

**ENTRE O SCRIPTORIUM E O PALÁCIO: FÉ E
FIDELIDADE NA AUTORIA DAS CRÔNICAS
DE ALFONSO X (1272-1284)**

Rodrigo Bragio Bonaldo

Universidade Federal de Santa Catarina

rodrigobonaldo@yahoo.com.br

A PERFORMANCE DA AUTORIA NA ESCRITA DA HISTÓRIA DE ALFONSO X (1272-1284)

Resumo: Este artigo questiona o credenciamento de informações não evidentes. Para tanto, problematizo o conceito medieval de *fides* a partir da oscilação semântica entre fé e de fidelidade. Definido pelos medievais como saber do necessário mas não evidente, indago a produção da *fides* (crença) e a suspensão da descrença nas palavras e ações do rei autor Alfonso X de Castela (s. XIII). O argumento a ser explorado sustenta que a fidelidade ao rei dependia da transferência de sacralidade operada nesses dois movimentos, os quais nos levam a dois lugares concretos: o *scriptorium* e o palácio.

Palavras-Chave: Crença, Escrita, Corpo, Autoria, Historiografia, Performance.

THE PERFORMANCE OF AUTHORSHIP IN ALFONSO X'S HISTORICAL WRITINGS (1272-1284)

Abstract: This article questions why people believe non-evident information. To this end, it shall problematize the medieval concept of *fides* based on the semantic oscillation between faith and fidelity. *Fides* (belief) was defined by mediaevals authors as the knowledge of what is necessary but not evident; I thus question its production and the suspension of disbelief in the words and deeds of the author King Alfonso X of Castile (13th century). The argument to be developed here maintains that fidelity to the king depended on the transfer of sacredness achieved in these two movements, which take us to two specific places: the *scriptorium* and the palace.

Keywords: Belief, Writing, Body, Authorship, Historiography, Performance, Alfonso X of Castile.

O objetivo deste artigo é questionar por que as pessoas acreditam em informações não evidentes, ou seja, testar a capacidade heurística de uma reflexão sobre a verdade que considere – para além dos critérios analíticos da coerência e da correspondência para com a realidade – vetores irracionais, racionalidades afetivas e noções que supostamente fogem à “tradição de raciocínio” moderna (Seth 2013). Encontro na noção foucaultiana (1971) de “vontade de verdade”, a qual permite indagar a verdade através da crença, um ponto de partida. Pergunto-me, sobretudo, por que as pessoas acreditam no “rei autor” (Fontes 2017), quais suas formas de credenciamento e quais suas estratégias de suspensão da descrença. Compartilho, ainda, desde Michel de Certeau, a percepção de que indagar a crença é também lançar uma pergunta sobre o tempo. É questionar sobre um ritmo de conversão, dotado de uma rota que podemos perseguir, a qual nos leva da descrença à credulidade. O argumento a ser explorado neste artigo sustenta que a fidelidade ao rei dependia dos sucessos de dois movimentos: a produção da crença e a suspensão da descrença. Cada um desses movimentos nos leva a um espaço diferente, respectivamente, ao *scriptorium* e ao palácio. No primeiro deles, a crença era produzida por meio da fixação (escrita) da *auctoritas*. No segundo, a suspensão da descrença era alcançada através da performance oral e corporal das estórias.

O significado da crença, quando encapsulado pelo conceito de *fides*, já foi muito além do que hoje chamamos de “cultura religiosa”. Era possível observar seu sentido oscilando, como um pêndulo, entre o sagrado e o profano, entre a “fé” e a “fidelidade”. Essa movimentação semântica implicava em diferentes funcionalidades sociais. Jean Wirth reconheceu nela uma “relação de equivalência geral entre o vocabulário das instituições e o vocabulário religioso” (Wirth 1983, 14). Da confissão de fé pelo símbolo doutrinal (o *Credo*) ao juramento jurídico e pessoal, passando por um fiador ou um pacto precatório, o conceito selava a boa fé na vassalagem, cimentando a *fides* de um homem a seu senhor. Esse dado levou estudiosos dos sistemas simbólicos medievais, como Jean-Claude Schmitt, a sustentar que a “fidelidade” e a “fé” deveriam ser entendidas como “palavras-chave de todo um sistema sociopolítico, o da feudalidade” (Schmitt 2014, 74).

No regime de verdade cristão medieval, a opinião, nem necessária nem evidente, contrapunha-se à ciência, necessária e evidente, embora a última se encontrasse, nos degraus da verossimilhança, abaixo da *fides*, considerada o mais alto conhecimento: o “saber do invisível” (Wirth 1983, 16). Se para Gregório Magno já não havia grande mérito em se acreditar naquilo que é evidente, em Beato de Liébana na fé temos que crer, na esperança de-

vemos esperar e na caridade devemos amar: “a fé é aquela virtude pela qual acreditamos que é verdadeiro aquilo que de nenhum modo podemos ver” (*Fides est que veraciter credimus id quod nequaquam videre valemus: Comentários, II, 51-52*).

De saberes revelados passamos por palavras autorizadas para, por fim, credenciá-las por testemunhas em um texto que não tinha *auctor*, mas apenas a autoria, frequentemente coletiva, de uma compilação (Chartier 2014, 60; Hartog 2011, 222). Da autoria ao comentário, da ordem à disciplina, encontramos o discurso emendado e revelado como certeza a respeito do invisível. Nos lugares habitados pela prática escrita, as condições da crença se materializam como produções do saber (Certeau 1981, 383).

A crença era o saber do necessário-mas-não-evidente, o conhecimento do provável e a certeza a respeito do invisível. Ela aparecia na Idade Média enquanto uma categoria epistemológica que, segundo Jean Wirth, “a antiguidade ignorava” (Wirth 1983, 16). Pois a *fides* não era apenas uma forma de conhecimento: era o saber mais elevado. Chegar até ele era uma jornada espiritual. Para Pedro Lombardo, existiam três diferentes estágios nesse *actus fidei*: 1) *credere Deum*, ou satisfazer-se em acreditar que Deus existe; 2) *credere Deo*, para aqueles que acreditam nas palavras de Deus, mas ainda assim insistem em viver uma vida mundana; 3) *credere in Deo*, atitude digna do cristão verdadeiro, crente “em Deus” e em sua crença unido ao corpo divino (Schmitt 2014, 91).

