

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

ÉRICA VIANA ALBARRAL

**DO CANTAR DE MIO CID AO EL CID EM QUADRINHOS: AS
REPRESENTAÇÕES DO CAVALEIRO MEDIEVAL EM SALA DE AULA.**

Alfenas / MG

2017

ÉRICA VIANA ALBARRAL

**DO CANTAR DE MIO CID AO EL CID EM QUADRINHOS: AS
REPRESENTAÇÕES DO CAVALEIRO MEDIEVAL EM SALA DE AULA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: Cultura, poder e religião.
Orientadora: Prof^a Dr^a. Claudia Regina Bovo.

Alfenas / MG

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas

Albarral, Érica Viana.

Do cantar de Mio Cid ao El Cid em quadrinhos: as representações do cavaleiro medieval em sala de aula / Érica Viana Albarral. -- Alfenas/MG, 2017.

198 f. -

Orientadora: Cláudia Regina Bovo.

Dissertação (Mestrado em História Ibérica) - Universidade Federal de Alfenas, 2017.

Bibliografia.

1. Cavaleiros e cavalaria - Ibérica, Península (Espanha e Portugal).
2. Cid, ca. 1043-1099 – Histórias em quadrinhos. 3. História social na literatura. 4. História em quadrinhos. 5. Educação – História. I. Bovo, Cláudia Regina. II. Título.

CDD-946.02

ÉRICA VIANA ALBARRAL

**“DO CANTAR DE MIO CID AO EL CID EM QUADRINHOS: AS
REPRESENTAÇÕES DO CAVALEIRO MEDIEVAL EM SALA DE AULA”.**

A Banca Examinadora, abaixo assinada, aprova a
Dissertação apresentada como parte dos
requisitos para a obtenção do título de Mestra em
História Ibérica pela Universidade Federal de
Alfenas. Área de concentração: Ensino e
Pesquisa de História Ibérica

Aprovado em: 25/09/17

Profa. Dra. Claudia Regina Bovo
Instituição: Universidade Federal de Alfenas
UNIFAL-MG

Assinatura: 

Prof. Dr. Alex Degan
Instituição: Universidade Federal do Triângulo
Mineiro – UFTM-MG

Assinatura: 

Prof. Dr. . Leandro Duarte Rust
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso
UFMT-MT

Assinatura: 

Aos meus pais, com carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me concedeu a oportunidade de finalizar este sonho em minha vida. Os Seus planos sempre serão maiores que os meus.

Não há palavras suficientes para agradecer a minha orientadora Prof^a Claudia Regina Bovo, pela confiança na execução do projeto, pelo companheirismo, conselhos e pelos inúmeros aprendizados e apoio em minhas decisões. Muito obrigada.

Agradeço aos professores Alex Degan e Fernanda Ribeiro pelas valiosas contribuições no exame de qualificação.

Agradeço também ao professor Leandro Duarte Rust que mesmo não estando presentes na minha qualificação se dispôs a ler e me orientar nos caminhos a seguir na pesquisa.

Também agradeço aos professores Adailson José Rui, André Sena Mariano, Claudio Umpierre Carlan e Paulo Alexandre Bressan que sempre me motivaram a seguir com minha pesquisa.

Agradeço a todos os amigos que fiz durante esta jornada, são eles: Alex Rogério Silva, Janaína Alves, Priscilla Guimarães, Bruno Hermes de Oliveira Santos, William Bottazzini Rezende, Cleiton Oliveira, Ademir Dias, Pedro Hermes Oliveira, Fabrício B. Zambrosi, André Luís Menari Pereira, Maria Aparecida Avelino, Julio Cesar do Carmo Sá, Crosley Rodrigues Gomes e todos os outros que não consegui citar, pois sabemos que o espaço é pouco, mas são pessoas importantes em minha vida. Muito obrigada por cada risada, companheirismo e cuidado nestes dois anos e alguns meses.

Aos meus pais que sempre estiveram presentes em todas as etapas, desde a seleção até a entrega final deste trabalho, muito obrigada vocês sempre serão o meu porto seguro. Aos meus irmãos Renato e Henrique por me suportarem durante minhas irritações e momentos críticos. Também agradeço pela vida da minha cunhada Kamilla, que esteve presente nesta caminhada. Aos meus irmãos em Cristo que me sustentaram em orações para que eu tivesse forças para chegar ao final. Muito obrigada.

Um obrigado especial a todos os meus alunos, que me ensinaram ao longo destes anos o papel fundamental de um professor na formação de um cidadão crítico.

Agradeço ainda aqueles que estiveram direta ou indiretamente ligados a este trabalho e que porventura tenha esquecido citar o nome. Muito obrigada.

Pois não devemos nos iludir: a principal função do discurso histórico sempre foi divertir. A maioria das pessoas lê história para relaxar e sonhar. (DUBY, 1993. p. 107).

RESUMO

Atualmente, é notável o interesse de um grande público pelas produções que evocam o passado medieval. Também em sala de aula, encontramos alunos que se deixam envolver pelos cenários, literaturas, histórias em quadrinhos, jogos, séries e filmes que tratam o período como algo fantástico, por isso, como um momento em que tudo é possível. O presente trabalho, objetiva analisar as representações do cavaleiro medieval, utilizando como elemento principal o *Poema de Mio Cid*. Por se tratar de uma pesquisa que visa a aplicabilidade do objeto estudado, utilizaremos em sala de aula as representações presentes no poema medieval e compararemos com os alunos o conceito de cavalaria incorporado por eles e pelas mídias de entretenimento. Como produto final, os alunos desenvolverão uma história em quadrinhos através da plataforma on-line Pixton. A criticidade dos alunos surge do confronto entre aquilo que se apresenta como ideal e provável, a partir da conceituação do professor. Esta interpretação dará aos alunos o desenvolvimento de sua autonomia em relação às visões dos autores de livros ou artigos, auxiliando-os a tornar a aprendizagem mais significativa.

Palavras-chave: Cavalaria Medieval. Poema de Mio Cid. Literatura e história. História social na literatura. História em quadrinhos. Educação – História.

ABSTRACT

Currently, it is remarkable the interest of a large audience for productions that evoke the medieval past. Also in the classroom, we found students who let themselves get involved by scenarios, literature, comics, games, series and movies that deal with the period as something fantastic, so, as a moment when everything is possible. The present study aims to analyze the representations of the medieval knight, using as main element the *Poema de Mio Cid*. Because it is a survey that seeks the applicability of object studied, we will use in class representations present in the medieval poem and compare with students the concept of chivalry incorporated by them and by the entertainment media. As final product, students will develop a comic book via the online platform Pixton. The criticality of the students comes from the confrontation between what is ideal and likely, from the conceptualization of the teacher. This interpretation will give the students the development of your autonomy in relation to visions of authors of books or articles, helping them to make learning more meaningful.

Keywords: Medieval Chivalry. Poema de Mio Cid. Literature and History. Social History in literature. Comic book. Education – History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Tela de <i>login</i> do site.....	121
Figura 2 -	Tela da plataforma oferecendo o seu perfil como professor.....	121
Figura 3 -	Imagem dos planos de ensino e atividades oferecidas pela Plataforma Pixton.....	122
Figura 4 -	Tela para criação de nova atividade pelo professor	122
Figura 5 -	Tela de criação das atividades.....	123
Figura 6 -	Cadastro de alunos.....	124
Figura 7 -	Visualização dos perfis dos alunos.....	125
Figura 8 -	Tela de atividade pronta e disponível aos alunos.....	126
Figura 9 -	Ambiente Virtual de Aprendizagem disponível para o professor.....	126
Figura 10 -	Acompanhamento das histórias em produção pelos alunos.....	127
Figura 11 -	Tela para avaliação e comentários entre professor e aluno.....	128
Figura 12 -	Divulgação das histórias em quadrinhos para comunidade Pixton.....	129
Figura 13 -	Página inicial da Pixton.....	161
Figura 14 -	Tela inicial para seleção de perfil de personagem.....	162
Figura 15 -	Criação dos quadrinhos.....	162
Figura 16 -	Escolhendo o formato dos quadrinhos.....	163
Figura 17 -	Criando o quadrinho.....	164
Figura 18 -	Escolhendo o cenário.....	164
Figura 19 -	Escolhendo o local.....	165
Figura 20 -	Escolhendo a quantidade de personagens.....	165
Figura 21 -	Escolhendo o personagem.....	166
Figura 22 -	Os quadrinhos e personagens.....	166
Figura 23 -	Escrevendo no balão.....	167
Figura 24 -	Personagens pré-definidos.....	168
Figura 25 -	Cenários pré-definidos.....	168
Figura 26 -	Salvando a história e publicando.....	169
Figura 27 -	Editando os quadrinhos.....	169
Figura 28 -	Compartilhando o quadrinho.....	170
Figura 29 -	Outras opções.....	170
Figura 30 -	Criando um personagem.....	171

Figura 31 -	Escolhendo a cor de pele.....	172
Figura 32 -	Escolhendo a cor do cabelo.....	172
Figura 33 -	Escolhendo o penteado.....	172
Figura 34 -	Escolhendo o tipo de olho.....	173
Figura 35 -	Escolhendo a cor dos olhos.....	173
Figura 36 -	Escolhendo a roupa do personagem.....	174
Figura 37 -	Proporção do personagem.....	174
Figura 38 -	História produzida pela professora como exemplo da utilização e recursos da plataforma.....	175
Figura 39 -	Historia em quadrinhos produzida pela aluna J. sob o título “Aprendendo sobre El Cid”	176
Figura 40 -	Historia em quadrinhos produzida pela aluna E. sob o título “A vida de El Cid”	177
Figura 41 -	Historia em quadrinho produzido pelo aluno R. sob o título “El Cid”	179
Figura 42 -	História em quadrinhos produzida pela aluna L. com o título “El Cid e sua história!”	179
Figura 43 -	HQ El Cid e a Visão p.01.....	143
Figura 44 -	HQ El Cid e a Visão p.02.....	144
Figura 45 -	HQ El Cid e a Visão p.03.....	145
Figura 46 -	HQ El Cid e a Visão p.04.....	146
Figura 47 -	HQ El Cid e a Visão p.05.....	147
Figura 48 -	HQ El Cid e a Visão p.06.....	148
Figura 49 -	HQ El Cid e a Visão p.07.....	149
Figura 50 -	HQ Crooked Mouth p. 01.....	150
Figura 51 -	HQ Crooked Mouth p. 02.....	151
Figura 52 -	HQ Crooked Mouth p. 03.....	152
Figura 53 -	HQ Crooked Mouth p. 04.....	153
Figura 54 -	HQ Crooked Mouth p. 05.....	154
Figura 55 -	HQ Crooked Mouth p. 06.....	155
Figura 56 -	HQ Crooked Mouth p. 07.....	156
Figura 57 -	HQ Crooked Mouth p. 08.....	157
Figura 58 -	HQ Crooked Mouth p. 09.....	158
Figura 59 -	HQ Crooked Mouth p. 10.....	159

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	EL CID: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA	
2.1	VARIAÇÕES DE EL CID NA HISTÓRIA ESPANHOLA.....	20
2.1.1	Um cavaleiro no contexto ibérico.....	30
2.1.2	A guerra de fronteira.....	35
2.1.3	Reinado de Alfonso.....	40
2.1	UM RODRIGO EM DEBATE HISTÓRICO.....	51
3	O CONCEITO DE CAVALEIRO MEDIEVAL E O TIPO DE CAVALEIRO ENCONTRADO NO POEMA	
3.1	RESUMO DA HISTÓRIA DO <i>POEMA DE MIO CID</i>	60
3.2	O <i>POEMA DE MIO CID</i> E A REPRESENTAÇÃO CAVALHEIRESCA.....	78
4	O OBJETO DE APRENDIZAGEM: APLICABILIDADE E REFLEXÕES.	
4.1	A IMPORTÂNCIA DOS QUADRINHOS EM SALA DE AULA.....	105
4.2	UTILIZANDO A HISTÓRIA EM QUADRINHOS.....	108
4.2.1	Instrumentalizando o professor na plataforma on-line.....	117
4.2.2	Desenvolvimento do objeto de aprendizagem e resultados.....	130
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
	REFERÊNCIAS.....	153
	APÊNDICE	
	APÊNDICE A - MANUAL DE COMO USAR A PLATAFORMA PIXTON.....	161
	1) Criando uma história em quadrinhos.....	163
	2) Criando um personagem.....	171
	ANEXOS	
	a) HISTÓRIAS PRODUZIDAS NA PLATAFORMA PIXTON.....	176
	b) HISTÓRIA EERIE APRESENTA EL CID.....	181

1 INTRODUÇÃO

Contemporaneamente observamos um crescente desejo dos alunos de desvendar e descobrir a mágica e misteriosa Idade Média. Continuamente são lançados livros, pinturas, filmes, seriados e histórias em quadrinhos que envolvem o cenário medieval, o que revela a atualidade do intenso interesse por essa temporalidade. Produções milionárias e grandiosas usam o entretenimento para fazerem do público um nobre cavaleiro, ou uma donzela em perigo.

Macedo (2011. p. 16) afirma que esta aproximação à temática medieval demonstra, muitas vezes, que o indivíduo busca um refúgio juvenil em valores e conceitos previamente arraigados no seu imaginário. Ademais, os valores, mistérios, magias, guerras e traições dessa Idade Média fantástica têm encantado um público que busca na “floresta mágica” referências para a sua vida atual.

Esta visão idealizada da Idade Média ganha grande impulso, a partir de 1920, pelos estúdios de Hollywood que, auxiliados pela força do entretenimento televisionado, divulgam em grande escala intensas produções inspiradas em obras de um passado remoto. Filmes como *Robin Hood* (1922) de Allan Dwan, ou o *Cid* (1960) de Anthony Mann, são clássicos do cinema que buscaram aproximar o público à realidade medieval.

Estas produções foram sucesso de bilheteria e conseguiram “*fabricar sonhos para o mundo todo*”, como diria Amalvi (2002. p. 543). Os filmes projetaram uma medievalidade que interessava aos produtores e levava o público a considerar muitos dos elementos retratados como reais. Por mais que as grandes produções buscassem consultar historiadores especialistas nesse período,¹ não podemos afirmar que os filmes conseguiram expressar o cenário medieval com o comprometimento histórico adequado.

Barracough (1964. p. 79) adverte sobre a urgência de retratar o passado sobre novas perspectivas. Considerando que a Idade Média foi um período que realmente existiu, estas visões, revisitações e interpretações contemporâneas sobre a medievalidade tornam-se atrativas. Entre estas pesquisas, se desperta a ideia de que a concepção fantástica e mágica do período é uma *reminiscência*² que poderá, ou não, estar baseada numa experiência histórica.

¹ Caso do filme *El Cid* com direção de Antony Mann de 1960, que solicitou consultoria a Ramon Menéndez Pidal, o historiador espanhol de maior renome sobre El Cid. Ver DOMENÈC, J.R., 2007.

² MACEDO, 2011. p. 14.

Considerando o atrativo da História Medieval, devemos reconhecer que o primeiro exercício metodológico e também teórico feito na investigação deste período é o questionamento de suas fontes de pesquisa. Como elas chegaram até nós? Por que elas chegaram até nós? Quais interesses permitiram a sua edição, conservação e sua sobrevivência enquanto texto? Em sua maioria, esses textos, aos quais chamamos genericamente de fonte, dizem respeito ao ritmo de conservação e cópia, caros às tradições intelectuais pré-iluministas. A preocupação dos medievalistas não se restringe apenas à decodificação dos conteúdos desses textos, mas em pensar nas razões que permitiram sua sobrevivência contemporaneamente.

Nas últimas décadas do século XX, essa discussão em torno das maneiras de apreender e ler os documentos retomou o centro do debate acadêmico dos estudos medievais. Cientes de que o texto é o resultado de uma escrita, de uma intencionalidade, cuja existência e conservação devem ser questionadas, os medievalistas passaram a pensar o lugar da escrita e dos seus usos no centro da história social.

O risco do anacronismo, da interferência do presente sobre o passado não se apresenta apenas aos cineastas ou aos romancistas, mas também aos próprios historiadores. [...] Como tivemos a intenção de demonstrar, a diferença do tratamento oferecido ao período histórico da Idade Média por historiadores, romancistas ou cineastas não está necessariamente na qualidade das obras que elaboram, nem no grau de fidelidade do que recuperam do passado, mas com certeza na forma como procedem para desvendar o que se passou e na avaliação dos resultados que pretendem alcançar. (MACEDO, 2009. p. 47)

Pensando desta forma e levando em conta a necessidade de revistar o passado, o presente trabalho tem como fito analisar uma figura medieval do século XI, que foi e ainda é muito explorada no contexto espanhol: El Cid. Rodrigo Díaz de Vivar, que recebeu o título de El Cid,³ viveu nas cortes do rei Alfonso VI. Suas ações e seu relativo poder entre mouros e cristãos foram objeto, ao longo da história, de apropriação e inspiração do cavaleiro espanhol. Essa investigação busca refletir sobre a construção histórica do *Poema de Mio Cid*,⁴ contextualizando sua produção (século XIII), a fim de comparar as representações do

³ El Cid é uma derivação do árabe *as Sid*, cujo significado é senhor (REGINATO, 1996).

⁴ O texto que temos hoje foi escrito durante os anos de 1140 a 1207, na cidade de Burgos, terra natal de Rodrigo. Sua autoria é anônima, mas acredita-se que foi realizada por alguém que possuía conhecimentos mínimos de erudição, com vocação poética, mas sua composição poética e retórica não é tão grandiosa como outros poemas antigos ou medievais. Há uma grande discussão sobre a autoria do texto, como este trabalho não visa o aprofundamento desse ponto, consideraremos como marco o registro do texto no ano de 1207. Para este trabalho, utilizaremos a versão comentada do poema de Alberto Montaner, 2007.

cavaleiro expressas nesse texto, a sua apropriação na citada obra e a atualização desse modelo social em produções culturais contemporâneas.

A respeito da escolha de El Cid, primeiramente, devemos salientar a importância que ele ganhou ao se relacionar com integrantes das duas maiores religiões da sua época, o que aparentemente, soa como um comportamento contemporâneo. Ao longo da história, observamos que a oscilação de sua valorização como cavaleiro está ligada às conveniências da escrita da história espanhola. Também é imputado um valor nacionalista⁵ e religioso ao nobre cavaleiro, possibilitando o estudo sobre a sua representação ao longo da história e o questionamento sobre as motivações das constantes retomadas do mesmo personagem. Apesar de suas apropriações históricas e considerando a nossa aproximação cultural à Península Ibérica, o conhecimento de tal personagem é praticamente nulo na sociedade brasileira, ficando restrito à produção fílmica de Antony Mann, (1961) estrelada por Charlton Heston (MANN, 1961).

Rodrigo Díaz nasceu em Vivar, próximo à cidade de Burgos, no norte do território espanhol. Não há uma data precisa do seu nascimento, já que os primeiros registros sobre ele são de 1063, e, neles, Rodrigo já possuía a investidura real de cavaleiro. Na historiografia há um consenso atual sobre o seu nascimento ser datado entre os anos 1043 e 1050 (FLETCHER, 2002. p. 149). Rodrigo era filho de um nobre guerreiro, Diego Laínez, que ganhou grande importância por suas lutas contra os Navarros. Usufruindo do privilégio de uma origem nobre, quando ainda criança, Rodrigo logo foi inserido na corte de Fernando I e tornou-se fiel cavaleiro do futuro rei Sancho I. Este último acabou confiando ao seu fiel cavaleiro o título e a função de *Campi Doctori*,⁶ honras que permitiram-lhe ser uma constante presença na corte Castelo-Leonesa do século XI.

No reinado de Alfonso VI, Rodrigo recebeu uma advertência por motivo incerto⁷ e por isso foi expulso do reino de Castela. Em suas viagens de exílio o cavaleiro enfrentou muitos perigos, mas acabou conquistando Valência. Nessa cidade assumiu a direção, defesa e

⁵ Até a década de 80, a historiografia espanhola sobre este período medieval retratava o personagem como um herói nacional, símbolo de vitória cristã sobre os mouros na Idade Média. Também este personagem foi utilizado como propaganda para o nacionalismo de Franco, sendo exemplo disso às obras de MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La España de El Cid*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939, distribuídas em amplo acesso à população do período.

⁶ O significado literal de *Campi Doctori* é “professor de campo”, também conhecido como *Campeador*. Este título era entregue aos guerreiros que tinham a função de arregimentar e treinar novos guerreiros para o reino (FLETCHER, 2002. p. 158).

⁷ O motivo da indisposição real de Rodrigo é assunto de grandes discussões, por isso, discutiremos o tema no primeiro e segundo capítulo.

administração até sua morte, no ano de 1099. Como conseguiu vencer duas vezes as investidas almorávidas é lembrado como um homem de grandes feitos.

As aventuras deste cavaleiro receberam ampla divulgação na Espanha a partir do século XIII, com a produção do já citado *Poema de Mio Cid*. Neste texto medieval - produzido quase duzentos anos após a morte de El Cid - são exaltados valores e concepções necessárias à corte do século XIII. A fidelidade do vassalo, a constante devoção e invocação de São Tiago,⁸ os valores cristãos e a inclusão de nomes de personagens não coexistentes ao período de vida de Rodrigo, demonstram a representação deste personagem para uma corte que necessitava de uma frequente reafirmação ou construção destes ideais.

Não somente neste período, mas ao longo da história espanhola, a evocação do El Cid para configurar um passado glorioso, cristão, que legitimasse a criação e a fundação do reino espanhol, tornou-se cada vez mais intensa. Aventuras, romances, novelas e mitos foram sendo aglutinados em torno deste personagem. As múltiplas histórias de El Cid retratam mais sobre o contexto e a época em que foram escritas do que a propósito da experiência histórica de Rodrigo de Vivar como cavaleiro do século XI, como veremos no capítulo um.

Assim, observamos como um personagem histórico pode ser apropriado e utilizado para legitimar um passado em comum (GEARY, 2005. p. 28). El Cid tornou-se símbolo de uma identidade espanhola medieval, moderna e contemporânea. Os valores de um cavaleiro cristão ideal foram interpretados de acordo com os objetivos políticos e ideológicos daqueles que escrevem a sua história. Ao analisarmos uma obra medieval e compararmos como ela é apropriada contemporaneamente realizaremos um exercício historiográfico sobre intencionalidades e parcialidade inerentes à escrita da história.

A idealização do passado medieval em nossa atual sociedade está atrelada aos movimentos de legitimação de governos e às ideologias políticas. El Cid consegue tornar-se um símbolo da sociedade espanhola, ao mesmo tempo em que sua representação pode ser evocada para os mais diversos fins. Ao estudarmos a figura de Rodrigo Díaz de Vivar conseguimos realizar um exercício historiográfico sobre a utilização da história e a sua apropriação, algo primordial para a construção do conhecimento histórico e que coloca em destaque a importância desta temática.

⁸ São Tiago, um dos discípulos de Jesus Cristo e frequentemente citado nos Evangelhos é também patrono da Espanha. De acordo com o bispo Isidoro de Sevilha, logo após a ascensão de Jesus aos céus, Tiago torna-se o primeiro evangelizador da Península Ibérica. No século IX, o bispo Teodomiro da cidade de Ira, afirmou ter reencontrado as relíquias do apóstolo e desde então a cidade adotou o nome de Santiago de Compostela, tornando-se importante rota de peregrinação. Ver mais informações em: < <http://ceg.fcsh.unl.pt/site/santiago2.asp> > Acesso em: 19 ago 2017.

Esta pesquisa parte da problemática da representação cavaleiresca, utilizando o *Poema de Mio Cid* como um texto que retrata alguns tipos de cavaleiros do século XIII. Refletiremos sobre o conceito de representação histórica através da psicologia social e acerca da construção de um ideal de cavaleiro cristão. Nessa discussão, discorreremos sobre o objetivo da produção do texto e os elementos presentes nele que correspondem aos padrões cavaleirescos do século XII e XIII. Também pensaremos em como os feitos de Rodrigo impulsionaram um comportamento de cavalaria cristã espanhola, já que, nas cortes castelhanas era comum os nobres ouvirem falar daquelas façanhas através da leitura do *Poema*.

Assim, refletir a propósito da representação construída de um tipo ideal cavaleiresco nos auxiliará em um exercício histórico. Mapear as intencionalidades de um texto e como ele pôde atender, ou não, a objetivos específicos, nos permitirá discutir sobre os usos do passado. Para isso, o pesquisador deve pensar como nos define Maria Pilar de Araujo Vieira (2011, p. 23):

O pesquisador tem que estar atento ao modo como a linguagem foi produzida tentando responder por que as coisas estão representadas de uma determinada maneira, antes de se perguntar o que está representado. Isto porque a eficácia de um filme não está propriamente nas informações que passa, mas principalmente nas operações efetuadas por sua linguagem.

Considerando que, ao pensarmos em um texto construído no século XIII, devemos retratar o que era um cavaleiro no contexto ibérico, no primeiro capítulo haverá uma discussão sobre: o que é ser um cavaleiro nesse período na Península Ibérica, o convívio com as guerras de fronteira, as disputas pela ascensão social, os conflitos políticos e o convívio entre três religiões monoteístas nesse território. Este capítulo inicial procura inserir o leitor nas discussões históricas sobre os séculos XI, XII e XIII, na Península Ibérica.

No segundo capítulo, logo nas primeiras páginas, apresentaremos um resumo sobre a história apresentada no *Poema de Mio Cid*. Ao utilizarmos uma representação de um cavaleiro em sala de aula, criamos um vínculo entre os alunos e a história do personagem, principalmente quando conseguimos fazer com que os alunos reflitam sobre como o texto se apresenta e como o Rodrigo é visto ou interpretado naquela história. As chaves de interpretação sobre representação para a nossa análise do texto estão fundamentadas na ótica interpretativa de Moscovici (2015), por que este autor considera a representação um produto construído coletivamente por uma população.

O impacto de um texto como o *Poema de Mio Cid* na sociedade daquela época permite-nos refletir sobre os passos que o grupo de cavaleiros foram adotando como referência. Dificilmente um estereotipado como Rodrigo, descrito de forma tão idealizada, poderá ser atingido. Porém, podemos considerar que a criação de um ideal tão elevado não tenha por objetivo que estes cavaleiros atinjam a perfeição, mas que sejam ensinados a respeito do que devem ou não devem fazer como cavaleiros. Cria-se na sociedade castelhana posterior ao século XIII, assim, um modelo a ser seguido.

El Cid era um cavaleiro com características distintas pelo seu intenso contato com os muçulmanos e apesar de sua linhagem aristocrática, era de baixa estirpe. Rodrigo não era de linhagem real, mas conseguiu, ainda que por pouco tempo, ser governador de um importante território: Valência. Conquista lograda em um período em que aparentemente estava submetido ao rei cristão, Alfonso VI, o que significa que, dependendo das circunstâncias, também servia aos interesses desse monarca. Ademais, sabia utilizar-se dos favores e da proteção dos reis das taifas muçulmanas quando isso lhe era conveniente.

Logo, temos um Rodrigo que é leal, sendo reconhecidamente desleal. Sem contar que ele é apresentado como um devoto a Santiago, mas, antes de entrar em batalha, observa a movimentação dos pássaros. Um homem que sentia falta de sua esposa e filhas, mas que permitiu que elas se casassem com homens que buscavam unicamente os seus interesses financeiros. Além disso, Rodrigo era um personagem que conseguia um constante diálogo entre cristãos e muçulmanos. Entender o El Cid dentro do *Poema* exige um esforço para entendermos as inúmeras complexidades das cortes castelhanas do período de produção do texto. Rodrigo não é parte de uma monarquia, de uma linhagem real. Assim, cabe a pergunta: como este personagem se destaca na história hispânica?

No terceiro capítulo, iniciaremos com uma discussão sobre a importância da utilização das histórias em quadrinhos em sala de aula. Apesar das recorrentes discussões sobre a utilização de quadrinhos em sala de aula,⁹ encontramos ainda muita resistência de pais e alunos à utilização de tal recurso. Também trataremos das discussões sobre o papel da educação e o papel do educador na formação deste indivíduo crítico (CERRI, 2011. p. 28).

Neste terceiro capítulo, também trataremos das comparações feitas pelos alunos entre o conteúdo do *Poema de Mio Cid*, apresentado em aula expositiva pela professora, e as suas interpretações das histórias em quadrinhos *Eerie Apresenta El Cid*, publicadas originalmente no ano de 1975 e 1976, nos EUA. Esses dois materiais serão trabalhados com os alunos do

⁹ Podemos ver na obra de Vergueiro (2009).

sétimo ano do Ensino Fundamental, com o objetivo de estimular a interpretação crítica dos materiais trabalhados, além de estimular a leitura e produção de quadrinhos no ambiente escolar.

Após a análise destes dados, utilizaremos uma plataforma on-line para que os alunos produzam uma história em quadrinhos. A plataforma a ser utilizada é de propriedade da empresa Pixton Comics Inc. disponível on-line,¹⁰ sem a necessidade de instalação de um programa nas máquinas, auxiliando assim o trabalho docente.¹¹ A plataforma cria um ambiente de aprendizagem próprio, com recursos avaliativos para o docente acompanhar o desenvolvimento de seus alunos e o que está sendo produzido. O cadastro é simples para os iniciantes, com recursos visuais explicativos para a sua produção. Os alunos são cadastrados via e-mail.

Na parte final do capítulo, mostraremos a aplicabilidade e os resultados colhidos dentro da sala de aula. Exemplificaremos e faremos a impressão das histórias produzidas pelos alunos em sala de aula, bem como apresentaremos as reflexões sobre o trabalho realizado. Nossa meta é dar subsídios ao professor para que ele, como o nosso trabalho, saiba como proceder e quais resultados esperar/colher. Dito de outro modo, é auxiliar o professor no uso de novas estratégias para o ensino de história através de atividades com histórias em quadrinhos.

Nas considerações finais deste trabalho, problematizaremos o papel do professor na atual realidade do ensino, demonstrando suas dificuldades e anseios no ambiente escolar. Nos anexos, permitiremos ao leitor o contato com as histórias em quadrinhos produzidas por pesquisadores e pelos alunos. Também o leitor poderá ter acesso à tradução da história em quadrinhos utilizada nesta pesquisa.

¹⁰ Plataforma on-line de auxílio ao professor e alunos para a elaboração de história em quadrinhos. <<http://www.pixton.com/br/>> Acesso em: 13 jul 2017.

¹¹ Muitas vezes o professor por não ter facilidade com informática, sente dificuldades de trabalhar e instalar programas dentro da escola. A plataforma on-line facilita o trabalho docente ao não necessitar de configurações específicas para o seu manuseio, somente a conexão com a internet.

2 EL CID – HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

Muitas são as histórias contadas sobre El Cid. O aparecimento de um cavaleiro fiel ao rei, bem como sua constante integração e combate com os mouros tornou-o um tipo ideal no movimento de legitimação da reconquista cristã. Desde a sua existência histórica, muito se tem debatido e escrito sobre Rodrigo Díaz de Vivar.

Ao pensarmos em estudar Rodrigo Díaz de Vivar e as expressões literárias de El Cid, devemos considerar o mundo de Castela do século XI, bem como o contexto de produção do poema no século XIII. Além disso, devemos fazer um levantamento sobre os tipos de textos já produzidos a respeito desse personagem e seus respectivos contextos de produção.

O presente capítulo visa uma discussão histórica sobre os textos a serem apresentados sobre esse cavaleiro. Também tentaremos mostrar um pouco do contexto histórico sobre a Castela de El Cid para situar o leitor a respeito desse personagem.

2.1 VARIAÇÕES DE EL CID NA HISTÓRIA ESPANHOLA

A primeira obra literária a fazer referência ao sujeito histórico Rodrigo Díaz de Vivar foi o *Carmen Campi Doctori*. Atualmente o manuscrito encontra-se guardado na *Bibliothèque Nationale de Paris*. Sabe-se que ele foi levado da Catalunha à França no século XVII. Segundo Richard Fletcher (2002, p. 122), em seu livro *Em busca de El Cid*, o manuscrito foi copiado em Ripoll provavelmente antes de 1218. O texto é dividido em três partes: a primeira relata a conquista de Jerusalém pelos cristãos em 1099. A terceira parte é um enaltecimento do conde Ramón Berenguer IV de Barcelona. Já segunda parte do *Carmen Campi Doctori* é de grande valor para os estudos do personagem El Cid, apesar de não haver o registro de seu autor. A cópia manuscrita consiste em versos de 129 linhas, divididas em 32 estrofes de quatro linhas. No texto do *Carmen*, Rodrigo é tratado como um homem de feitos extraordinários.

Um dos textos do *Poema de Mio Cid* que trabalharemos é aquele comentado por Alberto Montaner. Este autor nos adverte em sua introdução ao *Poema de Mio Cid*, que a produção medieval de um cantar¹² tinha como objetivo que suas aventuras fossem recitadas em voz alta, quase que de maneira entoada, já que o ritmo e a métrica utilizados em latim eram os mesmos utilizados nos hinos medievais do período (MONTANER, 2007. p. 31). Logo, um herói conseguia o reconhecimento dos seus feitos, se suas histórias fossem recitadas para um grande público.

Assim, a construção do *Carmen* tinha por objetivo o entretenimento e a exaltação dos grandes defensores da monarquia anterior. Richard Fletcher ressalta que existe um imenso debate historiográfico sobre a composição do *Carmen Campi Doctori* (FLETCHER, 2002. p. 124). Entre suas afirmações, alega que a composição inicial do texto deve ter sido realizada logo após o último evento citado, estipulando, assim, a data não anterior a 1083. Ainda sobre esta obra, Fletcher destaca que este texto foi produzido em um período complicado politicamente¹³ - entre os séculos XI e XIII -, sofrendo uma interferência direta do anseio de exaltação dos grandes feitos de um governo estável e duradouro, como o de Alfonso VI. Os atos ali realizados por Rodrigo são entoados na corte em suas reuniões, que poderiam ser festivas ou não. Não somente esse texto, mas os dois seguintes também possuem esta característica.

Nos dias incertos da rainha Urraca, as pessoas olhavam com nostalgia para o glorioso reinado de Alfonso VI. [...] Talvez as pessoas também relembassem com nostalgia os grandes feitos de Rodrigo Díaz, o sempre

¹² Cantar de Gesta, ou simplesmente Cantar, é o nome dado às epopeias escritas durante a Idade Média, ou a uma manifestação literária extensa pertencente à épica, que narra as façanhas de um herói cujas virtudes representam modelos para um povo ou sua coletividade durante o medievo. Para exemplificar melhor, um trecho de Alberto Montaner: En la Edad Media se cultivó asiduamente en toda Europa un tipo de obras que responde esencialmente a esa caracterización general de la épica: describen y elogian a los guerreros en combate, suelen tener como norte de comportamiento el honor del caballero, a menudo incorporan el ideal de la cruzada contra el infiel y reflejan con orgullo las instituciones más provocativas de la nobleza feudal, como el derecho de la venganza privada o el modelo del vasallo, rebelde, que se alza contra su señor. (MONTANER, 2007. p. 17)

¹³ Logo após a morte de Alfonso VI, existe uma crise dinástica entre suas filhas: Urraca I de Leão e Castela e Tereza de Leão, condessa de Portugal. Em 1108, o único filho homem de Alfonso VI, Sancho morre na Batalha de Uclés. Com a morte de seu irmão, Alfonso VI converte Urraca e seu filho Alfonso VII, como os legítimos herdeiros do trono. A condição para isso, era que ela contraísse novo matrimônio, já que enviuvara em 1007. Seu pai, Alfonso VI decide que seu casamento aconteceria com o rei aragonês Alfonso I de Aragão. O casamento acontece em 1109. Este mesmo casamento é anulado pelo Papa Pascoal II, gerando uma grande instabilidade no governo. Do outro lado, sua irmã Tereza (filha ilegítima de Alfonso VI), torna-se cada vez mais independente da monarquia castelhana. D. Alfonso Henriques, será o futuro fundador do reino de Portugal, sendo o seu primeiro rei em 1139. Para o desenvolvimento desta crise sucessória (ÁLVARO, 2013. p. 103-107).

vitorioso conquistador de Valência. Os que haviam servido com ele ainda estavam vivos: o bispo Jerônimo viveu até 1120, e os jovens que combateram em Bairén ou Murviedo podem ter vivido até grande parte do reinado de Alfonso VII. (FLETCHER, 2002. p. 248).

