto por Victor Turner, e parto dos desdobramentos da discussão após o encontro do antropólogo com Richard Schechner. Sem impor às fontes um rígido modelo, guardo nos olhos a dialética entre processos sociais implícitos e performances manifestas, entre dramas coletivos e estruturas retóricas que os elaboram (TURNER 1992, p. 72-73).

É, afinal de contas, entre 1272 e 1284, última e mais dramática década de vida de Alfonso X, que o rei se dedica a revisar sua grande obra historiográfica. Na Castela do século XIII, os dramas sociais, como ciclos de aceleração do tempo, completavam-se de dois em dois anos. Era com

essa periodicidade que se reuniam as cortes, os conflitos eram suspensos e as histórias, performadas. Chamo de performance o resultado da “tensão criativa” entre ritual e jogo (SCHECHNER 2013, p. 80 *et passim*). Minha análise tem como foco seu caráter processual, amarrada por questionamentos a respeito da experiência político-cultural como experiência do tempo. Nas páginas que se seguem, sugiro que seja na “teatralidade” das formas de apresentação da história (ocorridas nesses momentos em que os ciclos se completavam e as negociações eram instauradas) que se constitui um clima de imersão e produção de *efeitos* de presença do passado (GUMBRECHT 2010) – e sustento que isso se dê pela aproximação da historiografia alfonsina com o universo conceitual e com as práticas trovadorescas.¹

Este artigo está dividido em três partes. A primeira seção procura capturar as palavras associadas à performance dos feitos na Espanha do século XIII, com o objetivo de estabelecer, através desse procedimento, o campo semântico próprio do lexema *retraer*, termo que, na elaboração de Rodríguez-Velasco (2006), regulamentava a relação entre palavras e feitos. Mas a história dos conceitos interessa-se sobretudo pela mudança conceitual e a põe em relação com a mudança social. O método que busco empregar, portanto, instrui a investigação não a partir da descrição sincrônica ou da definição fotogênica de um conceito, mas da narrativa, cadenciada por imagens documentadas em movimento, de sua franca modificação. A análise que segue identifica uma transição semântica que vai de uma primitiva acepção agonística até a tentativa de estabilização de seu significado em um valor pedagógico. Ao fim do artigo, como veremos, essa mudança conceitual será justificada por uma modificação de público-alvo.

A segunda parte dá conta de um primeiro ciclo de tensões. Esse “drama social” inicia-se com a rebelião de 1272 e arrefece na primavera de 1274, quando o rei anuncia a retomada de suas tratativas pelo trono do Sacro-Imério (*Ida al Imperio*). É nessa ocasião que julgo ser

1 Este caminho foi aberto pelos estudos de Jesús Rodríguez-Velasco (2006; Cf. RODRÍGUEZ PORTO 2014, p. 948).

oportuno analisar a documentação legislativa alfonsina. Valho-me, sobretudo, de trechos da *Segunda Partida*. Será nesse segundo momento que aproximarei a historiografia do rei sábio do seu universo conceitual jurídico. O objetivo é investigar as expectativas abertas pela regulamentação da performance de *retraer*. Busco entender o repertório do jogo desde o “fablar en gasaiado: o departir (debater), retraer (contar ou narrar fatos reais ou fictícios) e o jugar de palabra (escarnecer)” (SODRE 2012, p. 141). A combinação dessas estratégias pode tornar a linguagem ambígua o suficiente para evitar (ou provocar!) episódios violentos. Logo, interesse-me em compreender a importância das emoções causadas por esses artifícios (as quais oscilam perigosamente entre o riso e a fúria) para a reprodução da fidelidade dos vassallos ao rei. Mais do que isso: questiono os modos como a legislação intenta disciplinar o jogo por meio de um ritual. Aí começam a entrar em cena o valor de verdade e a clareza da historiografia, a qual procura domar a *equivocatio*, a *ambiguitas* e a *obscuritas* (DIAS 2009).

A crise sucessória inaugurada pelos acontecimentos de 1275 abre um novo momento no reinado alfonsino, e a ela dedico a terceira e última parte do artigo. Meu ponto de chegada se dará ao assinalarmos a crescente contradição entre a verdade e a mentira, figuradas, no discurso alfonsino tardio, entre a história e a poesia. Trata-se do período mais delicado do reinado de Alfonso X. É também o momento mais sensível para o meu argumento. Ao passo que a crise se agrava, as trocas entre a escrita da história, o universo conceitual e as práticas trovadorescas encontram um limite crítico. Frente às ameaças da *equivocatio*, a tensão instaurada entre história e poesia torna-se insustentável, no limite de provocar, entre os dois conceitos, uma ruptura. Uma quebra que determinará negativamente a definição dos contornos do conceito de história alfonsina, permitindo que as *estorias* se consolidem como um “discurso verdadeiro”.

Com isso, completamos dois objetivos: 1) compreender como as modalidades alfonsinas de cultivo do passado (escrita e performance) respondem às crises políticas – à deserção das altas linhagens, à crise sucessória e às invasões mouras – culminando no universo conceitual próprio à *General Estoria* e, principalmente, à “versão crítica” da *Estoria de España*; 2) estabelecer um diálogo, através de uma investigação teoricamente orientada, entre os estudos de performance e a história dos conceitos, aplicando-o ao questionamento dos modos de disciplina referentes a conceitos pré-disciplinares de história e suas formas de apresentação. Drama social, drama conceitual: a pesquisa nos conduzirá ao argumento que liga as narrativas e encenações do não simultâneo à sucessão acelerada de conflitos que, na linguagem da violência corporal, negociavam a modificação de “conceitos-chave” (IFVERSEN 2011; KOSELLECK 2006).

Antes de começarmos, julgo necessário um breve comentário preliminar sobre as fontes. Desde os anos 1980, com os estudos de Diego Catalán, distinguem-se na tradição textual da *Estoria de España* entre as “versões”, levadas a cabo pela rede dos *scriptoria* de Alfonso X, e as “crônicas”, de origem pós-alfonsina (FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000, p. 10). Aqui nos interessam as duas redações alfonsinas. A “versão primitiva” foi elaborada entre 1270 e 1275. Em 1983, com a aparição do manuscrito Ss, descobre-se a “versão crítica”, texto que – graças ao excerto citado na abertura deste artigo – temos certeza de que foi composto entre 1282 e 1284 (DE LA CAMPA 2000, p. 88-90). A *General Estoria*, uma grande história universal em seis partes, tem sua redação iniciada em 1274. Em 1280, começa a circular sua Quarta parte, a última escrita durante a vida do rei (RICO 2008, p. 41-43)². Dentro do projeto político-cultural alfonsino, ambas as *estorias* ocupavam uma posição chave na comunicação do monarca com seus reinos, “perfeitamente homóloga”, nas palavras de Georges Martin, “à relação sociopolítica estrutural rei/povo que proclama a *Segunda Partida*” (2000, p. 41, grifos originais).

2 Embora assumamos, com fins didáticos, que a Estoria de España corresponda à história nacional e a General Estoria à história universal, é digno de nota que a primeira guarda características de uma história universal (Ver RICO 2008).

É nesse espírito que interrogo a documentação jurídica. O estado da arte assume que o *Especulo* era a forma original das *Siete Partidas*; e que o *Setenario* corresponde à tentativa final de revisá-las após 1272 (ou, contraditoriamente, um modelo inicial). Embora ainda se discutam as datações aproximadas, certo é que a *Segunda Partida*, a qual contém leis que vão nos interessar, estava concluída, senão desde 1265 (O'CALLAGHAN 2019, p. 14), pelo menos até 1272 (SODRÉ 2009, p. 152). Alguns autores argumentam que a promulgação das *Partidas* tenha se dado apenas em 1348, com o *Ordenamiento de Alcalá*. Antes disso, o código seria válido apenas para os pleitos reais (GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, p. 367; SODRÉ 2009, p. 160). Outros sustentam que, apesar da oposição dos nobres, não apenas as *Partidas*, mas o próprio *Fuero Real* continuou em uso em Castela (O'CALLAGHAN 2019, p. 134). Não tenho a pretensão de intervir nesse debate. Creio ser suficiente para meu argumento aceitar que a *Segunda Partida* indica expectativas de regramento de figuras de linguagem (e de pensamento) corporificadas em performances nas cortes. Em meu juízo, essas expectativas indiciam a domesticação de modelos figurados em metáforas e personagens exemplares (fictícios ou não) que radicam comportamentos sociais (como a amizade e a rebelião).