É possível que o problema da crença no rei autor, no autor como função delegada de seu próprio poder, possa seguir o mesmo raciocínio pendular e a mesma progressão em escala de crença? A historiografia de Alfonso X nos oferece uma possibilidade de testar essa hipótese, que visa acompanhar uma primeira secularização na escrita da história na Idade Média. Como quero mostrar, lembrando de uma famosa passagem, o rei entendia poder delegar a escrita de suas obras sem que isso prejudicasse sua responsabilidade autoral, em uma maneira algo análoga à relação de Deus com Moisés. Uma analogia entre Senhor divino e senhor terreno plenamente justificada pelas doutrinas medievais, e mesmo pela concomitância da expressão *Dominus*.

Mas como se produzia essa crença no autor - ela mesma, no caso de Alfonso X, também uma crença nas palavras e nas ações do rei? Pretendo atacar esse difícil problema por dois caminhos, ambos relacionados ao reinado de Alfonso X de Castela: primeiro, seguindo os espaços de produção e reprodução da crença, ligados à atividade livreira e ao problema do *scriptorium*, atentando especialmente para a oficina historiográfica afonsina; 2)

Segundo, perseguindo os dispositivos de regulação das performances das estórias nas cortes de Castela, entendendo-os em seu objetivo geral de controle da dispersão discursiva e promoção da suspensão da descrença.

Esse caminho é também uma rota transversal de questionamento a respeito das possibilidades da “função autor” (Chartier 2014) e da materialidade dos textos antes da modernidade. Seguiremos um percurso que busca capturar a natureza da relação entre saber e poder através de mecanismos de produção da crença, por meio da palavra escrita, e de suspensão da descrença, por meio da performance oral e corporal. Antes da imprensa, antes mesmo do teatro: indagamos um projeto de saber e de poder monárquicos que tem como núcleo a autoridade corporal do rei autor.

PARTE I – LUGARES DE PRODUÇÃO DA CRENÇA: O *SCRIPTORIUM*

O que queremos dizer quando falamos de *scriptorium*? Seria uma metonímia para um conjunto de livros, algo próximo da noção de obra? Quem sabe uma prática de escrita, incluindo os objetos necessários a essa prática? Ou falamos de um lugar concreto, de um espaço no qual se realizava o trabalho amanuense? Com essas perguntas somos induzidos a recompor alguns episódios da história do conceito de *scriptorium*. Em Isidoro de Sevilha (Etimologias, 6. 9. 2), *scriptorium* remete ao instrumento utilizado para talhar palavras em tábuas de cera (Stones 2014). No século XVII, o filólogo Charles du Fresne, sieur du Cange, compilou uma série de excertos retirados de fontes medievais que mencionavam a palavra *scriptorium*. Esse trabalho nos serve de guia semasiológico, uma vez que permite descrever significados associados ao lexema. Elfrico de Eynsham (955-1010), Pedro Abelardo (1080-1152) e Adelardo de Bath (1049-1142) ligavam o significado da palavra a um espaço de escrita. A Alcuíno de Iorque (735-804) e os escritos de Simon de Tournai (1130-1201) também servem de evidência dessa relação (Stones, 2014).

Com a palavra *scriptorium*, entramos em um campo semântico no qual se relacionam diferentes acepções ao longo do período medieval. Ora a expressão comunica os instrumentos de escrita, ora refere-se a uma sala reservada nos mosteiros e catedrais aos escritores e copistas. Pode também significar o resultado do trabalho amanuense. Pode também querer dizer seu lugar de produção, ainda que esse lugar fosse itinerante e não estivesse restrito a um espaço delimitado. Às vezes pode ser sinônimo de obra. Às

vezes descreve a atividade de compilação de tradução ou de estudo de material manuscrito. Ao final da Idade Média, *scriptorium* torna-se ainda o aposento no qual nobres e escrivães fazem seus registros (Carita, 1992; Derat, 2012; Stones, 2014). O conjunto desses significados converge a um sentido geral que aponta para a relação entre uma prática e um lugar, entre a escrita e um espaço para se escrever.

Quando discutimos os *scriptoria*, a primeira imagem a ser lembrada remete à planta da Abadia de São Galo. Localizada na atual Suíça, esse documento está preservado no Codex Sangallensis, datado de cerca de 820. Lido de modo literal, a fonte se apresenta como um raro registro arquitetônico de antes do século XIII. Stones (2014) lê o documento dessa maneira, entendendo-o como prova da existência de um lugar especificamente destinado à prática de escrita nos mosteiros do período. O documento representa uma sala em formato quadrado, à esquerda da Igreja e em oposição ao claustro. Uma grande mesa ocupa o centro da sala. Ela é rodeada de sete cadeiras, coladas às janelas, como se estivessem em busca de luz. Há uma mensagem manuscrita comunicando que, logo acima dos lugares de escrever, ficava a biblioteca (*infra sedes scribentium, supra biblioteca*). Aqui a leitura é onomasiológica: não há o uso da palavra *scriptorium*, embora a relação entre um lugar e uma escrita seja comunicada. A esse modo de ler o documento, costuma-se lembrar a possibilidade de São Galo ter servido de modelo para outros mosteiros beneditinos, o que sugere a existência de aposentos similares em outros mosteiros.

Mas essa não é a única forma de entender essa fonte. Mary Carruthers a compreende, de modo bem menos literal, como um dispositivo destinado à meditação dos monges. Especialista nas artes da memória, Carruthers afasta o propósito do documento da descrição realista de estruturas arquitetônicas. Para essa pesquisadora, o “plano” de São Galo servia a exercícios mnemônicos ritmados por números de significado exegético como os indicados nas tais sete cadeiras. Como explica Carruthers e se esforçam por demonstrar Horn e Born (1986), isso não necessariamente quer dizer que as estruturas desenhadas não fossem reais. Isso quer dizer que eram lugares, mas lugares de memória. O objetivo dos lugares de memória era sediar argumentos que disciplinavam práticas ao inculcar ordem ao estudo monástico (Carruthers 2011, 362). Os monges amanuenses poderiam levar seus instrumentos para a cela e, com uma imagem em mente, pôr as mãos nos livros com uma oração nos lábios. Essa prática de escrita mentalizaria, no movimento do corpo, uma disciplina norteadora. Mesmo sem um espaço definido, temos um lugar no qual se desenvolve a escrita. Assim chegamos

a uma primeira elaboração teórica: o *scriptorium* pode ser entendido como o “espaço habitado pela prática de escrita inspirada por imagens cognitivas e gestos rituais de caráter disciplinar” (Bonaldo 2019, 83). Em outras palavras: a prática determina o lugar.