A segunda obra que cita os feitos de El Cid é a *História Roderici*. Para muitos autores, essa obra é de natureza diversa e desconcertante. Desconcertante, pois é alvo de um constante debate, já que apresenta um Rodrigo com defeitos, problemas e dificuldades. Richard Fletcher (2002) considera esta obra a melhor para encontrar um El Cid possível, pois ela se distancia do mito. A *Historia Roderici* – título atribuído posteriormente – encontra-se preservada na biblioteca da Real Academia de Madri. Sua composição foi dividida por editores modernos em 77 capítulos. Os seis primeiros capítulos possuem uma descrição resumida dos primeiros trinta anos de história de Rodrigo. Do capítulo 07 ao 24 são apresentados, de forma detalhada, os motivos que levaram o cavaleiro ao exílio. Entre os capítulos 25 e 27, o autor relata como El Cid retoma as boas graças do rei Alfonso VI. Do capítulo 28 ao 64, as campanhas de El Cid e a chegada do sítio à Valência são os motes da narrativa. Entre os capítulos 65 e 77, o autor relata os últimos dias de Rodrigo e apresenta um epílogo sobre a consequente saída de Valência pela viúva Ximena, em 1102.

Para Fletcher a *Historia Roderici* torna-se um objeto de maior segurança como fonte histórica, pois não descreve o seu ator principal como homem heroico, mas o descreve como alguém passível de críticas e repreensões. Todavia, nem todos os historiadores castelhanos concordam com esta ideia. Por esta fonte apresentar uma descrição mais crítica ao venerável campeão e fugir do modelo heroico que lhe foi atribuído, muitas vezes ela foi rechaçada.

Isto acontece principalmente na historiografia ibérica que se apoia no maior ícone de escrita sobre o período medieval: Don Ramón Menéndez Pidal, com sua obra *La España del Cid* (1929). Nesse texto, o autor não atribui qualquer significado a essa fonte, considerando a mesma como um objeto de baixo valor para historiografia. Diante de toda a contribuição de Menéndez Pidal para a história castelhana medieval, muitos autores ainda se fundamentam em suas interpretações. Segundo Fletcher,

Desde a morte de Menéndez Pidal e, de certa forma até mesmo antes dela, estudiosos de literatura, história e filologia vêm criticando diversas facetas de seu trabalho. Seu livro mais famoso¹⁴ ainda se mantém de pé, embora, hoje, com ares de um castelo medieval sob cerco: castigado pela artilharia, partes de sal cantaria rachadas pelas minas colocadas entre as fundações pelos engenheiros militares inimigos, com o moral da guarnição faminta em

¹⁴ Nesse caso MENÉNDEZ PIDAL, 1939.

baixa, à medida que a perspectiva da chegada de forças de socorro se torna cada dia mais remota. No entanto, os corpos dos que cedo demais tentaram tomá-lo de assalto jazem por entre os escombros das escadas improvisadas, que não conseguiram levá-los até as ameias, uma advertência aos sitiadores para que não sejam demasiadamente apressados. Ainda pensamos na Espanha do século XI como a Espanha do Cid, e temos que agradecer a Menéndez Pidal por isso. (FLETCHER, 2002. p. 269).

Para o historiador espanhol e seus discípulos existem obras melhores do que a *História Roderici* para compreender El Cid. Entre as melhores versões sobre Rodrigo Díaz de Vivar, temos o poema épico *Cantar de Mio Cid*, redigido no século XIII.

Uma das grandes discussões deste *Poema* é a sua datação final. O poeta encerra o texto dizendo que estas são as notícias de *mio Cid el Campeador*. Do verso 3731 ao 3735b há a assinatura do autor, Per Abbat, seguida da data: o mês de maio de 1245, segundo o calendário romano, equivalendo ao ano de 1207 na era cristã (MONTANER, A. 2007. p. 264).

Uma das justificativas da confiabilidade do *Poema*, segundo Menéndez Pidal, é que a composição do texto estava baseada na tradição oral de pessoas que conviveram ou estiveram próximas ao herói. Assim, Menéndez Pidal situa a composição do poema no ano de 1140 d.C., assumindo uma proximidade temporal de preservação da história até o seu registro. Richard Fletcher (2002. p. 254) discorda de Menéndez Pidal. Para ele, a produção do *Poema de Mio Cid* é posterior, sendo a melhor datação estipulada “(...) por volta de 1207 – talvez o último quartel do século XII (...)”.

Outro autor que cita a composição do texto em sua introdução e tradução do *Poema de Mio Cid* é Colin Smith (2016. p. 42-54). Ele dedica um item inteiro de sua introdução ao debate historiográfico sobre a data da composição do texto. O autor assume que a sua interpretação da datação do *Poema* tem sofrido alterações, considerando que Per Abbat deva ser um copista de um texto anterior. Destaca o autor:

Pero sigo creyendo firmemente en lo siguiente: que el PMC es el primer poema épico del castellano, el primer cantar de geste francesas, modalidad en esa época – hacia 1200 – en la cumbre de su popularidad en muchas regiones de Europa. (SMITH, C., 2016. p. 47).

Considerando que a datação exata não é o objeto de pesquisa deste trabalho, vamos adotar a postura de que o texto foi finalizado no ano de 1207 da Era Cristã (ÁLVARO, 2008). O poema é composto de 3.730 versos em seu texto atual, considerando que alguns versos foram perdidos ao longo do tempo. O texto original era composto de provavelmente 4.000

versos. O texto é dividido em três partes: *Cantar del destierro* (Cantar I), *Cantar de las bodas* (Cantar II) e *Cantar de la afrenta de Corpes* (Cantar III). O texto original encontra-se preservado na Biblioteca Nacional de Madri. Para este estudo utilizaremos a edição crítica elaborada por Alberto Montaner (2007).

A partir dos elementos trazidos pelo *Poema*, muitas histórias começaram a ser traçadas sobre El Cid. Através de um árduo trabalho, Menéndez Pidal, conclui sua obra em 1929, traçando um El Cid histórico com base nas informações oferecidas pelo *Poema de Mio Cid* e por *Carmen Campi Doctori*. Na época, o livro ganhou muita repercussão, pois foi apropriado pelo governo de Francisco Franco. A obra, inclusive, foi distribuída entre os soldados e amplamente difundida entre a população para a construção do nacionalismo espanhol. Isso contrariou muito Menéndez Pidal, uma vez que ele não aprovava o uso político de seu texto. Para Fletcher, a obra *La España del Cid* é um produto notável, no entanto, o leitor deve estar atento, já que ela diz mais sobre o tempo presente do autor, do que propriamente fala a respeito do século XI.

Nos últimos sessenta anos, todos os historiadores que trataram da Espanha do século XI trabalharam à sombra lançada por essa grande e excêntrica obra. Chamei *La España del Cid* de excêntrica porque é isso que ela é. [...] Um patriota, cuja terra natal atravessava tempos difíceis, ele presenteou seus patrícios com um herói nacional, do qual eles podiam se orgulhar e a cujas virtudes poderiam aspirar. Para Menéndez Pidal, não havia discrepância entre história e lenda. O Cid histórico era, em caráter e em atos, tão desprovido de faltas quanto o Cid da lenda. (FLETCHER, 2002. p. 15).

Apesar da intensa crítica ao trabalho desempenhado por Ramón Menéndez Pidal, mesmo que tentemos nos apartar, *La España de El Cid* (1929) ainda é uma referência para os estudos medievais na Espanha. O diálogo com ela é necessário. Por isso, utilizaremos algumas citações e conclusões de seu autor durante o capítulo dois.

Enfim, a partir do *Poema de Mio Cid*, temos outros textos que apresentam ou contribuem para a construção deste herói cavaleiresco. O objetivo desta pesquisa não é comprovar se os próximos textos citados estão corretos ou errados. Consideramos que estas histórias colaboraram na criação de uma representação ideal do cavaleiro medieval cristão, isto é, na composição da figura de El Cid.

Seguindo a lógica de construção de um cavaleiro que mostra total fidelidade ao seu rei, podemos citar outro texto que também aborda a história de Rodrigo. Na *Primeira Crónica General de España*, temos o início de sua produção nas cortes castelhanas de Alfonso X de Castela, o *Sábio*, até o século XIV.

Las crónicas, redactadas en latín hasta la *Primera Crónica General* o *Estoria de España alfonsí* (anterior de 1289), incorporan paulatinamente leyendas épicas como testimonios históricos dignos de credibilidad: los textos transmitidos por las crónicas están en prosa- y en latín – y sólo en un par de ocasiones, cuando la crónica correspondiente está redactada en castellano, es decir, a partir de Alfonso X, se han conseguido reconstruir breves fragmentos del poema original (*Siete Infantes de Lara*, *Cantar de Sancho II*); el resto de los testimonios no pueden ser considerados más que como leyendas, no como poemas épicos. (ÁLVAR; MAINER; NAVARRO, 2012. p. 54).

Na composição do texto da *Primera Crónica General de España* temos a inserção de várias histórias épicas que registram fatos e nomes para a preservação na memória castelhana. Alfonso X recebe o título de *o Sábio*, em decorrência desta preocupação de registro das formas de conquista castelhana. Pensarmos nestas pesquisas nos ajuda a entender o dispendioso trabalho realizado na época para a seleção e montagem deste grande texto.

Para o nosso acesso contemporâneo a essa obra, contamos novamente com o trabalho de Ramón Menéndez Pidal, uma vez que este acolheu a proposta de organizar os textos produzidos *Na Primeira Crónica General de España* (1906) quando publicou a sua enorme edição. É uma obra grandiosa que demandou do autor grande esforço e árduo trabalho. Ainda assim, muitos estudiosos conseguiram demonstrar algumas falhas cronológicas e históricas do texto, além da confusão entre o Rodrigo histórico e o mito cavaleiresco de El Cid.

O trabalho desenvolvido por Don Ramón Menéndez Pidal o eleva a uma categoria distinta entre os historiadores castelhanos, sendo considerado um dos ícones dos estudos medievais na Espanha. Desse modo, nessa obra, o autor consegue demonstrar uma série de temas épicos do período durante sua análise da *Primera Crónica General*. Outra contribuição de Menéndez Pidal é que dentre essas temáticas ele destaca treze elementos a serem estudados com maior detalhe. Cada um desses temas corresponde, para Don Ramón, a uma canção de gesta, originando-se uma lenda, porém, nem todas as lendas ganharam popularidade e uma consequente difusão.

Rosa Navarro, José-Carlos Mainer e Carlos Álvár destacam que Menéndez Pidal identifica nessa obra uma parte completa de histórias dedicadas ao Cid: *Cantar do rei Fernando*, uma parte com um texto conhecido como *Mocedades de Rodrigo*, outra conhecida como *Rey Sancho y el cerco de Zamora* e ainda outros feitos de Cid. Ainda na mesma obra, são encontrados outros textos como *Cantar de Bernardo del Carpio*, *Cantar de Fernán González* e o *Cantar de los Infantes de Salas*.

Del resto no hay nada, y resulta sorprendente porque, según todos los indicios, el siglo XIV es el más abundante en prosificaciones: esto hace pensar que muchas de las leyendas citadas por Menéndez Pidal no llegaron vivas a los últimos años del siglo XIII, sino que se habían heredado de Crónica en Crónica, como otros tantos datos. (ÁLVAR; MAINER; NAVARRO, 2012. p. 55).

Para esses autores a epopeia castelhana está dividida em três ciclos temáticos: o ciclo dos condes de Castela, o de El Cid e o ciclo francês (ÁLVAR; MAINER; NAVARRO, 2012. p. 56). Estas divisões nos revelam o quanto a literatura épica é construída e apropriada neste momento da história castelhana, bem como apontam o destaque concedido aos feitos de Rodrigo.

Há outra obra que igualmente relata os feitos de Rodrigo, mas de forma diferenciada. Apesar de se basear na *Primeira Crónica Geral de España*, de origem castelhana, as *Narrativas da Crónica Geral de Espanha de 1344* é uma obra de origem portuguesa que teve como inspiração o citado texto castelhano. Dito de outro modo, embora busque referência nas crônicas castelhanas, o objetivo da *Crónica Geral de Espanha de 1344* é criar uma história com características típicas da formação lusitana.

Merece destaque em nossos estudos o Rodrigo a ser apresentado nesse texto. El Cid é aquele que acompanha o rei D. Fernando I desde a sua infância, sendo a ele fiel cavaleiro até a sua morte. O monarca o faz jurar que seu tratamento será cumprido, encarregando o distinto cavaleiro de executar a divisão testamentária entre os herdeiros. Sua figura como cavaleiro é elevada, ele é transformado, neste caso, em um futuro tutor dos príncipes. Ao final das *Narrativas da Crónica Geral de Espanha de 1344* (1998. p. 127), temos um El Cid consolidado como governante de Valência.

Entre os pontos que merecem destaque nessa obra, observamos a primeira descrição de infância e adubamento de Rodrigo como cavaleiro real. Isto aconteceu, segundo os relatos cronísticos, quando D. Fernando passava por Burgos e, no caminho de Vivar, encontrou-se com Diego Laínez, um dos aristocratas que lhe prestara fidelidade. No tempo que permanecera ali, o rei sugeriu que o pequeno Rodrigo fosse criado nas cortes castelhanas. De acordo com o texto, o rei levou o filho do fidalgo então com dez anos (ÁLVAR; MAINER; NAVARRO, 2012. p. 129).

Não há outros textos que confirmem esse evento. É notável a descrição do recrutamento de grupos que viviam na corte. Ainda que seja um texto produzido no século XIV, este tipo de convocação feita pelo monarca expressa um comportamento usual. Sendo

Rodrigo de baixa estirpe, a criação nas cortes lhe aproximaria dos futuros reis e estes futuramente poderiam elevá-lo à condição de cavaleiro.

Outra parte que merece destaque é a descrição da princesa Urraca: “E dona Orraca, sua filha del Rey, lhe fazia muyta honrra. E esta foy a razão por que a elle amou mais que nem hüu dos seus irmãaos. E nõ entendades que este amor que lhe assi avya fosse por alguma vylanya”. (NARRATIVAS, 1998. p. 129). Neste trecho percebemos a construção de um amor entre Rodrigo e a princesa Urraca, até então não citado nos outros textos. Demonstra também o interesse dos narradores em trazer o elemento de amor cortês, um dos anseios dos ouvintes das cortes do século XIV (BARTHÉLEMY, 2010. p. 459-581).

Apesar desse elemento de amor proibido, outra figura feminina recebe destaque: Dona Ximena.¹⁵ Nessa obra temos a donzela pedindo ao rei Don Fernando, que lhe conceda a honra de se casar com Rodrigo. O argumento por ela utilizado é a morte de seu pai pelas mãos do futuro marido. Vemos nesse trecho um destaque para um código de conduta adotado pelos aristocratas (BARTHÉLEMY, 2010. p. 138).

Essa visão de amor cortês, ainda não percebida em nenhum dos outros textos anteriores, é constantemente utilizada nos filmes, histórias em quadrinhos e outros materiais de entretenimento contemporâneos. No filme *El Cid* de Anthony Mann (1961), observamos que a princesa Urraca, interpretada por Geneviève Page (1927 -), demonstra ao longo da história uma atração por Rodrigo e a consequente inveja pela Ximena (interpretada por Sophia Loren), sua rival na conquista por El Cid.

Não somente neste filme, mas também na recente animação *El Cid: La leyenda* (2003), dirigida por José Pozo, observamos a mesma construção de uma Urraca que amava El Cid. Essa construção de um amor cortês é evidenciada por outras obras desta mesma época.

Outro personagem destacado na narrativa é Sancho e sua consequente maldição. A morte do rei D. Fernando é descrita detalhadamente, com diálogos, expressões e sentimento. Em seu leito de morte, o rei adverte seus filhos para que não entrem em conflito uns com os outros e partilha o reino:

A vós, don Sancho, fica o reino de Castella e a vos, dom Affonso, o de Leão e a vos, dom García, o de Galliza com o que eu ey ganhado de Portugal. Poré vos rogo, meus filhos, que sempre vos ajades bem co os fidalgos das vossas terras, fazendolhes *sempre* bem e mercee, e outrossi a todollos outros homées que vollo forem demãdar, cá nó cóvem aos reis seer de avarétos corações. E esto meesmo fazed a os pobres das vossas villas e cidades. /

¹⁵ Dona Ximena Díaz nasceu entre os anos de 1046, e faleceu provavelmente no ano de 1116. Esposa de El Cid. Filha do Conde de Oviedo, Diego Fernandez.

Amade a bossos poboos nó lhes fazendo sem razon, Ca todos me serviron mui bé e ajudará a guaanhar a terra que a vos outros fica. Seede sesudos e temperados, muy sofrudos e esforçados nas batalhas, e muy francos em partyr vosso aver. Seede mesurados e de boa palavra e bem recebentes. Honrrade os estrájeiros. Seede muy verdadeiros, castos e temperados e fiees cathollicos, filhos obedientes na santa fe do Nosso Senho Jhesu Cristo. Deffendede bem bossos reinos aos mouros e tomade os seus. E amadevos todos tres e ave de paz e cócordia. (NARRATIVAS, 1988. p. 138)

Nesse trecho observamos uma cena dramática de conselhos aos futuros príncipes. O discurso real é proferido na frente de El Cid e do cardeal, para que ambos servissem de testemunhas futuras. É interessante a riqueza de detalhes proferidos no texto pelo monarca. Há uma necessidade de defesa dos reinos contra os mouros, porém, se necessário, esses poderiam ser atacados. Há uma necessidade de exaltar os feitos dos fidalgos. E anteriormente a esse fragmento, o rei amaldiçoa aquele que não cumprisse a divisão territorial proposta por ele. Assim, quando o futuro rei Sancho de Castela não cumpre o prometido ao pai em seu leito de morte, ele busca a própria maldição, justificando a condenação divina e a morte por emboscada deste monarca.

O exílio de Cid nesse texto ocorre porque Rodrigo não permite que o rei Alfonso VI ataque Zamora, condado pertencente a Urraca. Voltamos à temática de amor cortês. El Cid exilado com suas tropas começa o cerco a Valência. É auxiliado pelos mouros, e consegue conquistar a cidade. Intrigas com o Conde Ordoñez, o casamento das filhas de Cid, sua morte e feitos guerreiros também são citados no texto.

Rodrigo é uma figura constante nas cortes castelhanas, isso porque é um cavaleiro que lutou contra os almorávidas. Neste texto, o seu juramento de defesa e fidelidade aos princípios cristãos é exaltado. Por causa de seu zelo ao cristianismo, esse personagem era constantemente abençoado divinamente. Esse tipo de afirmação procura legitimar o herói como símbolo da Reconquista cristã na Península Ibérica. A construção de uma fé unificada, que objetivava a expulsão dos radicais e que respeitava os seus vizinhos mouros, foi construída com as histórias de Rodrigo Díaz de Vivar.

Vamos ter uma nova intensificação de produção textual que rememora os feitos de Rodrigo durante o nacionalismo espanhol. El Cid é lembrado como um herói, responsável pela unificação da Espanha, através de um ideal religioso cristão.¹⁶ A visão destas obras é

¹⁶ Para ver mais obras sobre o período e a idealização do herói espanhol, é possível buscar pelo nome El Cid Campeador na Biblioteca on-line Vêrsila, e realizar a leitura on-line dos textos digitalizados, através do endereço <<http://biblioteca.versila.com/>> Acesso em: 01 jul 2016.

estereotipada, se distanciando cada vez mais dos primeiros registros de El Cid para se aproximar da lenda construída sobre o personagem nos séculos XIV e XV.

Nos tempos do franquismo¹⁷ muitas obras foram produzidas sob esta temática. Materiais dos mais diversos, desde histórias infantis, livros didáticos,¹⁸ a livros de historiadores. Entre estes últimos havia uma necessidade de diálogo com obras anteriores, tentando apontar equívocos ou apresentar novos elementos para um El Cid. Neste período, é perceptível o favoritismo pela obra de Don Ramón Menéndez Pidal, *La España de El Cid* (1929), uma vez que ela consegue aceitação e apoio governamental. Esse apoio às obras de Menéndez Pidal devia-se ao fato de que elas traziam uma perspectiva necessária para os nacionalistas. El Cid receberá uma nova significação, será o responsável pela unificação cristã do território espanhol durante a medievalidade.

Entre estas muitas obras publicadas neste contexto, temos a oportunidade de citar como exemplo a literatura de Angel Ruiz y Pablo, *A vida de El Cid Campeador* (1946). A primeira edição do livro é de 1922, já a sexta e última edição é publicada no ano de 1953. Este livro faz parte de uma coleção *Vidas de grandes Hombres* da editora Seix y Barral HNOS. Estamos apontando um dos muitos autores que escreveram sobre a temática para que o leitor acompanhe a grande quantidade de republicações do mesmo livro durante quase 30 anos.

A idealização do cavaleiro nessa obra já se encontra amplamente difundida e não se aceitava a crítica ao herói. Ao comentar sobre o *Romancero del Cid*,¹⁹ o autor critica:

La leyenda y la poesía, lejos de agrandar la figura del héroe, más bien la empequeñecen. Aunque el *Romancero del Cid* constituye un alto y singular terso épico que muchas naciones nos envidian, atribuyen al Cid actos, palabras y pensamientos impropios de un hombre educado en la corte de un gran monarca y más elocuente que en las palabras, en los hechos. En el *Romancero* y en la *Gesta de Rodrigo*, el Cid es jactancioso, bravucón,

¹⁷Franquismo é um termo usado para designar o período histórico que corresponde ao governo totalitário de Francisco Franco, na Espanha, no período de 1939 a 1975 (HURTADO, 2014).

¹⁸Sobre a produção de livros infantis que circulavam dentro do ambiente escolar durante o nacionalismo espanhol (CAPELATO, 2016).

¹⁹Os romances são provenientes dos cantares de gesta. O público, nos finais do século XIV, já não se interessava pelos longos cantares de gesta, por isso, pediam algumas de suas partes mais emocionantes ou dramáticas. Os menestrelis foram elaborando esses fragmentos em um primeiro momento dos conteúdos épicos heroicos, posteriormente foram incluindo novos elementos sentimentais, emotivos ou dramáticos baseando-se nas fontes originais juntamente com influências e adaptações do público e dos menestrelis. *El Romancero del Cid* é um conjunto de romances que exaltam a vida do herói Rodrigo Díaz de Vivar, de sua juventude até sua morte. Existem três etapas da vida do El Cid no conjunto dos romances: o período de sua mocidade na corte até seu casamento, sua vida na corte durante o reinado de Sancho II de Castela até a sucessão do monarca por Alfonso VI e a parte do desterro e suas batalhas, além da conquista de Valencia e os problemas com os infantes de Carrión (PRADO, 2016).

irrespetuoso con el Rey y aun con el Papa, a veces mal educado y descomedido. Es decir, que todo lo que es añadidura y obra de la fantasía popular, más que para poetizar la figura, sirve para rebajarla. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 18).

Percebemos o quanto a literatura dessa época refutava os textos que criticavam a visão estereotipada de El Cid. Ao longo de sua obra, o autor tenta descrever Rodrigo Díaz de Vivar como aquele que merecia tal concepção de herói: Cristão fiel, bom vassalo, homem honrado, exímio combatente. Sobre o período de exílio, o autor revela:

Por lo tanto, no era únicamente el Cid la mejor lanza de su tiempo y el corazón más esforzado, además de habilísimo guerrillero, sino un verdadero Campeador, un vencedor de batallas, prudente capitán y sagaz político, que conocía el secreto de llegar a los corazones y aprovechar lo que se ha llamado después “el momento psicológico”, aquel en que el enemigo, por más seguro de su fuerza u más engreído por su superioridad, se desbarata fácilmente por la sorpresa y el golpe de audacia. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 50)

Com este ideal tão difundido na sociedade, muitos historiadores a partir desta época tentam combater esta visão idealizada do herói. Há uma tentativa de busca de um El Cid real, distante do mito. Nestas pesquisas constantes para desconstruir o mito, temos trabalhos mais recentes como o já citado Fletcher (2002). Esse autor levanta o contexto da Península Ibérica, a presença almorávida e a sua invasão e escreve de forma clara sobre o que mais se aproxima de um cavaleiro medieval castelhano. Apesar do seu desprendimento em não produzir uma obra de cunho histórico, o El Cid desse livro é uma tentativa de um olhar externo ao espanhol, buscando despir-se das ideologias propagadas em sua lenda. O texto se apresenta de forma a não superar outros textos já produzidos, mas a dialogar com eles, suas construções, permanências e transformações no ideário espanhol.

Outros textos sobre o mesmo tema foram produzidos depois de Fletcher. Porém, para delimitarmos melhor nossa pesquisa, utilizaremos a obra de Fletcher *Em busca de El Cid* (2002) e a tradução e análise do *Poema de Mio Cid* de Montaner (2007) e de Smith (2016). Entretanto, antes de iniciarmos a análise do texto em si, parece-nos necessária a discussão do contexto histórico sobre época de produção do *Poema* e as constantes transformações da sociedade castelhana do período.

2.1.1 Um cavaleiro no contexto ibérico

Para apresentarmos um contexto histórico sobre El Cid torna-se necessário que consideremos alguns aspectos do contexto vivido no século XI, na Península Ibérica. As guerras, disputas territoriais, fronteiras, disputas religiosas fazem parte da conjuntura castelhana do período. Logo, o que pode parecer um excesso de detalhes representa uma ampliação do conhecimento através da discussão sobre os objetos. Sobre o apego do medievalista aos detalhes, podemos relembrar as palavras de Georges Duby, explicando a sua compreensão do fazer história:

Mas se não pretendo, como historiador da sociedade feudal, limitar minha curiosidade a estes detalhes, se tento compreender o que era uma batalha, a paz, a guerra, a honra, para os combatentes que dela participaram, não me será suficiente expor os “fatos”. Devo esforçar-me por encarar as coisas com os olhos desses guerreiros, tenho de me identificar com eles, que já não passam de sombras, e este esforço de incorporação imaginária, esta revitalização exigem que eu dê “minha contribuição”, como se diz. (DUBY, 1993. p. 59)

O primeiro detalhe que devemos nos ater para entendermos a realidade da Península Ibérica medieval é que esse território está intimamente marcado pelas guerras e disputa de fronteiras. Não significa que outros territórios não viveram a mesma condição. A questão é que existe um limite construído, uma barreira religiosa e cultural neste espaço:

A fronteira entre cristãos e muçulmanos desempenhou, pois um papel complexo e fundamental na construção do espaço nacional, na sua realidade e na sua representação, e a imagem ambígua que adquire a partir do isolamento de Granada no século XIII marcou por muito tempo a história da Espanha. (RUCQUOI, 1995. p. 275)

Para Mackay (2000), em sua obra *La España de La Edad Media* – desde la frontera hasta El Imperio (1000-1500), a sociedade que se desenvolveu na Idade Média criou uma fronteira militar permanente e isso provavelmente significava que este território era organizado para a guerra. Para o autor, essa realidade é a razão de o feudalismo não ter se desenvolvido tão fortemente na Península Ibérica, como em outros lugares.

Porque, en realidad, el feudalismo ofrecía un nexo de costumbres que tendía a un grado relativo de estabilidad y paz: era sobre todo un sistema defensivo, y desde el punto de vista militar se limitó a grupo profesionales de guerreros nobles. Pero en España los problemas de la guerra fronteriza afectaron a la

mayoría de la población y, en consecuencia, dotaron a la sociedad de una mezcla curiosa de caracteres nobles y “democráticos”. (MACKAY, 2000. p. 12)

Álvaro (2013) discute em sua tese de doutoramento sobre a historiografia e a utilização do conceito de feudalismo na Península Ibérica, para isso, ele levanta alguns equívocos de anacronismo de autores espanhóis sobre a concepção de fronteira, principalmente em sua conotação democrática. Mackay por exemplo, acredita que os guerreiros teriam uma maior oportunidade de ascensão social na Península Ibérica do que em outros lugares, o que teria possibilitado, inclusive, um sistema político mais democrático. Consideraremos que esse território apresentou algumas singularidades principalmente pelo seu contato com o mouro, mas não em uma concepção democrática, como afirma o autor.

A professora Valverde, em seu texto *Terra de fronteiras: a Espanha do século XI ao século XII* (1997), afirma que a sociedade criada a partir desta concepção de fronteiras e contato com o outro fez crescer uma sociedade distinta. Na época da composição do *Poema* a sociedade tinha uma interpretação divergente deste contato com o islã:

Igual empenho de verossimilhança leva também a evitar a descrição esquemática do adversário mouro. A convivência de fronteira, familiar ao público a que se dirigia o *Poema*, muitas vezes oferecia a experiência de honradez entre os muçulmanos e de deslealdade entre os cristãos. Se o Cid se vê obrigado, por motivos de sobrevivência, a reconquistar as terras ocupadas pelos mouros, tampouco deixa de reconhecer a estes o direito de defenderem suas propriedades e de combaterem aqueles que os atacavam. (v.1104-1105). (VALVERDE, 1997. p. 177)

Em outro trecho a autora também afirma que lidar com esse período da história envolve a concepção de que entre os séculos XI e XIII, na Península Ibérica, existe uma fronteira entre o Islã e a Cristandade. Porém, em contraponto, esse período é marcadamente “o lugar onde as civilizações muçulmana, cristã e judaica puderam conhecer momentos de convívio pacífico e frutuoso.” (VALVERDE, 1997. p. 151).

Para Fletcher (2002. p. 85), o mundo ao qual o Rodrigo Díaz de Vivar viveu “era um mundo rude e duro, em que a posição social era importante, a justiça era pouco complicada e a guerra nunca estava longe”. Não podemos pensar que esse constante movimento guerreiro não trazia entre eles mudanças de ocupações de territórios. As pessoas não estão ligadas essencialmente à terra, ocupam esses lugares provisoriamente, até a próxima conquista, onde poderão permanecer ou serem expulsos desta terra.

Logo, este mundo ibérico está em constante movimento, pois a guerra é um meio de ganhar a vida, tendo a conquista de riquezas, criação de inimizades, exílios constantes dos vassallos. Era constante a chegada e saída de aristocratas na corte, novas ocupações em contrapartida cargos públicos vagos com frequência. O rei e os súditos estão em constante mudança de local de reunião das cortes, de julgamentos, de cerimônias, enfim a mobilidade é contínua (FLETCHER, 2002. p. 109).

Diferentemente do que muito se considera, apesar da grande importância que a terra exerce para o senhorio feudal, aparentemente na Península Ibérica há uma pequena mobilidade territorial. As constantes ocupações de território, guerras e espólios criou nessa sociedade uma mobilidade maior não tão comum em outros lugares.

Peregrinos, artesãos, noivas, portadores de cartas ou presentes, eclesiásticos, refugiados, negociantes, escravos, colonos, eruditos: as pessoas viajavam em grandes números e pelas mais diversas razões, no século XI tanto quanto em qualquer outro. A ideia amplamente aceita de que os povos da Idade Média tinham menos mobilidade que seus descendentes é gravemente equivocada. No presente contexto, o que deve ser especialmente ressaltado é que os guerreiros-aventureiros da aristocracia viajavam especialmente, embora não de modo exclusivo, visando ao lucro. (FLETCHER, 2002. p. 113).

A constante mudança de territórios proporciona aos súditos uma oportunidade de conquista de terras dos territórios inimigos. O cavaleiro poderia conquistar áreas por meio de invasões, não dependendo única e exclusivamente da sua condição aristocrática e a ligação da mesma ao território real (MORSEL, 2008). Esse é um dos casos de El Cid e seu séquito. Se as conquistas garantiam riquezas, também privilegiavam com a posse de territórios os vencedores, considerando o aval real para isso.

Conquistar territórios foi uma alternativa para os nobres que se encontravam em uma condição aristocrática inferior. Os aristocratas conquistadores de territórios são chamados de cavaleiro villanos. Para Mackay (2000. p. 59), a sociedade ibérica é singular por causa das guerras fronteiriças. O autor considera que muitos homens livres poderiam adquirir uma chance de ascensão social ao prestar um serviço militar a cavalo, logo a nobreza castelhana era mais fluída que no restante da Europa.

Apesar da definição do autor de uma espécie de democracia na sociedade de fronteira, não podemos desconsiderar completamente as suas palavras. Não havia uma democracia, porém, o fato de uma guerra constante no território poderia proporcionar certa mobilidade social. Homens livres que se lançavam à guerra buscavam riquezas e nas distribuições dos

espólios havia a possibilidade de algum acúmulo de riquezas. A divisão e distribuição de terras não era uma igualdade de privilégios.

En resumen, la frontera removi6 impedimentos legales y fiscales, pero también creó oportunidades para la movilidad social y nueva condiciones para la estratificación social. Esta modificación de la “tempestad de libertad” inicial se acentuó sobre todo cuando, con el avance de la reconquista, cualquier región dejaba de ser fronteriza, aunque los cambios no eran tan intensos como para crear unas estructuras y condiciones idénticas a las que prevalecían en las regiones aún más lejanas de la frontera. (MACKAY, 2000. p. 52)

A possibilidade de movimentação social nos ajuda a entender como El Cid conseguiu tornar-se senhor de Valência: seus cavaleiros, ou aqueles que lutaram com ele, poderiam considerá-lo um líder territorial. Ele não se torna infiel ao rei, mas um senhor territorial, que conquistou um reino muçulmano tornando-se administrador independente e aliado do rei cristão. Através das suas conquistas territoriais, El Cid viu seu prestígio e posição social aumentarem.

A fronteira era influente também sobre a própria aristocracia. Os aristocratas mais próximos do rei eram os que tinham a tarefa de administrar o reino, gozavam de amplas imunidades e estavam ligados por relações pessoais ao príncipe. Entre esse grupo, também conhecidos como *ricos homens*, os Condes assumiam um papel diferenciado. Tirando a Catalunha,²⁰ no restante da Península a posição de conde não necessariamente estava ligada a ofícios públicos. Uma região territorial administrada por Leão ou Castela se chamava condado e seu administrador recebia o nome de conde, sendo este um oficial do rei que poderia ser desapropriado de seu ofício quando o monarca desejasse (MACKAY, 2000. p. 58).

O título honorífico neste período da Idade Média não está ligado a privilégios, mas a uma condição de trabalho. O nobre recebia o título e a descrição da terra que ele deveria administrar respondendo ao seu senhor (MORSEL, 2008. p. 150). O fato de determinada pessoa estar ligada a uma família importante ou ter um título, não lhe garantia uma situação financeira confortável (MACKAY, 2000. p. 58).