3 A associação entre as estórias alfonsinas com uma "cultura do passado" pré-disciplinar e não necessariamente científica deve inspiração a Nicolazzi (2019, p. 239).

Metáforas radicais

Outros tempos, outras culturas do passado: modalidades de comunicação com os mortos e de codificação da experiência do tempo desfilam na história e pululam no globo.³ Se a temporalização do tempo na modernidade é uma marca de sua aceleração, a Idade Média se identificaria não pela resignação frente à distância imanente entre passado e futuro, mas pelas engenhosas elaborações derivadas de expectativas transcendentais pela experiência da vida dos mortos no presente. A cultura medieval aproximava-se, em outras palavras, de uma "cultura de presença". Uma cultura que produzia na sagração eucarística a metonímia da presença do

corpo divino (RODRÍGUEZ-VELASCO 2009 p. 23; GUMBRECHT 2010 p. 75). Uma “cultura comemorativa” que, tendo o corpo e o espaço como dimensões predominantes, mesmo no âmbito secular constituía lugares (como veremos, concretos) de “recuperação, em nome de uma coletividade, de algum ser ou evento anterior no tempo ou fora do tempo de modo a fecundar, animar ou tornar um momento significativo no presente” (VANCE 1981, p. 374).

O castelhano medieval possuía um conceito específico associado a essas práticas de cultivo do passado.⁴ Em geral um verbo, “retraer” ou “rretraer”, entre outras flexões do lexema, indicava o relato oral de um argumento. Essa família de palavras foi provavelmente tomada de empréstimo do vocabulário da poesia provençal e das canções de gesta francesas (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 431) e condensava-se em um conceito historicamente saturado. O termo aparece duas vezes já no *Poema de Mio Cid* (doravante *PMC*), datado de finais do século XII. Na primeira menção, ocorrida na cena do abuso cometido pelos *infantes de Carrión* (“la afrenta de Corpes”), as filhas do Cid reagem ao assalto dizendo: “si nos fuéremos majadas, abiltaredes a vos, retraer vos los an en vistas o en cortes”. Na segunda menção, já durante as cortes, Cid retruca o olhar inquisitorial lançado a um dos símbolos de sua honra: “Qué avedes vós, conde, por retraer la mi barba?” (Cf. FEDERICO 2014, p. 103). A *Vida de San Millán de la Cogolla*, compilada em cerca de 1230, em igual medida faz uso da expressão, primeiro, relacionando “retraer e contar”, depois, “dezir e retraer”. O *Libro de Alexandre*, de 1240-1250, utiliza o conceito pelo menos quatro vezes, associando-o a “veer”, “retener”, “dezir”, “connoçer”, “plazer” e “creer”. A relação desses verbos de ação comunicativa, narração e lembrança, com o problema da honra, da “eredat” (herança), dos antepassados e da justiça retorna no *Poema de Fernán González*, enquanto o *Poridat de Poridades* (ambos circa 1250) garante que “puedes tu retraer la ondra en que eras”.

4 O levantamento que segue foi realizado a partir do Nuevo diccionario histórico del español, desenvolvido pela Real Academia Española. Utilizou-se o endereço <https://bit.ly/2U2CZQH>. Acesso em 28 jan. 2020.

Se Fernando III já havia incorporado o lexema no *Fuero Juzgo*, lançado em 1241, as obras alfonsinas farão largo uso do conceito e, como veremos, o Rei Sábio chegará a legislar sobre as práticas associadas a ele na *Segunda Partida*. Na versão primitiva da *Estoria de España* (doravante *PCG*), *retraer* é coligado a questões de “heredamiento”, assim como à prova (“prouar”) por meio da visão (“veer”), do ouvido (“oyr”) e dos feitos dignos de serem lembrados (as “muy grandes noblezas”). Para Alfonso X, se “deue morir la mas onrrada mientras que pudiere”, de modo que, em vida, façamos “cosa que nos ayan siempre que retraer”, pois mais vale morrer ou ser aprisionado do que “fazer mal fecho que despues ayan a los parientes que retraer”. Se, na primeira história nacional, a expressão aparece pelo menos uma dezena de vezes, seu uso na *General Estoria* não é menos vasto, embora o significado do conceito sofra restrições: “retraer los primeiros fechos”, “& dellos por retraer lo que saben” de modo que se faria “grant la estoria & las razones della”. Na história universal alfonsina (circa 1280), o conceito aparece na companhia de um número mais limitado de palavras, as quais chegam a se repetir: “[rele]menbrar”, “contar los buenos fechos”, quando “quiero retraer e contar de cabo las cosas por que avemos passado” ou quando Moisés “escuantra los fijos de Israel e les comiença a retraer las leies”. A relação com as disputas pela honra sobrevive senão pela cópia do excerto supracitado do *Poridat de Poridades*. Como uma ação intermediária entre a memória e a intenção de expressá-la, a asserção aparece ainda nas *Cantigas* 24, 56 e 99, fazendo menção à lembrança dos milagres operados pela *Madre de Deus*: “Dest’un miragre retraer”. Essa modificação semântica é, contudo, tardia. Voltaremos a ela no final deste artigo.

O verbo *retraer* estratifica uma série de valores que jogam com o universo simbólico da aristocracia guerreira. Nas canções de gesta, a palavra tem ligação com disputas pelos significados da honra – a qual refere-se à posse dos meios de produção (terras) e à reprodução social da propriedade pelo direito de herança – via fixação dos grandes feitos e lembrança da linhagem

ancestral. *Retraer* servia de meio de comunicação de “metáforas radicais” (TURNER 2008, p 22) que balizavam “modelos de conduta” (DIAS, 2009). Mais do que jogo de linguagem (o qual se podia “oyr”), a palavra insinuava uma performance (que se poderia “veer”), uma espécie de *disputatio* vulgar, um *fablar en gasaiado*, um ritual e um jogo no qual se brincava com o corpo (como a barba de Cid) além das palavras (MADERO 1992; SODRÉ 2012). Na violência simbólica imanente às canções de gesta, *retraer* poderia ser algo como reprochar ou acusar. O campo semântico do conceito habitava um ponto de intersecção entre os significados da memória e da justiça, da vingança e da reparação. O *retraer* era enunciado desde uma perturbação de sentido e vinha abrir a arena hermenêutica que possibilitava sua (re)constituição mediante uma negociação. Sob signos que humanizam o tempo, ele oferecia chaves culturais para se lidar com uma crise, senão mesmo, em sua ambição mais sublime, com a própria morte mediante a lembrança eterna.

Na versão primitiva da *Estoria de España*, vemos a orientação desse jogo de valores rumo a um lugar concreto, rumo a um espaço de ordem no qual perturbações temporais podem ser superadas. O lexema verbal indicava uma ação comunicativa, a abertura de um fórum, um canal no qual a linguagem da fidelidade demarcava a distância e o pacto de arbitragem entre o corpo do rei e seus fortes (e sediciosos!) braços. Seu modelo ainda estava próximo da poética das canções de gesta. As emoções que o *retraer* expressava ou provocava assumiam “função estrutural no sentido de que refletiam tensões políticas” (BOUQUET; NAGY 2018, p. 125) as quais demandavam mediação. O conceito de *retraer* capturava significados que delineavam o horizonte de expectativas da justiça. Ou Elvira e Sol, no *PMC* acuadas pelos *Infantes de Carrión*, não deixaram de lhes sugerir o castigo e a reparação da desonra: “*retraer vos los an en vistas o en cortes*”? É para as cortes e para o palácio, lugares da execução da justiça e da enunciação da verdade, que devemos agora atentar.

Primeiro ato: a rebelião de 1272

Alfonso X reinou entre 1252 e 1284. Filho de Fernando III e Beatriz da Suábia, herdou quase toda a península ibérica. Aquilo que chamamos de “rebelião dos nobres” diz respeito a uma série de acontecimentos que respondem às políticas administrativas, aos gastos da coroa, às medidas legais e às inovações conceituais do reinado alfonsino. Seus antecedentes repousam em querelas familiares, na relação do rei com os príncipes de Espanha. O equilíbrio entre os poderes das principais casas, unidas sob os senhores de Lara e de Haro, era pressuposto para a paz. A alta nobreza contava outras famílias, como os Cameros, os Manrique, os Mendoza, os Ponce e os Meneses, as quais se definiam por patrimônio, linhagem e favorecimento das cortes. Mais abaixo ficavam os *ricosombres*, os cavaleiros não vilões e os senhores de terras em geral. A Igreja e os habitantes das cidades completavam os estados gerais (*Partidas*, II, XXI, preâmbulo).