A segunda imagem a ser lembrada em nossa discussão sobre os *scriptoria* encontra-se reproduzida nos manuscritos da tradição dos *Comentários ao Apocalipse* de Beato de Liébana. O arquétipo dessa imagem foi provavelmente elaborado em São Salvador de Tábara entre 940 e 945 sob a presidência do mestre Magio.

A imagem que temos em mente representa a torre do mosteiro de Tábara, incluindo o próprio *scriptorium* adjacente no qual Magio e seus discípulos trabalhavam. Cinco monges realizam tarefas na torre. Também há uma pequena sala de madeira, anexa ao campanário, elevada sobre a estrutura principal. Nela, dois outros monges escrevem. Essa iluminura dos sete monges, da torre e do *scriptorium* de Tábara, foi reproduzida em sucessivas cópias. Algumas dessas cópias foram terminadas por Emetério, discípulo de Magio. Essa iluminura aparece no colofão dos manuscritos, e registra o trabalho monástico, ordenado pela regra mista de Férreol. Os cerca de 200 monges e freiras são reduzidos ao número sete, carregado de significado exegético e mnemônico. Compiladores e glosadores, eram igualmente *actores*, fixavam a *auctoritas* e, embora dela não compartilhassem o prestígio, deixaram-nos o registro imagético de sua autoria coletiva¹.

No século XIII, ao tempo de Alfonso X, as redes monásticas haviam se desenvolvido pelos caminhos da reconquista. Mas não eram mais os únicos centros de produção livreira. Competiam com espaços urbanos, chancelarias reais, além dos *scriptoria* localizados nas catedrais. A chamada escola de Toledo, movimento que não parece ter se restringido a cidade, trouxe o legado da tradução até as cortes reais, assim como normalizou a utilização da mão de obra intelectual de judeus e árabes, sem a qual seria difícil de entender as peculiaridades ibéricas do “renascimento” dos séculos XII e XIII (Martínez 2016, 75). No século de Alfonso X, chegamos a um momento de dispersão, especialização e organização do ofício amanuense. A monarquia estava agora comprometida com a educação das elites guerreiras, e o inves-

¹ O mosteiro de Tábara foi fundado por Fruela de Lugo (c. 832 – c. 905). Já sob autoridade real, o monastério era parte da rede patrocinada pelo rei Alfonso III (848-910). Monarca conhecido por sua obra de organização política e simbólica do pequeno reino cristão das Astúrias, Alfonso III montou fortalezas de armas e de fé ao longo da região de Zamora. Como investimento espiritual, encomendou também que esses espaços produzissem crônicas e obras de natureza teológica (Gutiérrez, 2010).

timento na língua castelhana era o signo da política cultural afonsina.

Podemos dizer que o *scriptorium* afonsino expressava uma relação de homologia para com seus precursores localizados nos mosteiros e nas catedrais. Esses espaços também eram chamados a colaborar. Mas adicionamos que o *scriptorium* de Alfonso X, ou, melhor dizendo, seus *scriptoria*, formavam algo maior do que a soma de todas as suas partes. O *taller* era uma instituição real, composta por uma rede de espaços de produção escrita, que, centralizada pela figuração do rei autor, funcionava como núcleo cultural. O rei autor, além de percorrer o reino de modo a deflorar livros nos mosteiros pelos quais passava, mantinha um desses espaços junto a sua corte itinerante. O *taller* ou *scriptorium* afonsino é assim descrito por Don Juan Manuel, sobrinho de Alfonso X:

(...) porque avía muy grant espacio para estudiar en las materias de que quería conponer algunos libros... e aun, segunt dizen los que vivían a la su merced, que fablavan con él los que querían e quando él quería, e ansí avía espacio de estudiar en lo que él quería fazer para sí mismo e avun para veer [supervisar] e esterminal [determinar] las cosas de los saberes qu'él mandava ordenar a los maestros e a los sabios que traía para esto en su corte.

(*Crónica abreviada*, ed. J. M. Blecua, em *D. Juan Manuel: Obras completas*, apud Martínez 2016, 345).

Don Juan Manuel descreve o espaço de produção escrita na corte de seu tio como uma grande sala, dentro da qual o rei mantinha um olhar interessado, vigilante e diretivo no trabalho que seus professores e sábios realizavam nos pergaminhos. O *taller* se diferenciava da *cancillería*, que era ligada aos assuntos corriqueiros e produzia documentos correntes escritos em papel, material menos durável. Dada a natureza itinerante da corte, uma divisão física entre os dois espaços não era radical, ou mesmo visível (Fontes 2017, 108-110), o que nos leva a supor novamente uma primazia da prática em relação ao lugar. Essa conclusão, já inscrita no estado da arte, ajuda a responder a uma questão assinalada por estudiosos tanto da documentação geral afonsina (Martínez 2016, 346) quanto da historiografia afonsina em particular (Fernández-Ordóñez 2009, 19): as evidências de que as fontes estudadas parecem oriundas de lugares distantes, além de apresentarem irregularidades de composição, estilísticas e mesmo de natureza material.

As duas grandes obras historiográficas de Alfonso X, a *Estoria de España* e a *General Estoria*, são compilações – ou *ayuntamientos* – reordenadas

sob a presidência do rei desde um vasto corpus, o que lhes confere uma muito notada característica enciclopédica. Nessas obras, em meio à narrativa histórica, encontramos geografias, astrologias, filosofias, direito etc. Para Georges Martin, no entanto, o aparente enciclopedismo afonsino é um atributo subsidiário da concepção monárquica legitimada por meio de uma “nova dignidade epistemológica da história” (Martin 2000, 48). Ao dizer o tempo e expressar sua experiência, a historiografia afonsina podia compreender as mudanças nos costumes e, através da transformação do passado em evidência, justificar modificações no campo das leis, substituindo os antigos *fueros* locais pelo *Fuero Real* e pelas *Sete Partidas*. Legitimar os senhores pelo estabelecimento de longas genealogias, cruzar a linhagem afonsina com a doutrina dos quatro impérios, estabelecendo meta-narrativas que faziam convergir o *Imperium* com sua *Linna* familiar, tal eram as funções da historiografia de Alfonso X, funções que não se furtavam ao ordenamento das coisas do reino (Fernández-Ordóñez 1992, 28). Credenciar as estórias e fazer os nobres acreditar em suas palavras era um expediente facilitador para a produção da crença enquanto fidelidade às ações do rei. Mas exumar evidências não era sua única estratégia de fazer crer.