Logo, essa restrita mobilidade entre os aristocratas criava constantes embates entre eles. As disputas por territórios e riquezas levavam estas famílias a inimizades e confrontos diretos, o que obrigava o rei a ter que intervir nestas situações. Um dos exemplos destas

²⁰ Nesta parte, utilizando as ideias do autor, a Catalunha corresponde ao território com características feudais, e onde o título de conde é passado hereditariamente. Para esta discussão é recomendável a leitura da tese de doutoramento de Álvaro (2013), citada anteriormente.

disputas cortesãs dentro da história do *Poema* é a inimizade entre El Cid e o Conde García Ordoñez, demonstrando todos os jogos de poder que existiam no período.

2.1.2 A guerra de fronteira

Não podemos considerar afirmações, como as de Mackay, que alegam uma democratização das posições sociais. As posições de ascensão social foram oferecidas a poucos e em casos específicos. Mas podemos entender que, na Península Ibérica, as disputas e conquistas territoriais foram um grande incentivo para uma possível mudança da condição social.

Rucquoi (1995. p. 245) também concorda com esta condição de que a sociedade hispânica medieval formou uma sociedade singular, de pessoas nobres e aqueles que desejavam ser nobres. Para esta autora, a Reconquista foi um dos elementos que impulsionou homens livres a buscarem ascensão social e riquezas através da conquista de territórios até então muçulmanos.

A vida guerreira trazia imensas riquezas para aqueles que viviam nos conflitos. Para Mackay (2000. p. 51), a motivação para a reconquista era a conquista de território e as riquezas desta disputa. O motivo era justificado pelo viés cristão, a expulsão dos infiéis do território que pertencia inicialmente aos cristãos. As conquistas e riquezas dos sobreviventes eram consideradas presentes divinos aos que resistissem até o final às batalhas.

El Cid cita nos versos 597 e 598: “- ¡Fírdlos, cavalleros, todos sines dubdança!/ ¡Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia!-”. Percebemos que o *Poema* nos ajuda a entender que um dos motivos de constantes ataques a outros territórios – inclusive de cristãos – está firmado na concepção de que a fortuna lhes esperava.

Outra visão que podemos ter equivocada ao pensar nos povos da Península Ibérica é o ódio entre cristãos e muçulmanos. O ideal de cruzada e a hostilidade entre os povos é uma construção posterior. Durante o século XI, existia inclusive uma tolerância entre as três religiões monoteístas do mundo neste território (VALVERDE, 1997). Neste período o ideal cruzadístico não estava predominantemente instalado no pensamento da população quando esta atacava territórios mouros (FLORI, 2013).

Ainda sobre o ideal de guerra, é muito comum vermos cenas de filmes que permanecem em nossas concepções de uma batalha medieval: as tropas aliadas estão

esperando a partida do líder para a batalha, então olham para um campo aberto e conseguem vislumbrar o crescente número de cavaleiros inimigos à sua espera. Esse tipo de confronto é chamado de batalha campal. O que é mais interessante é que este tipo de batalha era incomum, ou rara nas lutas medievais. García Fitz (2005. p. 290) nos mostra algumas características de uma guerra deste período:

Por tanto, como indicábamos al principio de este apartado, la confrontación directa en campo abierto tuvo una función secundaria en la estrategia adoptada por los líderes militares cristianos para conseguir los objetivos últimos de expansión territorial. No obstante, dichas operaciones tenían un lugar en el escenario bélico, cumplían un papel en el desarrollo de los conflictos y estaban estrechamente relacionadas con las otras formas de aproximación al enemigo, por lo que sin duda conviene precisar su significado militar. (GARCÍA FITZ, 2005. p. 290)

Francisco García Fitz informa que este tipo de confronto era algo raro de acontecer. Mesmo El Cid, de acordo com o *Poema*, só disputou duas batalhas em campo aberto. No filme que já citamos acima, *El Cid* de Antonny Mann, este tipo de criação foi amplamente difundido para guerra. Todavia, esse tipo de estratégia guerreira era o último recurso a ser desdobrado.

Para uma guerra acontecer de fato era necessário primeiramente pensar em uma série de fatores prévios à batalha. García Fitz, (2005. p. 313) afirma que antes de o líder militar entrar em batalha deveriam ser consideradas algumas situações e a condição de vantagem em relação ao inimigo: a quantidade de pessoas, a experiência bélica do adversário, os armamentos dos inimigos, a eleição do terreno – e de preferência a escolha de uma posição favorável ao sol e vento –, deveriam ser preparados o ânimo e a moral dos homens, era importante discutir e organizar a disposição tática das tropas, entre outras. Por tornar-se um empreendimento que necessitava muito planejamento, a batalha campal foi muito explorada por aqueles que contaram estas histórias ao público.

Pero, no obstante, la mayoría de ellos eran conscientes de que todo era insuficiente, que ni la información, ni el terreno, ni las disposiciones tácticas, ni la superioridad numérica y moral garantizaban el éxito de una contienda campal, por la sencilla razón de que durante su desarrollo el comandante no podía controlar todas las variables que concurrían en una lucha de estas características, pues siempre existían factores imprevisibles que podían hacer inútiles los planes previos y que arrebatában al caudillo la dirección de los acontecimientos, de tal modo que la decisión final solía estar envuelta en una incertidumbre peligrosa. De ahí que Vegetio calificara al momento de la Batalla como “*incertum et fatalem diem*”. (GARCÍA FITZ, 2005. p. 313)

A batalha era o último recurso. A luta em campo aberto obrigava os que estavam assediados a levantarem guarda para o enfrentamento total, na maioria das vezes, final. O assédio era muito mais comum. O inimigo suspendia o abastecimento do castelo e ficava durante meses no cerco para que este sofresse muitas penúrias, até o enfrentamento campal ou rendição do assediado. Esse ataque demonstrava frieza para com o inimigo, certa economia de recursos e, muitas vezes, uma guerra sem um apelo ao entretenimento.

De hecho son muy pocos los enfrentamientos campales que se generaron como consecuencia de una salida de los asediados contra los sitiadores. El Cid, en el Cuarte, constituye una excepción explicable por las condiciones de descomposición del ejército almorávide. Pero estas actuaciones no eran frecuentes. Desde fines del siglo XI a las últimas décadas del XIII, a pesar de la recurrencia de los cercos, no encontramos ningún otro caso claro de enfrentamiento a gran escala como el anteriormente descrito. (GARCÍA FITZ, 2005. p. 301)

El Cid se tornou um homem de “feitos extraordinários” por sobreviver a duas batalhas campais: Alcocer²¹ e Cuarte²². Sobreviver a uma situação extrema levava ao reconhecimento dos ouvintes de que os seus feitos faziam-lhe divinamente abençoado. Ademais, evitar a batalha era totalmente compreensível ao público. Os acordos e alianças de El Cid com os reinos cristãos e *taifas*²³ mouras, nos levam a refletir que os custos e ataques eram extremos para qualquer combatente.

²¹ Em seu exílio, El Cid passa por Ateca e acampa no outeiro de Torrecid, frente à fortificação de Alcocer. Assim começa o sítio de Alcocer com duração de 105 dias, a vitória acontece quando os cristãos simulam sua partida e atacam a fortificação. Em resposta, mais de 3000 mouros vindos de Valencia sitiam Alcocer cortando o abastecimento de água e comida, e mantém o cerco durante três semanas. Desesperados e liderados por Pedro Bermúdez, enfrentam os sitiadores em uma sangrenta batalha em campo aberto, causando 1.300 mortes, sendo 15 cavaleiros de El Cid. A batalha rende grandes espólios, como 510 cavalos e muito ouro e prata. Logo após El Cid vende as terras aos muçulmanos de Ateca, Terrer e Calatayud, por 3.000 marcos de prata e continua seu caminho ao sul. O relato desta história encontra-se nos versos 560- 624, do Poema de Mio Cid.

²² Enfrentamento que se desenvolveu em 21 de outubro de 1094, entre as forças de El Cid e os Almorávidas, nas proximidades de Mislata e Cuarte de Poblet, a alguns quilômetros de Valencia. Depois de conquistada Valencia, os almorávidas cercaram a cidade com o objetivo de tomá-la. El Cid, se preparando para o enfrentamento e sabendo de sua desvantagem numérica, avançou em campo aberto desenvolvendo uma grande estratégia. Enviou a maior parte de seus soldados enquanto ainda estava escuro, pela saída principal da cidade. Ao amanhecer, Rodrigo e seus cavaleiros saíram pela porta oeste da cidade cercando assim seus inimigos e dando fim a batalha. Além do fim do cerco e a conquista de espólios, esta batalha torna-se famosa, por demonstrar a estratégia militar de El Cid. (FLETCHER, 2002. p. 227-231).

²³ O termo taifa, no contexto da história ibérica, refere-se a um principado muçulmano independente, um emirado ou pequeno reino existe na Península Ibérica, após a queda do califa Hisham III e a extinção do Califado de Córdoba em 1031. O termo deriva da expressão árabe muluk at-ta'waif (os reis das facções). As taifas ibéricas chegaram a formar até trinta e nove pequenos reinos. Foram

Pero el principio militar que estamos glosando, esto es, evitar la batalla a toda costa, no era sólo la consecuencia lógica de la incertidumbre implícita en todo enfrentamiento campal, sino que además era el fruto de otra constatación: los combatientes envueltos en estos enfrentamientos se exponían a una serie de riesgos objetivos que, en la medida de lo posible, y dada gravedad de sus efectos, era preciso eludir. Georges Duby avisaba que, al contrario que la guerra –la *werra*–, que él consideraba como una aventura temporal, de carácter depredatório, integrada en una civilización de la casa y en el seno de una red de disputas permanentemente renovadas que enfrentaban sin tregua a los poderes rivales, la batalla lo cuestionaba todo, lo pretendía resolver todo en un solo instante, era una apelación a lo absoluto, el envite último aquel en que la apuesta era de vida o muerte, sin posibilidades intermedias. (GARCÍA FITZ, 2005. p. 314)

O fato de evitar um confronto elevava ainda mais o guerreiro, demonstrando a sua prudência e maturidade (GARCÍA FITZ, 2005. p. 329). Uma guerra desnecessária levaria a um desperdício de vidas. Haveria a necessidade de um preparo emocional e psicológico para a guerra, já que antes de estar em batalha o líder deveria refletir sobre a sua própria morte. Pois a morte do líder era a forma mais rápida de acabar com a guerra. Uma vez eliminado o líder, as tropas se desorganizariam e buscariam salvação ou misericórdia do inimigo. García Fitz afirma ainda que “cada jefe militar se sabía en el objetivo de todas las lanzas, de todos los dardos, de todas las espadas.” (GARCÍA FITZ, 2005. p. 315)

Para esse autor ainda, o grande objetivo das batalhas entre cristãos e muçulmanos na Península era a anexação do território, sem nenhuma prerrogativa religiosa. A anexação deste território não foi fácil. Uma das grandes estratégias da conquista cristã foi as cavalgadas ou incursões devastadoras de cavaleiros nas mais variadas direções. Essa cavalgada às vezes pretendia simplesmente saquear e roubar o território escolhido. Outras vezes, estas pilhagens atendiam a objetivos logísticos, sendo que os recursos visavam o abastecimento de alguma guarnição. Em outras situações, esta incursão buscava a distração do adversário obrigando-o a: tomar uma decisão militar, levantar assédio ou punir um aliado infiel ou inimigo incômodo. Muitas vezes os constantes ataques tinham como objetivo a desestabilização do inimigo e, através das alianças, devastavam o poder político do adversário. Com a devastação do território atacado, o adversário vitorioso exigia algum tipo de indenização ou o recolhimento de espólios. Se o território resistisse ou fosse forte demais para o ataque, era comum oferecer-lhe algum acordo. Esses acordos geralmente eram financeiros, repartição de espólios em

sucedidas pela ocupação Almorávida e Almóadas, denominados segundos e terceiros reinos de taifas. (CORTÁZAR, 1988. p. 106).

território comum ou mesmo alianças estratégicas para uma defesa.²⁴ Pensar nisso, nos ajuda a entender que a guerra de desgaste era competente em preparar para uma anexação territorial direta, ao invés de submeter o território inimigo a um cerco.

Cualesquiera que fueran los objetivos inmediatos, la acumulación de los efectos de las expediciones de saqueo, robo, destrucción y tala tenían siempre una consecuencia lógica, se buscara o no: debilitaban al rival. En ello radicaba su virtualidad. Se trataba de operaciones que no requerían contingentes elevados ni técnicas sofisticadas ni grandes inversiones de dinero o tiempo. Los riesgos eran asumibles y el plazo que se necesitaba para su realización entraba de lleno en las posibilidades de mantenimiento sobre el campo de una hueste medieval. Los beneficios materiales, a través del botín, se obtenían a corto plazo y servían, entre otras cosas, para financiar la guerra en un proceso de retroalimentación. Pero, teniendo en cuenta el objetivo final –la expansión–, mucho más trascendentes eran los logros políticos y territoriales, y éstos también podían alcanzarse por esta vía, sólo que a medio o largo plazo. Por esto las operaciones relacionadas con la guerra de desgaste –cabalgadas, incursiones, algaras...– se convirtieron en la forma más común y rutinaria de hacer la guerra aquella en la que normalmente se desenvolvía la actividad del caballero o del peón. (GARCÍA FITZ, 2005. p. 407).

Muitas eram as alternativas para a anexação de territórios. Os saques e incursões cavaleirescas eram mais comuns do que as demonstradas em filmes e nas histórias, que privilegiam um enfrentamento direto. El Cid é representado como aquele que ataca os reinos inimigos para os saques e também como aquele que sobreviveu a dois ataques complexos em campo aberto. O questionamento que nos cabe é se El Cid foi realmente esse notável guerreiro ou se essa imagem foi construída ao longo dos textos. O que sabemos é que durante um curto período esse cavaleiro tornou-se senhor de Valência.

Para Mackay (2000. p. 60) a ascensão social de El Cid foi fruto de uma oportunidade que surgiu no contexto guerreiro.

Mientras el *status* de algunos nobles se debía al nacimiento y al linaje, había muchos también que conseguían su rango social a través de las oportunidades económicas y militares proporcionadas por la frontera y la guerra fronteriza. El contraste entre estos criterios determinantes del *status* social es un tema magníficamente tratado por el *Cantar de Mio Cid*. El drama del poema proviene no de la lucha contra el Islam, sino de los antagonismos y odios entre los *infantes* de Carrión, hombres de gran linaje pero de poco valor, y el Cid, que tiene luchar por su honor y gloria. (MACKAY, 2000. p. 60)

²⁴ Neste período existem várias alianças firmadas entre os reinos de taifas e cristãos. (RUCQUOI, 1995. p. 162).

A guerra em uma região de fronteira é um fator que nos ajuda a entender a mobilidade social de alguns cavaleiros. Rodrigo era um cavaleiro, mas sem o título de Conde, como García Ordoñez. Nesse caso, El Cid era um aristocrata de pouco destaque (MORSEL, 2008. p. 150). As guerras e o seu enfrentamento em batalhas fizeram com que esse cavaleiro conseguisse alcançar fortuna e notoriedade. A conquista da cidade de Valência se tornará o maior feito de sua carreira. É interessante percebermos que, como senhor daquele território, Rodrigo não recebeu a titulação de conde. Ele não foi um funcionário designado pelo rei, ele conquistou um território e lutou como aliado do rei cristão. Por vezes, quando necessário, também atuou como correligionário dos muçulmanos.

Para entendermos um pouco mais sobre a subserviência ou sua independência de El Cid em relação ao reino de Castela, teremos que explicar como ocorreram as disputas nesta mesma corte. Para isso, devemos voltar ao reinado do pai de Alfonso VI, o rei D. Fernando I.

2.1.3 Reinado de Alfonso

Fernando I (1065-1072) era um príncipe castelhano que havia herdado o reino de Castela após a morte de seu pai, Sancho III, o Grande. Com a morte de seu cunhado, Bermudo III (1037), Fernando, então rei de Castela, anexou ao seu território o reino de Leão. Tal anexação, havia partido da reivindicação de Fernando, que em nome de sua esposa, D. Sancha – herdeira legítima de Leão – havia se colocado à frente dessa questão.

Quando morreu, em 1035, Sancho III, o Grande, deixou o seu reino a seu filho mais velho, García; Fernando recebeu o governo de Castela, que lhe coube por sua mãe; Gonzalo tornou-se conde de Sobrarbe e Ribagorza, e Ramiro, filho mais velho, mas ilegítimo, recebeu Aragão. Dois anos mais tarde, quando morreu o seu cunhado, o rei Bermudo III, Fernando pôs cerco a Leão e, tendo entrado na cidade, foi *consecratus et unctus in regem* em companhia de Sancha, sua mulher, irmã do último rei. (RUCQUOI, 1995. p. 159).

Depois desta união, Fernando I foi ungido solenemente na Igreja de Santa Maria de Leão, no ano de 1038, assumindo o título de *rex imperator*. García III de Navarra invadiu o território castelhano e acabou morrendo na batalha de Atapuerca (1054), transformando Fernando em senhor também do território do irmão. Em seu livro, Paulino Iradiel afirma que:

el resultado del conflicto fratricida de Atapuerca constituye una de las grandes líneas de la historia medieval hispana, puesto que Fernando se convierte en el mayor de los descendientes de Sancho III, poseedor de derechos hegemónicos sobre todas las subdivisiones del antiguo núcleo y de los dominios conquistados por su padre. Comienzan ahora la intensa leonización de todo el reino, la imposición de Castilla de una sujeción a León y la promoción vigorosa de la ideología neogotista de un *regnum Hispaniae* dependiente del *rex-imperator* de León. (IRADIEL, 2010. p. 101)

Assim que conseguiu estabelecer-se como rei de Navarra, Castela e Leão, Fernando I começou a sua conquista enfrentando os muçulmanos, buscando anexar novas terras e impondo sua supremacia militar aos reinos de *taifa* (IRADIEL, 2010. p. 98). Como nesta época sofria de escassez de recursos humanos e econômicos, subjugou territórios muçulmanos sob a cobrança de *párias*. Sobre esse sistema, temos uma descrição clara a seguir:

Essa operação era bastante simples, consistindo essencialmente, para usar as palavras de um historiador recente, numa “rede de proteção”. Fernando extraía tributos de um rei *taifa* em situação de dependência em troca de sua “proteção”. Nada havia de original nisso, mas Fernando I mostrou-se excepcionalmente hábil ou excepcionalmente cruel (ou ambos) na extorsão do dinheiro dos desafortunados régulos muçulmanos que habitavam mais ao sul. Na época de sua morte, em 1065, e quase certamente por muitos anos anteriores, Fernando vinha regularmente cobrando tributos de Saragoça, Toledo e Badajoz e, esporadicamente, de Sevilha e Valência. (FLETCHER, 2002. p. 95)

Quando Fernando I morreu em 27 de dezembro de 1075, sua decisão de partilhar o reino aos seus filhos levou a mesma disputa que enfrentou em vida. Após a morte da rainha-mãe em 1077, seus filhos entraram em combate para a unificação do território de seu pai. A divisão do reino envolvia também o recebimento das respectivas *párias*, ficando assim constituída: Sancho herdaria o reino de Castela e o recebimento das *párias* de Toledo; Alfonso, o reino de Leão juntamente com os tributos de Zaragoza; a García caberia o território da Galícia e recebimento das *párias* de Badajoz e Sevilha; já às filhas Elvira e Urraca competiria a administração dos monastérios do reino (IRADIEL, 2010. p. 101).

Para Carlos de Ayala Martínez (2008) a justificativa para o sucesso de Alfonso perante seus irmãos asseguraria a escolha divina do novo rei. Logicamente o autor conta com o benefício do espaço temporal e o conhecimento da conclusão dos príncipes. Em seu texto, o autor confirma a sua benção divina perante a condenação de seus irmãos:

Pues bien, al cabo de los días Alfonso recibió la visita nocturna de san Pedro para anunciarle no sólo esa liberación sino su futuro y apoteósico triunfo

político, y ello al mismo tiempo que su hermano Sancho, visitado también por el Apóstol, se veía conminado a dejar en libertad al prisionero. (MARTÍNEZ, 2008. p. 302)

A utilização de uma aprovação dos céus a um rei assume o caráter de uma legitimação desse mesmo rei para a sua liderança e de seu reino nas guerras de reconquista. A justificativa da escolha divina de um monarca atende aos interesses políticos e também religiosos. Garante que seus súditos caracterizem o rei como uma figura que está no poder não somente por sua vontade, mas também por vontade divina. Considerando sua trajetória política, Alfonso VI foi o monarca que melhor lidou com os interesses eclesiásticos e também com os pessoais no século XI, em Castela.

Pero Fernando I dividió sus reinos y *parias* entre sus hijos, y al principio del reinado de Alfonso VI, éste solamente contaba con las *parias* de Toledo, de manera que el censo de Cluny llegaba a ser el 10 por 100 de la totalidad. Además, el rey no fue un personaje débil y crédulo, fácil de ser explorado por los monjes extranjeros, por lo que éstos tuvieron que trabajar activamente para ganar su voluntad. Así, cuando en 1072 Alfonso VI fue derrotado y encarcelado por su hermano, Sancho II de Castilla (1065-72), fue San Hugo de Cluny quien consiguió su libertad, y fue él también quien arregió su matrimonio con Constanza de Borgoña en 1079. Además, cuando Alfonso VI necesitó ayuda militar contra los musulmanes hacia 1090, ésta provino de Borgoña, y de Borgoña vinieron también Raimundo y Enrique con el propósito de casarse con las hijas del rey, Urraca y Teresa. (MACKAY, 2000. p. 36)

Suas constantes doações aos mostérios franceses fizeram com que o monarca recebesse notoriedade no meio eclesiástico e que seu reinado fosse diferente do governo de seu irmão. O apoio eclesiástico de Alfonso VI aos cluniasenses garantiu a ele também um amparo dos religiosos à monarquia.²⁵ Sobre Sancho II (de Castela) afirma-se:

El breve reinado de Sancho II sobre el conjunto de los dominios que había gobernado su padre, no se caracterizó ciertamente por el apoyo de la Iglesia, no al menos por el del poderoso episcopado galaico-leonés: cuando días después de su coronación, Sancho decide favorecer al monasterio de Sahagún confirmándole en la posesión de las *divisas* de que era propietario en tierras de Castrojeriz, ningún bispo quiso estampar su firma en el diploma. (MARTÍNEZ, 2008. p. 305)

Don García foi atacado por duas frentes, tanto a leonesa quanto a castelhana. Derrotado e humilhado pelos seus irmãos, entrou para os registros com as piores descrições.

²⁵ Para entender melhor este conceito de interdependência entre a monarquia e os senhorios episcopais, recomendamos a leitura da tese de doutoramento de ÁLVARO (2013).

Don García, el soberano de Galicia, el menor de los tres y tan bravo y turbulento como don Sancho mismo, dio el primer pretexto, con el mal ejemplo de quitar a su hermana doña Urraca la mitad del señorío que la legara su padre. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 25)

Ruiz y Pablo em sua descrição literária e romântica dos feitos de El Cid – a partir de uma visão um tanto quanto exagerada, justificada pelo período nacionalista que vivera o autor –, afirma que Sancho somente não conseguiu maiores sucessos em seu reinado, pois atacou o seu irmão descumprindo a vontade de seu pai.

Alfonso VI foi o governante que obteve maior estabilidade política depois de suprimir o governo de seus irmãos. A época de seu governo também lhe favoreceu. Quando Urbano II, em 1095, declarou que Jerusalém deveria ser liberta das mãos dos infiéis, estabeleceu-se um movimento propício para a união dos cristãos ibéricos em torno de um objetivo comum. Para isso um líder era necessário. Alfonso VI, em seu reino, investiu na decisão de recuperar e unificar o antigo reino visigodo.²⁶

Apesar de Roma ter convocado as cruzadas, o confronto entre muçulmanos e cristãos na Península Ibérica já era antigo. Alguns anos depois dessa convocação em Roma, Alfonso VI utilizou esse discurso religioso cruzadístico para justificar as suas ambições territoriais. A formação de uma Igreja em Toledo necessitava do apoio político do monarca e este necessitava também do apoio da Igreja para a consolidação de seu governo. A conquista do reino de Toledo, a condição estratégica desse território e o apoio religioso durante a formação do bispado atenderam aos interesses tanto da monarquia quanto da Igreja.

Era essencial que o rei castelhano-leonês conseguisse justificar ou legitimar o seu apoio aos seus súditos e novos aliados. Durante seu governo de mais de quarenta anos, enfrentou dificuldades, principalmente no que diz respeito ao reconhecimento do seu governo pelos castelhanos.

Finalmente, nem a coroação nem a cerimônia de sacralização “faziam” o rei na Península Ibérica da Idade Média, mas sim o consentimento manifestado pelos representantes do corpo jurídico, as cortes ou os “estados”, sujeitos ou não a um juramento por parte do novo soberano – o “pacto” dos Aragoneses e dos Navarreses. Fossem ou não coroados, os soberanos eram incontestavelmente de direito divino, mas só Castela e Portugal chegaram a elaborar uma teoria absolutista de esse poder, que ficou sempre mediatizado nos Estados da coroa de Aragão, e em Navarra pelos antigos costumes de

²⁶ Sobre a questão de reocupação de um antigo reino visigodo, para não usarmos o termo “reconquista”. (MAGELA, 2013).

que a nobreza se fez defensora. Os ritos da unção e da coroação revelam a fraqueza de um poder que tinha de ser encenado. (RUCQUOI, 1995. p. 267)

Havia dúvidas se a união dos reinos atenderia aos interesses cristãos ou da aristocracia leonesa. Em uma das cenas muito explorada pela literatura, El Cid desafia Alfonso VI no ato de sua coroação, no juramento de Santa Gadea perante todos os súditos. É questionada a veracidade desse evento²⁷ e ainda mais se esse é o motivo do exílio de El Cid. Sabemos que logo após sua coroação, Alfonso destituiu Rodrigo do cargo de *Campeador* real e encarregou o leonês Gonzalo Díaz desta função. (FLETCHER, 2002. p. 164)

Entre os atos do governo de Alfonso VI, a tomada da *taifa* de Toledo, no ano de 1085, foi talvez a maior de suas conquistas. Sendo ela uma região central, o monarca transferiu a corte para Toledo fazendo com que esta porção de terra assumisse a condição de ponto estratégico militarmente. Segundo Montgomery Watt (2004) a propósito do governo de Alfonso, paira dúvidas se o monarca lutou movido por sua convicção cristã ou pelo interesse de fortalecer o seu próprio reino.

A conquista da cidade de Toledo teve como antecedente a fragmentação muçulmana chamada de *fitna* ou também de reinos de *taifas*. Os reinos de *taifas* (1009-1090) foram o resultado de uma espontânea quebra do poder militar que se havia caracterizado desde o califado, tentando apresentar uma aparente unidade política (CORTÁZAR, 1988. p. 104). A conquista cristã de Toledo, a militarização deste reino e sua localização estratégica para uma conquista militar ameaçavam as outras *taifas* na Península Ibérica.

La caída de Toledo y la amenazadora situación general hicieron que Mu'tamid de Sevilla buscara la ayuda del gobernante del poderoso Estado almorávide del norte de África, Yüsuf ibn Täsufin (o Täsfin). Yüsuf pasó el Estrecho al frente de un ejército y derrotó a Alfonso VI en Zalaca, cerca de Badajoz, en 1086; después regresó con sus hombres a África. Sin embargo, y pese a la victoria musulmana, la amenaza continuaba existiendo; se recurrió nuevamente a Yüsuf, que entró en España en 1088. La campaña no se desarrolló tan fácilmente como se había esperado, y, por influencia de los juristas malequies de al-Ándalus, Yüsuf decidió no limitarse a los objetivos para los que había sido llamado, sino tratar por su cuenta de restaurar los destinos del islam. A fines del año 1090 entró en acción para derrocar a los gobernantes musulmanes, y en el curso del año 1091 cayeron en sus manos Córdoba y Sevilla. Estos hechos pueden considerarse como el principio del período almorávide. (WATT, 2004. p. 107)

²⁷ Ver esta discussão no próximo item, que explanará com maior detalhe estas apropriações do citado evento.

A situação de desespero criada pela queda de Toledo, fez com que Mu'tamid de Sevilha e governantes de al-Andaluz pedissem auxílio para a defesa de seu território à Yusuf ibn Tasufin, líder dos almorávidas. O plano inicial envolvia o apoio militar dos almorávidas e a saída dos radicais do território assim que os cristãos fossem derrotados.

No verão de 1086 os almorávidas²⁸, liderados por Yusuf e estabelecidos no território de Algeciras, partiram ao encontro do exército de Alfonso VI. A batalha aconteceu em Zalaca, perto de Badajoz, e os muçulmanos foram vencedores. O exército cristão fugiu na mais completa desordem. Cumprindo o pacto inicial Yusuf e seus homens regressaram a África (WATT, 2004. p. 110). Todavia, o perigo cercava os andaluzes que se viam intimidados pela presença cristã. A dependência das *taifas* de um exército forte não oferecia uma condição muito vantajosa para os andaluzes e os levou a uma rendição cada vez maior a Yusuf, que paulatinamente dominou os reinos de *taifas*.

De esta forma, el sur de España quedó incorporado al imperio almorávid, que pronto extendió sus dominios hacia el norte. Las etapas más importantes fueron la captura de Badajoz, en 1094; de Valencia, en 1102, y de Zaragoza, en 1110. El Cid había muerto en Valencia en 1099, pero su viuda logró mantener la independencia durante algún tiempo. La caída de Valencia, así como la de los otros pequeños estados, era un índice de la gran superioridad militar de los almorávides sobre Alfonso. Pese a ello, los almorávides carecían de la fuerza necesaria para ocupar territorios que hubieran permanecido bajo el dominio efectivo de los cristianos, ya que éstos habían seguido la política de repoblar las tierras abandonadas con cristianos mozárabes procedentes de al-Ándalus. Por lo demás, los almorávides fueron incapaces de reconquistar Toledo. (WATT, 2004. p. 112)

Yusuf, ao mesmo tempo em que dominava os reinos de taifas e impunha o radicalismo religioso dos almorávidas, combatia com o seu exército os reinos cristãos. Os reinos cristãos e suas recentes conquistas deveriam ser derrotados. Para conquistar um território recentemente perdido, Yusuf voltou suas atenções para o levante espanhol. Deveria conquistar Valência, reino sobre domínio de El Cid. Resistindo a constantes ataques, Valência sucumbiu no ano de 1002, já sob a governança da viúva Ximena.²⁹ A conquista de Valência não pode ser usufruída

²⁸ Almorávidas, do árabe al-Murabitun, é proveniente de uma tribo nômade, de origem africana na região do Saara. A dinastia almorávida interpretou rigorosamente o Islã, e unificou através de seus monges-soldados grandes extensões de territórios ocidentais, os quais formaram um império, entre os séculos XI e XII. A extensão do Império Almorávida chegou a regiões atuais da Mauritânia, Saara Ocidental, Marrocos e parte da Península Ibérica. Para saber mais sobre o processo de ocupação da Península Ibérica pelos Almorávidas. (FLETCHER, 2002. p. 195-219).

²⁹ El Cid morre em 1099, deixando a sua esposa e seus cavaleiros dependentes do apoio militar de Alfonso VI. Em 1002 depois de intenso cerco, Alfonso VI solicita a Ximena que juntamente com seus soldados evacue a cidade e coloque fogo na mesma.

por muito tempo por Yusuf, pois ele, vítima de uma enfermidade, acabou morrendo em Medinaceli, no ano de 1102. Fletcher nos transcreve uma parte da *História Silense*,³⁰

Por fim, a misericórdia divina dignou-se a retirar esse flagelo dos cristãos... e Almanzor foi possuído pelo demônio, que o havia dominado em vida, em Medinaceli; e foi enterrado no inferno.” Assim escreveu um cronista de Leão, em 1120. Nessa época, ideias relativas a cruzadas de reconquista estavam começando a ganhar corpo na Espanha. As pessoas estavam passando a acreditar que as relações entre cristãos e muçulmanos eram justa e necessariamente hostis, que a guerra cristã contra o Islã conferia mérito espiritual positivo ao participante, e que os muçulmanos deveriam ser expulsos da Espanha. [...] O que se afirma é que, nos séculos X e XI, as ideias sobre uma reconquista cristã não estavam nem claramente articuladas nem eram amplamente compartilhadas. (FLETCHER, 2002. p. 72)

Nos anos seguintes temos a expansão do império Almorávida na Península Ibérica. A derrota dos cristãos na batalha de Uclés (1108) demonstrou a força do islã. Nesta batalha, não somente os cristãos são derrotados, mas o infante Sancho Alfonso de Leão é morto. Também nessa batalha temos o relato das mortes de García Ordoñez e Álvar Fañez.

A supremacia muçulmana não dura muito. Assim que conquistaram o território Andaluz, os almorávidas sofreram o efeito daquilo que eles combatiam. Se antes alegavam que os islâmicos ibéricos eram governantes fracos, que aceitavam a vida de luxo e ostentação proporcionada pelo contato com os cristãos e que não seguiam os ensinamentos do profeta com fidelidade, os almorávidas foram aos poucos se rendendo a esta vida ibérica.

El poder de esta dinastía beréber no permaneció por mucho tiempo en su cenit. Los generales y los demás oficiales y soldados quedaron deslumbrados por la cultura y el refinamiento material de al-Ándalus, que sobrepasaba con mucho el de las ciudades del norte de África y aún más el de las tierras esteparias de las que originariamente procedían. Esta admiración abrió paso, si no a una corrupción de las costumbres, sí al menos a un debilitamiento de la fibra moral. Cada uno de ellos comenzó a anteponer sus propios intereses a los generales, y los oficiales perdieron el control de sus subordinados. Se produjo una pérdida de cohesión en todo el sistema político. Las dificultades económicas se superpusieron al arrogante comportamiento de la soldadesca beréber hasta crear en sectores del pueblo llano una actitud de oposición; y esta actitud de oposición fue suficiente para producir un cambio en la suerte del régimen. (WATT, 2004. p. 113).

Em torno desse contexto de conquista almorávida e de ofensiva cristã há uma discussão sobre o papel da reconquista. O debate busca analisar se os homens daquela época

³⁰ Também chamada de Crónica Silense ou Historia legionense, é uma composição biográfica de Alfonso VI de Leão, escrita em latim, no início do século XII. (COCO, F., 1921).

compartilharam o desejo de conquistar algo que haviam perdido, ou essa construção foi uma apropriação e interpretação posterior com o objetivo de legitimar os futuros governos cristãos. Barkai, em sua obra *El Enemigo en el Espejo* (2007. p. 191-192), afirma que sobre a concepção de reconquista devemos considerar alguns pontos de vista.