A mediação entre esses interesses privados era realizada nos *ayuntamientos*, encontros regionais, e nas *cortes generales*, verdadeiras assembleias dos estados, as quais o rei costumava convocar uma vez a cada dois anos. Na Castela medieval, as cortes eram “instituições nômades, mais do que itinerantes” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2009, p. 21). Não havia uma capital do reino, sequer um centro para além da estrutura física do monarca. Nas *Partidas* (II, IX, 27), a corte é definida como o ambiente no qual coabitam o corpo do rei, o de seus vassallos e de seus oficiais, funcionando também como uma *schola* (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 438; MARTÍNEZ 2010, p. 112). Na lei seguinte (*Partidas* II, IX, 28), a corte aparece como um mar profundo e largo que cercava toda a terra. Nesse vasto oceano cabiam “pescados de muitas naturezas”. Nele, a *largueza* aparecia como sinônimo não de generosidade – como era comum nas canções de gesta – mas de extensão e variedade de opiniões. Algumas eram verdadeiras; outras, falsas. Aos conselheiros caberia o papel

da agulha de uma bússola a orientar o caminho das decisões reais (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 435; O'CALLAGHAN 2019, p. 101).

A próxima lei define o que é palácio (*Partida* II, IX, 29). Ao contrário da corte, lugar de incerteza, o palácio é o espaço do saber certo e verdadeiro. Nele, o rei se reúne com os homens, com eles compartilha comida, delibera pleitos, depois “joga com as palavras”. Apenas aquilo que era conveniente devia ser enunciado ou disputado. As palavras inconvenientes, minguidas ou soberbas, eram reprimidas. Alfonso, é claro, precisava lidar com elas se quisesse financiar a conquista da coroa imperial ou guerrear contra os mouros (MARTÍNEZ 2010, p. 315). De todas as cortes que convocou, uma primeira desponta como evento disruptivo, marcando, na história de seu reinado, a fronteira entre um antes e um depois: aquela que se reuniu em Burgos, entre 29 de setembro e 11 de novembro de 1272.

Os nobres não confiam mais em convites e resolvem reclamar do lado de fora das muralhas. Mandam o melhor amigo do rei, Nuño de Lara, ir ter com Alfonso. Tinham se indisposto com uma série de inovações relacionadas à retomada do direito romano. Protestavam também a respeito dos custos do casamento de Fernando de la Cerda e da conta das “idas” e “buscas do império” (KINKADE 1992, p. 292-293; MARTÍNEZ 2010, p. 323-326; O'CALLAGHAN 2019, p. 20 e 198). Alfonso conseguiu a maioria dos votos dos três estados, deixando os rebeldes sem alternativa. Enviaram emissários informando suas intenções de *desnaturación* – ou quebra do pacto vassálico – requisitando um tempo de graças. No total, o monarca concedeu-lhes 42 dias; ganhava tempo para convencer os vassallos de seus vassallos a não seguirem o caminho da rebelião. Ao todo, cerca de 1200 pessoas rumaram ao sul, no trajeto confiscando alimentos, profanando templos, incendiando povoados, saqueando outros, em direção ao exílio no qual renderiam homenagem ao emir de Granada (O'CALLAGHAN 2019, p. 165; KINKADE 1992, p. 294).

Por um lado, Alfonso inaugurava um conceito de realeza como instituição “total” ou “*imperium* monárquico” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2009, p. 30). Por outro, mantinha o costume antigo de considerar o reino sua propriedade privada. Apenas nos meses finais de 1273 que a situação começaria a dar sinais de reconciliação. O rei parece ter feito concessões às cortes reunidas em Burgos. A extensão e a permanência dessas medidas são, porém, debatidas. Alguns sustentam que, para isso, Alfonso X a tudo acatou, da restauração dos *Fueros Viejos* à suspensão de taxas da Igreja (MARTÍNEZ 2010, p. 329-330). Outros lembram que existem evidências do uso do *Fuero Real* em Castela após 1272 (O’CALLAGHAN 2019, p. 134).

Os eventos de 1272 montam o palco de um primeiro ato para nossa descrição da mudança semântica do conceito de história alfonsino. A relação do rei com sua própria família, em especial seus irmãos, deteriorou-se rapidamente, como demonstra o exílio de Enrique e a participação de Felipe na revolta (O’CALLAGHAN 2019, p. 35). A data de 1272 marca uma mudança na comunicação do rei com as classes dominantes. O monarca torna-se menos inclinado a impor e mais dedicado a convencer (FERNANDEZ-ORDÓÑEZ 2000, p. 66). No âmago desse projeto – volto agora a argumentar mais diretamente – encontrava-se a tensa relação entre as cortes e o palácio, lugares que serão figurados, respectivamente, como próprios à poesia e à história.

A rebelião dos nobres aponta como a passagem do tempo social assume formas que a antropologia da performance teria chamado de “dramáticas”. No século XIII, essas irrupções ganhavam um caráter “público” durante as cortes. Nesses momentos liminares, as relações entre lealdade e obrigação são colocadas à prova. O conflito dispõe em evidência aspectos fundamentais da sociedade: os laços familiares, as relações de vassalagem e matrimônio, a honra e o dever etc. Os “dramas sociais”, como tenho argumentado, organizam-se como estruturas que não são “produto do instinto, e sim de modelos e metáforas que os atores carregam em suas cabeças”

(TURNER 2008, p. 30-31). É por esse motivo que instruímos a investigação com a análise do campo semântico do conceito de *retraer*. Com ele, passamos da “*estoria* escrita à *fazaña* oral” (RODRÍGUEZ PORTO 2012, p. 403). Como cadinho de metáforas que radicam as formas de ação, o relato das façanhas impacta a realidade material, sobretudo a partir de sua tradução através de práticas corporais (PERNAU; RAJAMANI, 2016).

Acaso seria estranho que os magnatas resolvessem, ao deixar Burgos em 1272, *retraer* as palavras atribuídas a Rodrigo Diaz de Vivar, ao dizer adeus à mesma Burgos dois séculos antes? Difícil esquecer do célebre verso 20 do *Poema de Mio Cid*: “¡Dios, qué buen vassalo seria, si oviesse buen señor!” Essa imagem nos leva na direção do *insight* fundador que advoga pela “interdependência, talvez dialética, no relacionamento entre dramas sociais e gêneros culturais de performance” (TURNER 1992, p. 72). Frente a tais modelos estabelecidos, o que Alfonso teria de fazer, dois anos depois, em busca da conciliação? Aqui encontramos uma tarefa hermenêutica e outra legislativa: controlar os discursos e regular seus usos. Ambas as tarefas se encontravam na vontade de palatinização dos estamentos cortesãos. O tratado pseudoaristotélico conhecido em sua versão ocidental como *Poridat de Poridades*, recomendava que o trabalho de transmitir a palavra do rei fosse executado por um funcionário específico. O “alguazil” era o oficial que, atuando próximo dos escribas e dos “estoriadores”, tinha a tarefa de “explicar aos ouvintes, reunidos na corte, as verdades essenciais que sustentam a autoridade do rei” (REDONDO 2000, p. 141):

E quando fuere su fiesta, paresca uma uez em el anno a tod el Pueblo, e fable antel us omne bien rrazoado de sos aguaziles quel gradesca a Dios la merced quel fizo em serle todos obedientes. E digales que les fara mucho dalgo e mucho de plazer si forem obedientes. E amenazelos sy no fueren (...). E com esto sera seguro del leuantamiento de los pueblos e nenguno non sera atrevido de fazer danno em todo el regno. (PORIDAT 2010 p. 112-113).