INTERVALO: AUTORIA EM ALFONSO X

No latim clássico, *auctor* referia-se a alguém que produziu uma obra qualquer, seja ela um monumento, um prédio, mais comumente um livro. Outra palavra parecida, *actor*, também indicava o produtor de algo, embora não especificasse o quê. No latim medieval, esses dois sentidos começam a se distanciar. *Actor* dá sentido a *auctor*, entendido agora como especificamente o autor de uma obra. O significado de *auctor* torna-se dependente da *auctoritas*, da autoridade, da dignidade e da autenticidade. O *auctor* assim se diferencia do escriba e do compilador. Enquanto o *actor* é responsável pela composição de uma obra, o *auctor* é quem recebe o amplo reconhecimento de seu pensamento e doutrina. São aos *auctores* que os medievais recorrem quando buscam a solução de um problema de direito, de filosofia, de teologia, de história ou de gramática, pois as palavras de um *auctor* são vistas como autênticas (Chenu 1927, 83).

Nosso estranhamento com essa discussão deriva do fato de que a figura do autor, como criador *ex nihilo* de uma obra, assim como a figura da autoria, entendida como elo de um texto a um nome que supostamente o criou, são invenções modernas derivadas da digestão de ideias antigas

(Medeiros 2008, 100). As noções medievais ficaram pelo meio do caminho. Boaventura (1221-1274) deixou-nos algumas pistas. Seu registro é precioso pois, professor em Paris, educou personagens importantes que mais tarde trabalhariam nas cortes alfonsinas. Em seus textos sobre as escrituras, Boaventura distingue o *scriptor* do *compiler* e o *commentator* do *auctor*. O *scriptor* era aquele que anotava as palavras de outro, sem lhes acrescentar nada, o que o aproximava do copista. O *compiler* registrava também as palavras de outro, mas a elas ajuntava outras. O *commentator* registrava tanto as palavras de outros como as suas, embora as primeiras fossem mais importantes e as segundas servissem apenas para esclarecê-las. O *auctor*, por fim, também escrevia tanto as palavras dos outros quanto as suas, mas as suas eram as mais importantes e as dos outros apenas deviam servir para cancelá-las.

Na leitura de Salvador Martínez (2016, 322-325), a qual tenta seguir a terminologia de Boaventura, Alfonso X foi *compiler*, embora em um sentido bem especial: como *ordenador* de sua obra. Ele atuou como compilador, mas a sua compilação não era mero trabalho de “cola e tesoura”, com a prática instruindo a disposição e estrutura da obra e conferindo significados desde essa *ordinatio partium*. As obras produzidas pelo *scriptorium* afonsino compõem um largo conjunto documental, o qual poderíamos sumarizar em cinco categorias principais: 1) As traduções do árabe; 2) a Filosofia Natural, que incluía a astromagia; 3) O direito, com o Fuero Real, As Sete Partidas e o Setenário 4) A Poesia, com as Cantigas de Santa Maria; 5) A História, com duas grandes obras modeladas como histórias universais com características enciclopédias, as quais compilavam informações de todo seu *scriptorium*: a *Estoria de España* e a *General Estoria*.

Independente do grau de intervenção, aparentemente flexível, que Alfonso X mantinha com as obras por ele encomendadas a seus colaboradores, uma característica geral da noção afonsina de autoria remetia ao que chamaríamos hoje de autoria coletiva. Nessa concepção, o “rei-autor” muitas vezes se apresenta como fiador de enunciados (Fontes 2017, 280). No início do século passado, Antonio Garcia Solalinde trouxe o problema da intervenção de Alfonso X nas obras de seu *scriptorium*. Desde então, a discussão sobre autoria e autenticidade na obra atribuída ao Rei Sábio tem passado pela menção a duas passagens. Sabe-se que Alfonso X contou com diversos colaboradores e hoje a pesquisa tem avançado na identificação desses personagens (Martínez 2016, 325). O primeiro lugar de memória é a famosa passagem da *General Estoria* “(...) el rey faze un libro, non porque le escriua con sus manos, mas porque compone la razones dél” (*Apud* Martínez 2016, 325). O rei não fazia livros e narrava histórias profanas porque as escrevia de punho, mas porque

compunha aquilo que chamava de “razões” de sua escrita. O segundo lugar que quero lembrar utiliza uma elaboração similar e aparece também na *General Estoria*: “Nuestro señor (...) compuso las razones de los mandados, e que ovo ell autoridad e el nombre d'end” (*apud* Martínez 2016, 329). Alfonso X compôs as razões, ordenando sua obra, tal como Deus, durante o Êxodo, teria composto as razões e encomendado a escrita da História Sagrada a Moisés.

Ainda do ponto de vista do problema da autoria, as obras afonsinas podem ser divididas em dois grandes grupos: aquelas que, ordenadas pelo rei, não parecem ter sofrido sua intervenção direta; e aquelas pelas quais Alfonso aparece como plenamente responsável. Segundo Inés Fernández-Ordóñez, “As *Estorias* pertencem claramente, junto às obras jurídicas e às *Cantigas de Santa María*, a essa categoria de obras vinculadas intimamente com o rei, o qual emerge como seu único responsável” (2000, 13).

Passamos agora, nessa parte final, ao caso das regulações das performances orais das estórias nas cortes de Espanha, as quais, como gostaria de argumentar, lidam mais com o controle das subjetividades do que com argumentações racionais e evidências. Embora falem em nome da certeza e da verdade, penso que expressam antes aquilo que Michel Foucault chamava de “vontade de verdade”, a qual visa mascarar o núcleo de crença – enquanto saber do invisível – dos discursos.