Los castellanos se consideraban los representantes de la concepción de unidad hispánica: esto se expresa claramente en las crónicas de ese reino, tanto en lo que respecta a la autoimagen como en la imagen negativa de todos los que pusieran en tela de juicio el derecho legítimo de éstos en encabezar el movimiento hispánico. En la conciencia nacional de al-Ándalus se produjo una desintegración, originada en las diferencias étnicas de los componentes de esa sociedad. El Islam ya no representaba lo suficiente fuerza como para ligarlos y conseguir la unificación e identificación de intereses. La continuidad de su existencia social le fue impuesta por los invasores norteafricanos, los almorávides, quienes despertaron sentimientos de aversión en el seno de importantes círculos sociales en al-Ándalus, árabes, muladíes y verberes, conjuntamente. Mientras que la toma de conciencia nacional española sobrepasó los límites del común denominador religioso, la conciencia de unidad andaluza no rebasó el terreno religioso. A pesar de que se encuentren en ciertas manifestaciones de elogios y alabanzas, las divisiones étnicas en al-Ándalus eran tan altas que no permitieron que la autoimagen se transformara en una conciencia nacional común. A la par que la noción “Hispania” se fortalecía más y más entre los españoles cristianos, entre los musulmanes, en cambio, el concepto de patria en al-Ándalus no llegaba más que a la conciencia de servir a la difusión del Islam. (BARKAI, 2007. p. 191-192)

Para Rucquoi, a reconquista não foi um movimento de grande unidade, nem fruto da consciência cristã dos reinos. Os reinos disputavam territórios que conquistavam de seus inimigos mouros, ao mesmo tempo em que disputavam com seus vizinhos cristãos. Os reis de Leão e Castela colocavam-se como os responsáveis legítimos por esta iniciativa. O empreendimento comum era acobertado por uma decomposição e desagregação dos reinos ibéricos.

A guerra contra o infiel, a reconquista, que se torna uma guerra santa a partir dos fins do século XI, é uma realidade e tem uma história. Mas foi igualmente um mito em que se baseou a justificação do poder dos reis e tem uma função unificadora. Para além das diferenças e das rivalidades, das guerras entre Portugal e Castela, entre Castela e Aragão ou Navarra, para além ainda da flutuação das relações de uns e outros com o reino de Granada, todos os cristãos do Norte da península se identificavam na luta contra o Islã, participando de um mesmo “projeto” militar, religioso e econômico, projeto “existencial” que se tornou “essencial”. A reconquista, mito e realidade, fundou assim ao mesmo tempo um conceito de poder e uma prática deste, uma hierarquização da sociedade em função de critérios militares, a organização de um espaço que não era fechado, e uma visão

especifica das relações entre o seu Criador, que colocava a Igreja numa situação de sujeição ao poder civil. (RUCQUOI, 1995. p. 174)

Cortazar, em sua obra *História de España*, também afirma que este período anterior ao século XII não pode ser encarado como um período de cruzada na Península Ibérica:

Salvo en algunas ocasiones, más frecuentes a partir del siglo XII, su marcha no tiene el carácter heroico y cruzado con que generalmente se la ha descrito sino el de una lucha – por la supervivencia, primero: por el engrandecimiento, después – de los distintos poderes políticos, lo que explica toda clase de alianzas que para nada tendrán en cuenta la naturaleza cristiana o islámica de los contrastantes. (CORTAZAR, 1988. p. 103)

A conquista cristã na Península Ibérica não era parecida com o movimento cruzadístico da terra santa. Por isso muitos estrangeiros não aceitavam lutá-la. Libertar a cidade de Jerusalém do controle muçulmano era algo extremamente distinto de libertar a Península Ibérica do mesmo poderio. Inclusive a forma de gerenciamiento das batalhas era distinta.

Los españoles, como los franceses, querían defender la cristiandad, vencer al infiel y ganar botín y tierra. Pero conocían y representaban a sus enemigos, y cumplieron las cláusulas de las capitulaciones cuando los musulmanes entregaban sus villas y fortalezas. Por su parte, los franceses se escandalizaron de esta tolerancia y quisieron pasar a todos los infieles a cuchillo y apoderarse de sus tierras y bienes. Hace en la frontera se pueden detectar no sólo en los acontecimientos en los que participaban los cruzados franceses en España, sino también al contrastar la *Chanson de Roland* con el *Cantar de Mío Cid*: en aquélla, a los musulmanes que rehúsan al bautismo se les mata en seguida, pero en éste las relaciones entre musulmanes y cristianos están basadas en la guerra, el respeto y la admiración. (MACKAY, 2000. p. 45)

Além da falta de unidade política a reconquista da Península Ibérica tinha que lidar com um problema que era a falta de contingentes humanos cristãos que ocupassem o território. Mesmo conquistado, quem poderia governar ou sobrepor uma cultura se não existia uma população excedente para fazê-lo?

Sin embargo, aun teniendo en cuenta estos grupos, no cabe duda de que seguían faltando los hombres y la mano de obra. El desierto del Duero se tragó a un número inmenso de colonos, y lo mismo pasaba en las tierras más al Sur. En los siglos siguientes los documentos continuarían refiriéndose a los *lugares yermos* o despoblados de Castilla, y las numerosas cartas *ad populandum* que fueron concedidas no indican por sí mismas ni la abundancia de colonos ni la existencia continua de una población en un lugar

determinado. [...] Por eso el ritmo de repoblación se retrasaba mucho más que la reconquista, y una migración continua retardaba drásticamente el proceso de colonización. Todavía no se había repoblado las tierras del Duero cuando la frontera se trasladó al Tajo, y la colonización de Castilla la Nueva y Cataluña la Nueva apenas había empezado cuando en el siglo XIII la frontera avanzó de nuevo hacia Andalucía y Valencia. (MACKAY, 2000. p. 49)

A reconquista como uma guerra de Deus foi construída posteriormente, principalmente nos registros cristãos. A composição de uma Guerra Santa Ibérica não é a mesma que aparece nos discursos cruzadísticos de outros povos. O mouro peninsular recebe uma conotação diferente do islâmico africano.

La interpretación de la guerra como guerra de Dios, conforme al modelo del Antiguo Testamento, parece, sin embargo, no haber desaparecido. Barkay destaca las alusiones bíblicas en la *Chronica Adefonsi Imperatoris* en la denominación de los almorávides procedentes de África, y resalta las numerosas citas bíblicas en las que el monarca aparece como rey bíblico y su conquista de territorio musulmán se equipara con las guerras de los macabeos. Los musulmanes ibéricos, por el contrario, han pasado a contemplarse desde una luz marcadamente más favorable. Aparecen como aliados. La relación de Alfonso VII con su gobernante es descrita de forma análoga a la de Salomón con la reina de Saba. No obstante, que quede esta referencia como simple anuncio de la posterior evolución. La *Crónica de Alfonso VII* pertenece a la época de la historia española que estuvo marcada tanto por el espíritu de cruzada como por el fanatismo religioso de las sectas bereberes de los almorávides y los almohades, y ha de ser juzgada desde esta perspectiva. Junto con los viejos modelos interpretativos ahora deben ser también considerados otros elementos e influencias, que contribuyeron a formar la imagen que de la guerra contra los sarracenos se dibuja en las fuentes. (BRONISCH, 2006. p. 239)

A história que será construída posteriormente receberá visões deterministas daqueles que venceriam ou não a batalha. O sofrimento presente do ataque dos almorávidas e dos almôadas foi determinante durante os registros cristãos. Assim os textos assumiram um caráter tendencioso de defender e exaltar aqueles que morreram em batalha.

Os cristãos precisavam construir um sentimento de união entre eles para que pudessem enfrentar um inimigo tão poderoso. Aqueles que conseguissem vencer a luta e a consequente guerra provariam que Deus estava do seu lado.

a força confundia-se com o próprio sagrado: a prática dos ordálios e do juízo de Deus era a manifestação evidente disso mesmo: o mais forte era aquele que Deus apoiava. Aliás, havia sem dúvida na tortura a aplicação deste princípio; quem não resistia não era apoiado por Deus, portanto era culpado. [...] Os únicos princípios fixos eram os que decorriam da lei divina: sagrado,

força, justiça, as três noções eram supostamente coextensivas. (GUERREAU, 1982. p. 248)

Alfonso VI, sendo um grande articulador político, teve ao seu lado figuras importantes ligadas à Igreja. Este apoio demonstrou-se na legitimação de seu poder, visto que conseguiu estabelecer acordos com os cristãos para que seu trono não fosse contestado. Suas constantes contribuições ao monastério de Cluny e seu casamento organizado pelo próprio abade Hugo demonstram a sua aproximação às redes monásticas de grande influência no período. Sobre essa influência Carlos de Ayla Martínez destaca que:

La situación contrasta considerablemente con el contexto de abierto apoyo eclesiástico de que disfrutó Alfonso VI en el momento mismo de recuperar el trono tras el fallecimiento de su hermano. Resulta muy significativo que el primer documento castellano-leonés de Alfonso VI, en el que agradece a Dios que esa recuperación de haya producido sin derramamiento de sangre, vaya avalada por la firma de diez obispos: los cuatro del reino de León – Pelayo de León, Froilán de Oviedo, Bernardo de Palencia y Pedro de Astorga -, cinco galaico-portugueses – Vistruario de Lugo, Gonzalo de Mondoñedo, Diego Peláez de Iría, Pedro de Braga y Ederonio de Orense –y el castellano Jimeno de Burgos. En este sentido, debemos subrayar el valor político que supone concretamente la presencia de Ederonio, titular de una sede recién instaurada por Sancho II, y sobre todo de Jimeno II de Burgos, el único obispo castellano. Éste será asiduo confirmante en documentos reales a partir de este momento, sólo o en compañía del dimisionario Jimeno I. (MARTÍNEZ, 2008. p. 305)

Essa influência e construção de uma unidade remetendo a um passado cristão e visigótico auxiliaram a criar visão cristã de uma Reconquista hegemônica. O passado que foi apropriado e forjado nessa concepção de uma unidade cristã que lutava contra um inimigo em comum, o islâmico, é posterior aos acontecimentos. Não havia uma unidade cristã, nem mesmo uma unidade muçulmana nos séculos XI e XII. O que existiam eram os reinos que lutavam entre si, primeiramente movidos por interesses econômicos. Com a invasão almorávida, que buscava a pureza de um islã na Península, o sentimento de uma disputa religiosa tornou-se maior. Também a reforma gregoriana e o apelo às cruzadas, em 1075, moveram os reinos à conquista e à expulsão de suas terras do inimigo comum: o muçulmano africano.³¹ Este radicalismo se concretizará a partir do século XIII, com as construções de heróis e mitos sobre os reis que lutaram a favor do cristianismo.

³¹ Para esta discussão, ver o texto de Rucquoi (1995). Entre as páginas 168 e 175 a autora exemplifica que não havia uma unidade cristã, mas uma disputa territorial entre todos os grupos.

De la comparación entre la autoimagen cristiano-española y la musulmano-andaluza surgen revelaciones ilustrativas que tal vez ayuden a comprender mejor la continuidad de la existencia de las dos comunidades sobre el suelo español. En la toma de conciencia cristiana se produjo una gran consolidación. Pese a las amargas divergencias entre los distintos reinos cristianos, todos presentan fundamentos comunes: la unidad española, una tradición antigua común a todos (principalmente visigoda), los mitos de Pelayo y sobre todo la figura sobrenatural, alrededor de la cual se cristalizó el sentimiento hispánico, Santiago de Compostela. No cabe duda que ése fue un período básico para la cristalización de la toma de conciencia nacional que se fue fortaleciendo a lo largo del siglo XII. (BARKAI, 2007. p. 191)

Apesar dos constantes conflitos com o quais se envolveu neste período, Castela era um reino que prosperava no século XI. O limite entre cristãos e muçulmanos estava cada vez mais próximo. O território mouro representava uma oportunidade de crescimento das glórias e riquezas entre os cristãos. O ouro proveniente do continente africano era algo que todos da Península Ibérica desejavam. Rodrigo Díaz de Vivar foi um homem que usou os anseios de sua época e foi vitorioso em suas conquistas.

2.2 UM RODRIGO EM DEBATE HISTÓRICO.

Antes de investigarmos as representações de El Cid no *Poema de Mio Cid*, precisamos entender quem foi Rodrigo Díaz de Vivar e todo o cenário que foi construído como contexto à sua realidade. Para isso nos apoiaremos na obra de Fletcher (2002).

Tal obra nos ajuda a traçar um El Cid histórico baseado nos relatos da *História Roderici* e no *Carmen Campi Doctori*. O trabalho deste historiador se baseia em afirmações de outros autores e não considera o *Poema de Mio Cid* como uma fonte histórica. Ao contrário, como já exposto anteriormente, Fletcher tece grandes críticas a essa obra.

Para Fletcher, Rodrigo nasceu na cidade de Vivar próximo a Burgos capital do reino de Castela, entre os anos de 1043 a 1050. A data de seu nascimento é controversa e motivo de muita discussão. Alguns historiadores, como Ruiz y Pablo, afirmam que seu nascimento aconteceu no ano de 1041.

Burgos, Vivar, Carrión, Medina del Campo, Silos y Cardeña se disputaran la gloria de haber sido patria de Rodrigo Díaz, el Cid Campeador. Sea como fuere, nació en el riñon de Castilla la Vieja en 1041, de Diego Laínez, infanzón del linaje de Laín Calvo, y Teresa Álvarez, hija de Rodrigo Álvarez de Asturias, de noble prosapia. Su padre era hombre de pro, rico hacendado,

varón de gran consejo y guerrero valeroso, que por su propio esfuerzo había ganado a los navarros el castillo de Ubierna. Diego Laínez estuvo en la batalla en que el conde de Castilla Fernán González venció a Almanzor. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 21)

Sobre sua família, Fletcher é mais ponderado nas palavras e alega que os homens que escreveram os feitos de Rodrigo nos últimos tempos têm a tendência de atribuir a ele uma origem humilde e uma grande ascensão social. Com base nos versos do *Carmen Campi Doctori*, o autor afirma que El Cid não pertencia à alta aristocracia.

Seu avô paterno, Laín Núñez, pode ser encontrado no período entre o meado da década de 1040 e o início de 1060: ele era um homem de posição social suficientemente elevada para servir de testemunha em cartas patentes promulgadas pelo rei Fernando I, no tempo em que Rodrigo ainda era menino. Seu filho, o pai de Rodrigo, Diego Laínez, foi um soldado ilustre, que derrotou os navarros em batalha, retomando deles algumas localidades que Fernando I entregara a seu irmão, García de Navarra, em 1037-1038: Ubierna, logo a norte de Vivar, no vale do rio do mesmo nome; Urbel de La Piedra, a alguns quilômetros a noroeste. Esses feitos, de difícil datação, talvez tenham ocorrido no fim da década de 1050. (FLETCHER, 2002. p. 150).

O fato de terem dado o nome do avô materno ao menino justificaria a origem mais aristocrática da mãe. Sendo assim, Rodrigo foi inserido logo na corte e teve contato desde pequeno com os príncipes. Recebeu algum tipo de educação, pois era alfabetizado tendo também algum conhecimento sobre direito. Ainda sobre o treinamento para um futuro cavaleiro, o mesmo Fletcher nos explica que:

Andar bem a cavalo era o primeiro pré-requisito para uma carreira militar. Rodrigo deve ter recebido suas primeiras lições de equitação logo depois de aprender a andar. Sob o olhar severo dos cavaleiros de seu pai ele teria progredido do jumento ao pônei, do pônei ao cavalo, aprendendo, na prática, como manter-se na sela, como dominar um animal rebelde ou acalmar um nervoso, como cavalgar por longas horas sobre terreno acidentado sem se cansar, e todas as outras habilidades que serviriam para lhe preservar a vida no tumulto do combate. A caça e a falcoaria, os passatempos dos nobres, desenvolviam outras habilidades: um olho clínico para o território – planos e ladeiras, pontos privilegiados e terrenos acidentados; o hábito de se locomover a cavalo em companhia, se preciso rápida e silenciosamente; a difícil arte de atirar montado a cavalo, com arco e flecha, em uma presa móvel; a coragem necessária para desmontar e enfrentar a investida de um javali, com nada além de uma lança para proteger o caçador das presas do animal; resistência ao calor e ao frio, à fome e à sede; o cuidado das armas e dos arreios, quando o cabo solto de uma faca ou uma cilha gasta ao ponto de ruptura poderia custar um membro ou até mesmo a vida. (FLETCHER, 2002. p. 151)

Observamos pelo texto anterior que Rodrigo foi preparado desde pequeno para ser um cavaleiro. O treinamento era pesado. Os feitos notáveis do futuro El Cid não foram trabalho de uma espontânea ascensão social, pelo contrário, Rodrigo foi previamente preparado para a batalha. Sua investidura como cavaleiro deve ter acontecido entre os anos de 1062, apesar de alguns autores alegarem que acontecera antes: no domingo de 26 de julho de 1058, na cidade de Coimbra.³²

Sendo um cavaleiro, Rodrigo deveria se acostumar com seus novos equipamentos de batalha. A seguinte descrição mostra com riqueza de detalhes a composição e os acessórios para um cavaleiro.

A armadura era composta de cota de malha, do capacete e do escudo. A *lorica*, ou cota de malha, era uma vestimenta de mangas compridas, indo até o joelho, larga o suficiente para ser vestida sobre uma túnica acolchoada. As cotas dos cavaleiros e, às vezes, também dos soldados da infantaria tinham fendas da cintura para baixo, na frente e atrás, para permitir uma maior liberdade de movimentos e, algumas vezes, a metade inferior tomava a forma de culotes descendo até os joelhos. As cotas de malha mais caras eram feitas de milhares de pequenos anéis de aço rebitados entre si, criando um efeito de tricô grosso; as versões mais baratas consistiam apenas de anéis de aço superpostos, costurados sobre uma peça de couro. Armaduras de chapa ainda demorariam cerca de dois séculos e meio para surgir. O capacete era um capuz cônico, feito de ferro ou de aço, com uma peça que se projetava sobre o nariz, para protegê-lo e, às vezes, com orelhas ou guardafaces, ou uma cortina de malha na parte posterior para proteger a nuca. [...] Os escudos eram losangulares ou redondos, feitos de madeira ou de couro curtido esticado sobre uma moldura de madeira, e enrijecidos com cubos, traves ou pinos de metal (ou todos estes). A espada era a arma por excelência, uma lâmina longa, de dois gumes, concebida para cortar e retalhar, ideal para ser usada por um soldado a cavalo, contra um inimigo a pé. (FLETCHER, 2002. p. 154).

A primeira campanha militar importante que Rodrigo participou foi a campanha de Graus nos Pirineus, comandada pelo príncipe Sancho de Castela em 1063. O conflito se desenvolveu, pois o rei Ramiro I de Aragão – tio de Sancho, irmão do rei Fernando I –, atacou a *taifa* de Saragoça, sob governo de al-Muqtadir. Temendo o fortalecimento dos vizinhos aragoneses e a consequente anexação de território, Sancho de Castela e seus cavaleiros se propuseram a defender o território muçulmano.

³² Tal afirmação é feita onde alega que na época Cid tivesse a idade de sete anos. Esta teoria muito desacreditada atualmente. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 22).

A campanha de Graus é um bom exemplo da complexa situação vigente na era dos reis *taifa* um príncipe castelhano derrota e mata seu tio aragonês para preservar a integridade territorial de seu aliado muçulmano. Rodrigo estava sendo iniciado na diplomacia, tanto quanto na guerra. As lições que ele aprendeu e os contratos que ele estabeleceu – pois os jovens cavaleiros da casa de Sancho devem ter se encontrado com seus colegas da corte de Saragoça – viriam, mais tarde, a ser-lhe de grande valia. (FLETCHER, 2002. p. 156).

Para Ruiz y Pablo, logo após a sua iniciação como cavaleiro, Rodrigo recebeu o título de Cid. A palavra *Çid* ou *Sid* é uma expressão árabe que significa “senhor”. A atribuição deste nome é incerta, mas esse mesmo autor escreve que,

sin duda por haber vivido largo tiempo entre los moros o por tener vasallos musulmanes, es muy probable que haya algo de verdad en lo que dice la leyenda, y fue que al rendir parias a Ruy Díaz los moros a quienes había vencido, le llamaron “Mío Cid” en presencia del rey don Fernando I, y éste gustó tanto de aquel título, dado al joven guerrero, que ordenó que en adelante le llamaran todos el Cid. Y de que no abundó mucho este título entre los cristianos es buena prueba que las crónicas a veces le llaman el Cid a secas, como si no hubiese otro. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 23)

Nesse período o contato de Rodrigo com o infante Sancho tornou-se mais próximo. Para Fletcher, em sua análise da *História Roderici*, após a morte de Fernando I, o então rei de Castela Sancho II tornou Rodrigo o comandante das milícias reais (*militiam*). Essa responsabilidade confere o cargo de *armíger* (em latim) ou *alférez* (em românico).

Assim, o *armíger* tinha que ser, ao mesmo tempo, oficial do estado-maior, ajudante, sargento-mor do regimento e, de certa forma, conselheiro: uma função que exigia muito de seu ocupante. Geralmente conferida a homens bastante jovens, ela os preparava para o comando independente. (FLETCHER, 2002. p. 158).

Além deste título, Rodrigo, ao que parece, recebeu outra função durante o reinado de Sancho II de Castela, a de *campeador* do rei.

Pode ter sido nesse período na casa de Sancho II que Rodrigo ficou conhecido por um outro título: *campi doctor*, *campi doctus* ou, em sua forma românica e mais familiar, *campeador*. [...] O significado literal de *campi doctor* é “professor de campo (militar)” e, nos exércitos romanos de épocas mais tardias, parece ter designado apenas isso: o instrutor de exercícios do regimento. (FLETCHER, 2002. p. 158)

Esta dupla função fez de Rodrigo um aristocrata muito próximo ao jovem rei. Seus talentos como cavaleiro provavelmente já eram notáveis. Sua ascensão social levou a um destaque cada vez maior entre os outros membros da corte real. Tal destaque o levou a participar dos constantes conflitos principalmente entre as disputas seguintes das coroas reais dos filhos de Fernando I (FLETCHER, 2002. p. 159).

O conflito constante entre os irmãos e as ambições políticas do rei de Castela, conduziram seus irmãos à prisão e ao exílio. Sancho, por fim, conseguiu reinar sobre o antigo território de seu pai. Seu momento de vitória durou somente nove meses. Sancho II foi morto no dia 07 de outubro de 1072, provavelmente em uma emboscada no cerco ao reino de Zamora. As suspeitas recaíram sobre Alfonso VI.

O ponto que mais gostaríamos de esclarecer, mas que temos menor probabilidade de vir a fazê-lo refere-se a até onde ia a culpa de Alfonso pela morte de seu irmão. Uma fonte contemporânea e hostil a ele o implica, e as demais são, como vimos, bastante discretas. Alfonso lucrou com a morte de Sancho, mas isso não o torna culpado por ela, [...]. (FLETCHER, 2002. p. 161).

O súbito assassinato do rei castelhano, Sancho II, levantou suspeitas entre a aristocracia sobre quem seria o responsável sobre este ato. A desconfiança recaiu sobre o principal beneficiado com a morte do rei: Alfonso VI. Algumas histórias que surgiram depois disso e durante o ato de coroação de Alfonso VI poderiam gerar grandes consequências para El Cid. O juramento de Santa Gadea é visto como um dos motivos do exílio de Rodrigo. Para nós, tal evento torna-se notório, pois se acredita que, como Campeador, Rodrigo acusou o futuro rei, Alfonso VI, de ser o responsável pela morte do irmão. A cena descrita na *Crónica General* e aludida por Ruiz y Pablo nos ajuda a entender a complexidade do comportamento e das palavras de um cavaleiro perante o novo rei.

“Cuenta la estoria que quando el rey Don Alfonso vió que Roy Díaz non le quería besa la mano como los otros altos omes e los prelados e los consejos fizeran, que dijo así: “Amigos, pues que todos me recibiedes por seño, querría saber por qué non me quiso besa la mano mio Cid Roy Díaz...” Oyólo el Cid, y poniéndose en pie, dijo: “Señor, cuantos omes vos aquí vedes, pero que ninguno non fue muerto el rey don Sanxo; e por ende vos digo que si vos non salváredes esto *así como es derecho*, que yo nunca vos bese la mano”. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 34)

Tamanha afronta ao futuro rei não poderia ser passível de uma punição branda. Rodrigo e seu séquito são banidos do reino de Castela e é neste momento de despedida do

reino cristão que inicia o *Poema de Mio Cid*. Ora, se tal afronta fosse real, dificilmente Rodrigo demoraria quase nove anos para ser exilado.

Fletcher defende ainda o que diz a *Historia Roderici*, sobre este episódio: “Após a morte de seu senhor, o rei Sancho, que bem o havia mantido e amado, o rei Alfonso recebeu-o com honras como vassalo seu, acolhendo-o em seu séquito, com afeição respeitosa” (FLETCHER, 2002. p. 162). Pensando na proximidade desta fonte aos acontecimentos, acreditamos que o juramento na igreja de Santa Gadea foi uma construção posterior sobre o fato.

Com a morte do seu irmão, Alfonso VI assume a coroa e herda um enorme reino. Alfonso convoca um novo *armíger* para o seu reino, Gonzalo Díaz, que se tornou *Campi Doctor* entre os anos de 1072 e 1073. Esse procedimento não pode ser encarado como uma afronta a Rodrigo, mas sim como uma estratégia política necessária ao novo governante. O rei não governaria pensando em Rodrigo, mas precisava agradar a aristocracia leonesa, sendo que conquistara uma grande possessão castelhana e isto poderia ser interpretado como uma falta de interesse por seus primeiros vassalos (FLETCHER, 2002. p. 164).

Rodrigo Díaz de Vivar aparece agora nos textos como um aristocrata com atribuições judiciárias. Uma ação de 1073, por exemplo, cita que existia uma disputa relativa aos direitos de pastagens entre o monastério de Cardena e os proprietários de terras do vale de Orbaneja. El Cid foi convocado para a defesa do abade de Cardena. Em outra ação, a propósito dos direitos do bispo de Oviedo sobre o monastério de Tol, Alfonso VI designou quatro juizes para resolver o conflito, entre eles estava Rodrigo.

Em uma cerimônia de recebimento de relíquias na Catedral de Oviedo o nome de Rodrigo também aparece. Além dessa cerimônia e a afirmação real da sacralidade dos elementos, havia outra razão para a presença de Rodrigo: seu casamento com Ximena. O rei Alfonso VI teria arranjado o casamento nos primeiros meses de 1075. A cópia da carta de arras³³ é datada de 19 de julho de 1074, em Oviedo. Como testemunhas desse ato temos Pedro Ansúrez, Conde de Zamora e García Ordoñez futuro *armíger* do rei.³⁴ O casamento demonstra que provavelmente não haveria uma inimizade entre o rei e Rodrigo. O casamento de El Cid

³³ A carta de arras era o que conhecemos hoje como uma Certidão de Casamento, porém nela demonstrava o caráter legal do casamento e acima de tudo o quanto a esposa herdaria caso o marido morresse. (FLETCHER, 2002. p. 166).

³⁴ Um dos problemas levantados sobre a veracidade desta carta de arras encontra-se no fato de já intitular o Conde García Ordoñez como *armíger*, cargo que somente ocupará no ano de 1078. (FLETCHER, 2002. p. 167-168).

ocorre com uma jovem aristocrata das Astúrias.³⁵ Alguns textos posteriores consideram Dona Ximena como prima do próprio rei.

El Cid se casó con una doña Ximena, pero en 1074, a los treinta y tres años de edad, y no era Ximena Gómez, sino Díaz, hija del conde de Oviedo Diego Rodríguez, prima del rey don Alfonso VI y hermana del conde don Fruela. Aunque parezca extraño, en un hombre de su calidad y con tanto valer en la corte, que no se casara más joven, no hay derecho a suponer que se hubiese casado ya con aquella otra doña Ximena tan desvalida y desgraciada³⁶, puesto que la verdadera Historia en este punto nada deja entrever. (RUIZ Y PABLO, 1946. p. 23)

Não sabemos ao certo o motivo do exílio de El Cid. O fato é que Rodrigo Díaz de Vivar foi desterrado pelo rei e viveu no exílio entre 1081 e 1086. Nesse período, ele e seu séquito foram se oferecer aos muçulmanos, na função que estavam acostumados: atividades guerreiras. Sua grande preparação desde a infância para ser um dos grandes guerreiros dos príncipes o auxiliou em sua busca e oferta de oportunidades em outros reinos. Primeiramente, procurou o reino de Barcelona, mas o reino cristão não se interessou. Então, foi procurar apoio com o governante da *taifa* de Saragoça e lá serviu como guerreiro mercenário.

Uma das hipóteses que explica seu exílio indica que ele teria sido motivado pelo rei Alfonso VI. Tal monarca, durante o ato de sua coroação na Igreja de Santa Gadea, teria ficado profundamente ofendido com a postura de El Cid. A história, como já explanado anteriormente, não se sabe até que ponto é verdadeira. Outra suposição sobre o exílio de El Cid foi o seu ataque a um cavaleiro cristão, o Conde García Ordoñez.

No outono de 1079 – provavelmente, pois a data não pode ser determinada ao certo – Rodrigo foi mandado pelo rei Alfonso como seu enviado a Sevilha, para coletar o tributo devido. [...] Ao mesmo tempo, e com o mesmo fim, uma comitiva foi enviada a Granada. ‘Abd Allah de Granada aproveitou a oportunidade para usar seu contingente de notáveis cristãos, cada um com seu séquito de cavaleiros, como ponta-de-lança de suas tropas, em uma campanha desencadeada contra seu inimigo inveterado, o rei de Sevilha. Rodrigo, de Sevilha, enviou uma carta à ‘Abd Allah e a seus aliados cristãos, implorando-lhes que, “por amor a seu suserano, o rei Alfonso”, desistissem

³⁵ Sobre este casamento, concluí Fletcher: “O casamento foi arranjado pelo rei. Do ponto de vista de Alfonso, esse casamento unia duas famílias importantes de duas regiões distintas de seus domínios, podendo, portanto, esperar que ele contribuísse para a coesão do reino. Da perspectiva de Rodrigo, ele deve ter trazido, além de todas as outras coisas trazidas por um casamento, ligações com um clã um pouco mais ilustre que sua própria família. Quanto a Jimena, ela estava se casando com um homem promissor, com bons contatos e boas perspectivas.” (FLETCHER, 2002. p. 166).

³⁶ Em uma citação anterior, o autor comenta que muitas histórias contam que Jimena perdeu o seu pai em um confronto de Cid com o Conde Gómez de Gormaz, porém considera esta teoria fabulosa demais, já que adverte que Jimena era filha do conde Diego Rodríguez. (PABLO, 1946. p. 23).

desses planos. Mas eles não lhe deram ouvidos e continuaram a avançar, arrasando os territórios por que passavam. Rodrigo partiu para confrontar-se com eles. Os exércitos encontraram-se em Cabra e, após uma batalha dura, os granadinos foram derrotados. (FLETCHER, 2002. p. 176).

A pergunta que o próprio Fletcher faz logo após esta descrição é sobre o que o autor da *Historia Roderici* omitiu, considerando que era partidário de Rodrigo. O primeiro questionamento é sobre o território escolhido para a batalha: Cabra. Este território fazia parte do reino de Granada. García Ordoñez teria invadido Sevilha, ou Rodrigo e seu séquito teriam invadido Granada, aproveitando a oportunidade para enfrentar o atual *campeador* do rei? Para o autor, é possível supor que Rodrigo estivesse invadindo Granada.

A luta em si não era um fato inédito, os conflitos entre os aristocratas eram relativamente comuns quando defendiam as *taifas*. A forma com que Rodrigo tratou o Conde foi digna de repreensão. El Cid capturou o Conde García Ordoñez, Lope Sánchez e Diego Pérez e outros cavaleiros. Ele os manteve cativos por três dias, tomou-lhes as bagagens e as armas e libertou-os.

Podemos afirmar que a captura de García por Rodrigo, em Cabra, foi humilhante para García, e o resgate pago por ele representou uma perda pecuniária nada pequena. Parece também, se tentarmos extrair um pouco mais dos indícios que possuímos, que Rodrigo fez questão de tornar a humilhação de García tão publica quanto possível. [...] Ele fizera um inimigo, e isso lhe custaria caro. (FLETCHER, 2002. p. 177)

Rodrigo criara inimigos importantes dentro da corte. Além desse episódio, houve um ataque, no início do verão de 1081, ao reino de Castela. Nesse episódio, o castelo de Gormáz, no Rio Douro, foi tomado de surpresa e os recursos daquela região foram saqueados. Impetuoso, Rodrigo e seus cavaleiros atacaram o grupo retendo todos os bens e pertences. Não sabemos a origem desses prisioneiros, sabemos apenas que esta atitude foi muito malvista pelos aristocratas.

O rei e seus conselheiros ficaram “muito seriamente contrariados”. Talvez seja significativo o fato de que em junho ou início de julho de 1081 o cargo de *armíger* real tenha sido conferido a Rodrigo Ordoñez, irmão do conde García. Essa promoção da família de seu inimigo não pode ter gerado na corte, uma maior boa-vontade com relação a Rodrigo. Seu ato de “livre-atirador” foi insubordinado e irresponsável. Ele ocorre pouco depois de Alfonso ter recolocado no trono de Toledo seu protegido al-Qadir, e ameaçava o frágil equilíbrio do protetorado do rei cristão, além de dar um perigoso exemplo a outros turbulentos senhores da fronteira, vassalos de Alfonso. Um tal ato também convidava as retaliações dirigidas contra as

vulneráveis guarnições das fortalezas recém-adquiridas por Alfonso, situadas no interior do território toledano. O rei tinha que dar mostras de sua boa-fé em relação às al-Qadir e provar que era capaz de por ordem nas suas fronteiras. A influência dos inimigos de Rodrigo na corte mal foi necessária para persuadir Alfonso de que um exemplo público tinha que ser dado. Ele baniu Rodrigo do reino. (FLETCHER, 2002. p. 179)

Rodrigo é exilado e deixa sua esposa e filhas sob o cuidado do abade de Cardeña. Suas façanhas durante o exílio são ressaltadas no primeiro cantar do *Poema de Mio Cid*. Trabalharemos mais especificamente, no próximo capítulo, utilizando os textos de Richard Fletcher (2002) para analisarmos as discrepâncias e congruências entre esse texto e o *Poema de Mio Cid*.

Não obstante o autor do *Poema* tenha tido algum tipo de comprometimento histórico – se é que ele teve algum –, percebemos um certo distanciamento entre o Rodrigo histórico e as narrativas que falam sobre ele. O El Cid do *Poema* atende aos anseios da narrativa poética do século XIII, por isso é marcado pela idealização cavaleiresca. Logo, o seguinte capítulo apresenta um resumo do *Poema* analisado e as discussões históricas atuais sobre o cavaleiro medieval.

3 O CONCEITO DE CAVALEIRO MEDIEVAL E O TIPO DE CAVALEIRO ENCONTRADO NO *POEMA*

O segundo capítulo, tem por objetivo apresentar uma análise sobre a cavalaria no *Poema de Mio Cid*. Porém, consideramos importante a apresentação de um resumo da história do *Poema* para ilustrar os exemplos e contextos mencionados na segunda parte do capítulo. Para isso, utilizaremos a versão de MONTANER (2007). O texto tem a inserção de alguns versos, caso o leitor deseje conferir o trecho citado ou simplesmente tenha interesse pela história total.

Como estamos apresentando somente um resumo ressaltamos os aspectos mais importantes para a compreensão da história. Também ao longo do texto, indicamos algumas considerações de historiadores sobre os fatos citados, logo, não entramos na discussão da veracidade dos fatos do *Poema* e sim na sua história em geral.

Logo após o resumo, apresentaremos o objetivo principal do texto, que é a análise dos tipos de cavaleiros que os versos nos apresentam. Para isso, recorreremos às discussões históricas atuais sobre a cavalaria no contexto medieval ibérico e fora dele. Assim, consideraremos Jean Flori (2005) e Dominique Barthélemy (2010), dentre outros especialistas no tema, como autores que nos concedem aporte teórico-metodológico para a discussão da cavalaria medieval.