O tratado chega a fazer recomendações a respeito da constituição do etos do “alguazil”. Podemos resumi-las nos seguintes pontos: que, tendo um porte físico avantajado, soubesse “razonar”, falando de maneira sábia e clara. Que, sendo “fermoso de rrostro”, não fosse nem “desdenoso nin desuergonçado”. Verdadeiro em suas palavras, que amasse a verdade e “desam[asse] la mentira”. Buscava-se alguém corajoso, apaixonado pelas coisas da cavalaria e pelas histórias de batalhas, mas que soubesse escrever, conhecesse a gramática e as palavras de Deus. Por fim, era preciso que o candidato fosse bom “retenedor de las eras del mundo”, conhecedor dos “dias de los omnes e de costunbres de los rreyes” e das maneiras dos louvados “omnes antigos” (*Idem*, p. 127-130; Cf. REDONDO 2000, p. 140-142).

O *alguacil* devia conhecer e saber transmitir com clareza os costumes de outras épocas, sem ferir os hábitos da sua. Do árabe, *al-wazir* significava, segundo as *Partidas* (II, IX, 20), “aquele que ha de prender et de justiciar los homes en la corte del rey por su mandado, ó de los jueces que judgan pleytos”. Estava em uma posição de centralidade não apenas nas performances de *retraer*, como vicário da voz real, mas também em relação às noções de verdade e de justiça. Quando necessário, fazia o papel de torturador, administrando tormentos na presença de um juiz e de um escriba, os quais registravam as palavras do torturado para que “pudessem ser utilizadas nos processos judiciais” (O’CALLAGHAN 2019, p. 104). O controle do discurso real era o mecanismo primeiro para a imposição da vontade alfonsina nas cortes. Mas existia outro: a direta regulação dos comportamentos e valores da cavalaria desde a *Segunda Partida*. A leitura de histórias e o cantar de gestas tinha aí um papel fundamental:

e por ende ordenaron que así como em tienpo de guerra aprendiesen fecho d’armas por vista e por prueba, que otrosí em tienpo de paz lo apresiesen por oída e por entendimiento; e por eso acostunbravan los cavalleros cuando comíen que les leyesen las estorias de los grandes fechos de armas que los otros fezieran (*Partidas* II, XXI, 20).

Estipular aquilo que os nobres deveriam ler ou ouvir enquanto comiam era apenas uma das prescrições éticas a respeito da cavalaria. Dormir, se vestir, como falar e se portar: os legisladores alfonsinos não pouparam regulamentos. Pode-se dizer que as *Partidas* chegam a reinventar a classe guerreira, no sentido de que promovem uma “*transformação dos modos de conceber e de falar da cavalaria*” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2009, p. 42 grifos originais). Abriam uma negociação calcada em dois valores fundamentais: a honra e a lealdade, propondo, frente a elas, o consenso em torno do que era “pro comunal”. Seus objetivos buscavam colocar a violência simbólica e efetiva praticada pela cavalaria à serviço da coroa, além de prever punições para os infratores do pacto. Como mostrou Georges Martin, o título XXI da Segunda Partida capturava toda a nobreza em um modelo de ética cavaleiresca administrado por uma função (a defesa do reino) e um conjunto de rituais (inaugurados pela investidura) (MARTIN 2004, p. 234).

Esses rituais podem ser entendidos como “dispositivos” que designam uma ordem para relações concretas de poder: “gestos, movimentos e expressões linguísticas” coordenam estratégias de “sujeição e dominação” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2009, p. 27). Rituais mexem com os corpos, os vestem, os flagelam, os cicatrizam. Lidam com as mentes, fazem uso indiscriminado de histórias reais e fábulas pedagógicas (modelos e metáforas que radicam comportamentos), como a relação entre Alexandre e Aristóteles ou a história de Alfonso VI e El Cid. Para Alfonso X, os rituais cortesãos deveriam ritmar um processo social mais amplo relacionado à centralização monárquica. Na investidura, o cavaleiro começa a adquirir vínculos. No ritual de *retraer*, ele os reforça. A *Partida II* (IX, 30) regulava o conceito como produtor de solidariedade:

Retraer en los hechos o en las cosas cómo fueron o son pueden ser es gran binestancia a los que en ellos saben avenir. Y para esto ser hecho como conviene, deben allí ser consideradas tres cosas: tiempo y lugar y manera. Y tiempo: deben cuidar

que convenga a la cosa sobre la que quieren retraer, mostrando por buena palabra o por buen ejemplo o por buena hazaña otra que semeje con aquella para alabar la buena o para desatar la mala. Y otrosí deben considerar el lugar, de manera que lo retrayeren, que lo digan a tales hombres que se aprovechen de ello (...) (Partidas II, IX, 30).

A polissemia do conceito de retraer faz seu campo semântico ligar-se a significados cujas combinações poderiam resultar em efeitos emocionais diversos: narrar, ver, ouvir e crer, mas também censurar, combater ou disputar os feitos do passado ("cómo fueron"), do presente ("o son"), do futuro ou de um universo poético ("pueden ser"). Fazê-lo seria uma grande virtude ("binestancia"), desde que o enunciador saiba com eles produzir a concórdia ("en ellos saben avenir"). A tensão entre seus argumentos verbais aqui é expressa no relacionamento, já perceptível, mas ainda mal resolvido, entre poesia e história. Continua o texto:

(...) así como si quisieren aconsejar a hombre escaso diciéndolo ejemplos de hombres grandes, y al cobarde de los esforzados. Y manera: deben cuidar de retraer en manera que digan por palabras cumplidas y apuestas lo que dijeren y se semeje que sabían bien aquello que dicen, otrosí, que aquellos a quienes lo dijeren tengan gusto en oírlo y en aprenderlo; y en el juego deben cuidar que aquello que dijeren sea apuestamente dicho, y no sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos de ello; como si fuere cobarde, decirle que es esforzado, y al esforzado, jugarle de cobardía, y esto debe ser dicho de manera que aquel con quien jugaren no se tenga por denostado, y más, lo tomen con placer, y que tengan con qué reír de ello, tanto él, como los otros que oyeren (Partidas II, IX, 30).

Se as palavras em jogo forem proferidas na direção de um covarde, deve-se dizer que ele é valente; e se valente for, deve-se dizer que é covarde. Tudo isso como forma de, pela eloquência, transformar o conflito em amizade, a ofensa em elogio. Essa estranha passagem já foi entendida segundo

propósitos diferentes. Paulo Roberto Sodré entendeu que a lei regulava “uma atividade cortesã que coincide com a natureza do gênero satírico”. Preocupado sobretudo com suas repercussões posteriores no reino português, o autor analisou essa regulação no âmbito das artes de trovar. Nas cantigas de escárnio e maldizer, deveriam se fazer notar “equivocos de situação” que proporcionassem o “humor e o divertimento” (SODRÉ 2012, p. 143). Marta Madero, por sua vez, preferiu falar de “injúria lúdica”, procedimento operado pelos jograis em brincadeiras com o corpo, com a religião e com o próprio comportamento cortesão. A noção de jogo aqui é entendida por ambos os autores como uma concepção que anula os efeitos ofensivos das palavras (MADERO 1992, p. 117-127). Rodríguez-Velasco leu a mesma passagem com a expressão “retórica da ironia” em mente, e a entendeu menos no âmbito da “relação entre palavras e feitos” e mais no sentido de uma relação “entre a palavra e seus problemas hermenêuticos” (2006, p. 433). Por fim:

Y otrosí, el que lo dijere, que lo sepa bien reír en el lugar donde conviniere, pues de otra manera no sería juego; y por eso dice el verbo antiguo que no es juego donde hombre no ríe, pues sin falta el juego con alegría se debe hacer, y no con saña ni con tristeza. Por eso quien se sabe guardar de palabras excesivas y desapuestas, y usa de estas que dicho hemos en esta ley, es llamado palaciano, porque estas palabras usaron los hombres entendidos en los palacios de los reyes más que en otros lugares, y allí recibieron más honra los que las sabían (Partidas II, IX, 30, grifos meus).