PARTE II – O PALÁCIO: PERFORMANCES DE SUSPENSÃO DA DESCRENÇA

Como se vê, os estudiosos não deixam muita margem para polêmica. Para além da poesia e do direito, se existe um momento em que Alfonso X intervém na escrita de seus colaboradores, esse momento lida com a escrita da história. Para Francisco Rico, algumas imagens recorrentes formam o *Leitmotif* da *General Estoria*: trata-se dos frequentes lamentos a respeito do caráter sedicioso da aristocracia guerreira de Castela. O procedimento discursivo retorna nas “estórias untadas” pela *Estoria de España*. Narram-se os tempos antigos, lembram-se de lendas e mitos. A tradição evemerista, já presente em Isidoro, reaparece para transformar os deuses em heróis e, desde essa transformação, emergem paralelos. Ao falar do primeiro Hércules, as estórias honram o herói apenas para maldizer os cavaleiros de Castela. Ao invés de ir guerrear no estrangeiro, de contribuir para conquistar novas terras, os guerreiros castelhanos resolvem fincar os pés em sua própria e conspirar contra seu rei (Rico 2008, 103).

É entre 1272 e 1283, durante a última década de Alfonso X, que ele se dedica com mais firmeza à sua grande obra historiográfica. Essa última década é marcada por uma série de revezes políticos e acontecimentos trágicos. Desde princípios de 1271, a aristocracia organizava-se sob a bandeira do Infante don Felipe, irmão de Alfonso, e de Nuno Gonzales, da poderosa casa de Lara. Insatisfeitos com as cortes de Burgos, os nobres rompem os pactos de fidelidade para com o rei em 1272. Em 1275 Alfonso perde seu primogênito, Infante Fernando, e tem suas aspirações ao trono do Sacro Império definitivamente barradas pelo Papa em meio a uma invasão moura. Por fim, os nobres, o alto clero e os conselhos unem-se em torno de Sancho, o segundogênito, que lidera a luta contra os invasores.

Os nobres, em constante revolta contra as leis reais, em constante reivindicação dos *fueros* regionais, visam contrariar as *Partidas*: segundo a doutrina legal neorromana de Alfonso, não era Sancho, o segundogênito, mas os filhos de Fernando, o infante morto, que teriam direito à sucessão real. Alfonso perde o apoio das grandes cidades, inclusive de Toledo, e termina por refugiar-se em Sevilla, buscando o apoio de seus antigos inimigos marroquinos. Morre em 1284, após decidir perdoar seu filho, que se tornaria o rei Sancho IV.

É nesse contexto que gostaria de problematizar os dispositivos legais presentes nas *Partidas* II, IX, os quais dizem respeito à performance oral das *estórias* durante as Cortes de Castela. O público ao qual as *estórias* de Alfonso destinavam-se poderia ser dividido em dois grupos. Primeiro, aos reis que deviam vir depois dele, ou seja, as *estórias* serviam à instrução dos príncipes. Segundo e – como defende Georges Martin – talvez de modo mais urgente, eram endereçadas aos “homens bons” do reino, ou seja, às elites políticas (Martin 2000, 41); falamos, principalmente, da casa real de Borgonha e das casas nobiliárquicas de Lara, de Haro e de Castro. As *estórias*, portanto, não estavam sendo valorizadas no imaginário político afonsino unicamente por possibilitar a compilação de diversos saberes. Elas estavam sendo alcançadas no núcleo de um projeto político-pedagógico de educação e domesticação das elites guerreiras. Sua eficácia certamente precisava da palavra escrita, mas, em uma sociedade majoritariamente analfabeta, era de toda maneira dependente da oralidade e do corpo.

Vamos agora acompanhar a leitura das *Partidas*. Antes de legislar sobre a transmissão oral e corporal das histórias, Alfonso X define e distingue os espaços nos quais o ritual encontra a performance do passado: 1) as cortes e 2) o palácio. Na lei 27 (*Partidas* II, IX), a corte é definida como o ambiente no qual estão o corpo do rei, o de seus vassalos e o de seus oficiais. É

na corte que a “espada da justiça” – expressão afonsina – corta as maldades. Nela, por oposição, deve imperar a bondade e a cortesia, de modo que os bons homens possam confiar seus filhos para nas cortes aprenderem. É um espaço de aprendizado, uma *schola* na qual, mais do que *pater*, o corpo do rei é o corpo de um *magister* (Rodríguez-Velasco 2006, 438).

Na lei seguinte (*Partidas* II, IX, 28), o saber dos antigos é invocado por meio de um exercício metafórico. A corte é agora como um mar que, grande e largo, cerca toda a terra, cabendo nele “pescados de muitas naturezas”. A *largueza* aparece como sinônimo não de generosidade, mas de extensão, de variedades de posições e opiniões, de agonística nas ondas que se chocam, reclamando rotas sem ou com direito de navegação (Rodríguez-Velasco 2006, 435).

Aos nobres e honrados conselheiros, cabe o papel de serem como a agulha de uma bússola que, entre as estrelas e as pedras, orientam o caminho das decisões reais em águas agitadas pela incerteza. É preciso, para isso, educar os nobres de modo que o sopro das más palavras não disperse as ações virtuosas rumo à deslealdade.

Já a lei 29 (*Partida* II, IX) define o que é o palácio. Se a corte é um lugar de incertezas, o palácio é um espaço no qual impera o conhecimento certo e verdadeiro. Nele Alfonso X se encontra com seus homens, compartilha com eles comida, para depois “jogar com as palavras”. O Palácio era um espaço de ordem e de restrições: só aquilo considerado conveniente ao governo devia ser compartilhado, narrado ou disputado. As palavras inconvenientes, minguadas ou soberbas eram reprimidas: o rei que fizesse uso delas estaria alienando seu poder a interesses estranhos. Gostaria de seguir o caminho que liga essas palavras ruidosas aos interesses das famílias nobres. Percebo, ao ler esses dispositivos jurídicos, que Alfonso X buscava regular a comunicação entre rei e nobreza no espaço das cortes, podar seus excessos e moderar suas disputas.

Para garantir a eficiência dos dispositivos jurídicos de controle do discurso sobre o passado, e com eles garantir a paz social, o vocabulário afonsino articula um conceito regulador, o de *retraer*. É esse conceito que está no núcleo da vontade de verdade afonsina. É esse o conceito que busca transformar a corte em palácio. Emprestado do francês antigo, *retraer* encontra acepções equivalentes no vocabulário provençal e é provável que tenha se tornado expressão corrente nas cortes de Espanha por volta dos anos 70 do século XIII.