3.1 RESUMO DA HISTÓRIA DO *POEMA DE MIO CID*

Com o objetivo de sintetizar a história do *Poema*, vamos criar um resumo sobre os 3735 versos para o leitor. A história é iniciada com o exílio de El Cid do reino de Castela. O texto não oferece nenhuma dica ou sugestão do motivo da expulsão de Rodrigo do reino. Desse modo, a cena marca a tristeza do personagem por se distanciar do reino e a sua separação dos que conhecia.

O primeiro ambiente que o herói se despede é a cidade de Burgos, onde o personagem e seus cavaleiros pedem socorro, mas ninguém lhes oferece ajuda. Depois de conscientes da complexa situação que se encontram, os cavaleiros dormem como se fossem andarrilhos à beira do rio Arlaçón.

Surge na história o personagem Martín Antolínez, que abastece os soldados com pão, vinho e ovos. Depois de alimentados, o *burgalés* pede para acompanhar a comitiva de El Cid, mas não tem como oferecer nenhum dinheiro pelo seu ingresso. Para solucionar este problema financeiro, Martín Antolínez e Rodrigo armam um plano: entregariam uma arca cheia de areia em troca de seiscentos marcos aos judeus de Burgos, Rachel e Vilas. O plano funciona e a apresentação dos judeus é realizada de forma cômica.

El Cid e os sessenta cavaleiros seguem em direção ao monastério São Pedro de Cardena, para que El Cid se encontrasse com sua família: se encontrasse com sua família: Jimena (esposa), Sol e Elvira (filhas). É feita uma promessa: se os cristãos tivessem sucesso durante o exílio, seriam feitas mil missas em homenagem à Virgem. Entre os versos 235 e 261, é descrita a separação da família e a dolorosa partida dos cavaleiros. Fletcher (2002, p. 258-262) destaca que o fato de o *Poema* descrever os valores doados por El Cid ao monastério é representativo da fragilidade financeira que o monastério de Cardena sofria no século XIII.

Voltando ao tema do *Poema*, percebemos que há uma dor profunda causada pela separação. Ao se despedir de suas filhas e esposa, Rodrigo pede a proteção divina para a sua família. A dor causada pela separação fica clara no seguinte verso: “*Llorando de los ojos, que nun vieste atal, / así s’ parten unos d’otros como la uña de la carne*” (vv. 374-375). A tristeza de Cid é tão grande que Minaya Álvar Fañez o aconselha a focar no objetivo da viagem e no sucesso da expedição, para que lograsse o reencontro com sua família. Rodrigo revigora o seu espírito e a viagem continua até o acampamento em Figueruela³⁷ (vv. 402).

Rodrigo tem uma visão com o anjo Gabriel e isso o reanima a continuar sua empreitada. Com esta motivação celeste o herói parte em sua jornada, entrando em território muçulmano. Quando ultrapassa a fronteira, o herói começa a desempenhar a atividade que desenvolverá durante a primeira parte do desterro: pilhagem de guerras e cobrança de párias. A primeira jornada é no vale de Henares, com a tomada de Castejón e o saque da parte inferior de Henares, sob o comando de Álvar Fañez (vv. 435-483). Tais conquistas começam a trazer recursos para El Cid e seus cavaleiros. Como na partilha dos bens não havia separado o quinto respectivo ao rei e tinha invadido um território sobre proteção de Alfonso VI, as tropas abandonam Castejón e seguem em direção ao nordeste da península (vv. 516-546).

As conquistas militares continuam e as tropas de El Cid começam a campanha de Jalón. Seus cavaleiros descem pelo vale deste rio saqueando tudo o que havia em volta. A

³⁷Figurela é um lugar desconhecido, Montaner supõe que seja Figuera ou em La Iruela, locais próximos de Navapalos (MONTANER, 2007, p. 85).

atenção de Rodrigo se volta para a conquista de Alcocer. Com as riquezas acumuladas, os cavaleiros estabelecem um acampamento em um grande outeiro³⁸ para o domínio da região (vv. 564-572). Cria-se uma visão positiva destas conquistas. Rodrigo não é condenado por extorquir as pessoas, pelo contrário, o poema o exalta mostrando que há um temor entre os habitantes da região, elevando as conquistas e o poderio deste. Entre os versos 564 e 569, o poema descreve como cristãos e mouros eram obrigados a pagar tributos, bem como enfatiza o temor da população de não conseguir negociar ou ter grandes lucros do seu senhor.

El Cid e seus cavaleiros começam o cerco da região de Alcocer. O assédio desta região dura quinze semanas, sem nenhuma rendição. Dessa maneira, isso força uma mudança de estratégia: uma das tendas é deixada armada, servindo de engodo aos moradores e os trazendo para fora dos muros da cidade. Quando estes saem apressados, os cavaleiros de Rodrigo estão prontos para o ataque. Sem piedade, segundo o poema, os cavaleiros de Rodrigo iniciam o confronto de forma sangrenta matando mais de trezentos mouros. Ao final do combate, todos agradecem aos céus pela grande conquista e principalmente pelo lugar seguro que haviam ocupado.

A conquista de Alcocer por El Cid causa um alvoroço entre as taifas vizinhas. Os líderes, temendo o avanço cristão, resolvem pedir auxílio ao rei de Valência para a expulsão de Rodrigo e de seus soldados do território de Alcocer. O local conquistado era estratégico, levando os outros governantes a se preocuparem com a segurança de seus reinos.

O rei da taifa de Valência resolve ajudar os três reis, enviando uma tropa de três mil homens. O acampamento mouro é estabelecido e inicia-se o cerco (vv. 656-664) sob a liderança dos generais mouros Fáriz e Galve. A primeira atitude do bloqueio de Alcocer é o corte da água, assim como havia feito El Cid. Porém, em somente três semanas, os cavaleiros e El Cid já percebem que não sobreviverão por muito tempo.

Devemos ressaltar, primeiramente, que o cerco de Alcocer pelos cristãos durou quinze semanas, enquanto o dos valencianos aos cristãos durou somente três semanas. Podemos supor que a cidade que sofrera com quinze semanas de cerco não tinha conseguido armazenar tantos recursos para um novo racionamento. Logo, o desespero entre os cavaleiros foi evidente, levando-os ao enfrentamento em campo aberto.

A batalha campal era o último recurso de um soldado. Quando Minaya sugere isto ao grupo é recebido com a remota chance de sobrevivência. A rendição aos mouros seria a entrega à morte, pois estes nem mesmo alimento ou alguma misericórdia lhes ofereceriam. Os

³⁸ Para Montaner, este outeiro deve ser um perto da região de Torrecid, hoje denominada La Sierra, em frente a cidade de Alcocer do outro lado do rio Jalón. (MONTANER, 2007. p. 94).

versos atribuídos à Minaya demonstram a desolação e o desespero dos exilados pela sensação de morte que os cercava a todo o tempo (vv. 673-676).

Com o número reduzido de soldados, a estratégia deveria ser a elaboração de um bom plano de ataque. A investida seria na manhã seguinte, antes do sol nascer. Dois cavaleiros deveriam guardar o castelo, pois, se perdessem a luta, pelo menos o castelo não seria invadido imediatamente. O restante foi convocado para a batalha.

Ao ganharem, começaram os regozijos dos vencedores. Minaya elogiou o líder e lembrou-lhe de que os castelhanos agora reconheceriam a grandeza de El Cid, pois este havia vencido uma batalha campal.³⁹ Os espólios recebidos foram muitos, assim, Rodrigo tentou agradar o rei, seu senhor. Precisou de um mensageiro de confiança e, por isso, enviou Minaya para contar as novidades ao rei Alfonso e entregar-lhe presentes.

Apesar da alegria do monarca e a felicitação feita por Minaya, El Cid ainda não foi reestabelecido na corte de Castela. O rei considerava ainda precoce a absolvição real. Mesmo com o insucesso, a visita não foi perdida. Álvaro Fañez conseguiu reintegrar-se no reino e os seus bens foram-lhe restituídos. Também o rei libertou os seus súditos, sem nenhuma punição, para acompanhar as tropas de Rodrigo. Esta liberação do rei demonstrava que o perdão real estava próximo, porém o rei deveria mostrar estabilidade e segurança em suas decisões (vv. 891-896).

O território de Alcocer é apresentado pelo Poema como um território de gente estranha e má, por isso Rodrigo resolve não permanecer ali. Assim, El Cid vende Alcocer por três mil marcos de prata aos mouros. O valor é dividido entre os seus vassalos. Com o seu ânimo redobrado e com uma grande quantidade de riquezas que havia conseguido conquistar, El Cid e seus homens começam a avançar sobre os territórios do chamado Levante, região moura localizada ao sul do reino de Aragão.

O primeiro lugar conquistado é El Poyo, onde se estabelece com suas tropas e avança pelo vale de Jiloca e suas redondezas até o rio Martín e Aguasvivas (vv. 862-869 e 899-907). Na parte leste, as tropas acampam em Tévar e organizam um ataque a Alcañis (908-950). Acampando em Alucant, planejam o ataque a Huesa e Montalbán (950-953). Todos estes ataques a estes territórios tinham por objetivo a acumulação de riquezas e o pagamento de párias.

³⁹ A batalha campal era o ultimo recurso de um soldado, logo quando El Cid e seus cavaleiros ganham uma batalha extremamente difícil ele consegue admiração dos outros cavaleiros. Além disso, muitos autores atribuem que o fato de um guerreiro conquistar tamanha façanha, significa que ele atravessou um julgamento divino com êxito. (GARCÍA FITZ, 2005).

No início a jornada de El Cid adquire o aspecto de enfrentamento aos muçulmanos, no entanto, nos versos que se seguem até o final do primeiro cantar, aparece o contraponto: Rodrigo enfrenta o conde cristão D. Ramón Berenguer (vv. 954-1086). Neste confronto, o conde de Barcelona tenta defender o território muçulmano de sua proteção, a taifa de Lérida. Além disso, existe a defesa de uma injúria cometida por Rodrigo nos tempos em que esteve na corte do conde⁴⁰.

O autor do texto parece destacar dois tipos de cavaleiros que existiam na sociedade medieval do século XIII na Península Ibérica: os cavaleiros que estão em batalha e os aristocratas (vv. 992-999). Mesmo com grande número de cavaleiros, os barcelonenses perdem a batalha. Os espólios desta luta são grandes, as riquezas se multiplicam e o conde Ramón Berenguer, torna-se prisioneiro. Como um dos espólios da batalha, El Cid recebe a Colada, espada citada pelo *Poema* como mais valiosa que mil marcos de prata (vv. 1000) e que provavelmente pertencia ao Conde de Barcelona.

Depois de ter recebido o escárnio dos soldados pela greve de fome que havia feito como prisioneiro, o Conde recebe de El Cid a notícia de que ganharia a liberdade, mas com a condição de que se alimentasse (vv. 1011-1035). Em sua justificativa, Rodrigo alega que fazia estes tipos de ataques para ter o seu próprio sustento e que nada adiantaria ter em seu acampamento um conde morto. Pela sua liberdade, o Conde Ramón Berenguer assume sua derrota e alega que El Cid estava perdoado de qualquer afronta, além de jurar que essa derrota não teria retaliação.

El Cid termina o primeiro cantar debochando da aristocracia, tornando-se rico e chefe de um exército forte, vitorioso inclusive de duas batalhas campais. O cavaleiro desonrado e exilado estava próximo de ser reintegrado ao reino e obter o perdão de seu rei. Porém, enquanto acumulava grande quantidade de riquezas, sua família continuava distante do cavaleiro.

O segundo cantar é iniciado com a recapitulação das últimas conquistas do herói. O poeta relembra ao público tal trajetória, mostrando que El Cid deixou o terreno de Saragoça, Huesta e Montálvan, partindo para o oriente em direção ao nordeste, próximo ao Mar Mediterrâneo, e se dirigiu para uma das fortificações mais estratégicas dominada pelos mouros: a taifa de Valência.

⁴⁰ Nos versos 963, o Conde alega que foi duplamente ofendido por El Cid: pela invasão da região sob sua proteção e por um golpe dado em seu sobrinho. Montaner afirma que não há provas de que houve esta injúria, ou se é uma liberdade poética do autor. (MONTANER, 2007. p. 116)

O poeta, logo a seguir, alega que existia grande tensão nos territórios valencianos pela presença de El Cid (vv. 1096-1099). O acampamento cristão vai se estabelecer em volta de Murviedo, território próximo, cerca de trinta quilômetros, a Valência. Uma distância razoável e segura para suas tropas. Antes de iniciar os preparativos, Rodrigo começa agradecendo a Deus e reconhecendo sua autoridade sobre ele. El Cid reconhece o direito de defesa dos mouros no verso 1105. Pensando nisso, não há um ideal cruzadístico sobre este ataque, pois os mouros não são retratados como invasores, mas como um grupo que disputava o território. De acordo com MONTANER (2007), os cristãos veem o mouro mais como um inimigo e fonte de riqueza do que como inimigo da fé. O ataque proporcionará uma grande quantidade de espólios, uma visão muito mais material do que espiritual.⁴¹

Rodrigo e seus cavaleiros recrutam mouros para auxiliá-los no cerco à Valência. Reunidos depois de três dias e devidamente acampados, começam a tecer o plano de ataque às áreas próximas a Valência. Nos versos 1027, Álvar Fañez como bom estrategista, articula um plano de ataque a um acampamento das tropas valencianas que se encontrava na região chamado Cebolla.⁴² Grande parte dos soldados foi morta e os que conseguiram escapar foram acuados até a cidade valenciana, o que levava o povo a temer cada vez mais as tropas de El Cid. A conquista de Cebolla rendeu-lhes grande quantidade de riquezas, porém não foi a última. A estratégia arquitetada foi o isolamento de Valência para que ela não pudesse receber nenhum tipo de ajuda. Assim, conquistaram Gujera, chegando a Xávit, Denia e Peña Cadiella.

O poeta cita que a ajuda prometida pelo governante de Valência viria do rei do Marrocos, cometendo um grave anacronismo nos versos 1180-1182. Montaner explica, em suas notas, que os povos de “Montes Claros”, como citado no poema, são os almôadas. Considerando que este povo somente surgiu nesta região nos anos de 1120, é um erro pensar que havia a esperança de qualquer auxílio nesta época, ou seja, no século XI.

El Cid, animado com as notícias de convalescência do povo valenciano e percebendo que não viria nenhum auxílio mouro, recruta novos cristãos para a tomada da cidade. Quando se inicia o décimo mês de cerco à cidade⁴³ Valência se rende. Depois de tanto sofrimento, cavaleiros e todos aqueles que foram recrutados poderiam desfrutar da vitória. O *Poema*

⁴¹Jean Flori também afirma que até o século XII não havia uma difusão total do pensamento cruzadístico entre os medievais. (FLORI, 2013).

⁴²Montaner explica que este nome varia da palavra árabe Gubayla, que significa “pequeno monte”, hoje o comentarista identifica como El Puig, a 18 km ao norte de Valência. (MONTANER, 2007. p. 127).

⁴³Merece destaque o tempo que Valência suportou o cerco, demonstrando a força da cidade e a sua grande fortificação.

exalta a condição que saíram aqueles que entraram, elogiando a grande riqueza de espólios que arrecadaram.

Com a vitória e conquista de Valência pelos cristãos, aumenta o temor entre os muçulmanos. Sendo assim, o rei de Sevilha lança uma ofensiva contra a recém-conquistada Valencia (vv. 1221-1235). Em perseguição, os cavaleiros de El Cid vão ao encontro de seus inimigos e, em virtude da falta de organização de seus oponentes, vencem a luta com certa facilidade. O rei de Sevilha se rende depois de três golpes de espada. Mais uma vez, os espólios da guerra vão para o vencedor, aumentando ainda mais a riqueza e honra de El Cid.

Quando Rodrigo tornou-se senhor de Valência suas obrigações mudaram. O primeiro dos muitos problemas enfrentados por El Cid na administração do seu reino foi o retorno dos que conquistaram Valência para sua terra natal. Este problema levaria a um êxodo do território recém-conquistado, o que dificultou muito a manutenção do poder na região. A solução encontrada por El Cid foi iniciar imediatamente um censo populacional (vv. 1257-1262) e permitir a saída do território somente se o vassalo conseguisse uma bênção, ou seja, a autorização do senhor de Valência (vv. 1249-1262). Aos desobedientes era decretada a morte pública.

O poema, a partir do verso 1288, dá espaço ao relato de Don Jerônimo, um clérigo muito culto nas letras, que desejava conhecer El Cid para enfrentar, de forma direta, os inimigos da fé. A ideia de um bispo guerreiro era algo comum em uma sociedade de formação das ordens militares.⁴⁴ Dom Jerônimo é identificado por Montaner como Jérôme de Perigord, um clérigo francês que chegou à Espanha com a comitiva de Bernard de Sédillac, primeiro arcebispo de Toledo.

Quando Rodrigo exclama que deseja firmar um bispado em Valência, pode parecer algum erro do autor do *Poema*. Isso porque, como vassalo do rei Alfonso, o arcebispado de Toledo deveria ser responsável por Valência. Acontece que, no ano de 1098, Don Jerônimo é designado arcebispo de Valencia por Urbano II. Apesar de El Cid estar honrando seus laços de vassalagem e buscando o perdão real, age como um senhor independente em seu reino.⁴⁵ Antes mesmo que Minaya siguesse em viagem, Valência é elevada a arcebispado. Há um problema cronológico no texto, porém, podemos nos ater ao fato de que Dom Jerônimo foi o arcebispo de Valencia entre os anos de 1098 a 1102.

⁴⁴ Álvaro realiza um excelente estudo sobre a figura masculina de dom Jerônimo. (ÁLVARO, 2008).

⁴⁵ Tanto Fletcher (2002) quanto Montaner (2007) consideram que El Cid estava se firmando cada vez mais como um senhor independente do reino de Valência, não como um vassalo de Alfonso. Montaner afirma isso em suas notas do poema: “*El Cid, pues, actua aqui como señor Independiente, com potestad real, ya que aún no há vuelto a infeudarse a Alfonso.*” (MONTANER, 2007. p. 137).

Álvar Fañez se apresenta ao rei Alfonso no reino de Leão. Quando a missa é encerrada, Minaya cumpre todo o comportamento exigido por El Cid, ajoelha-se aos pés do rei perante todo o povo e segurando as mãos do monarca, muito comovido, demonstrar a imensa tristeza de seu senhor e começa a citar todos os feitos de El Cid. Suas conquistas, sua riqueza, seu arcebispado, seus presentes ao rei e suas vitórias em batalhas campais são relatadas entre os versos 1321 e 1339. Alfonso estende então a mão direita ao servo e agradece os presentes enviados como prova de fidelidade.

Surge no texto do *Poema* um novo personagem: García Ordoñez, o conde de Nájera. O conde viveu na mesma época em que Rodrigo e provavelmente teve com ele uma relação próxima, mas que desencadeou em uma inimizade.⁴⁶ Nas palavras do conde, El Cid era extremamente violento com seus adversários e, só por capricho, permitia que alguns de seus adversários sobrevivessem. A resposta do rei demonstra a insatisfação contra este argumento. O poema nos leva a acreditar que García Ordoñez foi um dos líderes da oposição a El Cid dentro da corte castelhana. O rei, de acordo com o *Poema*, já cansado de tanta intriga contra o fiel Rodrigo resolve se aproximar das petições do cavaleiro.

Percebendo esta aproximação, Álvar Fañez solicita de forma direta ao rei liberdade à esposa e às filhas de El Cid para que elas pudessem ir ao encontro do cavaleiro em Valência (vv. 1350-1370). O rei não somente permite que isso aconteça, como declara que todos que seguiram ou seguissem El Cid não seriam considerados exilados, mas teriam direito de retornarem às suas possessões no reino cristão. Além disso, o rei ainda concede a Minaya um salvo conduto para passar por todas as terras de seu reino, sem nenhum impedimento no caminho. A conclusão lógica de tal fato é que quanto mais cristãos ajudassem na ocupação das terras recém-conquistadas, mais fácil seria governá-las e mais difícil para os muçulmanos retomá-las.

Nos versos 1372, o poeta insere os infantes de Carrión, que ouvindo as grandes conquistas e riquezas de El Cid planejam uma forma de ingressar nesta família tão rica. Também antes de sair em viagem Minaya recebe os infantes Carrión como companhia em seu séquito. Logo, este acompanhamento não é desinteressado, pretendem ganhar a confiança de Álvar Fañez para uma trama futura. Entre os versos 1301 e 1305, os cavaleiros chegam ao mosteiro de São Pedro de Cardena.

⁴⁶ Fletcher descreve o Conde e El Cid como muito próximos, sendo inclusive uma das testemunhas do casamento de Rodrigo e Jimena. Porém, pela impulsividade de El Cid, o ataque ao conde no território de Granada levou o mesmo a uma inimizade com El Cid (FLETCHER, 2002. p. 175-177).

Até o verso 1428 há uma grande alegria envolvendo o grupo, em oposição à profunda tristeza da primeira parte do texto. Depois de receber as novas por Minaya, Ximena envia mensageiros a seu marido para que estes o tranquilizem e o informem de que em um prazo de tempo muito curto todos eles estariam juntos. É entregue ao abade Sancho a quantia prometida e todos os valores restituídos. Querendo agradar as mulheres de El Cid, o vassalo vai até Burgos para comprar mulas para transportá-las. Aproveita, ademais, para comprar enfeites e outras coisas luxuosas para essas mulheres,⁴⁷ uma vez que elas deveriam se vestir e estar de acordo com a nova posição social que seu senhor ocupa.

Enquanto Minaya está na cidade de Burgos, aparece Rachel e Vidas para serem ressarcidos pelo prejuízo que tiveram (vv. 1431-1438). O *Poema* não nos informa se o pagamento foi feito, ou sobre o que aconteceu com estes personagens. O poeta tenta criar um contraste com o início da história, pois, segundo os primeiros versos, ninguém poderia receber os exilados e inclusive todos eram proibidos de conceder qualquer ajuda a eles. Todavia, a quantidade de riquezas que os exilados haviam logrado, bem como a autorização do rei que haviam conquistado, faziam com que muitas pessoas se aproximassem deles e tornava uma simples viagem à cidade uma tarefa difícil.

Rodrigo encarrega Muño Gustiúz, Pero Vermúez, Martín Antolínez e Don Jerônimo de pedirem uma escolta para suas mulheres ao mouro Avengalvón. O interessante é que, no verso 1464, o mouro é chamado de “*mio amigo de paz*”, o que nos faz pensar que o contato entre cristãos e muçulmanos não era cercado somente por guerras e inimizades, havia camaradagem e apreço entre eles. Posteriormente, os textos criados nos oferecem uma interpretação cruzadística, com uma eliminação total dos adversários, sem contato ou relacionamento entre estes dois mundos religiosos distintos. O *Poema* é um dos textos que confirmam a interpretação de Flori (2013), de que não havia uma difusão da concepção cruzadística no século XII.

El Cid pede um favor a Avengalvón: que escolte a comitiva com cem cavaleiros. A felicidade do mouro é tão grande que ele afirma fazer o acompanhamento do cortejo na manhã seguinte com duzentos homens (vv. 1487-1490). Entre os versos 1491 e 1504, há uma descrição dos cavaleiros e do caminho percorrido por eles até chegar à Medinacelli. Os cavaleiros vão ao encontro do mouro demonstrando toda a riqueza de seu senhor, coberto com sedas, levando as lanças ornamentadas e os pendões. O objetivo do *Poema* é contrastar a descrição do primeiro cantar com a nova condição dos cavaleiros. Saem da situação

⁴⁷Devemos considerar que Jimena e suas filhas tinham damas de companhia que todas as mulheres, tanto Jimena e suas filhas, quanto as damas que cuidam delas.

humilhante de exilados para uma condição honrosa, comprovando para os ouvintes a transformação que houve nos personagens.

A acolhida das mulheres por Avengalvón foi marcada por atos de cortesia direcionados a elas e aos cavaleiros. Há uma preocupação, entre os versos 1528-1525, de enfatizar a troca das hospitalidades. Mouro e cristão prometem que nada lhes faltará, pois sempre oferecerão ajuda um ao outro. Na manhã seguinte, a comitiva sai em direção a Valência. O *Poema* volta para a cidade para demonstrar a alegria de El Cid ao saber da aproximação de suas mulheres. A alegria é tanta, que ele manda a cidade ficar de guarda, enquanto ele sobe em seu cavalo para encontrar a mulher e as filhas às portas da cidade. No verso 1573, existe a menção do nome do cavalo de El Cid, Bavioca, recebido por Rodrigo há pouco tempo. As mulheres entram na cidade em festa. Os cavaleiros apresentam suas armas, o bispo se veste apropriadamente para recebê-las conforme sua condição de clérigo e não de cavaleiro.

El Cid apresenta a cidade à sua família (vv. 1610-1617), para isso, todos sobem na torre da catedral de Santa Maria e observam o território conquistado: as plantações, a cidade, a riqueza, e conseguem até mesmo ver o mar. Toda esta riqueza é para glorificar a sua conquista, ao mesmo tempo, existe o anúncio de que a primavera chegou e o tempo de cerco aos castelos será retomado, o próprio El Cid avisa que além-mar existe uma grande ameaça: Yúcef⁴⁸ (vv. 1621).

As notícias da batalha correm com rapidez, Yúcef pretende reconquistar Valência, já que sua posição próxima ao mar é estratégica. Por isso, o ataque viria pelo mar. El Cid, contudo, tranquiliza sua esposa, que nunca havia presenciado uma batalha (vv. 1667-1672), alegando que essa contenta lhes proporcionaria mais riquezas.

Os cristãos estavam em desvantagem numérica, lembrava o autor do poema provavelmente para dar mais ênfase à futura vitória (vv. 1716-1718). A batalha é intensa, mas os cavaleiros cristãos são vitoriosos. Aproveitando o clímax da história, o autor do poema alega que Yúcef recebe três golpes e foge levando cento e trinta e quatro homens (vv. 1719-1735). Com tantas riquezas, El Cid garante um bom dote para suas filhas, casa as damas de sua esposa com alguns dos seus cavaleiros e entrega o dízimo ao bispo Don Jerônimo (vv. 1796-1798). Todos estão alegres e Rodrigo envia mais um regalo a Alfonso, para isso, pede a

⁴⁸Yūsuf ibn Tāsuḥ (1059-1106), líder da tribo radical islâmica dos almorávidas. Os almorávidas decidem recuperar Valencia no outono de 1094. (MONTANER, 2007. p. 158)

Minaya e Pero Vermúdez que entreguem ao monarca a tenda do acampamento de Yúcef⁴⁹ e duzentos cavalos equipados para batalha (vv. 1785-1820).

Através dos citados cavaleiros, o rei recebe de bom grado as notícias e agradece a El Cid e aos seus mensageiros por tão grande façanha (vv. 1845-1859). Novamente o personagem, García Ordoñez aparece demonstrando sua total insatisfação pelo sucesso de Rodrigo, a ponto de sair da presença do rei (vv. 1859-1865). Tal atitude demonstra o grupo de inimigos que Rodrigo tinha na corte castelhana e que isso lhe traria consequências futuras.

A alegria do rei é tamanha que ele entrega presentes aos mensageiros, provavelmente, três cavalos a cada um deles, como gratidão por tanta fidelidade aos feitos de El Cid (vv. 1866-1876). Os infantes Carrión, visando o grande dote que herdariam casando-se com as filhas de El Cid, solicitam ao rei a mão de tais damas em casamento. Depois de muito refletir sobre este pedido, o rei consente, pois, a ligação parental entre Rodrigo e os nobres castelhanos se torna importante para garantir a fidelidade deste vassalo (vv. 1889-1893).

Assim, o rei manda chamar Pero Vermúdez e Minaya Álvar Fañez, para fazer o pedido de casamento em nome de Diego e Fernando Carrión. Em troca, El Cid receberia o perdão real (vv. 1896-1906). Com medo de noticiar isso ao seu senhor Minaya, solicita ao rei que faça o pedido pessoalmente. Alfonso aceita e pede a El Cid que marque o lugar para o encontro e as consequentes bodas. Os mensageiros retornam a Valência e trazem as notícias a El Cid (vv. 1907-1929). Da mesma maneira que o rei, Rodrigo reflete sobre a proposta por algum tempo e acaba aceitando o pedido.

De acordo com o que já foi estabelecido, El Cid marcou o local da reunião perto do Tajo, com a presença de toda a corte (vv. 1947-1959). Depois de três semanas, as comitivas começam a cavalgada e se reúnem. O poeta afirma que nunca se viu tanto ouro e prata, tantas mulas, cavalos ornamentados e tanto luxo em uma festa, demonstrando assim, o grande poderio dos dois senhores (vv. 1960-2011). Relata ainda, o grande número de cavaleiros que acompanhavam esses senhores.

O assunto deste primeiro encontro era a grande barba de Rodrigo, que, antes de aparentar algo estranho, mostrava a honra do cavaleiro. No segundo dia de cortes, logo depois da celebração da missa, o rei faz o pedido formal de casamento a El Cid. O pai explica que as meninas ainda são novas para serem entregues a casamento, mas se diz honrado por homens da alta aristocracia se interessarem em se casar com elas (vv. 2070-2111). As palavras de celebração são entoadas, a benção real e do pai são dadas. Na manhã seguinte, as comitivas se

⁴⁹O *Poema* afirma que a tenda era riquíssima, inclusive tinha fios de ouro.

organizam para a partida, os infantes Carrión seguem o cortejo de El Cid já como parte de sua família (vv. 2112- 2130). Rodrigo explica que a responsabilidade sobre esta união era do próprio rei e que ele faria de tudo para cumprir o que fora prometido.

A preparação do casamento é, segundo a descrição do poema, marcada pelo luxo, pelas sedas e por todo o tipo de ornamentos. A testemunha e representante real é Minaya, personagem muito elogiado por El Cid por este considera-lo um amigo verdadeiro (vv. 2221-2226). Álvaro Fañez afirma o seu lugar como testemunha e entrega os infantes às meninas e com a ajuda do bispo Dom Jerônimo é realizada uma missa para sacralizar o ato (vv. 2230-2240). As bodas duram quinze dias e existe uma exposição tão grande do luxo que o poeta afirma não terem conseguido calcular a quantidade de despesas realizadas na festa (vv. 2244-2257). Nos versos finais do segundo cantar é retratada a convivência pacífica entre a família e a grande alegria na casa ao longo de dois anos.

O terceiro cantar começa com uma situação inusitada, até mesmo cômica. Neste lugar feliz e de relativa paz, El Cid dormia em um banco,⁵⁰ quando um leão escapa de sua jaula e começa a correr pelo palácio, aterrorizando a todos. O interessante é: de onde sai um leão? Aparentemente ele pertencia ao palácio e infelizmente conseguiu se soltar. Não sabemos a origem deste animal, nem como ele chegou à corte valenciana, mas, de acordo com Montaner (2007), alguns nobres mantinham em seus palácios feras ou animais exóticos como um meio de ostentarem seu poder. O comportamento posterior do animal revela mais esta característica de animal “doméstico” usado para entretenimento.

Entre os versos 2283 e 2291, observamos o contraste de comportamento entre os cavaleiros de honra e cavaleiros fidalgos. Enquanto o séquito de El Cid se aproxima do local onde o seu mestre dormia para protegê-lo de qualquer ataque do leão, Dom Fernando e Dom Diego correm fugindo da fera. Dom Fernando não encontra nenhum lugar para se esconder, por isso resolve refugiar-se embaixo de um banco. Já Diego González vive a mesma situação e sai gritando pelo palácio, se esconde em uma viga de um lagar de vinho sujando completamente suas vestes.

Com toda a confusão, El Cid desperta e pergunta aos seus cavaleiros o que está acontecendo. Rodrigo vai ao encontro do leão e este, quando o reconhece, torna-se submisso e

⁵⁰O banco aqui, não necessariamente precisa ser do formato como conhecemos, sendo provável que tenha uma forma maior, podendo colocar colchão, almofadas, e outras coisas, mais se parecendo uma cama, um local para descanso. (MONTANER, 2007. p. 191).

se deixa guiar pelo seu senhor até a jaula.⁵¹ Seguindo os versos, Rodrigo tenta colocar a casa em ordem chamando todos os que ali habitavam e começa a chamar por seus genros, mas eles não respondem. Quando os infantes aparecem no verso 2306, estão pálidos e mostram total covardia perante o acontecimento, além de estarem desalinhados e sujos. Toda a corte fica sabendo da atitude dos rapazes e estes viraram motivo de brincadeiras e zombaria entre os valencianos. El Cid proíbe todos de continuarem com os comentários maldosos, os infantes consideraram o deboche uma ofensa muito grande a eles (vv. 2310-2311).

Tentando desviar um pouco do tema, o autor do poema, entre os versos 2311 e 2460, Valência sofre um novo ataque muçulmano. A investida marroquina é liderada pelo rei Bucar, com cinquenta mil homens. O poeta conta agora os preparativos para o conflito e a condição dos infantes nesta batalha.

Muitos cavaleiros se apresentam dos dois lados para a batalha. Enquanto os cavaleiros de El Cid muito se alegram com a quantidade de riquezas que poderiam tirar desta batalha, os infantes Carrión ficam angustiados pela grande quantidade de soldados que se apresentam para o conflito. Mesmo depois de tecer elogios que engrandecem a coragem dos seus genros, Rodrigo determina que o seu cavaleiro mais discreto, Pero Vermúez, faça a proteção pessoal dos rapazes.

Nos versos seguintes, são descritos todos os seus horrores do combate. Um dos grandes destaques é a valentia e ferocidade do bispo Dom Jerônimo, que em seu primeiro ataque com a lança matou dois e, quando utilizou a espada, aniquilou mais cinco. Para demonstrar a habilidade de combate do herói principal, o autor do poema, lembra que El Cid feriu sete e matou quatro soldados, depois perseguiu Bucar percorrendo sete milhas, o equivalente a quarenta quilômetros. Nestes versos, o destaque é para os cavalos, tanto Bavieca quanto o cavalo do rei mouro. El Cid até tenta realizar um acordo de rendição, mas o rei Bucar não aceita. Entre os versos 2420 e 2424, Rodrigo o alcança e com sua espada Colada, dando um grande golpe, arranca os rubis do elmo mouro, além de conseguir abrir a defesa tanto do elmo quanto do próprio corpo. Assim, Rodrigo dá o seu golpe final. Esta disputa com o rei Bucar faz com que El Cid receba a nova espada tão valorizada, Tizón. Desse modo, El Cid tem em sua posse as melhores espadas: uma espada cristã (Colada) e uma moura (Tizón).

Com o final da batalha, os soldados começam a calcular as suas riquezas, inclusive saqueando as tendas mouras. Quando cai em si, Rodrigo lembra-se de seus genros e começa a

⁵¹Nos versos 2292 a 2301 demonstram a tranquilidade de Rodrigo para lidar com adversidades, inclusive de animais selvagens. A submissão do animal tem por objetivo demonstrar que até animais selvagens respeitam El Cid.

procurá-los no meio do povo. Encontra-os, segundo o verso 2440, e muito se alegra por estarem a salvo. El Cid reconhece que o casamento entre seus genros e filhas lhe acrescentou honra e começa a vangloriar-se disso. Quando Fernando responde ao elogio, recebe o escárnio dos cavaleiros cristãos. Incomodados, os cavaleiros de El Cid citam as aventuras e golpes desempenhados, mas não citam qualquer atitude dos infantes Carrión. Fernando e Diego se sentem injuriados e começam a arquitetar o seu plano de vingança.