Creio ser relevante distinguir duas estruturas que, embora sobrepostas, conservam entre si certa autonomia: o jogo e o ritual. Ambas estão no cerne da performance e “na realidade, a performance pode ser definida como o comportamento ritualizado, condicionado e permeado pelo jogo” (SCHECHNER 2013, p. 89). Menos “sério” ou “real”, o jogo é, outrossim, uma forma de intervenção na realidade que cerca os corpos que “retraem” o passado. Procedimento delicado, nunca deixa de possuir um potencial disruptivo. Jogar com as palavras

é acessar os afetos e buscar, pela inversão da experiência, evolver-lhes por uma simulação capaz de anular a cizânia. Com o jogo, falamos, então, de “um tipo diferente de *equivoco*”, o qual “estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira dos contrários” (SODRE 2012, p. 142). Na historiografia ibérica dos séculos XIII e XIV, como mostrou Isabel de Barros Dias, os protagonistas nem sempre eram censurados por lançar mão do recurso à *equivocatio*. Pelo menos não enquanto conseguissem manter um “periclitante equilíbrio entre a verdade, o possível, a ficção e a mentira sem, no entanto, caírem nas duas últimas” provando “sagacidade e capacidade estratégica.” (DIAS 2009, p. 5) O jogo, no entanto, tem uma tendência indomável. Como o “coringa em um baralho”, ele é “volátil e perigoso” (SCHECHNER 2013, p. 89). Afinal, a produção de “efeitos de presença” do passado (GUMBRECHT 2010) por meio de comemorações, ou, como prefere Dias, “a criação de outros mundos possíveis que se verifica no teatro” pode ser considerada análoga à “interpretação de um discurso equivoco de acordo com o horizonte de expectativa do destinatário” (DIAS 2009, p. 6).

Em outras palavras, o riso ou o ódio poderiam refletir tensões políticas. O jogo era uma dimensão particularmente significativa para uma sociedade na qual “elos afetivos tinham *de facto* uma dimensão política” de modo que as “alianças e as hostilidades eram formalizadas em um nível emocional” (BOUQUET; NAGY 2018, p. 105). A história dos conceitos pós-*virada* linguística tem insistido na importância do papel das emoções nos processos de aproximação dos significados razoavelmente diversos que os conceitos assumem quando comunicados por diferentes meios, como o texto, a voz, a imagem, o corpo etc.. O acesso às emoções, argumenta-se, é fundamental para tornar as equivalências e conexões semânticas mais plausíveis (PERNAU; RAJAMANI 2016, p. 58). Para os legisladores alfonsinos, regular o jogo é promover uma tradução conceitual que possa controlar a recepção do texto na voz e no corpo daqueles que o performam. Sem

“palabras excesivas y desapuestas”, começa-se a inculcar comportamentos ritualizados na mobilização da linguagem e dos movimentos corporais.

Chegamos à segunda estrutura que compõe a performance. Com o ritual, a violência possível é subtraída da enunciação e domesticada por regras corporificadas. Ao contrário do jogo, o ritual guarda seriedade e nos remete à produção de estabilidades pela repetição previsível de um roteiro. A presença do *alguacil*, como vicário do corpo do rei, dava o tom oficial de quem executa o rito, fazendo às vezes de juiz de um jogo. Era ele quem conduzia a performance, enunciando um discurso verdadeiro. A presença intimidadora do torturador era garantia da verdade (alfonsina) e do castigo (corporal) da mentira. Com base nesse horizonte de expectativa, o improvisado era disciplinado na direção da abertura do tempo e do espaço à “antiestrutura” (ao rompimento controlado das regras sociais pelo estabelecimento temporário de regras alternativas), ou seja, à emergência de um estado emocional de igualdade e camaradagem marcado pelo riso (“*communitas*” na linguagem antropológica; “pro comunal” na linguagem alfonsina) (SCHECHNER 2013, p. 70 e 88). Quem alcançava esse estado era chamado de “palaciano”. No “espaço de certezas” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006) do palácio, modelos e metáforas (que radicam comportamentos) deveriam ter seu impacto emocional orientado pela *razon* alfonsina. Essa era, ao menos, a expectativa depositada pela legislação nas performances de *retraer* os feitos: vencer uma batalha por afetos, ao narrar as glórias do passado (“no es juego donde hombre no ríe”).

Segundo ato: o terrível ano de 1275 e a crise sucessória

Em 1275, Alfonso X vai a Beaucaire para tentar, uma última vez, convencer o Papa de seus direitos sob o trono do Sacro Império. À negativa papal soma-se uma sequência de acontecimentos catastróficos. Ibn Yûsuf invade a Andaluzia. Nuño de Lara, aconselhado a pegar as tropas adversárias

de surpresa, desce as muralhas de Écija e morre ao liderar uma carga de cavalaria. Em Jaén, o arcebispo de Toledo, Sancho de Aragão, é decapitado após uma escaramuça. Mas o pior estava por vir. Fernando, príncipe herdeiro, chega a Villa Real e logo perece de uma séria doença. Seu último ato terá consequências duradoras para a estabilidade do reino: fazer Juan Nunes, filho de Nuño de Lara, jurar a defesa dos direitos de sucessão de seus filhos, os *Infantes de la Cerda* (MARTÍNEZ 2010, p. 364-365; GONZÁLEZ JÍMENEZ 2004, p. 298). Essa foi a erupção que fez reemergir a disputa entre as duas principais casas do reino, os Lara e o Haro, causando uma guerra civil que só seria resolvida com a morte do rei em 1284. Esse foi a erupção que fará reemergir, no seio do conceito de história alfonsino, um *topos* antigo.

Em meio ao caos, Sancho, o segundogênito, assume a defesa do reino. Consegue uma trégua na primavera de 1276 sob rumores de conspiração. Rumores que levam o rei a ordenar as cruéis execuções, supostamente sem julgamento, de seu irmão Fadrique (afogado) e de Simón Rodrigo de Cameros (queimado). A divisão do reino incentiva Ibn Yûsuf a invadir novamente a Andaluzia em 1277-78. No começo de 1278, a rainha Violante foge, levando os netos à segurança das cortes de Aragão. Ela exige resgate e Sancho, interessado no apoio da mãe, financia seu retorno, desviando fundos alocados para a defesa de Algeciras. O exército nunca recebe o dinheiro e perece. No outono de 1280, o rei, furioso, manda executar o tesoureiro real, Zag de Maleha (GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, p. 324; MARTÍNEZ 2010, p. 279). Sofrendo de um carcinoma, corre palavra de que Alfonso estaria louco e doente de lepra. O mal da alma não faz bem a sua popularidade que, em meio aos revezes militares, a crise fiscal e a arbitrariedade das execuções, diminui sensivelmente enquanto a de Sancho aumenta (MARTÍNEZ 2010, p. 419). A Ordem de Santiago é destruída. É Sancho quem lidera os exércitos na campanha de 1280-81 contra Granada. É ele quem força, novamente, uma trégua. A escalada nos conduz a Sevilha,

outubro de 1281, quando ocorre a “última e mais dramática de todas as reuniões de Cortes convocadas por Alfonso X” (GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, p. 342).

A nobreza, assustada com o comportamento do rei, descontente pelos motivos usuais, une-se a um clero ressentido: em maio de 1279, o Papa Nicolas III já havia feito circular um documento (*memoriale secretum*) que reclamava da interferência em questões eclesiásticas, do apontamento de bispos, da alienação de sedes e da usurpação de taxas. Uma velha denúncia, a de que Alfonso era uma espécie de “rei mago, da tradição de seu tio Frederico II” (MARTÍNEZ 2010, p. 190), retornava. Aos olhos de parte da Igreja, o rei se apresentava como uma espécie de “novo Salomão”, um “intermediário entre Deus e os fiéis, dispensando o clero” (Idem, p. 425-27). A ala providencialista do reino se aproxima de Sancho com o objetivo de convencê-lo de ser o escolhido por Deus. Durante as Cortes de Sevilha, em 1281, pede licença ao pai para ir a Córdoba negociar trégua com os de Granada. Ao invés disso, vai ter com os irmãos, João e Pedro, que planejam um golpe. Iniciam campanha para angariar aliados, unindo rumores de loucura e de lepra com temores de tirania frente às execuções sumárias (GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, p. 343; MARTÍNEZ 2010, p. 278).

Deposto pelo “conciliábulo de Valladolid” em 1282, Alfonso passará seus dois últimos anos em Sevilha. Agora, como a coruja de Minerva, “tentará alcançar, através da ordenação da ‘estória’, aquilo que não pôde conseguir com seus livros de leis: rodear com seu ‘saber’ todos os estamentos de sua corte” (REDONDO 2000, p. 137). Ao lado da poesia e do direito, a escrita da história torna-se uma tarefa íntima para Alfonso. Francisco Rico ensina que imagens recorrentes a respeito do caráter sedicioso da aristocracia guerreira de Castela armam o *leitmotif* da *General Estoria*. O procedimento discursivo é transversal também na *Estoria de España* e intensifica-se na “versão crítica”. Narram-se tempos remotos, lembram-se dos mitos, assume-se o recurso evemerista que transforma deuses em heróis e paralelos entre tempos desarmônicos

emergem simultaneamente à desarmonia social. Ao contar a história do primeiro Hércules, fundador de tantas cidades em Espanha, Alfonso louva o guerreiro mítico, para queixar-se dos cavaleiros de Castela. Afinal, ao invés de fazer a guerra em outras partes, de moverem-se à conquista de outros países e senhorios, resolvem no seu fincar pé para conspirar contra o rei: antigamente não havia “tantas rebueltas del mundo e lides e malas uenturas como en el nuestro tempo” (*General Estoria*, I, p. 305a *apud* RICO 2008, p. 103).