No início dessa última década do reinado afonsino, vários poetas provençais chegam às cortes de Castela. Os trovadores fugiam da guerra

contra os albigenses e das perseguições de Charles d'Anjou, antigo adversário de Alfonso X (Martínez 2010, 225). É possível que a obra do mestre Richard (1201-1260), em especial seu conhecido *Bestiário do Amor*, tenha acompanhado eles à corte de Alfonso X por volta de 1271. Obra dedicada às palavras e às imagens, inicia com uma digressão sobre os saberes: por amar os homens, Deus concedeu a eles uma “maneira de força” chamada memória. O texto oferece uma passagem que pode ser confrontada com a escrita da história afonsina. Ele afirma que uma boa narração deve trazer aos olhos do leitor o passado *como se ele fosse presente, assim fazendo presente o que já se passou*.

Por sua vez, para Alfonso X, a compreensão e o conhecimento são conceitos que precedem todo ato de lembrar: dizem as *Partidas* (I, I, 13) que “o saber das leis não diz respeito apenas a aprender e decorar as letras, mas ao verdadeiro conhecimento delas”. A palavra, quando dita de maneira certa, leal e verdadeira, mostra o que há no coração dos homens (*Partidas* I, IV, I). Ela tem um poder de ação, um poder que ocupa o lugar da magia no imaginário simbólico do outro. No prólogo à *Estoria de España* – parcialmente compilado da *Historia de rebus Hispaniae* de Rodrigo Jimenez de Rada – a orientação sobre a representação dos feitos do passado se condensa na seguinte razão: *Saber contar os fatos dos tempos passados como se acontecessem em nossa época!*

ayuntando otrossi las partes, fizieron razon, et por la razon que uiniesen 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).

Já se escreveu que a “consciência histórica medieval” mantinha uma estreita relação com o tempo presente, a ponto de conjurar certa “presença do passado” (Goetz 2012; Gumbrecht 2012), ou mesmo a um tipo de “presentismo”, entendido não como regime de historicidade, mas como postura que projeta “as circunstâncias do presente em que está inserido o historiador ao passado que está analisando” (Aurell 2016, 144). Pensemos nas indumentárias anacrônicas dos antigos tal como representados em iluminuras ou tapeçarias medievais. Minha intenção aqui não é debater esse tema do ponto de vista filosófico ou teológico, mas pontuar sua intersecção com questões concretas relativas à performance das histórias, ao espetáculo e à teatralidade, assim como a respeito da tensa relação entre poética e história. No livro XIII, capítulo XV da *General Estoria*, o rei sábio mandou escrever

palavras que opunham a história à poesia, não através da relação entre universal e particular, mas entre a mentira e a verdade.

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 nueuas razones, e fueron trobadores 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 es-ponimientos (...) 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* Rodriguez-Velasco 2006, 446).

Alfonso, de fato, articulava uma clássica discussão desde a *Poética* de Aristóteles, mesmo que sob um ponto de vista muito particular. O texto traduzido por Hermann, o Alemão, por volta de 1256 deve ter encontrado às mãos do rei de Castela através de uma de suas políticas matrimoniais. Agora o historiador e o poeta não poderiam mais se confundir: o primeiro dizia coisas certas, o segundo era um *assacador* (ou inventor) de novos discursos. Ovídio, muito apreciado nas cortes de Espanha, *não fazia história em nenhum sentido*. Era um autor pagão, um trovador de língua latina, a quem não se devia nenhuma fé. Isso não significa que Alfonso X não apreciasse a poesia: significa apenas constatar que, dentro de seu projeto tardio de “palatinização” da nobreza, a poesia não encontrava lugar. O palácio, como vimos, local em que o rei compartilhava comida com os seus, era um lugar de certeza. Nele a mentira não poderia ter vez. A corte, mar de opiniões e interesses incertos, deveria por sua vez ser guiada pelo discurso palaciano. A corte e o palácio, em especial o último, eram então lugares próprios para o conhecimento seguro do passado, e impróprios para as trovas, mentiras, incertezas, exageros e invenções dos poetas.

Para Alfonso X, a poesia não narrava gestas e não se prestava a uma interpretação histórica precisa, ou literal, como defendia, dentre outras referências, Hugo de São Victor (Rodríguez-Velasco 2006, 447). A importância exegética da poesia torna a sua leitura, sua transmissão e seus debates uma matéria delicada. Especialmente perigoso para o projeto político e cultural afonsino era o uso indisciplinado das alegorias. Dizer “coisas outras” possuía uma perigosíssima capacidade de dispersão discursiva. Alfonso conhecia o problema por conta de seu contato com a hermenêutica bíblica praticada desde as escolas rabínicas e centros de exegese cristã. No *Didascalion*, Hugo de São Victor identificava o significado histórico como um signi-

ficado “literal”. Segundo essa perspectiva, portanto, não há como entender o significado alegórico sem antes derivá-lo do significado literal ou histórico (Martínez 2010, 70).

Isso não significa, repito, que o rei estivesse proibindo poetas e alegoristas de pisar em suas cortes. Significa, tão somente, que a palavra do rei buscava regular suas atividades e suas interpretações. Alfonso X era Nimrod e Salomão, não Nabucodonosor e Tito (Martínez 2010, 135). Suas leis, histórias e tratados naturais estabeleciam convenções semânticas, regulavam e delimitavam o campo retórico e hermenêutico. O projeto cultural afonsino, baseado nesse tríptico, na expressão lembrada por Rodríguez-Velasco, cria um “espaço de certezas” que fundamenta uma nova concepção de monarquia: “a dimensão legal desenha esse espaço, enquanto a história controla os possíveis desequilíbrios causados pela incerteza” (Velasco 2006, 450).

O contexto no qual esses saberes eram articulados era profundamente conflituoso. É a luz das constantes rebeliões da nobreza castelhana que sugiro entender os mecanismos de suspensão da descrença e reprodução da fidelidade ao rei. O que chamamos de “rebelião dos nobres” foi um conjunto de conspirações e episódios de sublevação que mostram seus primeiros sinais entre 1255 e 1266, eclodem em 1272 e arrastam-se até o protagonismo do príncipe Sancho em 1283. De modo geral, podemos vê-las no contexto de mudanças da própria concepção de realeza. O rei deixa de ser apenas um senhor feudal, primeiro entre os pares, para começar a afirmar-se como aquele que preside, nas palavras de Salvador Martínez, uma “entidade corporal” e uma instituição “total” (2010, 295).