O plano dos infantes envolvia a retirada de suas esposas do reino de Valência para uma humilhação pública. Sendo assim, pediram autorização para o seu sogro para que as moças conhecessem as terras de Carrión. Mesmo contrariado e demonstrando muita tristeza por se separar de suas filhas, El Cid permite que a viagem aconteça. Entrega de presente aos genros ricos tecidos, três mil marcos de ouro e ainda as espadas Colada e Tizón, demonstrando a tamanha confiança que tinha nos seus parentes (vv. 2565-2582). Valência fica agitada com a notícia, cavaleiros se armam para acompanhar a comitiva, a população organiza tudo aquilo que se precisa de viagem e alguns se apresentam como mensageiros para enviar o comunicado a Carrión (vv. 2583-2601).

Depois da despedida e conselhos de sua mãe Ximena, as filhas se despedem de seus pais e saem de Valência cheias de ornamentos, com a comitiva e muito bem escoltadas (vv. 2603-2614). O responsável pela organização e segurança da comitiva era Minaya Álar Fañez, já Félez Muñoz tinha a função de pedir ajuda ao mouro Avengalvón para a escolta de suas primas nos territórios muçulmanos. Novamente o mouro é relatado como alguém receptivo e atencioso com seus amigos.

Discorre o poeta sobre o caminho percorrido dizendo que as mulheres eram muito bem tratadas e que durante todo o trajeto o mouro presenteava os cristãos concedendo-lhes bons cavalos e outros mimos. No entanto, o *Poema* ainda nos traz uma nova artimanha dos infantes Carrión: ao verem tamanha riqueza do mouro, planejam o seu assassinato. O plano poderia ter vingado se eles não contassem com a fidelidade de um servo de Avengalvón, que ouvindo o plano, logo o delatou ao seu senhor. O mouro sentiu-se traído e resolveu tirar satisfação com os infantes (vv. 2671-2680). A repreensão do mouro foi firme, alegava que os mesmos foram muito bem tratados e que os infantes não tinham nenhuma justificativa para atacarem seu hóspede. Ao final dos versos, Avengalvón afirma que se não fosse tão amigo de El Cid, os jovens não voltariam vivos a Carrión.

A comitiva segue viagem até chegar a uma floresta de carvalhos, chamada Corpes. Os infantes ordenam que o acampamento fosse montado próximo a um fio d'água, em uma região cheia de perigos. Para que ninguém desconfiasse de seus planos, os maridos

demonstram amor às suas esposas. No dia seguinte, os infantes ordenam que todos continuem a viagem, pois eles gostariam de mais intimidade com suas esposas.

Aproveitando que estavam sozinhos, os infantes começam a descontar em suas esposas a sua vingança. Deixam essas senhoras somente com a parte de baixo de seus trajes, as amarram e começam a golpeá-las com as cilhas dos cavalos, chutes e pontapés utilizando as suas esporas. As três atitudes são humilhantes para as mulheres: a separação conjugal, a retirada de seus vestidos de luxo⁵² e o castigo físico com armas consideradas proibidas.

Depois de se cansarem de ferir Dona Sol e Dona Elvira, os infantes as deixam desmaiadas e ensanguentadas em um território cheio de perigos. O poeta ressalta que eles as deixaram para as aves de rapina e as feras do campo. Para retirar as moças desta humilhante situação, surge, consoante as palavras do poeta, Félez Muñoz, o mensageiro e sobrinho de El Cid. Depois de avisar o mouro Avengalvón, o rapaz segue a comitiva com certa distância para que ninguém percebesse sua presença. Ao ver os infantes em seus cavalos, Félez Muñoz segue o rastro e consegue chegar até suas primas. Quando as encontra e se depara com o estado deplorável delas, tenta reanima-las e levá-las a um lugar seguro.

Procura ajuda em San Estevan e lá encontra Diego Téllez, antigo vassalo de Álbar Fañez. Com a ajuda dele, consegue vestir as moças e levá-las ao povoado, onde poderiam se recuperar. O povo da região muito se comove com a situação das mulheres e a humilhação que sofreram. O assunto domina a região e acaba chegando aos ouvidos do rei Alfonso e de El Cid.

A reação de El Cid é temperada. Pensa primeiramente que o acordo nupcial firmado com o rei havia sido cumprido e, portanto, estava livre para casar suas filhas com pessoas mais honradas. Após resgatar as suas filhas, El Cid resolve enviar Muño Gustióz ao rei Alfonso para que este convocasse as cortes para um julgamento (vv. 2901-2916).

O rei confirma o julgamento e manda comunicar em todo o reino que as cortes se reuniriam em Toledo, no prazo de sete semanas, para o julgamento de El Cid e dos infantes Carrión. Quando os infantes Carrión recebem a notícia, temem o encontro com El Cid. Os parentes da linhagem Carrión tentam interceder pelos infantes perante Alfonso, para que este dispense a presença dos jovens na corte. Como o rei nega o pedido, os infantes preparam a sua

⁵²Para Montaner, o fato de arrancar das mulheres a sua roupa tem um caráter de não identificação das mulheres além de compara-las a prostitutas. (MONTANER, 2007. p. 215).

defesa, lembram-se de que García Ordoñez era inimigo de El Cid e pedem ajuda ao nobre. Nos versos 3000, se cumpre o prazo para o estabelecimento da corte.⁵³

Apresentam-se para as cortes o rei Alfonso, seguido do conde Don Henrique de Borgonha⁵⁴ e o conde Dom Raimundo.⁵⁵ Também são citados Don Fruela e Don Beltrán. A importância da citação dos nobres presentes era a quantidade de testemunhas para afirmar a decisão do rei, além do que estes auxiliariam o monarca no seu julgamento. Por isso, o Poema afirma no verso 3006, “*de toda Castiella todos los mejores*”, demonstrando a seriedade e dificuldade do julgamento.

Ao lado de Fernando e Diego Carrión, seguiam o conde Don García Ordoñez, Asúr González e Gonçalo Assúrez, com um grande grupo de pessoas que enchiam a corte. O verso 3011 sugere que o número expressivo de pessoas ao lado dos Carrión tinha como objetivo intimidar El Cid durante o julgamento. Rodrigo, segundo o poeta, chega ao julgamento com atraso, gerando expectativa, além disso, se apresenta com seus cavaleiros, dispensando as honrarias oferecidas pelo rei.

Alfonso percebe que o clima seria tenso e começa a sessão plenária. Em seu discurso, o rei explica brevemente que os infantes Carrión ofenderam El Cid e que, por este motivo, deveria ser negociada a paz entre os vassalos do rei (vv. 3128- 3144). El Cid argumenta que os infantes feriram grandemente a sua honra e que não haviam se mostrado dignos de portar as armas recebidas como presente, Colada e Tizón, já que elas tinha sido conquistadas com bravura e dignidade. Aliviados e acreditando que a acusação acabaria nestes termos, tanto o rei quanto os presentes consideraram justa a devolução das espadas.

Na sua segunda reivindicação (vv. 3200-3206), El Cid deseja ser ressarcido dos valores financeiros concedidos aos seus ex-genros, a quantia de três mil marcos. Os infantes ficam insatisfeitos com o pedido e começam a reclamar sobre isso com seus partidários, a ponto de o príncipe Ramón ter que intervir na discussão (vv. 3208). Acontece que os infantes haviam gastado o dinheiro e não podiam mais devolver o montante entregue. O rei Alfonso percebe a situação constrangedora dos infantes, intervém dizendo que, como foi o responsável pelo acordo nupcial, também deveria contribuir. Assim, entre os versos 3229 e 3235, o poeta

⁵³A corte neste sentido seria a reunião de todos os nobres para resolução de um problema, ela poderia ser itinerante, não necessariamente a ideia de corte depois utilizada nos períodos posteriores.

⁵⁴Dom Henrique da Borgonha era sobrinho da rainha Constancia, segunda esposa de Alfonso. Este Dom Henrique era casado com a filha ilegítima de Alfonso, Tereza. Foi lhe assegurado o título de conde de Portugal (RUCQUOI, 1995).

⁵⁵Dom Raimundo da Borgonha era primo de Dom Henrique e seu principal rival, já que era casado com a princesa Urraca, filha e herdeira de Alfonso VI. Também recebeu como herdade o título de conde da Galícia. (RUCQUOI, 1995).

diz que o rei afirma que possuía na corte duzentos marcos e que estes seriam entregues a Rodrigo. A situação ainda não se resolve e Fernando Gonzáles afirma: “*Averes monedados non tenemos nós*” (vv. 3236). A humilhação dos infantes não se encerra tendo que entregar seus cavalos, mulas, ornamentos, tecidos, espadas e equipamentos de guerra (vv. 3236b – 3249).

O terceiro pedido de El Cid é que finalmente pudesse vingar a sua desonra através de um desafio. Montaner (2007), Barthélemy (2007) e Flori (2005) afirmam que a ideia de duelo é um total anacronismo, já que na época de Rodrigo este tipo de desafio não existia, surgindo somente a partir dos séculos XIII e XIV. Porém, podemos considerar como uma licença poética do autor, já que um duelo cavaleiresco era algo habitual para os ouvintes do *Poema*.

Voltando à história, Rodrigo continua sua fala provocando os infantes e perguntando o que ele havia feito de errado para eles agirem com tamanha desonra. Quem toma a frente na defesa dos jovens é o principal antagonista: García Ordoñez (vv. 3270-3279). O argumento basilar utilizado para a defesa dos infantes é que as moças não eram de linhagem aristocrática, cabendo à Dom Fernando e Dom Diego considerá-las como concubinas e não como esposas legítimas. Esta é a justificativa central que a família González, os condes de Carrión, defendem nas cortes.

Com tamanha afronta, Rodrigo chama para sua defesa o cavaleiro Pedro Vermúdez, homem taciturno e discreto. O cavaleiro expõe a todos a fraqueza e covardia do conde Dom Fernando na batalha perante o rei Bucar, com o objetivo de ridicularizá-lo: Dom Fernando perante o seu sogro pede os primeiros golpes aos mouros durante a batalha, tentando demonstrar valentia, porém quando foi atacado e caiu do cavalo, correu fugiu do combate. Como Pedro Vermúdez estava incumbido de proteger o rapaz, vêm em seu auxílio e entrega-lhe o seu cavalo para que ninguém perceba a sua humilhação. Mesmo guardando o segredo de todos os outros cavaleiros, não recebe nenhuma demonstração de gratidão, assim expõe a todos o vexame do leão no castelo em Valência. Pedro Vermúdez desafia Dom Fernando González para o duelo. Na sequência, Diego González tenta defender seu irmão utilizando o mesmo argumento de um mau casamento. Quem responde a afronta é Martín Antolínez que aceita o duelo.

O terceiro duelo é colocado por Assúr González, que no *Poema* é apresentado como uma pessoa desmazelada em suas vestimentas e que estava vermelho pois havia acabado de almoçar. O mais velho dos irmãos González tenta ridicularizar a origem de El Cid, alegando que a região pobre de Burgos só tinha moinhos e não poderia ligar-se à aristocracia dos Carrión. Muño Gustiúz defende a honra do seu tio e aceita o duelo proposto.

O rei resolve que estes três duelos são suficientes e que Deus salvaria os combatentes. Enquanto falavam, entram em cena dois cavaleiros Ojarra e Yéñego Simenoz. Ojarra seria o então Ramiro Sanches de Pamplona,⁵⁶ o nome citado no poema seria uma referência a um nome comum navarro. Yéñego Simenoz seria o conde de Barcelona, Ramón Berenguer III (MONTANER, 2011). O poeta destaca que se a justificativa para o repúdio nupcial do primeiro casamento das moças era a baixa linhagem aristocrática delas, elas haviam conseguido, para o grande desgosto dos infantes Carrión, um casamento com famílias mais importantes do que a deles. Assim, o poema ressalta a grande honra conquistada por El Cid através de suas filhas, que antes desonradas, tinham logrado atrelarem-se às histórias reais.

Alfonso entrega as moças aos infantes de Navarra e Aragão com “*ondra e a bendición*” (vv. 3421), o que significava que elas seriam esposas legítimas e não concubinas, argumento dos condes Carrión. Toda a formação destes casamentos talvez seja uma tentativa de construir uma justificativa histórica sobre a linhagem de El Cid estar ligada às famílias reais. Não sabemos ao certo se é uma justificativa dos herdeiros destes nobres para ligarem seus atos a um passado heroico, ou ao contrário, uma tentativa do poeta de inserir as suas histórias em um passado majestoso.

Segundo o poema, com exceção dos antagonistas, ou seja, os infantes Carrión, grande parte da corte tinha ficado contente com as novidades. Se antes El Cid tinha conseguido um casamento aristocrático com os Carrión, com o desenrolar dos acontecimentos, ele tinha conseguido casar suas filhas com príncipes. A pedido dos infantes Carrión, que estavam sem armas e suprimentos, os combates são prorrogados por três semanas. Rodrigo retorna a Valência e afirma que prefere este reino às possessões de Carrión. (vv. 3433-3434). O rei se responsabiliza pela guarda dos cavaleiros de El Cid enquanto este retorna ao seu reino.

Passado o prazo, os duelos acontecem e muitas pessoas se reúnem para testemunharem as batalhas. Apesar de os duelos realizarem-se ao mesmo tempo, o poeta resolve descrever separadamente os duelos que ocorreram. No primeiro relato (vv. 3623-3645) são exibidos os detalhes da luta entre Pedro Vermúez e Fernando González. Depois de um enfrentamento inicial e já no chão, Fernando vê que Pedro está empunhando a espada Tizón se rende.

O segundo enfoque é a luta entre Martín Antolínez e Diego González (vv. 3646 - 3670). No primeiro embate as lanças se quebram tamanho é o impacto delas. Com agilidade, Martín Antolínez empunha a espada e começa os ataques a Diego, que sofre sucessivos golpes na cabeça. Quando Dom Diego consegue vislumbrar a espada Colada fica aterrorizado e

⁵⁶ MONTANER, 2007. p. 249.

mesmo com espada em mãos e utilizando o cavalo em sua defesa não consegue se proteger. Como não permaneceu na arena de batalha, o rei intervém declarando Martín Antolínez vencedor deste duelo.

O último duelo é entre Muño Gustióz e Assúr González. O poeta enfatiza que este é o melhor dos embates. Grandes golpes são dados (vv. 3673), o escudo de Muño Gustióz é quebrado e sua lança parece não alcançar o inimigo. Várias são as tentativas de Muño Gustióz com a lança, até que esta finalmente é fincada em Assúr González, que declara o inimigo vencedor do conflito e sai de campo muito ferido.

El Cid e seus cavaleiros, para vergonha dos seus inimigos, vencem o enfrentamento (vv. 3693-3697). O poeta enfatiza que foi grande a vergonha e humilhação vivida pelos Carrión. Por outro lado, a alegria de Rodrigo foi muito grande quando recebeu a notícia da vitória e muita festa houve em Valência para celebrar tal acontecimento. Além das terras conquistadas de Carrión por causa dos duelos, El Cid glorifica-se pelos casamentos de suas filhas.

O poeta encerra dizendo que estas são as notícias de mio Cid El Campeador, encerrando assim o poema. Entre os versos 3731 e 3735b o autor assina o nome de Per Abbat no mês de maio de 1245, no calendário romano, equivalendo ao ano de 1207 na era cristã.

3.2 O POEMA DE MIO CID E A REPRESENTAÇÃO CAVALHEIRESCA

O *Poema de Mio Cid* apresenta vários tipos de cavaleiros ao longo de sua narrativa. Alguns são lembrados por seus feitos heroicos, outros por uma conduta duvidosa e ainda outros por terem sido usurpadores. Enfim, o que é ser um cavaleiro medieval nos tempos em que este texto foi escrito?

Selecionamos três teóricos principais para a nossa chave de interpretação sobre a cavalaria.⁵⁷ O primeiro é Barthelémy (2010), que em sua obra *A Cavalaria – da Germânia antiga à França do século XII* discute a origem da cavalaria francesa até as construções dos ideais cavalheirescos muito difundidos através da literatura. O segundo suporte que utilizaremos para entendermos a cavalaria é o livro de Flori (2005) *A cavalaria – a origem*

⁵⁷ O ato de selecionar autores que trabalham o conceito de cavalaria envolve consequentemente a exclusão de muitos outros que trabalham a mesma temática. Utilizamos autores que se enquadram na conceituação de cavalaria ibérica com publicações mais recentes, considerando que muitos deles seguem as linhas e opiniões de autores já consagrados na historiografia.

dos nobres guerreiros da Idade Média, que tenta nos ambientar a um contexto mais amplo que Barthélemy. Outro texto que nos ajuda a entender a construção dessa cavalaria é *La aristocracia medieval – el dominio social em occidente (siglos V – XV)* de Morsel (2008), já que o autor apresenta a formação desta sociedade aristocrática e as próprias disputas existentes entre os grupos que a constituem.

A primeira definição que temos é a de que a palavra cavaleiro deriva da palavra latina *miles*, utilizada no mundo romano para designar o guerreiro que estaria ligado à infantaria, mas não somente a isso, ele também desempenhava uma forma de serviço público (FLORI, 2005. p. 20). Há uma distinção do mesmo termo entre o século X e o XI. Enquanto no século X, o termo refere-se aos guerreiros que batalhavam tanto a pé (pedestres) como os que estão sobre seus cavalos (cavaleiros), no século XI, o termo *milites* é preferencialmente usado para aqueles que se utilizam de cavalos (*equites*).

Para Barthélemy a distinção acontece pelo próprio processo de ruralização francesa, já que a posse de um cavalo distinguia as outras (BARTHÉLEMY, 2010. p. 97). Este fato eleva a condição do homem, sendo reconhecido pelos seus pares, formando uma distinção grupal. Já MORSEL considera que *miles* são aqueles designados pelo seus senhores – neste caso, o rei – para desempenharem uma função específica, geralmente ligada à administração de um determinado território (MORSEL, 2008. p. 150).

Podemos entender então, que diferentemente do que os romances literários nos apresentam, o cavaleiro é uma pessoa que exerce uma função, que executa um poder, sendo ele de origem aristocrática ou mesmo uma pessoa que teve condições para adquirir um cavalo e foi armado cavaleiro. Morsel afirma ainda que o cavaleiro é uma pessoa que está desempenhando uma função a pedido do seu senhor e essa tarefa, muitas vezes, é ligada à defesa, logo, é um serviço que envolve o uso de armas, sendo de origem aristocrática próxima a este senhor (MORSEL, 2008. p. 147).

Uma das discussões interessantes que esses autores levantam é sobre a relação entre a cavalaria e a nobreza. Barthélemy considera que o exercício da cavalaria está ligado, desde a sua origem, aos grupos aristocráticos de origem germânica, fundindo assim o ideal de cavalaria e nobreza e o exercício de poder, não podendo eles serem dissociados. Duby discorda deste ponto, pois defende que a cavalaria descende da aristocracia, assim a cavalaria é uma qualificação cavalheiresca para a aristocracia. Todo aristocrata anseia dominar as armas.

No século XI, a formação da cavalaria e a divulgação controlada de investidura teriam assim criado uma aristocracia guerreira que, salientando a filiação vertical, teria se transformado em nobreza. A tese é sedutora, tanto quanto sua opositora, defendida por D. Barthélemy, para a qual, nobreza, poder e cavalaria se confundem desde a origem e não devem de forma alguma ser separadas. (FLORI, 2005. p. 119)

Temos em nossa mente uma definição de nobreza que nos remete aos anos finais do Antigo Regime, onde este grupo era um sistema social e jurídico que foi extinto na Revolução Francesa. Logo o nobre é detentor desta condição social pelos cargos que exerce, terras que possui ou concessões reais que lhe proporcionam este privilégio. O grupo não está necessariamente ligados à guerra.

Flori (2005) considera ainda que existem três definições de cavaleiro, primeiramente um homem que exerce uma função militar ou de poder, ligada a um corpo de cavaleiros. A segunda concepção considera aquele que está ligado à ação guerreira, que está desempenhando a sua função em batalha sobre seu cavalo. E por último, um aspecto ético envolve a concepção de um cavaleiro, como aquele que ligado a atos de bravura, com uma dignidade reconhecida.

Morsel (2008) considera que a queda das instituições romanas, cria condições para uma aristocracia local se destacar e conquistar o exercício do poder. FLORI concorda com esta concepção ao afirmar que a cavalaria cria condições limitadas para a formação de um grupo posterior chamado nobreza:

O exercício da cavalaria, todavia, podia criar condições que favoreciam o acesso à nobreza. [...] Eles puderam assim, pelo exercício das armas, atingir um nível social que lhes permitia (a eles ou mais facilmente a seus descendentes) alcançar as margens da nobreza. (FLORI, 2005. p. 121)

Para este autor, a cavalaria até o século X poderia proporcionar uma chance de transformação da condição social existente do indivíduo. Esta situação sofre alteração nos fins do século XII, quando a aristocracia fecha este acesso às famílias menos abastadas. Estamos destacando este ponto, para citar o relato que o próprio *Poema* nos oferece, quando nos versos o rei Alfonso VI libera os seus vassalos de se juntarem ao grupo de El Cid para o ataque à Valência.

Flori considera ainda que existem níveis de nobreza que estão ligados às relações aristocráticas exercidas pela pessoa até o século XIV. Para Morsel, quem define a diferenciação dos nobres e aristocratas é o clero, já que este é quem forjou progressivamente esta concepção.

Si se pone cuidado en distinguir nobleza de aristocracia, en considerar a ésta como el gobierno de los hombres por aquellos que son reconocidos como los mejores, a fin de no limitar los poderosos a los meros detentadores de la fuerza, sino más bien a considerar como tales a quienes definen las normas de uso legítimo de la fuerza, entonces no puede hacerse otra cosa salvo concluir que el alto clero constituye la fracción dominante de la aristocracia. (MORSEL, 2008. p. 69)

Os dois autores concordam que a investidura é o que transforma o indivíduo em um cavaleiro. Logo a investidura, no século XI e XII pode ser um ato simples de entrega de armas que atinge mais um ato simbólico, como um marco de chegada à idade adulta, ou mesmo a determinação de uma função que será desempenhada pelo indivíduo a partir deste ato público.

Em outros termos, a entrega das armas, “cavalheirescas”, a investidura, significa, no sentido forte da palavra, que esse guerreiro é admitido oficialmente a agir por meio do uso dessas armas no âmbito das funções que lhe cabem, levando-se em conta a sua posição. Trata-se, portanto, de um ato declarativo público de ordem profissional e não de uma promoção social, da concessão honorífica de um título ou grau. [...] A investidura faz, de cada um deles, cavaleiros legítimos (e não bandidos ou usurpadores), que têm permissão para usar armas características da cavalaria. Mas cada um tem sua posição social, a mesma que antes da investidura. (FLORI, 2005. p. 39)

Existe um laço de vassalagem que une os cavaleiros ao seu senhor. Barthélemy define que as ligações existentes entre a ordem cavaleiresca e seus suseranos envolve uma reciprocidade. Enquanto um vassalo, ao oferecer ao seu senhor os seus préstimos, consegue honrarias, igualmente pode sofrer mutilações, desonra pública e até ser morto caso não faça o que lhe pede o seu senhor. Na interpretação do autor, a um cavaleiro “*Non se exige tanto que ele se distinga na guerra, e sim que ele sirva*” (BARTHÉLEMY, 2010. p. 102).

Assim, ao pensarmos em um cavaleiro nos séculos XI e XII devemos considerar que ele pode vir de uma origem aristocrática ou mais simples. No caso aristocrático, ele já vive em um ambiente de corte, que lhe beneficia em seus atos. Ao cavaleiro de origem menos abastada, resta-lhe a possibilidade de conquistar riquezas por meio do butim e dos saques para acumular prestígios na corte. Um cavaleiro é antes de tudo um indivíduo que exerce uma função pública em nome de seu senhor e pode receber repreensão e humilhações vexatórias. Há um constante embate entre os grupos de nobres para reafirmação de sua condição ou humilhação de seus oponentes nas cortes do século XI a XIII. Estes conflitos são muito explorados ao longo de toda a história do *Poema*.

Outra definição que utilizamos para pensarmos em El Cid e na sua representação é o aporte teórico-conceitual oferecido por Moscovici (2015). Isto porque o autor considera a representação social como uma atividade construída coletivamente por um conjunto de representações (MOSCOVICI, 2015. p. 41). Esta visão nos ajuda a entender a popularidade, e as muitas histórias surgidas sobre El Cid, além de sua permanência no ideário espanhol.

Outra consideração que o autor evidencia em sua obra é a utilização da representação como um processo de transformação do familiar para o não familiar (MOSCOVICI, 2015. p. 54). É a concepção da aproximação de algo que primeiramente é estranho, mas através de uma série de conceituações, acomodações e reflexões leva o indivíduo a transformar esta mesma ideia em algo comum, próximo e familiar. Dessa forma, um ideal garante-se como simbólico, define-se e recebe características de identidade. Para pensarmos na concepção cavalheiresca cristã de El Cid, devemos considerar que seus ideais, condutas e posturas, poderiam causar certa estranheza entre os seus coetâneos no século X, mas não ao público do século XII, pois este já sofrera com o processo de familiarização destes mesmos feitos.

Também Moscovici em seu texto alega que este processo de criar coletivamente uma representação, ou tornar familiar algo até então não familiar, não é uma atividade simples. Além de ser construído coletivamente, deverá sofrer aspectos que o identifiquem, que o transformem em algo próximo à realidade. Um dos primeiros processos do estranhamento à familiarização é denominado pelo autor como ancoragem:

Ancoragem – Esse é um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada. [...] No momento em que determinado objeto ou ideia é comparado ao paradigma de uma categoria, adquire características dessa categoria e é reajustado para que se enquadre nela. (MOSCOVICI, 2015. p. 61)

O processo de ancoragem divide-se em dois itens: classificação e nomeação. A classificação consiste em atribuir ao elemento que se pretende tornar familiar um conjunto de comportamentos e/ou regras que determinam o que será concedido, ou não, a este elemento em relação a todos os outros itens que estão na mesma categoria. É escolher entre os modelos já acomodados em nossa mente aquele se assemelha ou difere este novo elemento a ser familiarizado.

O outro item a ser trabalhado no processo de ancoragem é a nomeação. Quando atribuímos um nome a determinada representação, a libertamos de um “anonimato

perturbador”, como definiria Moscovici. Nomeamos o elemento para que este se insira em uma matriz de identidade de nossa cultura (MOSCOVICI, 2015. p. 66).

Pensando, dessa maneira, sobre o processo de ancoragem, podemos entender que a representação de um cavaleiro medieval, no século X, receberá uma nomeação e classificação diferente daquela construída na Espanha Medieval do século XII pelo *Poema de Mio Cid*. O Rodrigo retratado nos textos poderá, ou não, ser o mesmo que viveu nas cortes castelhanas do século X.

Apresentaremos, a partir de agora, os tipos de cavaleiros que encontramos no *Poema*. Iniciaremos a nossa caracterização com o personagem principal do *Poema*: El Cid ou Rodrigo Díaz de Vivar. Não obstante diferentes fontes tenham mencionado esse personagem atribuindo-lhe diversas representações, analisaremos como ele é caracterizado no *Poema*.

O texto inicia com uma separação dolorosa entre o personagem e sua família. A cena é triste, descrita com muito choro. Algumas características do cavaleiro são interessantes neste início. Independente da violência que marca a história de vida do personagem, ou o tamanho do seu heroísmo, a separação da família é algo que transmite ao público a sua humanidade. As pessoas que ouviam a história cantada entendiam as aflições do personagem, pois em uma sociedade guerreira provavelmente era comum as pessoas temerem, por um lado, a batalha e consequente risco de morte, por outro, o afastamento dos entes queridos. Para José Enrique Ruiz-Domènec (2007) esta cena de separação é uma descrição típica do imaginário feminino, o que comprova a sua argumentação de que o texto foi uma encomenda da rainha Berenguela.⁵⁸

Na primeira parte do *Poema*, El Cid é retratado como um cavaleiro explosivo e extremamente instintivo, ou seja, um cavaleiro que não media as consequências de seus atos. O comportamento de El Cid é violento, impulsivo, um tipo de comportamento que é mais aceito pelos autores atuais. A historiografia muito tem se debruçado para encontrar um El Cid mais plausível. Alguns seguem as considerações da descrição meticulosa realizada por Pidal (1967), autor que descreve o herói como alguém sem defeitos. Ao mesmo tempo, temos Fletcher (2002), que considera a descrição proveniente da *História Roderici* e, por isso, apresenta um personagem bem mais explosivo, inconsequente e causador de intrigas. Para conseguirmos entender El Cid, talvez seja necessária uma interpretação intermediária.

⁵⁸ O autor defende que a rainha Berenguela desejava a defesa do território cristão contra as investidas muçulmanas. Por isso, evoca um herói que não é o rei, mas que tem o contato com os príncipes de Castela e Leão com a Catalunha, com o objetivo de unir os cavaleiros contra a presença moura na Península Ibérica (DOMENÈC, 2007. p. 45)

Seu comportamento inconsequente poderá ser visto em alguns momentos notáveis. O primeiro que podemos citar é o início do *Poema*, quando o personagem tenta fazer com que os moradores da cidade de Burgos lhe recebam ou lhe deem abrigo. Quando El Cid percebe que nenhum auxílio lhe seria dado, começa a esbravejar e quase arrebenta uma porta.

Los de mio Cid a altas voces llaman,
 los de dentro non les querién tornar palabra.
 Aguijó mio Cid, a la puerta se llegaba,
 sacó el pie del estribera, una ferida l'dava;
 non se abre la puerta, ca bien era cerrada.
 (vv. 35-39)

A punição para aqueles que violassem a ordem real era pesada. Quem nos conta no texto é uma garotinha (vv. 41- 48). Podemos destacar nesta história que algo grave aconteceu no exílio, já que a punição do exilado e dos seus companheiros é a própria morte. O exílio era a consequência de uma ofensa grave. Muito se especula sobre o real motivo do desterro. Autores mais recentes interessados pelo tema, como Fletcher e Domènec, afirmam que a ofensa grave cometida por Rodrigo tinha sido um ataque à taifa de Granada, ocasião em que El Cid teria humilhado publicamente o Conde García Ordoñez e criado uma grande inimizade (FLETCHER, 2002. p. 176).

Enemigos en la corte, gente maliciosa que mete cizaña: un tópico en la literatura del siglo XII, que la leyenda cidiana convertirá en un duelo personal entre García Ordóñez y Rodrigo Díaz ante la atenta mirada de sus respectivas mujeres, Urraca y Ximena. Ese es el reflejo de la intriga cortesana, algo consustancial a la vida política. Si el amor del rey se trunca no queda otra solución que buscarse la vida en otro lugar. Esa amenaza cumple una función pedagógica. (DOMÈNEC, 2007. p. 160).

Esse ataque ao Conde traz grandes consequências ao próprio Cid. Ao longo do *Poema*, todas as dificuldades enfrentadas pelo herói para conseguir o perdão real estão intimamente ligadas à atuação do Conde de Nájera. Em diversas ocasiões, esse conde cria intrigas e obstáculos para que o rei não perdoe El Cid. A inconsequência e imaturidade de Rodrigo não seriam mais toleradas pelo rei, logo ele é exilado.

O desejo constante de retorno à Castela, descrito no *Poema*, é um sentimento de alguém que acima de tudo é castelhano. O Rodrigo do *Poema* é a representação de um cavaleiro castelhano. Menéndez Pidal afirma isso. Esse é o grande objetivo do texto, a reafirmação de um personagem que se subordina à autoridade real e esse rei é a própria

representação de Castela. Estar no reino e amá-lo deveriam ser a meta de todo cavaleiro. A justificativa de uma luta não poderia se ancorar somente no ganho de espólios e bens.

El *Cantar* pone esta situación límite al servicio del tema más radical de la sociedad española del siglo XI: la guerra de frontera, el pillaje como forma de vida, desafiando los nuevos valores procedentes de la reforma cluniacense donde la guerra es una cruzada y el botín, una ofrenda litúrgica para la construcción de obras de arte. La aventura se convierte en el centro del relato y desde ella se iluminan los rasgos del carácter de un hombre al que sus contemporáneos consideran un héroe. (DOMÈNEC, 2007. p. 64)

A luta de um cavaleiro envolvia bons propósitos, não apenas motivos terrenos. Logo, por exercer a função de modelo, este herói deveria ser destacado e ensinar aos outros as suas obrigações cristãs. Um *militia*, como diria Flori, deveria buscar motivos mais nobres que somente uma conquista territorial. Um cavaleiro que lutava por um reino, ou mesmo pelos interesses da Igreja, mostrava a nobreza dos seus propósitos.

Seguindo esta linha de pensamento, El Cid poderia ser enquadrado no contexto de herói da reconquista? Dependendo do texto e contexto que Rodrigo é retratado, os leitores até podem aceitar essa determinação. Porém, os confrontos entre El Cid e os almorávidas não são movidos por qualquer sentimento cruzadístico ou mesmo pelo intento de superação da fé cristã.

Oíd a mí, Álvar Fañez	e todos los caballeros;
en este castiello	gran aver avemos preso,
los moros yazen muertos,	de vivos pocos veo;
los moros e las moras	vender non los podremos,
que los descabecemos	nada non ganaremos,
cojámoslos de dentro,	ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas	e d'ellos nos serviremos.-
(vv. 616-622)	

A impressão que temos ao ler o *Poema* é que Rodrigo não tem interesses nobres como os citados acima. El Cid não lutava por um rei, muito menos pela Igreja, sua preocupação era com as conquistas e riquezas que poderia adquirir. O verso acima é recorrente no *Poema* quando o poeta vai descrever os momentos que antecedem uma luta. El Cid anima os seus soldados mencionando muito mais as conquistas materiais que receberiam, do que se referindo à vitória religiosa ou afirmação do poderio do rei.

As [guerras] justas têm por objetivo o restabelecimento da paz rompida por culpa do inimigo, a recuperação das terras e bens espoliados, a punição dos

culpados; essas guerras devem ser empreendidas sem espírito de vingança nem esperança de lucros, e sim unicamente por iniciativa da autoridade legítima. As injustas, ao contrário, quebram a paz, atacam e pilham; empreendidas sem aval do poder legítimo, elas se assemelham a roubos ou pilhagens. No contexto da sociedade feudal de vassalagem, em que a autoridade central se enfraquece e dá lugar a uma multidão de senhorias mais ou menos autônomas e rivais, não é difícil assimilar a essas guerras injustas a maioria dos conflitos que tumultuam o Ocidente cristão do século X ao século XII. (FLORI, 2005. p. 133).

O autor do *Poema* deseja mostrar que o grande objetivo de Cid é demonstrar sua glória, ou seja, destacar-se como um herói cristão que conseguiu grandes feitos. Nos versos 870-898, o relato parte para Minaya e seu encontro com o rei Alfonso. Quando o rei avista tantos presentes se alegra e pergunta a Álvaro Fañez de quem eram tais preciosidades:

Violos al Rey,	fermoso sonrisava:
- ¿Qui-n' los dio éstos	sí vos vala Díos, Minaya?-
- Mio Cid Ruy Díaz,	que en buen ora cinxo espada.
Venció dos reyes moros	en aquesta batalla;
sobejana es, señor,	la su ganancia.
A vós, rey ondrado,	envía esta presentaja,
bésabos los pies	e las manos amas
que l'ayades merced,	sí el Criador vos vala, -
(vv. 874-880)	

Além da menção à constante devoção e às conquistas, temos a inserção do cristianismo principalmente na primeira parte do texto, trecho em que ganha expressão a intensa devoção à Virgem protetora. Rodrigo, antes mesmo de sair do mosteiro de Cardena, ao deixar a sua esposa, pede ao abade que reze mil missas à Virgem, caso alcançasse êxito em sua empreitada. Assim que consegue espólios suficientes, Rodrigo mostra a sua devoção e cumpre a promessa.