Como vimos na abertura deste artigo, a emergência politicamente orientada do presente no passado era forçada pela *intentio* real. Muito próximo de seu corpo, o *scriptorium* de Sevilha era o espaço em que Alfonso podia “veer [supervisionar] e esterminar [determinar] las cosas de los saberes qu’él mandava ordenar” (*Crónica abreviada* *apud* MARTINEZ 2016, p. 345). Abandonado pelos nobres de Castela, cercado de mestres, poetas e jograis liderados pelo *alguacil mayor* de Sevilha, Gómez Pérez (GONZÁLEZ JÍMENEZ 2004, p. 354), o rei parecia obcecado com a ideia da verdade e com as formas de nela fazer crer. Para isso, da mesma maneira que o presente emergia no passado, o passado, desde um conjunto de práticas cortesãs, deveria aflorar no presente, provocando *efeitos* de simultaneidade entre tempos não simultâneos. O prólogo da *Estoria de España* já elogiava o saber dos antigos que:

ayuntando otrossi las partes, fizieron razon, et por la razon que uiniessen a entender los saberes et se sopiessen ayudar dellos, et saber tan bien contar lo que fuera en los tempos dantes cuemo si fuesse en la su sazón. (PCG, prólogo, 39, grifos meus).

Contar as histórias dos tempos de antes como se estivessem acontecendo em seu próprio. Não era essa uma perícia que se esperava dos jograis nas cortes? Uma “teatralidade” relacionada a razões que não parecem ignorar diferenças qualitativas entre o ontem e o hoje, embora tendam a sublimá-las em nome da possibilidade de cantar e emaranhar temporalidades

dissonantes. Uma modalidade de relacionamento com o tempo praticada por gestos que performam o passado “en la su sazón”. Aqui os recursos disponíveis até 1272 encontram um limite relacionado à disposição (textual) e à apresentação (corporal) da historiografia alfonsina. Refiro-me à estrutura episódica, compartilhada com as canções e com os poemas, a qual permitiria ao texto ser tratado como um conjunto de “feitos particulares suscetíveis de serem desgarrados, memorizados fragmentariamente e disseminados, *retraídos* sem uma ordem precisa” (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 423, grifos meus).

Um princípio metanarrativo, no entanto, ganha força estruturante nas versões tardias das *estorias*. Esse princípio ligava-se ao modo pelo qual Alfonso concebia a História. Constituía o núcleo poético de suas narrativas e se expressava como uma *linna* que vai de Júpiter, o primeiro dos reis, até o Rei Sábio. Dessa linhagem vieram os líderes de Troia, também Eneias e Rômulo, os Césares e os imperadores, incluindo Frederico Barba-Ruiva, bisavô de Alfonso (FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2009, p. 37). A história era a narrativa dos povos que, por direito divino, “dominaram a terra e, antes de tudo, de seus príncipes e senhores naturais” (FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000, p. 72; 2009, p. 34-35). A sucessão dos senhorios, tendo os detentores do *imperium* como metonímias do povo, subordina o eixo cronológico que estrutura as *estorias*. Esse princípio, lapidado no fim de sua vida, afixava o pensamento político alfonsino (REDONDO 2000, p. 142; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2009, p. 117).

Em suma, a “versão crítica” da *Estoria de España* entregou a resposta mais bem-acabada que o rei conseguiu dar à crise que, inaugurada em 1275, intensificou-se até sua morte em 1284. Ela alterou o modelo da “versão primitiva”, empoderando as figurações da monarquia (DE LA CAMPA 2000, p. 106). Composta entre 1282 e 1283, remodelou os modelos de explicação e transmissão da história. Mas seus pressupostos meta-históricos já estavam ensaiados na obra que circula

ao menos desde o início da década de 1280. A *General Estoria*, além de compilar boa parte do *scriptorium* alfonsino, incorporou textos de diferentes confissões e procedências. Suas premissas enciclopédicas rezavam, afinal, pela exaustividade e pela exemplaridade das fontes. Sua cronologia era estruturada pelos *Cânones* de Eusébio e Jerônimo, pelo *Pantheon* de Godofredo de Viterbo e pela *História Escolástica* de Pedro Comestor. Os compiladores alfonsinos enfrentaram o desafio de coordenar a natureza fragmentária desses relatos analíticos em unidades narrativas, as quais chamaram de “estórias untadas” (MARTIN 2000, p. 56; FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ 2000, p. 73).

Uma das maiores inovações da *General Estoria*, no entanto, foi o uso extensivo de fontes poéticas, sobretudo a obra de Ovídio, como as *Metamorfoses* e as *Heroidas*. Essa é a origem da associação do rei Júpiter a Alfonso e do sentido da *linna* imperial, da genealogia que faz as vezes de metanarrativa, uma vez que ultrapassa os episódios narrados e confere a eles significado em uma ordem do tempo. Na segunda parte da *General Estoria*, as *Metamorfoses* chegam a ocupar o lugar dos *Cânones* como fonte estrutural. O uso de Ovídio, porém, causava embaraços. Como demonstra Irene Salvo García (2015, p. 44), um dos principais problemas consistia em obrigar os colaboradores alfonsinos a trabalhar com um material sobrenatural, que incluía a transformação dos corpos dos protagonistas (novamente a história não prescinde da domesticação do corpo, do corpo de deuses transformados, pelo princípio evemerista, em reis!). É notável o esforço que o texto alfonsino faz em distinguir o mito da história, interpretando relatos sobrenaturais como figurações que concordam com a Bíblia. Para isso, os compiladores lançam mão de glosas e comentários exegéticos de Ovídio, sendo o principal deles Arnulfo de Orleães, autor das *Allegoriae* (circa 1175). Em teoria, os princípios de exaustividade (enciclopédica) e exemplaridade (dignidade epistemológica) justificariam o uso de fontes poéticas. Por vezes, no entanto, esses critérios não eram seguidos. García atribui tais lapsos à chegada de um colaborador mais reticente em usar a matéria

ovidiana. Sem contestar essa hipótese particular, gostaria de sugerir que a passagem a seguir fosse lida, igualmente, como evidência da tensão geral que perseguimos entre história e poesia:

los actores delos gentiles, que fueron poetas, dixieron muchas razones en que desuiaron de estorias; e poetas dizen en el latin por aquello que dezimos nos en castellano enfennidores e assacadores de nuevas razones, e fueron trovadores que trobaron enel latin, e fizieron ende sus libros en que pusieron razones estrannas e marauillosas e de solaz, mas non que acuerden con estoria menos de allegorias e de otros esponimientos (...) E assi fizo Ouidio, que fue poeta, (...) non son estoria por ninguna guisa. (General Estoria, I parte êxodo, lib. XIII, cap. XV, p. 368b-369^a apud RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 446; Cf. GARCÍA 2014, p. 50).