Era a performance oral das histórias que deveria ter controlado o equilíbrio e evitado aquilo que Michel Foucault chamava de “dispersão do discurso” (1971, 59). Durante as cortes, que costumavam se reunir de dois em dois anos, os conflitos eram suspensos. Na prática, o espaço entre esses dois anos era um espaço de tempo aberto às possibilidades de sedição, um intervalo dentro do qual os nobres performavam abertamente os dramas da guerra, dentro de regras que seguiam estruturas implícitas de comportamento. Nas cortes, a violência física dava lugar à violência simbólica. Após a argumentação jurídica, que encontrava em Alfonso X, segundo nossos registros, um hábil executor, os nobres deveriam ser convidados a escutar e ver estórias. Durante as cortes, o drama aberto da guerra se transformava em um drama sobre as guerras, em uma performance manifesta que tinha como contexto implícito o processo social da revolta (Turner 1992, 73). A conciliação social dependia do sucesso desse conjunto de encenações em inverter emoções, trazendo o riso no lugar da fúria, através da inversão cô-

mica e do controle de seus possíveis efeitos negativos ou indesejados. Como ato moral e comemorativo, *retraer los hechos del pasado* é também um ato de fala que deve unir a palavra, os exemplos e as façanhas. A *Partida II, IX, 30* regulava a performance do passado nos seguintes termos:

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*, 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. 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.*

Essa passagem já foi lida de diferentes maneiras. Paulo Roberto Sodré analisou-a em função das artes de trovar, entendendo que a lei regulava “uma atividade cortesã que coincide com a natureza do gênero satírico” (Sodré 2012, 143). Rodríguez-Velasco leu o mesmo excerto na chave da “retórica da ironia”. Para ele, o conceito de *retraer* operava menos na “relação entre palavras e feitos” e mais no sentido de uma relação “entre a palavra e seus problemas hermenêuticos” (2006, 433). Marta Madero viu nessa passagem uma “injúria lúdica”, uma prática jogral de brincar com o corpo, com a religião e com o dia a dia cortesão (Madero 1992, 117-127). Os três autores

parecem entender a noção de jogo como próxima à anulação dos efeitos ofensivos das palavras.

Se bem sucedido, o recurso ao jogo promoveria aquilo que a antropologia chama de inversão do drama e da experiência social. Se o jogral, ao narrar uma história, associar algum de seus eventos retraídos a um homem no auditório, ele deveria capturar o olhar da audiência não com o objetivo de enfurecê-la, mas de fazê-la rir. Transformar dessa forma um covarde em um valente, a tolice em astúcia, causando estranhamento, riso e solidariedade através de uma “retórica da ironia”.

Mas, para isso, seria necessário regular as palavras soberbas, impedir as sediciosas, podar os sentidos inconvenientes, transformando os cortesãos em “palacianos”. Era necessário domar o potencial destrutivo do jogo através do estabelecimento das regras de um ritual. Só assim a performance do drama social, agora invertendo a realidade política, poderia ritualizar a rebelião na linguagem da paz e da amizade. A simpatia entre a cabeça e o corpo do rei deveria promover afinidades eletivas entre o rei e seus súditos, garantindo a manutenção de laços de fidelidade através – não de evidências racionais – mas da mobilização de afetos.

CONCLUSÃO

A análise que desenvolvi neste artigo sustenta que o credenciamento do rei autor derivava de uma dupla estratégia. De um lado, dependia da produção da crença, entendida como saber do invisível, desde espaços concretos que chamamos de *scriptoria*. Eram lugares habitados por práticas de escrita e orientados na direção das tópicas da crença. Seus trabalhadores, de início monges e freiras, eram compiladores e *actores*. Sua tarefa fundamental era fixar nos livros a *auctoritas*, esse indício de autenticidade que chancelava a crença na verdade do testemunho. No século de Alfonso X, o *taller* real é elevado a instituição. Podemos sugerir que esse espaço itinerante – o qual seguia de perto os passos do rei – seja entendido como o nó que entrelaçava toda rede ibérica de *scriptoria*. Incorporado ao projeto político e cultural afonsino, essa rede pela qual passavam livreiros e papeleiros também transportava palavras de *fides* em sua dupla acepção de fé e de fidelidade.

Alfonso X poderia não escrever suas obras de punho, mas formulava as razões que aglutinavam as palavras, do mesmo modo como Deus o fez ao encomendar sua obra a Moisés. A homologia entre as passagens supra-

citadas da *General Estoria*, como figuração e refiguração da escritura da história, implica certa transferência de sacralidade, demonstrando na prática o movimento pendular do conceito de fides entre fé e fidelidade. Também demonstra como Alfonso X, ao manipular paralelos, editava a *ordinatio partium* de modo a produzir significados. A categoria de autoria afonsina do compilador-ordenador, como fiador de razões, assim se aproxima da noção de “rei-autor”, simultaneamente compilador, núcleo de um projeto político e intermediário cultural (Fontes 2017, 266-285).

Nesse primeiro espaço, ao qual chamamos de *scriptorium*, Alfonso era presidente de compilações às quais mandava escrever mediante razões, que tinham como método deflorar os livros (*deflorare*), retirar-lhes excertos (*excerpere*) e coligir os fragmentos (*colligere*). Sua composição não estava a salvo de engenhos, imitações dessemelhantes e correções de rumo em nome da concórdia entre autoridades dissonantes e interesses correntes. Eram razões que tinham como objetivo político compor e ordenar o que era desordenado por meio de uma sucessão bem pensada de *topoi*. Organizava, como dizia a lei XI do Setenario, não apenas um conjunto de textos que falava das coisas do mundo, mas também o próprio mundo, garantindo a fidelidade e a disciplina de seus vassalos através da produção da crença em suas palavras e ações.