- ¡A ti lo gradesco, Dios,	que cielo e tierra guías;
válanme tus virtudes,	gloriosa Santa María!
D'aquí quito Castiella,	pues que el rey he en ira,
non sé si entraré y más	en todos los mios días.
¡Vuestra virtud me vala,	Gloriosa, en mi exida,
e me ayude e me acorra	de noch e de día!
Si vós así lo fiziéredese la ventura me fuere complida,	
mando al vuestro altar buenas donas e ricas;	
esto é yo en debdo:	que faga y cantar mil missas.-
(vv. 217-225)	

Sua promessa é a de um cristão dedicado que acredita nos votos feitos. Mas isso não faz dele um cruzado. Flori (2013), em outro de seus textos, afirma que o sentimento de guerra

santa ainda não estava bem definido no século XII. Logo, a devoção de El Cid pode explicada muito mais pelo fato de o autor do *Poema* ser um padre do que por um destino cruzadístico.

O ideal de cruzada, como vimos, também não é essencial para a epopeia. A luta contra os “pagãos” constitui um pano de fundo moral cômodo, que justifica a guerra e seus excessos. [...] Aí [Espanha], de fato, a empreitada proporciona privilégios espirituais, indulgências penitenciais, ocasiões para se cobrir de glórias, mas também de butim e riquezas, terras tomadas do inimigo e mantidas como feudo do rei pelo qual se combate. O inimigo é certamente um infiel, mas também e, sobretudo, um vizinho expulsável. (FLORI, 2005. p. 161).

A descrição das conquistas de El Cid mostram que o cavaleiro fiel e cristão tinha recebido as bênçãos divinas. O texto ressalta grandemente que o destino incerto que o personagem enfrenta faz dele alguém corajoso, porém vassalo de um rei de quem ele precisa receber perdão. Apesar de todos os problemas enfrentados, Rodrigo precisa de perdão e este demora muito a chegar. Para apressar este momento, frequentemente Rodrigo envia seu melhor mensageiro para estar na presença do rei e agradá-lo com presentes.

- Oíd, Minaya,	sodes mio diestro braço:
d’aquesta riqueza	que el Criador nos á dado
a vuestra guisa	pretended com vuestra mano.
Enbiarvos quiero	a Castiella con mandado
d’esta batalla	que avemos arrancado;
al rey Alfonso,	que me á airado,
quíerol’ enbiar	en Don treinta cavallos,
todos con siellas	e muy bien enfrenados,
señas espadas	de los arçones colgando. –
(vv. 810-818)	

Esses momentos no texto demonstram a lealdade de Rodrigo ao seu senhor natural. Os ouvintes deveriam estar acostumados a presenciar os conflitos entre nobres e reis. Isso não era algo incomum. Barthélemy comenta o constante ataque entre nobres e nobres, nobres e cavaleiros, nobres e reis.

Diante disso, não podemos nos surpreender com a possibilidade, ou a frequência, de guerras entre um senhor e seu vassalo, ou, mais ainda, entre vassalos de um mesmo senhor. Pois, obrigados inicialmente a se ajudarem, a se apoiarem e a se amarem um ao outro, senhor e vassalo não se sentem sempre satisfeitos. Eles se acusam mutuamente de delitos e de falta de respeito. (BARTHÉLEMY, 2010. p. 152).

Logo, o *Poema* cantado nas cortes cumpre um objetivo propagandístico para os cavaleiros. Porém, os feitos de El Cid constantemente levam à sua subordinação ao rei. Essa é uma representação importante, pois um cavaleiro digno de reconhecimento poderia até mesmo errar e acabar enfrentando as consequências de seus atos, mas era antes de tudo um bom vassalo. Suas riquezas eram as bênçãos divinas por reconhecer o seu lugar na sociedade. A honra e a glória do cavaleiro eram medidas pelos seus atos perante o seu rei. O rei era a maior autoridade, autoridade que identificava o cavaleiro.

Esse ideal de lealdade é questionado no meio historiográfico. Rodrigo não era tão fiel ao rei. A leitura de outra fonte primária nos ajuda a entender este contexto e Richard Fletcher nos sugere isso. A *Historia Roderici* nos apresenta um El Cid mais possível e menos heroico.

Ramón Menéndez Pidal não tem dúvidas quanto a isso. Em sua opinião, argumentada de forma eloquente e persuasiva, Rodrigo conquistou Valência para o rei e a governou como vassalo seu. Mas essa versão, na verdade é muito duvidosa. [...] No preâmbulo à carta de concessão na qual ele fez doações à Catedral de Valência, [...]. Nele, Rodrigo recebe o título de príncipe (*príncips*) de Valencia, e é apresentado como lutando as guerras de Deus, mas não as do rei. [...] Não se pode escapar à conclusão de que, entre 1094 e 1099, Rodrigo não servia a ninguém, salvo a si próprio. Obviamente, é possível que ele e o rei se encontrassem bem dispostos um em relação ao outro. Afinal, eles possuíam um interesse em comum, o de dar combate à ameaça almorávida. O fato de Rodrigo ter se prontificado a dar permissão a Diego para ir lutar no exército real pode ser um sintoma dessa política de boa-vizinhança. (FLETCHER, 2002. p. 237).

Rodrigo era uma pessoa que conquistava para si os bens e espólios. Dificilmente buscava algo para a defesa do seu rei. A própria conquista de Valência não é destinada a Alfonso, mas para El Cid que, afinal, torna-se o *príncips* desta região. Suas buscas e conquistas são antes de tudo motivadas por um interesse pessoal, representam algo que o próprio Cid queria, já que as conquistas não são passadas para o nome de Alfonso. Rodrigo torna-se senhor de um território.

Apesar de sua origem aristocrática, o fato de não ter nenhum título ou mesmo um território sobre sua jurisdição, faz com que este cavaleiro não seja de um nível de nobreza elevado (MORSEL, 2008. p. 93). Rodrigo é uma pessoa que precisa de conquistas para afirmar o seu próprio nome, para isso, o personagem recorre às conquistas de bens materiais e territórios. Ao analisar a sociedade e as canções de gesta francesas, Barthélemy cita Eudes Haganão, um homem originário de uma baixa aristocracia que, através de suas conquistas, consegue elevar sua nobreza (BARTHÉLEMY, 2010. p. 157). Podemos utilizar como

elemento comparativo El Cid, que mesmo na corte de Sancho não recebeu nenhum título de nobreza. Logo havia uma disputa entre os nobres.

Outro exemplo que temos destas constantes batalhas entre os próprios grupos sociais é o enfrentamento entre El Cid e o Conde Ramón Berenguer, ao final do primeiro cantar (vv. 954 – 1086). Rodrigo é atacado pelo conde que o acusa de injuriar sua família em tempos antigos. Esse enfrentamento representa a luta de uma nobreza menor contra um conde de linha sucessória do reino da Catalunha. Rodrigo desafia e humilha seu adversário, a ponto de lhe cortar parte da barba e exigir que seu povo lhe pague um generoso resgate. Antes da liberação, nos versos finais do *Poema*, o Conde é liberado e afirma não ter nenhuma acusação contra El Cid.

A representação deste cavaleiro inconsequente é novamente afirmada nesta passagem. Afinal, em algum momento da história El Cid injuriou condes da alta aristocracia. Rodrigo tinha este temperamento impulsivo e o fato de cortar a barba deste conde coloca essa característica em destaque (vv. 1010 – 1011).⁵⁹ Rodrigo é representado como uma pessoa que não se importa com os grupos aristocráticos que ele ataca.

A sociedade medieval convivía constantemente com a guerra. O público que ouvia esta história estava acostumado com os constantes ataques muçulmanos e as investidas dos cristãos. Rodrigo não é uma exceção. A vida do próprio Minaya retrata isso. O personagem histórico é um cavaleiro da corte castelhana que está em vários momentos lutando em favor de seu rei Alfonso (SMITH, 2016. p. 365-366).

As constantes guerras nos territórios levam a sociedade ibérica a uma característica singular, já que esta não possui, tal como o restante da Europa, uma feudalização total em seu território.⁶⁰ Valverde (1997) e Mackay (2000) destacam que surge neste território uma sociedade de fronteira. Logo, os personagens são personagens de fronteira. A guerra é um elemento fundamental para entender os povos ibéricos.

Rodrigo é exaltado como um guerreiro de feitos notáveis, pois é um excelente militar e usa estratégias diferenciadas para pegar seus adversários de surpresa. Para entendermos isso melhor, quase todos os ataques cristãos destinados aos mouros no século XI foram frustrados. El Cid, em compensação, sobrevive a dois ataques campais. O ataque campal, como já explicado, era a última opção de um guerreiro. Quando não lhe sobrava nenhuma outra atitude, a batalha campal era o último recurso a que recorria um guerreiro. O combatente que

⁵⁹Para o pensamento medieval, o corte de barba de um nobre não é uma atitude esperada, mas uma ofensa temporária até o crescimento dos pelos no rosto. (BARTHÉLEMY, 2007. p. 389).

⁶⁰Bruno Álvaro define no primeiro capítulo de sua tese de doutoramento a complexidade do feudalismo ibérico. Temática marcada por intensas discussões no meio acadêmico.

parte para o conflito em campo aberto entrega a sua luta às forças superiores, divinas, pois por ele mesmo o fim é certo (GARCÍA FITZ, 2005).

A descrição que temos do personagem, no primeiro cantar, passa pelas características acima citadas. El Cid sofre a dura lição do exílio por ser um cavaleiro de comportamento impulsivo e inconsequente. É uma pessoa devota a sua fé cristã, mas não uma pessoa sagrada. Apresenta grande destreza guerreira, o que lhe ajuda nos seus combates e inclusive a sobreviver às batalhas campais. O primeiro *Poema* termina com a conquista de uma de suas famosas espadas, Colada, e com a sua insubordinação ao Conde de Barcelona.

O segundo cantar começa com o El Cid e seu séquito buscando formas de conquistar a sua maior ambição, a taifa de Valência. Esta conquista não é algo simples. Valência era uma excelente cidade, com abastecimento de água e proximidade ao mar, o que lhe garantia uma localização estratégica. Como este território tinha muitas vantagens, ele era muito disputado.

Valência era uma cidade próspera: um prêmio digno de ser conquistado. Os aliados haviam devastado as regiões rurais em torno de Valência em 1086; em 1088, eles, sem sucesso, sitiaram a própria cidade. Em 1089, eles voltaram. Berenguer estabeleceu bases fortificadas em Cebolla e Liria, e estava mais uma vez sitiando a cidade. O cerco de Rodrigo a Valência começou em julho de 1093. [...] A estratégia empregada por Rodrigo foi a de cortar o suprimento à cidade por meio de devastações sistemáticas no seu lado terrestre, a partir de bases como Cebolla, ao norte, e Benicadell, ao sul, sendo esta última um ponto fortificado que Rodrigo havia ocupado e refortificado após a campanha de Granada, em 1091. Ele conseguiu derrubar o moral dos cidadãos de Valencia com ataques-relâmpago a seus subúrbios e com os rumores – talvez verdadeiros – de suas atrocidades. (FLETCHER, 2002. p. 217-218).

Rodrigo é novamente glorificado pelos seus feitos e sua riqueza aumenta ainda mais (vv. 1211 – 1220). Seguindo novamente o que o primeiro cantar nos apresenta, Rodrigo envia presentes para Alfonso, com o objetivo de abrandar o seu furor perante os erros desse cavaleiro.

Grandes son las ganancias	que-l' Dio el Criador,
Fevos aquí las señas, verdad	vos digo yo:
Cient caballos	gruessos e corredores,
De siellas e de frenos	todos guarnidos son,
Bésavos las manos	que los prendades vós;
Razónas' por vuestro vassallo	e a vós tiene por señor.-

(vv. 1334-1340)

Porém, a sua sujeição se limita a isto, em nenhum momento o *Poema* declara que Rodrigo entregou o território conquistado a Alfonso, o seu senhor natural. Os presentes são enviados por meio de Minaya, que conta ao rei novidades muito bem aceitas na corte castelhana. Também por intermédio de Álvaro Fañez, Rodrigo pede ao rei que permita à sua mulher e às filhas a saída do mosteiro de Cardeña e o seu reencontro em Valência.

Para a alegria do cavaleiro, o rei concede a reunião familiar (vv. 1350-1354). É interessante que o perdão é concedido por etapas. O que podemos concluir com esse trecho é que existe uma preocupação primeiramente com o estado de sua família. Esta preocupação novamente aproxima o personagem ao público. Rodrigo independentemente de sua glória, deseja reunir sua família. O personagem sente falta dela, diferentemente do que outros textos posteriores disseram sobre esse episódio.⁶¹

Percebendo esta aproximação, Álvaro Fañez, de forma direta, solicita ao rei que permita que a esposa e filhas de El Cid sejam libertas e se dirijam ao seu encontro em Valencia (vv. 1350-1354). Conforme os versos seguintes, o rei não somente permite que isso aconteça, como anuncia a toda a corte que os seguidores de El Cid teriam direito de retomar suas propriedades sem nenhuma sanção real. Além disso, o rei ainda concede a Minaya um salvo conduto para passar por todas as terras de seu reino, sem que ninguém lhe impedisse no caminho.

Enquanto os preparativos do encontro são feitos (vv. 1378-1384), Rodrigo pede ajuda a outro personagem interessante do poema: o mouro Avengalvón. O mouro tinha a tarefa de escoltar as mulheres durante o trajeto delas pelas taifas muçulmanas até reino de Valência.

¡El moro Avengalvón, cuando sopo el mensaje,
saliolos recibir con grant gozo que faze:
Venides los vassallos de mio amigo natural!
a mi non me pesa, sabet, mucho me plaze. –
(vv. 1477-1479)

El Cid pede a Avengalvón que escolte a comitiva com cem cavaleiros. A felicidade do mouro é tão grande que ele afirma que fará o acompanhamento do cortejo na manhã seguinte, com duzentos homens (vv. 1487-1490). Entre os versos 1491- 1569 há uma descrição dos cavaleiros e do caminho percorrido por eles até chegar à Medinaceli. A ideia de uma amizade entre cristãos e muçulmanos reforça a concepção de um personagem não cruzadístico. Rodrigo tinha amizade com um mouro e isso é descrito de forma amável no *Poema*. Se o

⁶¹*Mocedades de Rodrigo* é um texto posterior do século XIV que deseja mostrar um Rodrigo conquistador e que suspira pelas mulheres que encontra. (DOMENEC, 2007).

sentimento de cruzada estivesse plenamente inculcado na cabeça das pessoas neste período, provavelmente na época da transcrição ou autoria do texto, no século XIII seria cortada.

O auxílio deste mouro é solicitado, já que Rodrigo não podia sair do seu território recém-conquistado. As responsabilidades administrativas fazem com que este cavaleiro cuide e administre Valência. Notamos a transformação do personagem El Cid. Se no início do poema é descrito como um aventureiro inconsequente; ao longo da história, é descrito como um homem mais maduro, que busca conquistar maiores benefícios políticos e sociais, e que não abandona facilmente o território.

E yo fincaré en Valencia, que mucho costado m'ha,
grand locura serié si la desenparás;
yo fincaré en Valencia, ca la tengo por heredad. –
(vv. 1470 – 1472)

A chegada das mulheres na corte valenciana é descrita com muita alegria (1528-1525). El Cid conta as glórias que envolveram a conquista da cidade e leva as suas mulheres para observar toda a extensão de conquista de seu território:

Adeliñó mio Cid con ellas al alcácer,
allá las subié en el más alto lugar.
Ojos vellidos catan a todas partes,
miran Valencia, cómo yaze la cibdad,
e del otra parte a ojo han el mar,
miran la huerta, espessa es e grand;
alçan las manos por a Dios rogar
d'esta ganacia, cómo es buena e grand.
(vv. 1610 – 1617)

Porém a alegria é interrompida por um ataque dos mouros ao território. As mulheres, por não estarem acostumadas com a guerra, ficam aflitas com os tambores do ataque. Rodrigo, ao contrário, estava feliz, uma vez que o butim que conseguiriam seria muito rico (vv. 1633 – 1656).

Depois de um cerco curto, Rodrigo e seus cavaleiros resolvem partir para uma batalha campal dividida em duas frentes. A primeira, deveria sair com o grosso dos combatentes e, quando a batalha já estivesse em andamento, uma nova frente liderada pelo próprio Cid cercaria o inimigo (vv. 1685 – 1698). O ataque é um sucesso e os espólios recolhidos são muitos (vv. 1719-1735). Uma nova quantia é destinada ao rei, mostrando a bondade e cooperação de El Cid para com o rei Alfonso VI, além do desejo de Rodrigo de dar fim ao seu exílio (vv. 1785-1791).

O rei muito se alegra com a notícia e com os presentes. Pela primeira vez temos a inimizade do Conde García Ordoñez apresentada no poema (vv. 1859-1865). Este nobre resolve desdenhar dos presentes enviados ao rei e é duramente repreendido. O rei permite que El Cid saia do exílio, porém com uma ressalva, que as filhas do cavaleiro se casem com os infantes Carrión (vv. 1866 – 1913).

Os mensageiros retornam a Valencia e trazem as notícias para El Cid (1907-1929). Com a mesma postura que o rei Alfonso, Rodrigo considera a proposta e sobre ela reflete por algum tempo. Depois desta reflexão declara:

- ¡Esto gradesco a Christus el mio señor!
 Echado fu de tierra, é tollida la onor,
 con grand afán gané lo que he yo.
 A Dios lo gradesco, que del reu he su amor
 e píedenme mis fijas pora los ifantes de Carrión.
 Ellos son mucho urgullosos e an part en la cort;
 d'este casamiento non avría sabor.
 mas, pues lo conseja el que más vale que nós,
 fablemos en ello, en la poridad seamos nós.
 ¡Afé Dios del cielo, que nos acuerde en lo mijor! –
 (vv. 1933-1942)

Rodrigo poderia simplesmente negar e buscar alguém melhor, isto é, uma pessoa mais honrada ou um cavaleiro de melhor índole, porém não o faz. Ele prefere que suas filhas tenham um matrimônio com os infantes Carrión, considerando que isso representava um duplo benefício. Por um lado, o casamento concederia a El Cid uma ascensão social, visto que os infantes tinham uma titulação maior que Rodrigo. Por outro, proporcionaria a herança de mais um território e este era mais próximo de Castela.

O *Poema* transmite este tipo de ligação entre a nobreza. Embora o casamento de Rodrigo não tenha sido citado no início do texto, agora temos uma citação da ascensão social do personagem. Morsel (2008. p. 90-91) relata que se um nobre não tinha um título ou um determinado território ao seu nome, provavelmente ele teria uma aristocracia mais baixa.

Logo, a ideia de Rodrigo se aliar a uma aristocracia com maior reconhecimento, provavelmente com maior tradição, é algo notável. Rodrigo era um nobre, mas, mesmo na corte de Sancho IV, havia conseguido assumir no máximo a responsabilidade de *Campi Doctori*, isto é, era um *militia*⁶² destinado à defesa. Neste período, Rodrigo não ganhou um território ou um título de nobreza, somente uma designação de serviço público.

⁶²(BARTHÉLEMY, 2010).

Apesar das suas conquistas, esta definição de administrador de um território não lhe foi concedida. Desse modo, um casamento traria vantagens a Rodrigo. Pablo Ruiz (1946) alega, como durante muito tempo se acreditou, que Ximena tinha ligações parentais com Alfonso VI, quer dizer, era considerada uma prima do monarca. Não há comprovação sobre essa ligação, mas Rodrigo já tinha conseguido certa ascensão social. Parece, contudo, que essa ascensão não foi suficiente para ele. O casamento das suas filhas era a sua grande chance de galgar uma posição superior, talvez por este motivo El Cid tenha aceitado o acordo.

Pressionado pelo rei, mas indo contra seus próprios sentimentos, Rodrigo permite que os casamentos se realizem. Essa seção do poema é concluída com as celebrações que acompanham o duplo casamento (FLETCHER, 2002. p. 253).

O casamento das filhas de El Cid no *Poema* é um evento narrado com muita pompa, uma exibição digna de reis (vv. 1960 – 2111). O texto demonstra isso, toda a descrição sobre as bodas tem a função poética de retratar quão grande era o poder de El Cid. Rodrigo cresceu em fama e riquezas. Alfonso recebe Rodrigo com as graças de um príncipe, a ponto de não permitir que ele se ajoelhe na sua presença.

- Levantados en pie, ya Cid Campeador!
Besad las manos, ca los pies no;
si esto non feches, non avredes mi amor. –
(vv. 2027-2029)

Rodrigo é, neste ato, um príncipe, estando no mesmo nível do rei. A liberdade poética do autor faz essa referência. El Cid é equiparado aos reis em riqueza e a descrição de sua honra o transforma em um grande senhor. Os versos finais apresentam seu retorno a Valência, o casamento e os anos iniciais das bodas.

Mucho eran alegres Diego e Fernando,
estos fueron fijos del conde don Gonçalo.
Venidos son a Castiella aquestos ospedados,
el Cid e sos yernos en Valencia son rastados,
Y moran los ifantes bien cerca de dos años,
los amores que les fazen mucho eran sobejanos;
alegre era el Cid e todos sus vassallos.
(vv. 2267-2273)

Podemos notar que a segunda parte do poema apresenta um final feliz para o personagem. Depois de tantas lutas, disputas e dificuldades, finalmente seu esforço foi

reconhecido. O personagem amadureceu. Não é mais explosivo, pensa e cria estratégias para sua ascensão social. Casa suas filhas e estabelece uma grande aliança com uma aristocracia maior que a sua. Vive feliz por dois anos na presença de sua família em Valência. Assim, consoante o autor do *Poema*, seu futuro era promissor.

A terceira parte do *Poema*, todavia, relata que o final feliz do personagem principal não durou muito. A cena do leão apresenta um tom cômico para os ouvintes da história, provavelmente mais uma das liberdades poéticas utilizadas pelo autor para prender a atenção do público (FLETCHER, 2002. p. 253). O fato é que a fuga do leão, o escândalo e agitação do castelo levam os infantes Carrión ao ridículo: um se esconde embaixo do banco, enquanto outro se joga dentro do lagar de uvas (vv. 2278 – 2310).

Mostrando uma postura diferente, os cavaleiros de El Cid cercam o seu senhor que está dormindo e revelam-se prontos para lhe defender (vv. 2283 – 2291). Os infantes Carrión são retratados como covardes. A crítica do autor é a mesma ao conde Ramón Bereguer: a covardia daqueles que tem somente o título por meio de heranças aristocráticas e não necessariamente por honra cavaleiresca. Podemos pensar que, apesar dos títulos e terras herdados, os infantes Carrión não possuem nobreza em sua forma de agir.

A nobreza, reconhecemos, repousa no nascimento. É uma qualidade transmissível pelo sangue, a título hereditário. [...] Isso resulta de uma maneira de viver, de ser e parecer, agir, vestir, falar; em suma, de ser admitido por seus pares em uma sociedade cujos membros se conhecem e que reconhecem por sinais que dependem precisamente do comportamento, do parecer. (FLORI, 2005. p. 117)

Como se não bastasse a exibição pública da covardia, os condes desejam vingar-se. Novamente há uma ridicularização dos genros de Rodrigo, só que agora em batalha. El Cid sofre novo ataque dos mouros e desta vez seus genros resolvem participar do conflito. Pedro Vermúdez é destinado a proteger os jovens. No combate, os infantes acabam fugindo dos seus inimigos. Vermúdez defende o infante Dom Fernando e guarda o segredo do jovem. El Cid, que nada sabia do ocorrido, comemora a vitória e glorifica a atuação de seus genros. Don Fernando resolve elogiar publicamente seu sogro e se vangloriar pela conquista.

Vassallos de mio Cid	seyense sonrisando
quién lidiara mejor	o quién fuera en alcanço,
mas non fallavan y	a Diego ni a Fernando.
Por aquestos juegos	que ivan levantando
e las noches e los días	tan mal los escarmentando,
tan mal se consejaron	estos ifantes amos.

(vv. 2532 – 2537)

Os condes foram completamente ignorados pelos cavaleiros de El Cid. Seus feitos em batalhas não foram glorificados. A humilhação era grande para os condes, os quais frequentemente eram lembrados por serem covardes. Os condes resolvem se vingar do seu sogro (vv. 2540 – 2556). Novamente, a atitude de tramar uma vingança ao invés de convocar um duelo mostra a baixeza deste grupo de aristocratas.

A vingança e o perdão (cristão ou feudal) produzem sempre a pulsação fundamental das canções de gesta, ainda que, ao longo do século XII, a marca das mutações do ano 1100 se imprima nelas mais ou menos. (BARTHÉLEMY, 2010. p. 489)

Considerando o trecho acima, com o perdão real a história do *Poema* perde a condição central para a construção do enredo. Logo, uma vingança era necessária. Sendo assim, depois desta batalha os infantes resolvem colocar o seu plano de vingança em ação: levariam suas esposas até Carrión e no meio do caminho as humilhariam (vv. 2698 – 2753). As moças são deixadas quase mortas no rochedo de Corpes. Seu primo as encontra e cuida das moças até que estas tenham condições de voltar para Valência (vv. 2754 – 2897).

- Ó eres, Muño Gustióz, mio vassallo de pro?
En buen ora ora te crie a ti en la mi cort.
Lieves el mandado a Castiella al rey Alfonso,
por mi bésale la mano d'alma e de coraçón,
cuemo yo so su vassallo e él es mio señor,
d'esta desondra que me an fecha los ifantes de Carrión
que-l' pese al buen rey d'alma e de coraçón.
Él casó mis fijas, ca non ge las di yo;
quando las han dexadas a grant deshonor,
si desondra y cabe alguna contra nós,
la poca e la grant toda es de mio señor.
Mios averes se me ha levado que sobejanos son,
esso me puede pesar con la otra deshonor.
Adúgamelos a vistas o a junta o a cortes,
comme aya derecho de ifantes de Carrión,
ca tan grant es la rencura dentro en mi coraçón. –
(vv. 2901 – 2916)

Por causa da grande ofensa, Rodrigo convoca as cortes para resolver a situação. As cortes eram reuniões de todos os nobres para o julgamento de suas causas (BARTHÉLEMY, 2010. p. 376). Neste sentido, era justo que diante de tamanha afronta, tal atitude fosse solicitada. Mais uma vez podemos notar o amadurecimento do personagem. O Rodrigo da

primeira parte do *Poema* provavelmente atacaria Carrión ou pediria a morte dos nobres. No entanto, ele pede que uma audiência seja marcada para que os jovens sejam responsabilizados. Sua postura não é mais de um aventureiro, mas se um senhor de um território que deseja que a justiça seja feita por meios jurídicos.

O rei aceita o julgamento e o seu início é um exibicionismo de poder, assim como no casamento (vv. 3000 – 3042). Muitas riquezas são demonstradas tanto por parte do rei Alfonso VI, quanto por parte de Rodrigo. Para o julgamento, todos os cavaleiros do séquito de Cid vão armados, inclusive Dom Jerônimo, que reza uma missa antes de todos partirem (vv. 3060 – 3079).

A acusação que Rodrigo faz perante os nobres é dividida em três partes. Na primeira delas, Rodrigo pede ao rei que conceda a retomada das espadas que foram enviadas aos infantes Carrión, durante sua viagem, em forma de herança ou como símbolo da gratidão de El Cid.

- Mucho vos lo gradesco, commo a rey e a señor,
por quanto esta cort fiziestes por mi amor.
Esto les demando a ifantes de Carrión:
por mis fijas que-m' dexaron yo non he deshonor,
ca vós las casastes rey, sabredes qué fer oy;
mas quando sacaron mis fijas de Valencia la mayor,
yo bien los quería d'alma e de corazón,
diles dos espadas, a Colada e a Tizón
(éstas yo las gane a guisa de varón),
que s'onderassen con ellas e sirviesen a vós.
Quando dexaron mis fijas en el Robredo de Corpes,
comigo non quisieron aver nada e perdieron mi amor:
¡denme mis espadas quando mios yernos non son! –
(vv. 3146 – 3158)

A retomada das espadas tem um simbolismo especial. Flori (2005) afirma que a entrega das espadas ao guerreiro no ato de investidura tem por objetivo determinar que ele atingiu a idade adulta, ou até mesmo que a ele compete a segurança de determinado local ou área, quer dizer, que ele tem uma autoridade policial.

O rei inicialmente, depois, a partir do século IX, os condes e outros príncipes são representados “em majestade”, portadores dos signos de sua função e em particular da espada, símbolo de sua autoridade sobre os homens, diríamos hoje de seu poder de justiça, de polícia e de direção das forças armadas. [...] Ela tem um significado social e político mais que profissional ou militar. (FLORI, 2005. p. 35).

Quando Rodrigo solicita o retorno de suas espadas, ele justifica que elas foram conquistadas com muita honra e bravura, portanto deveriam ser empunhadas por homens com estas qualidades. As cortes consideram justo o pedido (vv. 3161 – 3179). Devemos lembrar outro simbolismo das espadas de El Cid. Colada foi a espada que El Cid conquistou desafiando o conde Ramón Berenguer, um cristão. Tizón é uma espada conquistada de Bucar, um dos guerreiros almorávidas, no ataque dos mouros a Valência.

Pensando no que a espada representa para um cavaleiro, de acordo com Flori, podemos considerar que El Cid enfrentou duas batalhas, mas que o *Poema* destaca que ele conquistou as espadas do lado cristão e islâmico. O fato de a espada representar a segurança dos territórios, ou o policiamento deles, significa que Rodrigo é descrito no Poema tanto como defensor dos cristãos, quanto dos mouros.

O segundo pedido que El Cid como conhecedor da lei exige é a devolução do dinheiro que ele enviou aos seus genros e também o dinheiro do dote do casamento de suas filhas.

- ¡Grado al Criador e a vós, rey e señor,
ya pagado só de mis espadas, de Colada e de Tizón!
Otra recunra he de ifantes de Carrión,
cuando sacaron de Valencia mis fijas amas a dos,
en oro e en plata tres mil marcos les di yo;
¡denme mis averes, cuando mios yernos non son” –
(vv. 3200 – 3206)

O *Poema* novamente satiriza a situação constrangedora dos Condes. Apesar da linhagem aristocrática, a situação financeira dos mesmos é deplorável. O dinheiro entregue a eles já tinha sido utilizado e eles não tinham mais como devolver a quantia exigida por El Cid (vv. 3207 – 3228). Morsel (2008) explica que a maior dificuldade de um aristocrata de linhagem era a manutenção deste título. Logo, manter suas terras, homens e todas as suas condições era algo difícil.

El poder dominial de la aristocracia laica, aunque teóricamente hereditario, era impensable al margen de sus relaciones con el de la aristocracia eclesiástica o el de los reyes; la tierra circula entre ellos, pero también la tecnología del poder y la legitimidad. Pese a todo ello, interesa mantener presente que esta aristocracia (laica, eclesiástica, real), era incomparablemente más pobre que los aristócratas del antiguo Imperio Romano, porque dominar muchas tierras y hombres no garantiza en ningún caso la importancia del rendimiento material, y el sistema dominial de la Alta Edad Media se muestra mucho menos “extractivo” que el sistema fiscal romano. (MORSEL, 2008. p. 93)

A contabilidade entre os Carrión é feita e tudo o que tinham naquele momento é entregue a Rodrigo, mas ainda assim não é suficiente (vv. 3205 – 3249). O rei, percebendo a condição constrangedora que os nobres enfrentam, oferece parte de suas riquezas para o pagamento da dívida a El Cid (vv. 3229 – 3235). Rodrigo tira todo o conforto ou vantagem financeira desta aristocracia, a ponto de esta ficar tão humilhada que tem que pegar dinheiro emprestado com o rei. A humilhação dos infantes Carrión é total, todos os seus bens são entregues na corte, nada resta-lhes, a não ser o orgulho.

O *Poema* representa esta situação de uma nobreza aristocrática sem recursos, contra uma nobreza em ascensão que os possui, mas que enfrenta constantemente a humilhação dos de linhagem. Na corte do século XIII, quando os versos foram escritos, essa situação deveria ser comum. Uma disputa de uma nobreza que envolvia honra, condições financeiras, títulos, enfim uma enorme quantidade de fatores. As intrigas, nesta corte, também demonstram que a condição de um aristocrata poderia transformar-se dependendo da situação. Flori, ao citar autores que definem a nobreza, expressa a sua concepção do que é este conceito:

Ela dá conta, aliás, de um fato notório, muitas vezes negligenciado, destacado pelo estudo do vocabulário empregado nos textos medievais do século IX ao XIII: os homens não são separados em nobres de um lado, ignóbeis de outro; eles são qualificados de “poucos nobres”, “bastante nobres”, “medianamente nobres”, “muito nobres” ou “extremamente nobres”. Essas expressões traduzem um fato: na mentalidade do tempo, a nobreza não é ainda um *status* social ou jurídico; é uma qualidade familiar e de linhagem que comporta graus. (FLORI, 2005. p. 118)

O último apelo de El Cid, e o mais anacrônico do poema, é a defesa de sua honra através da vingança em campo de batalha. Rodrigo desafia estes jovens inconsequentes a uma batalha.

- ¡Merced, ya rey e señor, por amor de caridad!
La rencura mayor non se me puede olvidar;
oídmeme toda la cort e pésevos de mio mal;
los ifantes de Carrión, que-m' desondraron tan mal,
a menos de riebtos no los puedo dexar⁶³.
(vv. 3253 – 3257)

Entra em defesa dos infantes Carrión o Conde García Ordoñez e para isso o conde alega que as mulheres, por serem de linhagem aristocrática inferior, não deveriam ser

⁶³Montaner traduz esta frase por “No puedo por menos que retarlos” ou “no puedo dejar de desafiarnos”, logo o desafio de um duelo é lançado aos Carrión como último desafio. (MONTANER, 2007. p. 241)

consideradas mais do que concubinas (vv. 3271 – 3279). Talvez a condição física de Rodrigo fosse algo que lhe desfavoreceria em combate, então seus cavaleiros, tão ofendidos quanto seu senhor, aceitam o desafio (vv. 3291 – 3390). É interessante notar que, embora El Cid desafie os infantes acusando-lhes de inconsequentes, no primeiro cantar, Rodrigo é o jovem imprudente. No primeiro cantar, é El Cid quem faz inimigos na corte por causa de sua imaturidade e impetuosidade.

Outra justificativa para a transferência do confronto de El Cid para os seus cavaleiros são seus compromissos como governador de Valência. Rodrigo deixa os três cavaleiros sob a autoridade de Alfonso, para que este responda e proteja os guerreiros contra todo e qualquer ataque dos adversários. Assim, Rodrigo retorna para suas atividades, “*Más quiero a Valencia que tierras de Carrión -*” (vv. 3474).