Diferente do “estoriador”, o poeta é um fingidor (“enfennidor”), um caluniador (“assacador”), que, ao inventar novas, estranhas e maravilhosas razões, não poderia se distanciar mais da história. O poeta não narra gestas, “las cosas como fueron” nem “o son”, mas canta como “pueden ser” (*Partidas* II, IX, 30). A tradução do célebre excerto 1451b da poética realizada em 1256 por Hermann, o Alemão, da qual são conhecidas cópias em castelhano, aqui se faz sentir (RODRÍGUEZ-VELASCO 2006, p. 433). Sua leitura, contudo, deve parecer pouco ortodoxa para a história das relações entre historiografia e poética, constituindo-se em um obscuro e curioso episódio de uma longa discussão (Cf. HARTOG 2017, p. 114-117). A história universal alfonsina conseguiu colocar Aristóteles de cabeça para baixo e a oposição agora contava em favor de uma “nova dignidade epistemológica” (MARTIN 2000, p. 48). A história era verdadeira; a poesia, mentirosa. A tensão já foi lida como reflexo da dificuldade de se constituir um relato histórico universal que absorvesse fontes de todas as confissões e gêneros em uma sequência de “estórias untadas” (GARCÍA 2014, p. 59). Mas ela também sugere uma tentativa de estabelecer uma narrativa clara, sem

afetações alegóricas, digna de um “discurso verdadeiro” e livre das ambiguidades da linguagem (*equivocatio*). Como lembrou Isabel de Barros Dias:

A historiografia é uma forma textual cujo discurso se caracteriza especialmente por sobrevalorizar a clareza semântica dos seus enunciados. Esta promoção da univocidade da sua narrativa implica a sua própria valorização como transmissora de verdades, o que constitui ponto fundamental da imagem que, em termos gerais, a história tem e procura veicular de si própria, mesmo se em oposição às características inerentes à sua própria natureza discursiva. (DIAS 2009, p. 2)

Os colaboradores alfonsinos dedicaram muito trabalho à tarefa de aperfeiçoar as *estorias*, tornando sua narrativa mais concisa, suas palavras mais claras e seus argumentos mais precisos. Nesse sentido, sugiro que a disposição em disciplinar o uso de “alegorias” e “otros esponimientos” dialoga com o esforço de estabilização do conceito de *retraer* em um significado que captura o horizonte de expectativas do final do reinado alfonsino. Nos últimos anos de vida do rei, a função de comunicação com a aristocracia – assumida pelas *estorias* em 1272 – é abandonada face às circunstâncias de isolamento político do monarca. Com o rei deposto, as *estorias* abdicam da meta de arbítrio e domesticação da nobreza guerreira, passando a mirar o ensinamento dos *Infantes de la Cerda*. Como indicamos na primeira secção, *retraer* associa-se, na *General Estoria* e na “versão crítica” da *Estoria de España*, aos “fechos” capazes de fazer “grant la estoria & las razones dela”. Saturado historicamente, o conceito agora se articula desde um sentido há muito estratificado sob outras tantas acepções que glosamos: o da lembrança exemplar. Graças à erupção desse argumento, podemos dizer que o conceito de história alfonsino torna sua escrita, efetivamente, *magistra vitae*.

Considerações finais

Nos últimos anos de sua vida, Alfonso X dirige a “versão crítica” com o “objetivo de ‘reescrever’ a história da Espanha e, sobretudo, provavelmente, com o fim, malgrado, de escrever a sua própria” (FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000, p. 80). Seria a história, então, na Castela do século XIII, um “conceito-chave”, um conceito que combinava “muitas experiências e expectativas de forma a se tornar indispensável para qualquer formulação das questões mais urgentes” de seu tempo? (IFVERSEN 2011, p. 74) A história dos conceitos sugere que a história se torna chave, um “conceito básico”, ao ser posta “em movimento” (KOSELLECK 2006, p. 41) com a emergência do *Sattelzeit* (1750-1850). Afinal, além de cumprir papel pertinente em situações de mudança e contestação social, um conceito-chave ainda precisa preencher pelo menos outros dois requisitos: 1) transitar entre campos semânticos diferentes, sem perda de relevância; 2) demonstrar capacidade em capturar significados que “delineiam horizontes de expectativas” (IFVERSEN 2011, p. 85-86).

O argumento desenvolvido neste artigo pode agora ser formalizado: ao tempo de Alfonso X, sobretudo durante o recorte assinalado, o conceito-chave para a experiência do tempo não era “história”, mas *retraer*. O lexema correspondia à encenação do “drama social”, era disputado e negociado entre o monarca e os nobres, transitando entre o vocabulário das canções de gesta, o universo conceitual jurídico, chegando até a escrita da história. Conceito errante, conseguia capturar não apenas o horizonte da justiça cortesã, mas apresava em seu significado a própria mudança de expectativa com a elaboração da *historia magistra vitae* palaciana. Trazia, portanto, a história para o seu campo semântico, mas mantinha frente a ela um grau hierárquico maior. Quem “retrai” pode *retraer estórias*, mas também canções e poemas, de modo que a história era um mero hipônimo. Por outro lado, quem a mobilizava, quem a colocava “em movimento”, senão o conceito e as práticas de *retraer* o passado? Isso equivale a dizer que, antes de acessar

o *topos* de “como se escreve a história” na Idade Média, deveríamos, quem sabe, refletir sobre “como se contava a história”.

A subordinação da escrita da história ao conceito de *retraer* nos interessou sobretudo a partir de dois ângulos. Primeiro, da aproximação que promovia entre historiografia e performance. As chaves de leitura que falam em “cultura de presença” (GUMBRECHT 2010) ou “cultura comemorativa” (VANCE 1981) serviram de porta de entrada para, respectivamente, a compreensão da centralidade das práticas corporais na cultura medieval e da importância do passado na composição de “modelos de conduta” (DIAS 2009). Em culturas semiletradas ou espetacularizadas, os conceitos não são carregados apenas através da linguagem, estão nas imagens, nas vozes, nos corpos e na política das emoções (PERNAU; RAJAMANI, 2016). O fato de *retraer* ser o conceito chave na enunciação das estórias indica sua aproximação com o universo da poesia e da “teatralidade” imanente às performances. Essa relação ajuda a explicar a presença do passado desde o “não simultâneo”. A história desse modo instruída torna-se irredutível ao tempo linear e homogêneo inaugurado pelos avatares mais fortes do regime de historicidade moderno. Em segundo lugar, assinalamos como a aproximação da história à poética causava embaraços aos colaboradores do projeto alfonsino. Sua *razón*, em resposta, obrigava-se a domar os gêneros da escrita, como a lei buscava disciplinar a performance, elaborando uma narrativa que mascarava seu núcleo poético com a intenção de controlar a própria interpretação. Alfonso fazia-se imperador graças a Ovídio, mas o texto da *General Estoria*, mesmo estruturando sua metanarrativa desde as *Metamorfoses*, precisava definir-se como saber “verdadeiro” em oposição à poesia. Uma contradição típica de uma arte que se quer ciência, de uma literatura que se quer verdade, mesmo que “em oposição”, como defendeu Isabel de Barros Dias, “às características inerentes à sua própria natureza discursiva.” (DIAS 2009, p. 2).

REFERÊNCIAS

ALFONSO X. **Estoria de España**. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.

ALFONSO X. **General Estoria**. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2003.

ALFONSO X. La Estoria de España de Alfonso X. *In*: GUTIÉRREZ, Mariano de la Campa. **Estudio y edición de la Versión Crítica** desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II. Malaga: Universidad de Malaga, 2009.

ALFONSO X. **Las Siete Partidas**, nueuamene Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad. Salamanca: Andrea de Portonaris, 1555. (Partidas).

ALFONSO X. **Primera crónica general de España**. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Gredos, 1955.

ANÔNIMO. **El Nuevo Testamento según el manuscrito escurialense**. I-J-6. Madrid: Real Academia Española, 1970.

ANÔNIMO. **Fuero Juzgo**. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.

ANÔNIMO. **Libro de Alexandre**. Madrid: Cátedra, 1988.

ANÔNIMO. **Poema de Fernán González**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

ANÔNIMO. **Poema de Mio Cid**. Barcelona: Crítica, 1993.

ANÔNIMO. **Poridat de poridades**. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2004.

ANÓNIMO. **Traducción de las Cantigas de Santa María.** Madrid: Real Academia Española, 1974.

BAILEY, Matthey (org). **Cantar de Mio Cid.** University of Texas at Austin Liberal Arts: Instructional Technology Services. Disponível em: <https://miocid.wlu.edu/>. Acesso em 22 out. 2019 (PMC)

BERCEO, Gonzalo de. **Vida de San Millán de la Cogolla.** Madrid: Espasa-Calpe, 1992

BOUQUET, Damien; NAGY, Piroska. **Medieval sensibilities: a history of emotions in the middle ages.** Cambridge: Polity Press, 2018.

BOUZA, Fernando. Comunicação, conhecimento e memória na Espanha do século XVI e XVII. *In: LISBOA, João (org.). Livros e Cultura escrita: Brasil, Portugal, Espanha.* CULTURA: revista da história das ideias. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2002. p. 105-172.