No segundo espaço, aquele do Palácio, Alfonso X atuava não apenas como presidente de uma compilação de *topoi*, mas principalmente como o diretor de um roteiro, o qual escrevia no corpo dos jograis, performando nele a história de seu próprio senhorio. Durante as cortes, celebradas de dois em dois anos, a realidade frequentemente conflituosa do reino dava lugar à busca de conciliação. O jogar, bem inscrito nas tradições da aristocracia guerreira desde as práticas de *retraer*, precisava, no entanto, ser regado por um ritual. Na Segunda Partida, como vimos, Alfonso X dedica-se a estabelecer essa disciplina. É através da tensão criativa entre o ritual e o jogo (Schechner 2013, 80 *et passim*) que entendo ser possível capturar a performance do passado. É a partir dessa tensão que emergem efeitos de presença que eram comumente associados ao milagre eucarístico e que serão, nos séculos seguintes, tipicamente associados ao teatro. Esses efeitos nos ajudam a elucidar não apenas o anacronismo presentista das fontes como também indica uma resposta possível à nossa questão inicial: informações não evidentes são credenciadas no momento em que dispositivos tornam possível criar um simulacro dessa evidência. O conceito de *fides*, como saber do necessário mas não evidente, impõe a possibilidade de testemunharmos em favor daquilo que a fé e a fidelidade nos permite considerar verdadeiro.

REFERÊNCIAS

- Alfonso El Sabio. 1555. *Las Siete Partidas, nuevamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad*. Salamanca: Andrea de Portonaris.
- Alfonso El Sabio. 1906. *Primera Cronica General*. Madrid: Bailly-Baillièrè.
- Alfonso El Sabio. 1945. *Setenario*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Alfonso El Sabio. Jiménez, M. G. (org.). 1991. *Diplomatário Andaluz de Alfonso X*. Caja de Huelva y Sevilla: El Monte.
- Alfonso El Sabio. Gutiérrez, M. de C. (org.). 2009. *La Estoria de España de Alfonso X: Estudio y edición de la Versión Crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II*. Universidad de Malaga.
- Du Cange, C. xi (1883-1887). 2004. *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, éd. augm., Niort: L. Favre, t. 7, col. 370a. Disponível em <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> Acesso em 23/03/2020.
- Isidoro de Sevilha. 2004. *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Aurell, J. 2016. *La historiografía medieval. Entre la historia y la literatura*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Beato de Liébana. 2004. *Obras completas y complementares. I: Comentario al Apocalipsis; Himno "O dei Verbum"; Apologético*. Edición bilingüe preparada por Joaquín Gonzales Echegaray, Alberto del Campo y Leslie G. Freeman. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Carita, E. 1992. "Do *scriptorium* ao gabinete e à casa da livraria. Espaços da escrita nos interiores da casa nobre em Portugal". In: Malta, M.; Mendonça, I. M. G. (orgs.). *Casas senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Lisboa/Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Nova de Lisboa, 272-280.
- Carruthers, M. 2011. A técnica do pensamento: meditação, retórica e a construção de imagens (400-1200). Campinas: Editora da Unicamp.
- Certeau, M. de. 1981. "Une pratique sociale de la différence: croire". In: *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979)*, Rome: École Française de Rome, 363-383.
- Chartier, R. 2014. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Carlos: UFSCar.
- Chazan, M. 2006. "La méthode critique des historiens dans les chroniques universelles médiévales". In: Chazan, M; Dahan, G. (org). *La méthode critique au moyen âge*. Brepols: Tournhout, 223-256.
- Chenu, M.-D. 1927. "Auctor, actor, autor". *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, n. 3, 81-86.
- Derat, M.-L. 2012. "Moines et *scriptorium* dans le royaume d'Éthiopie aux

- XIVe et siècles". *Histoire, monde et cultures religieuses* 4, 24, 65-77.
- Fernández-Ordóñez, I. 2000. "El Taller de las "Estorias"". In: Fernández-Ordóñez, I. (org). *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Fernández-Ordóñez, Inés. 2009. *Las Estorias de Alfonso el Sabio*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Fontes, Leonardo A.S. 2017. *Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)*. Tese de Doutorado: Universidade Federal Fluminense.
- Foucault, Michel. 1971. *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Gallimard.
- Goetz, Hans-Werner. 2012. "Historical Writing, Historical Thinking and Historical Consciousness in the Middle Ages." *Revista Diálogos Mediterrânicos* 2, 110-128.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2010. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Hartog, François. 2011. *Evidência da História: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Madero, Marta. 1992. *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus.
- Martin, Georges. 2004. "Control regio de la violencia nobiliaria. La caballería según Alfonso X de Castilla". *Annexes des CLCHM* 16, 219-234.
- Martin, Georges. 2000. "El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes". In: Fernández-Ordóñez, Inés. *Las Estorias de Alfonso el Sabio*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Martínez, Salvador H. 2010. *Alfonso X, the Learned: a Biography*. Leiden/Boston: Brill.
- Martínez, Salvador H. 2016. *El humanismo medieval y Alfonso X el Sabio. Ensayo sobre las orígenes del humanismo vernáculo*. Madrid: Edições Polí-femo.
- Medeiros, Márcia Maria de. 2008. "A história cultural e a história da literatura medieval – algumas referências à "escritura" do oral e à "oralidade" do escrito." *Fronteiras* 10, n. 17, 97-111.
- Rodríguez-Velasco, Jesús. 2006. "Espacio de certidumbre. Palabra legal, narración y literatura en las Siete Partidas (y otros misterios del taller alfonsí)." *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 29, 423-451.
- Rico, Francisco. 2008. *Alfonso el Sabio y la "General Estoria": tres lecciones*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Schechner, Richard. 2013. *Performance Studies: an Introduction*. London and New York: Routledge.
- Schmitt, J. C. 2014. *O corpo, os ritos, os sonhos, o tempo: ensaios de antropologia medieval*. Vozes, Petrópolis.
- Seth, Sanjay. 2013. "Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?", *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*,

- v. 6, 173-189.
- Sodré, Paulo Roberto. 2009. *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, v. 2, 151-167.
- Sodré, Paulo Roberto. 2012. "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, v. 3, 140-159.
- Stones, Alison. 2014. "Scriptorium: the Term and its History". *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 113-120.
- Turner, Victor. 1992. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. London: The John Hopkins Press.
- Wirth, J. 1983. "La Naissance du concept de croyance (XXe - XVIIe siècles)". In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 45, 7-58.