DE LA CAMPA, Mariano. Las versiones alfonsíes de la "Estoria de España". *In: FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (org.). Alfonso X el Sabio y las Crônicas de España.* Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000. p. 83-106.

DIAS, Isabel de Barros. A equivocatio na narrativa historiográfica ibérica dos sécs. XIII e XIV. **E-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes.** 8. Décembre 2009. DOI 10.4000/e-spania.18640. Disponível em: <https://bit.ly/3aNdIQj>. Acesso em 22 jan. 2020.

FEDERICO, García Larraín. El honor en el Poema de Mio Cid. **Revista de Humanidades**, n. 30, julho-dez de 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2GyfUNR>. Acesso em: 29 jan. 2020.

FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés. El Taller de las “Estorias”. *In*: FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (org). **Alfonso X el Sabio y las Crônicas de España**. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.

FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés. **Las Estorias de Alfonso el Sabio**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

GARCÍA, Irene Salvo. Entre poesia e historia: la materia ovidiana em la obra alfonsí. **Troianalexandrina**. v. 14, n. 14, p. 37-63, 2014. DOI 10.1484/J.TROIA.5.108306. Disponível em: <https://bit.ly/2RWMX3v>. Acesso em 29 jan. 2020.

GONZÁLES JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X el Sabio**. Barcelona: Ariel, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HARTOG, François. **Crer em História**. Tradução de Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

IFVERSEN, Jan. About Key Concepts and How to Study Them. *Contributions to the History of Concepts*, v. 6, n. 1, p. 65-88, 2011. DOI 0.3167/choc.2011.060104. Disponível em: <https://bit.ly/2UdbNi2>. Acesso em: 29 jan. 2020.

KINKADE, R. P. Alfonso, X, Cantiga 235, and the Events of 1269-1278. **Speculum**, v. 67, n. 2, p. 284-323, 1992. DOI 10.1086/706097. Disponível em: <https://bit.ly/2vmYyB3>. Acesso em 21 out 2019.

KOSELLECK, R. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MADERO, Marta. **Manos violentas, palabras vedadas:** la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV). Madrid: Taurus, 1992.

MARTIN, Georges. Control regio de la violencia nobiliaria. La caballería según Alfonso X de Castilla. **Annexes des CLCHM**. v. 16, p. 219-234, 2004.

MARTIN, Georges. El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes. *In:* FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés. **Las Estorias de Alfonso el Sabio**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

MARTÍNEZ, Salvador H. **Alfonso X, the Learned:** a biography. Leiden/Boston: Brill, 2010.

MARTÍNEZ, Salvador H. **El humanismo medieval y Alfonso X el Sabio**. Ensayo sobre las orígenes del humanismo vernáculo. Madrid: Edições Polifemo, 2016.

NICOLAZZI, Fernando. Culturas do passado e eurocentrismo: o périplo de tláloc. *In:* AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (org). **A História (in)Disciplinada**. Vitória: Editora Milfontes, p. 211-243, 2019.

O'CALLAGHAN, Joseph F. **Alfonso X, the justinian of his age**. Law and Justice in Thirteenth-Century Castile. Ithaca: Cornell University Press, 2019.

PERNAU, Margrit; RAJAMANI, Imke. Emotional translations: conceptual history beyond language. **History and Theory**, v. 55, n. 1, p. 46-65, 2016. DOI 10.1111/hith.10787. Disponível em: <https://bit.ly/2RCRzwl>. Acesso em: 29 jan. 2020.

PIHLAINEN, Kalle. The Possibilities of 'Materiality' in Writing and Reading History. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 12, n. 31, p. 47-81, 22 Dec. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3c9fOcN>. Acesso em: 02 maio. 2020.

PSEUDO-ARISTÓTELES. **Secreto de los Secretos** / Poridat de las Poridades. Versiones castellanas del Pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum. Estudio y edición de Hugo O. Bizzarri. Valencia: Universitat de València, 2010. (Poridat)

REDONDO, Fernando Gómez. La construcción del modelo de crónica real. In: FERNÁNDEZ- ORDÓÑEZ, Inés (org). **Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España**. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.

RICO, Francisco. **Alfonso el Sabio y la "General Estoria"**: tres lecciones. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. *E-book*. Disponível em: <https://bit.ly/36yrZ06>. Acesso em: 21 out. 2019.

RODRIGUEZ PORTO, Rosa M. Inscribed/Effaced. The *Estoria de Espanna* after 1275. **Hispanic Research Journal**, v. 13, n. 5, 2012. DOI 10.1179/1468273712Z.00000000025. Disponível em: <https://bit.ly/2U5IFJH>. Acesso em: 29 jan. 2020.

RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369). In: ESTEVE, cesc; LONDOÑO, Marcela; LUNA, Cristina; VIZÁN, Blanca (org). **El texto infinito: tradición y reescritura en la edad media y el renacimiento**. Salamanca: Publicaciones del Semyr, p. 947-962, 2014.

RODRÍGUEZ-VELASCO, Jesús D. **Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería**: poética del orden de caballería. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

RODRÍGUEZ-VELASCO, Jesús. Espaço de certidumbre. Palavra legal, narración y literatura en las Siete Partidas (y otros misterios del taller alfonsí). **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 29, p. 423-451, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/36vn8ge>. Acesso em: 27 jan. 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. London and New York: Routledge, 2013.

SODRÉ, Paulo Roberto. Fontes jurídicas medievais: o fio, o nó e o novelo. *In*: Gladis Massini-Cagliari; Márcio Ricardo Coelho Muniz; Paulo Roberto Sodré. (Org.). **Série Estudos Medievais 2: Fontes**. 1ed. Araraquara: Anpoll, 2009, v. 2, p. 151-167.

SODRÉ, Paulo Roberto. O jogar de palavras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. *In*: Gladis Massini-Cagliari; Márcio Ricardo Coelho Muniz; Paulo Roberto Sodré. (Org.). **Fontes e edições**. Araraquara: Anpoll, 2012, v. 3, p. 140-159.

SPIEGEL, Gabrielle. Structures of Time in Medieval Historiography. **The Medieval History Journal**, v. 19, n. 1, p. 21-33, 2016. DOI 10.1177/0971945816638616. Disponível em: <https://bit.ly/37Byv7y>. Acesso em: 21 out. 2019.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Tradução de Fabiano Moraes. Niterói: Editora da UFF, 2008.

TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play**. London: The John Hopkins press, 1992.

VANCE, Eugene. Roland and the Poetics of Memory. *In*: HARARI, Josué V (org). **Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism**. Ithaca: Cornell University Press, 1981. p. 374-403.

NOTA SOBRE O AUTOR

Rodrigo Bragio Bonaldo

rodrigobonaldo@yahoo.com.br
Universidade Federal de Santa Catarina
Professor de Teoria da História
Florianópolis
Santa Catarina
Brasil

ENDEREÇO DE CORRESPONDÊNCIA

Rodrigo Bragio Bonaldo
Universidade Federal de Santa Catarina
Departamento de História
Trindade
88040900
Florianópolis, SC - Brasil

AGRADECIMENTOS

Partes diferentes e posteriormente aprimoradas desta pesquisa foram discutidas em algumas oportunidades, cujos convites de participação muito me honraram. Além do evento "Autoria e autoridade na historiografia: modelos antigos, dilemas modernos", organizado por Juliana Bastos Marques e Federico Santangelo e ocorrido na USP em julho de 2019, minhas participações na Anpuh-SC e nos seminários do Programa de Pós-Graduação em História Global da UFSC foram muito instrutivas. A todas e todos que colaboraram, meus agradecimentos. Deixo menções especiais a Ana Carolina Schweitzer, Fábio Augusto Morales, Juliana Bastos Marques, Aline Dias da Silveira, Renato de Araújo Monteiro, Otávio Luiz Vieira Pinto, Waldomiro Lourenço da Silva Júnior, Roger Chartier e Temístocles Cezar.

FINANCIAMENTO

Nenhum Financiamento foi declarado.

CONFLITO DE INTERESSE

Nenhum conflito de interesse declarado.

Copyright (c)
2020 *História da
Historiografia:
International Journal
of Theory and History
of Historiography.*
Este é um artigo
distribuído em Acesso
Aberto sob os termos
da Licença Creative
Commons Atribuição-
Não Comercial-
SemDerivações 4.0
International.



RECEBIDO EM: 27/OUT./2019 | APROVADO EM: 10/MAR./2020