Como o expectador espera, a vitória dos cavaleiros ligados a Rodrigo é avassaladora. O único dos nobres que demonstra algum tipo de valor em sua batalha é o conde Assur Gonzáles, talvez o mais velho dos infantes Carrión. Ainda assim, a vitória é concedida e a honra de El Cid é vingada. Os infantes Carrión ficam sem autoridade (espadas), sem dinheiro e são derrotados em batalha. São triplamente humilhados. Enquanto isso, Rodrigo está em Valência planejando e comemorando o casamento de suas filhas.

Mas a Cavalaria, desde os tempos carolíngios, é isto também: uma defesa mole da justiça, uma guerra justa, moderada ao mesmo tempo Leo interesse de classe e pela ideia subjacente de que entre adversários o direito é um pouco compartilhado (BARTHÉLEMY, 2010. p. 284).

A justiça foi cumprida e todas as necessidades cavaleirescas contempladas. O duelo é realizado não com o objetivo de matar o adversário, mas vencê-lo (FLORI, 2005). Assim, Rodrigo ensina aos outros cavaleiros que ouviriam as suas histórias como as graves ofensas deveriam ser resolvidas.

O objetivo, aqui, muito mais do que na guerra, não é matar, mas vencer, capturar, ganhar. Os ataques de cavalaria, maciços e compactos, têm por principal função desunir os esquadrões adversários para isolar alguns de seus elementos, que se tornam assim vulneráveis, fáceis de prender. É, portanto, errado comparar o torneio a um confronto individual. Os combates são coletivos, servindo, por isso, como treinamento útil para assegurar a coesão tática dos esquadrões. (FLORI, 2005. p. 101)

Logo, os torneios eram uma solução para a sociedade medieval que respirava afrontas em um ambiente belicoso. Ao final do *Poema*, temos a descrição de um El Cid como um

nobre aristocrata que tinha por objetivo a manutenção do seu território, que realizou a sua vingança por meios legais, tornando-se mais prestigiado e honrado com o segundo casamento de suas filhas.

O tipo de cavaleiro que El Cid representa no *Poema* não é um tipo originalmente criado pelo autor do texto, mas provavelmente apresenta personalidades e características que a sociedade dos séculos XI e XIII conhecia. Seu comportamento no primeiro Cantar é inconsequente, imaturo, ganancioso, o que faz com que ele enfrente muitos problemas por causa de seu espírito impetuoso. Isso não desqualifica o herói, já que o autor do texto justifica os seus ataques a atribui eles a sua devoção à fé cristã e também ao seu rei. Rodrigo ganha numerosos presentes para o recebimento posterior deste personagem.

No segundo Cantar, observamos uma leve transformação, El Cid deseja unir-se a sua família, para isso busca um território onde pode atender tanto aos seus desejos de conquista, quanto garantir a segurança de seus familiares. Para isso, Rodrigo começa a empreitada do Levante. A realização final é a conquista de Valência e a consequente conquista de riquezas deste território estratégico. Estabilizado em um território, Rodrigo ainda busca a autorização de seu rei para conseguir trazer sua família de volta. Sua sujeição é interessante, como já apontamos, apesar da entrega dos presentes, El Cid conquista o território para si e não para Alfonso VI. Logo, a sujeição é parcial. Ele entrega o quinto, reafirmando a sua lealdade, porém não entrega o território ao rei castelhano, tornando assim o senhor do território.

Ainda assim, o rei concede a reunião da família e até mesmo propõe um perdão real com uma condicionante: que este permitisse que suas filhas se casassem com os infantes Carrión. Para Alfonso VI, o casamento é interessante para que El Cid não se torne um inimigo ou mesmo se afaste do reino castelhano. Ligar a família Diaz com os González era a garantia de que estes continuariam como seus vassalos. Percebemos que as ambições de Rodrigo mudam, não pretende somente mais riquezas, mas uma ascensão social dentro da nobreza. Então, estreitar laços com uma família de estrato aristocrático superior e que tinha a administração de um território era uma ascensão territorial considerável, por isso aceita. O casamento e o perdão real acontecem, as cerimônias são cercadas de muito luxo, dando a sugestão de que El Cid tinha tanto recurso como um príncipe. Alfonso demonstrava reconhecer toda a glória de seu vassalo. Durante um tempo Rodrigo viverá usufruindo destas conquistas políticas e sociais, como um governante do território de Valencia. Seu sucesso é latente.

Na terceira parte do *Poema* temos a descrição da total maturidade de El Cid. Rodrigo mesmo desonrado, não parte para uma batalha sangrenta, mas pede que o rei julgue a sua

causa, já que o monarca é o responsável pelo casamento de suas filhas. Sua temperança é notável. O personagem cresce não somente em fama e honra, mas amadurece, transforma-se. Considerando que a história era muito difundida entre os outros cavaleiros, o *Poema* demonstra que o exílio e o sofrimento levam a pessoa a uma maturidade, à temperança.

Os cavaleiros que ouviam estas histórias e eram inspirados pelos feitos de El Cid deveriam buscar referência no comportamento do herói. Deveriam se afastar da impulsividade guerreira. Era necessário que eles buscassem se estabelecer em um território e respondessem ao julgamento real.

Este poema presenta al Cid como un modelo de conducta caballeresco enfrentado a los insidiosos barones de la corte castellano-leonesa. Tres planos de actuación, tres rasgos de carácter, tres virtudes, tres momentos. [...] El autor del “poema primitivo”, es evidente, está enseñando lo mismo que harán más tarde las novelas de caballerías. Que la vida a veces se convierte en una aventura, que el héroe debe cuidar de sus hombres viajando de un lugar a otro en busca de sustento material, que nadie de la mesnada puede ser pobre pues las armas necesarias para las cabalgadas son caras y deben comprarse ya que las antiguas no sirven para ese menester. Que el Señor, gracias a su generosidad, puede hacerles partícipe de una riqueza reservada antaño a los jefes de las familias nobles. (DOMÉNEC, 2007. p. 47)

O El Cid do *Poema* é um cavaleiro transformado, mas com características permanentes. Era um homem que buscava: a reconciliação com o rei, o reencontro com sua família, conquistas e ascensão social. Ao final, apesar de ter sua honra ferida, o casamento que consegue para suas filhas e o desfecho representam um final feliz, pois os seus desejos são alcançados (vv. 3393 – 3408).

- ¡Grado al rey del cielo,	mis fijas vengadas son,
agora las ayan quitas	heredades de Carrión!
¡Sin vergüenza las casaré,	o a qui pese o a qui non! –
Andidieron en pleitos	los de Navarra e de Aragón,
ovieron su ajunta	con Alfonso el de León,
fizeron sus casamientos	con don Elvira e con doña Sol.
Los primeros fueron grandes,	mas aquestos son mijores,
a mayor ondra las casa	que lo que primero fue.
¡Ved cuál ondra crece	al que en buen ora nació
cuando señoras son sus fijas	de Navarra e de Aragón!
Oy los reyes d’España	sos parientes son,
a todos alcança ondra	por el que en buen ora nació.

(vv. 3714 – 3725)

Logo, cavaleiros que desejassem ter a felicidade e fortuna de El Cid deveriam seguir o seu exemplo de devoção à fé cristã, de lealdade e submissão ao rei. Somente assim, o pretenso cavaleiro alcançaria o que desejava.

4 O OBJETO DE APRENDIZAGEM: APLICABILIDADE E REFLEXÕES.

O objetivo do presente capítulo é apresentar e descrever o objeto de aprendizagem produzido no Programa de Pós-Graduação em História Ibérica, da Universidade Federal de Alfenas. Para isso, foram apresentados por meio de aula expositiva o contexto histórico de vida de Rodrigo Díaz de Vivar, no século XI, e a história do *Poema de Mio Cid*.

Para a aplicação deste projeto foram consideradas as habilidades que devem ser trabalhadas no sétimo ano do Ensino Fundamental. O currículo do Estado de São Paulo oferece as habilidades a serem contempladas nas aulas dos professores e para esta pesquisa foram contempladas as seguintes habilidades dos alunos: identificar e interpretar as fontes históricas; reconhecer a importância das fontes iconográficas para a construção do conhecimento histórico; estabelecer relações entre os principais elementos que caracterizam o processo de formação das instituições políticas e sociais ao longo da história, aplicando conceitos de permanência e ruptura; reconhecer a importância do patrimônio étnico-cultural para a preservação da memória e o conhecimento da história; estabelecer relações entre as manifestações culturais do presente e as raízes históricas de sua constituição; reconhecer que a formação das sociedades contemporâneas é resultado de interações e conflitos de caráter econômico, político e cultural; reconhecer, a partir de diferentes referências, a importância da cultura material como fonte histórica; estabelecer relações entre dados e informações contidos em documentos de variada natureza; reconhecer a importância das manifestações artísticas e literárias para o conhecimento histórico (SÃO PAULO, 2010. p. 43).

Depois das aulas expositivas sobre o contexto histórico a ser trabalhado, os alunos foram desafiados a interpretar a história em quadrinhos *Eerie Apresenta El Cid* e a responder um questionário sobre a mesma. Esta história apresenta um El Cid diferente do representado no *Poema* e a sua interpretação tinha por objetivo mostrar aos alunos que o personagem pode ser apropriado e interpretado de várias maneiras.

Após esta etapa cumprida, os alunos tiveram a liberação para o trabalho na Plataforma Pixton,⁶⁴ onde criariam suas histórias em quadrinhos. A Plataforma Pixton é de origem norte-americana, ela é usada para criar histórias em quadrinhos com base nos recursos e ambientes já fornecidos pelo site. O trabalho foi cobrado como atividade avaliativa. Para que ele fosse realizado, anexamos uma história com o objetivo de ilustrarmos o que pretendíamos.

⁶⁴ Disponível em: <<https://www.pixton.com/br/>> Acesso em 01 ago 2017.

Contudo, o trabalho foi direcionado para que os alunos criassem livremente suas histórias, buscando apenas envolver a seguinte frase temática: a representação histórica pode ser realizada de variadas formas, dependendo de quem a escreve e do contexto do qual ela faz parte. Foi estipulado o prazo de quinze dias para o fechamento da plataforma e para que os alunos consequentemente finalizassem suas histórias. Todas as correções nas histórias foram realizadas no próprio ambiente de aprendizagem oferecido pelo site.

As histórias utilizadas como exemplo neste trabalho serão apresentadas ao final deste trabalho, em forma de anexo, assim como a história *Eerie Apresenta El Cid*, que foi especialmente traduzida e diagramada para os alunos. O aporte teórico para o trabalho com histórias em quadrinhos e também o educacional seguem na primeira parte deste capítulo.

4.1 A IMPORTÂNCIA DOS QUADRINHOS EM SALA DE AULA

Uma das primeiras questões a serem levantadas quando se escolhe este objeto de aprendizagem é: por que utilizar as histórias em quadrinhos? Primeiramente devemos entender o que envolve os quadrinhos. A história em quadrinhos é uma arte considerada sequencial, quer dizer, transmite por meio de desenhos gráficos: histórias, críticas, ironias e dramas.

Associar os quadrinhos ao estudo é criar um ambiente facilitador de aprendizagem desde que desenvolvido de forma desafiadora. As histórias em quadrinhos durante muito tempo foram combatidas por pais de alunos e professores como um material de entretenimento prejudicial à aprendizagem e ao comportamento infantil (VERGUEIRO, 2009, p. 88).

Com uma nova interpretação sobre os quadrinhos, muitos especialistas têm se apresentado no sentido de dissolver essa concepção negativa das histórias em quadrinhos. Aliada à educação, as histórias em quadrinhos têm encontrado espaço para auxiliar os alunos a interpretarem melhor os contextos apresentados. A primeira positiva dos quadrinhos aliados à educação é a boa aceitação dos alunos em relação a essas histórias.

Hoje, na era da imagem, caricaturas e tirinhas conquistam cada vez mais espaço, circulando diariamente em jornais, revistas e na internet. Seu uso em atividades escolares evidencia um sensível crescimento, dados o seu

potencial pedagógico e a boa aceitação dos alunos que nelas encontram uma forma de ludicidade. (CAMPOS, 2009. p. 63)

Com a boa fase dos filmes de heróis na última década⁶⁵ o interesse pelos quadrinhos e por suas histórias tem aumentado cada vez mais, assim como também tem crescido o número de pessoas que querem maiores informações sobre os heróis dessas histórias. Notamos o crescente desenvolvimento deste setor, bem como verificamos a valorização estratosférica dos desenhistas, roteiristas e das produtoras.

Os alunos fazem parte deste contexto. Os materiais didáticos, camisetas, tênis, imagens e filmes que fazem parte de seu universo estão ligados a esta empresa cinematográfica e conseqüentemente aos quadrinhos. Considerando este envolvimento, por que nós professores não utilizamos este interesse a nosso favor?

O lugar dos quadrinhos na sociedade, porém, é vital, como uma das poucas formas de comunicação pessoal num mundo de autômatos feitos em grupo e de marketing corporativo em massas. Os quadrinhos proporcionam um meio de imenso alcance e controle para o autor um relacionamento íntimo e exclusivo com o público e um potencial tão grande e tão inspirador e, no entanto tão brutalmente desperdiçado, que é de fazer chorar. (McCLOUD, 2006. p. 03)

Diferentemente do que muitas vezes o filme ou texto revelam – em grandes e pequenos detalhes para a compreensão do seu público–, a história em quadrinhos possui a sua originalidade em sua quebra de sequência, levando o leitor a produzir ideias imaginativas sobre o que ocorre entre a sequência de um quadro a outro. (ECO, 1970. p. 156.)

Para Eisner (1989) a história em quadrinhos valoriza-se pela sua originalidade em sua sequencialidade. Eisner considera os quadrinhos como uma arte de figuras em sequência. McCloud (2005) considera que as histórias em quadrinhos “são imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 2005. p. 09). Por causa da sequencialidade e a conseqüente aproximação da linguagem cinematográfica, os quadrinhos possuem hoje uma definição própria: são considerados a nona arte a ser contemplada.

⁶⁵Os filmes de heróis hoje representam um grande número de salas de cinemas e um conseqüente lucro no faturamento das produtoras. Das 10 maiores bilheterias do ano de 2016, 6 filmes são baseados em heróis de histórias em quadrinhos. Os dados coletados aconteceram pela agencia Filme B, reportagem disponível em: <<http://exame.abril.com.br/negocios/os-10-filmes-de-maior-bilheteria-no-brasil-em-2016-ate-agora/>>. Acesso em: 15 jul 2017.

A sequencialidade envolve a quebra do desenho e a sua continuação no próximo quadro. Essa quebra do quadro, o famoso espaço em branco, meche com a imaginação do leitor. Ele pode criar hipóteses e mundos diferentes daquele apresentado pelo autor. O imaginário é desafiado. Um dos motivos da apresentação é tentar ajudar o professor a trabalhar com histórias em quadrinhos (HQ), de modo que a interpretação dos alunos seja estimulada. Logo, a interpretação de uma mesma história acontecerá de múltiplas maneiras, pois, neste caso, o quadro branco levará o aluno a imaginar o que o autor poderia e queria dizer com cada desenho, personagem, requadro e história.

Um dos quesitos que mais aproxima o leitor do produtor dos quadrinhos são os temas atuais. Os textos, a forma do desenho, o enredo, os personagens, passam por nuances, altos e baixos. Por ser um material de entretenimento, exige-se uma proximidade entre a mensagem e o receptor. O roteirista, o desenhista e o diretor da HQ estão presos às expectativas do leitor e à aceitação do mesmo em relação à história, ao desenho e ao texto apresentado. Não poucas vezes, o trabalho desta comunicação sofre falhas.

Este diálogo cultural entre narrador e público leitor por meio das histórias em quadrinhos é um dos elementos, além dos mecanismos econômicos fortemente limitadores da indústria cultural, que permitem compreender o porquê do sucesso de revistas de super-heróis, nos Estados Unidos da América, do gaulês Asterix, na França, de samurais e de adolescentes e seus relacionamentos amorosos, no Japão, e da Turma da Mônica, no Brasil. (FRONZA, 2012. p. 42)

A história em quadrinhos cria um laço afetivo entre o leitor e o personagem criado pelo roteirista. O leitor se identifica com as diversas características que seu personagem possui. Logo, o escritor, roteirista e desenhista necessitam do retorno imediato do público e da opinião deste sobre a história e desenhos.⁶⁶

A história em quadrinhos cria um vínculo afetivo com o leitor, que ao lê-la consegue incentivo para continuar a leitura. Ainda assim, temos poucas atividades didáticas que envolvam a leitura e interpretação de uma história em quadrinhos. Em nossa realidade escolar, vemos nos livros didáticos tirinhas de quadrinhos ou charges serem utilizadas para ilustrar ou exemplificar o conteúdo. No entanto, nem todos os elementos que as histórias em quadrinhos

⁶⁶ Para citar um exemplo, temos a história da personagem Elektra (2003) da editora Marvel. Durante oito edições o desenhista Joe Bennet realizou o seu trabalho retratando a personagem de forma sensual. Na nona edição a equipe editorial colocou Carlos Meglia como desenhista, sendo que este possui um trabalho quase caricatural o que não agradou o público. Em menos de duas edições, houve uma transição de desenhista para Carlo Paguaylan, voltando a retratar a personagem com seus contornos mais atraentes. (JUSTICEIRO & ELEKTRA, Marvel, ed. 10. fev. 2003).

podem nos oferecer são aproveitados. Raramente vemos uma história completa sendo utilizada nos livros didáticos ou pelos professores em suas aulas.⁶⁷

Se um aluno consegue interpretar conscientemente uma história em quadrinhos, explorando todos os elementos que ela pode proporcionar, podemos então ajudá-lo a desenvolver a competência de pensar e situar-se historicamente.

Muito mais que as determinações causais, é importante levar o educando a compreensão das mudanças e permanências, das continuidades e descontinuidades. Essas noções são fundamentais na sua educação histórica e exigem, por parte do professor, uma grande atenção aos diferentes ritmos dos diferentes elementos que compõem um processo histórico, bem como às complexas inter-relações que interferem na compreensão dos processos de mudança social. (SCHIMIDT, 2006. p. 61)

Ao pensar no objetivo do professor de história na formação de um sujeito crítico, que consegue situar e reconhecer rupturas e permanências do passado, podemos realizar o nosso trabalho, levando em consideração que “o objetivo maior é formar a capacidade de pensar historicamente e, portanto, de usar as ferramentas de que a história dispõe na vida prática, no cotidiano, desde as pequenas até as grandes ações individuais e coletivas” (CERRI, 2011. p. 81).

Pensando nisso, o presente projeto retratará a utilização de uma história em quadrinhos para contrapor os conteúdos utilizados em sala de aula sobre El Cid. Nos apoiaremos em múltiplas narrativas e procedimentos para desenvolver a habilidade do pensar historicamente. Utilizaremos a história *Eerie Apresenta El Cid*, uma edição lançada entre os anos de 1975 e 1976, momento em que havia grande perseguição às histórias em quadrinhos.

4.2 UTILIZANDO A HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Depois de anos turbulentos marcados pela censura de imagens e enredos, as editoras começaram a procurar alternativas para as publicações das histórias em quadrinhos. No ano de 1965, uma editora, para ter maior liberdade artística em suas histórias, resolve não se limitar à definição de histórias em quadrinhos.

⁶⁷ Algumas vezes encontramos a história ou o arco de histórias sendo somente citado para a explicação do professor, nada de forma profunda ou detalhada. (DOM BOSCO, 2016).

A Editora Warren buscou romper com concepção dos quadrinhos adotando um tamanho de revista maior, com desenhos em branco e preto, e voltando-se a um público de 12 a 14 anos. Esta estratégia tinha por objetivo a não comparação e o não enquadramento ao conceito de histórias em quadrinhos, para que a produção não respondesse ao Código de Quadrinhos.⁶⁸

Com esta parcial liberdade, as Editoras Warren começaram a publicar histórias que o público não encontrava em outras editoras: heróis com atitudes polidas e enredos carregados de um grande fundo moral. Nos anos de 1965, a editora lança sua revista bimestral de terror com o título *Creepy*, publicada por James Warren e chefiada por Russ Jones. A editora sofreu altos e baixos, mas na década de 1970 conseguiu maior estabilidade com a sua personagem de maior sucesso: Vampirella.⁶⁹

Por causa de sua característica de terror e de adotar uma postura diferenciada, os heróis desta editora também foram assumindo características que retratavam mais os anos de 1970, da sociedade norte-americana, do que os elementos históricos de sua inspiração. Com a chegada de grande número de artistas espanhóis na editora, surge a história *Eerie Apresenta El Cid*.

A história em quadrinhos que trabalhamos na sala de aula é proveniente de uma coletânea lançada no ano de 2012 pela editora Dark Horse. Originalmente essa história foi publicada pela Editora Warren nas edições de número 65, 66, 70 e 71, entre os anos de 1975 e 1976. A primeira aparição de El Cid nesta revista aconteceu em abril de 1975, sob o título *El Cid and the Troll!* Esta história foi escrita por Budd Lewis e desenhada por Gonzalo Mayo, ela continha oito páginas sobre um personagem medieval lendário em um ambiente fantástico. Ao final da revista, o editor apresentava a chamada de uma edição especial sobre este personagem.

Na edição 66 de junho, sob a direção de Manuel Sanjulian, El Cid é o personagem principal e cinco histórias deste personagem são publicadas, sendo elas: *El Cid: The Seven Trials* (Bill DuBay e Budd Lewis/Gonzalo Mayo), tendo 28 páginas; *El Cid and the Vision* (Gerry Boudreau e Budd Lewis/Gonzalo Mayo), contendo 8 páginas; *El Cid: The Lady and*

⁶⁸ O Código de quadrinhos era uma determinação do senado americano que tinha por objetivo censurar histórias em quadrinhos. (OPPERMANN, 2016).

⁶⁹ Entertaining Comics, popularmente conhecida por EC Comics, era uma editora americana de quadrinhos que criava histórias do gênero de ficção criminal, ficção de horror, sátira militar e ficção científica. Quando a censura aos quadrinhos foi uma das empresas que mais sofreu repressão o que fez com que os editores abandonassem a maioria dos títulos. Conseguiu se manter com a revista semanal satírica denominada MAD. Em 1960 a empresa foi absorvida pela Kinney National Company. Disponível em: <<http://www.eccomics.com/#history>>. Acesso em 16 jul 2017.

the Lei (Gerry Boudreau e Budd Lewis/Gonzalo Mayo), também com 8 páginas; *El Cid: The Emir of Aragon* (Jeff Rovin e Budd Lewis/Gonzalo Mayo), com 10 páginas.

El Cid deixa de ser destaque nas próximas edições, principalmente pela má qualidade das histórias desta edição especial e por não cair nas graças do público. Em novembro de 1975, uma história de El Cid reaparece entre as cinco da revista daquele mês: *El Cid: Crooked Mouth* (Budd Lewis/Gonzalo Mayo), contendo 10 páginas. A última aparição de El Cid nessa editora aconteceu em janeiro de 1976, sob a direção de Manuel Sanjulian: *El Cid: Demon's Treasure* (Budd Lewis/Gonzalo Mayo), contendo 10 páginas de história.

Apesar da intensa crítica aos produtores das histórias, temos aqui um conjunto de sete histórias que representam El Cid como um cavaleiro em um contexto de fantasia medieval. Quase todas foram escritas pelos mesmos autores, sob a direção de uma revista norte-americana, influenciada pelos seus colaboradores espanhóis. Não devemos esquecer que Gonzalo Mayo é o desenhista responsável pelo grande sucesso de *Vampirella*, sendo o seu contorno dos desenhos o ponto forte da história em quadrinhos de El Cid. Budd Lewis e os outros escritores destas histórias estão acostumados a lidar com quadrinhos de terror, logo estas histórias permanecerão com esta característica da editora.

Além das características destes autores e desenhistas das histórias de El Cid, devemos considerar que, ainda que essas histórias não tenham tido uma boa aceitação do público, elas nos servem como fonte história para a interpretação em conjunto com os alunos.

Nos enredos das histórias em quadrinhos aparecem elementos como os anacronismos e a descontextualização. Esses elementos não devem necessariamente ser considerados como erros históricos, pois, nas histórias em quadrinhos com temas históricos, eles são elementos estruturais de sua narrativa. Inclusive, para os teóricos dos quadrinhos, a descontextualização do processo histórico tem como finalidade, nesse artefato cultural, uma recontextualização estética da narrativa gráfica para que se gere estranhamento e humor no leitor. (SOBANSKI, 2009. p. 47)

Utilizaremos a numeração da história na publicação da edição de 2012, pela Editora Dark Horse, como uma coletânea de edição especial. Para o trabalho com os alunos, lidaremos apenas com duas histórias, uma vez que é necessária a tradução e diagramação de cada uma delas já que a revista não teve publicação em português.⁷⁰ As histórias selecionadas foram *El Cid and the Vision* (2012. p. 46-54) e *Crooked Mouth* (2012. p. 72-81).

⁷⁰As histórias trabalhadas nesta pesquisa foram exclusivamente traduzidas e diagramadas pela pesquisadora para objetivo educacional.

Selecionamos essas histórias por que o conteúdo delas é mais próximo do objetivo da nossa pesquisa. Sabemos que outras interpretações poderiam ser realizadas se fossemos estudar cada uma das histórias publicadas, porém, tendo em vista a limitação do tempo com os alunos e a problematização da pesquisa, os dois títulos nos pareceram mais apropriados.

Em *El Cid and the Vision*, temos o personagem tentando entender quem o protegeria dos perigos que encontrasse em suas aventuras. Há, no início da história, um drama psicológico enfrentado pelo herói. El Cid, no primeiro quadro, é representado como um homem de cabelo e barba curtos, com uma roupa composta de cota de malha, a espada cingida e o escudo com um dragão. Baviaca, o seu cavalo, está no canto direito, acima do título, entre as árvores que envolvem um castelo sombrio.

A história começa com este diálogo interno, apresentado nos quadros escuros como se o narrador fosse o próprio El Cid dialogando com o leitor da história e também com os cristãos espanhóis que dependiam dele. Logo depois, aparentemente, El Cid entra no castelo e se encontra com um cristão aprisionado em uma masmorra. O cristão alega que os mouros cavalam em direção a Calahorra para conquistá-la e incumbe Rodrigo de avisar o rei cristão sobre o que estava acontecendo.

No meio do caminho, uma nuvem escura o cerca e nela apresenta-se um cavaleiro mouro. Este é representado com cores escuras, com chifres em sua indumentária. O personagem alega que é o campeão de Calahorra e desafia El Cid a uma batalha. Rodrigo é representado como alguém de feições firmes, porém um cavaleiro que carrega em seu peito uma cruz. A batalha é narrada pelo herói e a vitória parece difícil de ser conseguida, por mais força que El Cid coloque contra o mouro, este não desiste. Como os desenhos são feitos por alguém acostumado com histórias de terror, o antagonismo entre os personagens é ilustrativo. Até mesmo os cavalos se enfrentam no último quadro da página 2. Além do mais, no último quadro, acima dos personagens em claro confronto, próximo ao sol, existem espécies de aves também se enfrentando. O sentido de sua representação é duvidoso, podendo até mesmo ser as forças divinas, ou até mesmo as almas dos dois cavaleiros sendo julgadas. Enfim, é difícil precisar. Também neste quadro, encontramos muitas caveiras desenhadas em ambos os lados. Dragões ou lagartos no canto inferior direito e árvores retorcidas. A imagem demonstra, através do desenho, o peso do enfrentamento.

Na terceira página da história, El Cid tenta um último golpe e acaba sendo derrubado pelo cavaleiro negro. Quando consegue recuperar-se e procura pelo seu adversário, o mesmo some através da poeira que o conflito elevou. Rodrigo se convence de que era uma visão, um

teste contra a sua alma. Suas lembranças são deixadas em um marco, uma árvore aparece ao fundo, totalmente retorcida, com aparência sombria.

Em contraponto, El Cid segue sua viagem em direção a Castela. Ao fundo, aparecem um castelo muito bem ornamentado e o cavaleiro em uma escala de cinza. No próximo quadro, Rodrigo já se encontra na presença do rei. A parte interna do castelo demonstra um trono redondo, mas bem ornamentado. O rei é representado como um homem de meia idade, vestido com seu manto real, sendo guardado por um cavaleiro ao lado direito que tem uma espada e uma cruz em seu peito. El Cid, depois de questionado, alega que Peña Cadilha, provavelmente um forte ou uma região estratégica, havia caído sob a dominação dos mouros.

Ao ouvir estas palavras, um dos nobres questiona a atuação de El Cid. Ele alega que Rodrigo engana o povo, uma vez que não protege os espanhóis e não envia reforços, o que faz com que muitos morram em batalha. Um grito anuncia Rodrigo como traidor. El Cid enfurecido, esbraveja o nome de seu opositor, Don Urraca. Uma luva é lançada e o desafio entre El Cid e Don Urraca começa. Antes de pegar a luva, El Cid conversa com o leitor e explica que os nobres que convivem na corte são demasiadamente corruptos e por este motivo o desafio foi aceito.

No quadro 6 da terceira página a luta começa dentro do castelo, na presença de todos os nobres. Rodrigo luta com espada, enquanto Don Urraca, com uma espécie de machado. Um dos pontos em destaque desta cena é que Rodrigo continua com seu escudo de dragão enquanto Don Urraca está com um escudo com um leão como emblema. Enquanto atrás de Don Urraca os nobres se apresentam, El Cid tem acima de sua cabeça uma figura violenta de olhos arregalados, com dentes expostos e chifres. Nos últimos dois quadros, Rodrigo consegue um golpe final e desafia outros nobres que insistem em ofender a sua honra e a do rei Alfonso.

Na página seguinte, El Cid é retratado de corpo inteiro, porém com uma postura envergonhada, pois é duramente repreendido pelo rei Alfonso. Alfonso alega que El Cid desonrou o próprio rei ao batalhar com Urraca na sala do trono, além disso, Urraca deveria ser banido e não morto. A pergunta do rei demonstra a gravidade do ato de El Cid: “É a mão de Cid maior que a do rei? Maior ainda que a de Deus?”. El Cid se ajoelha e pede o perdão real. Na sequência dos quadros, muitos nobres são retratados, todos condenando a atitude de El Cid. Na presença de todos os nobres, o rei demonstra a sua afeição a Rodrigo, ao mesmo tempo em que pede que ele se coloque no lugar do rei. O palácio, neste último quadro, já não se apresenta como um lugar claro, mas um local com muitas pessoas, escuro e com uma

atmosfera pesada. No canto direito, podemos até mesmo reparar o desenho de um fantasma, ou de uma criatura que olha fixamente para a cena.

Na página quatro, Rodrigo solicita o julgamento divino para a sua ofensa, ele desafia o Campeão mouro para um combate. Se Deus o considerar inocente lhe concederá a vitória. No terceiro quadro, El Cid é representado em cima de Baviaca, com todos os ornamentos possíveis de um guerreiro, segundo a visão do ilustrador. No quarto quadro, Rodrigo conversa com o leitor e com o público que aguarda a batalha na porta de Calahorra: “Eu vim para a guerra. A Espanha veio para assistir. E Deus veio para julgar!”. A presença de todos os envolvidos do lado cristão está completa.

Na página cinco, o cavaleiro mouro é apresentado e para a surpresa de El Cid, o cavaleiro é o mesmo de sua visão mortal. Ao fundo dos dois primeiros quadros, uma caveira branca circula a cena. No meio do enfrentamento, Rodrigo tem outra visão, desta vez seu corpo está partido ao meio. Ao retomar a consciência, a luta continua com as lanças e os dois acabam parando no chão.

O temor que cercava o coração de El Cid começava a se dissipar, pois se lembrava da visão e por este motivo já sabia qual seria o próximo ataque do cavaleiro mouro. Já sabendo disso, Rodrigo consegue desviar-se e lança seu ataque mortal que acerta o mouro e o vence. Nas palavras do penúltimo quadrinho “El Cid era inocente de traição... pelo julgamento de Deus”. Assim, Rodrigo termina a sua história conversando com o leitor, dizendo que poderia retornar para a sua Espanha com a comprovação da sua inocência e que voltaria a proteger o seu país, pois quem o protegia era um poder maior que o dos reis, das armas e dos próprios conflitos existentes.

Esta primeira história representa um El Cid heroico, em conflito constante, mas principalmente um escolhido divinamente para a defesa e proteção da Espanha. Como já trabalhado no primeiro capítulo, ao fazermos a contextualização histórica, a concepção de Espanha como um país estava muito distante temporalmente de El Cid. Outro ponto importante que a história trabalha é a inimizade entre cristãos cortesãos e El Cid, além da oposição aos muçulmanos. O reino de Alfonso possui regras que não podem ser violadas. Todos estes elementos foram destacados durante as aulas. Isso ajuda os alunos a entenderem que a representação criada pelo autor da história em quadrinhos é muito mais um retrato da época em que ele viveu, do que propriamente se refere ao tempo de El Cid.

A segunda história que descreveremos foi publicada no mês de novembro de 1975. Ela é chamada *Crooked Mouth*, a traduzimos como *boca-torta* por considerarmos que tal

expressão se encaixa no contexto e já havia sido usada por Ibn Bassan⁷¹ para se referir ao conde García Ordoñez, principal antagonista nesta história.

No primeiro quadro da história temos a apresentação de El Cid trazendo os líderes muçulmanos apreendidos como prisioneiros em uma batalha. Seu pai, Diego Laínez é representado pela primeira vez nos quadrinhos. A cena é muito bem trabalhada em seus desenhos e El Cid resolve não matar os mouros, mas mantê-los sob sua proteção, mesmo com contestação de seus próprios vassalos. É interessante notar que, no primeiro quadro, Rodrigo entra em um castelo, com a pompa de um rei. Alguns nobres no quadrinho estão presentes. Bandeiras estão hasteadas, uma verdadeira festa de recepção. Outro detalhe importante é a presença constante do símbolo da águia nos escudos, além de um grifo ou também águia na capa de um nobre ao lado direito.

A segunda página traz El Cid e seu pai em um plano próximo e conseguimos ver maiores detalhes da roupa do cavaleiro logo no primeiro quadro. A roupa representada é bem pesada, incluindo uma sobrepele de animal, capa, cota de malha, uma túnica com desenho de dragão, luvas de couro e um elmo com asas. Também no terceiro quadro, Rodrigo aparece de costas quando cumprimenta o seu pai e indica-se um grifo ou dragão desenhado em sua capa. Se aproximando talvez da representação cinematográfica do ano de 1964, de Charlton Heston.

Quando El Cid pede aos empregados que ofereçam aos seus prisioneiros mouros banho, comida e um lugar de descanso, logo é questionado por Cruz, um de seus empregados. El Cid argumenta que tais mouros são nobres que lutaram com nobreza, por isso deveriam ser tratados como tal. Cruz se revolta, alegando que eles não eram cristãos e que isso estava errado. Então o funcionário pega uma pedra e pretende lançá-la contra os mouros, novamente é repreendido por El Cid que lhe pergunta: “Você vai mata-los em nome de Cid, da Espanha ou de Deus? Isto justifica um assassinato?”. A pergunta é muito interessante.

Um funcionário poderia então matar prisioneiros, mesmo sendo de uma linhagem aristocrática? O questionamento sobre uma nação que ainda não existe é algo deveras anacrônico. Além disso, demonstra um ódio religioso intenso entre cristãos e muçulmanos. Ódio este que Flori (2013) afirma ser inconcebível antes do século XII.

El Cid se despede dos hóspedes muçulmanos e também do velho Cruz alegando que este deveria descansar e deixar que ele, Rodrigo, lutasse as guerras do velho Cruz. O

⁷¹ García Ordoñez tem por apelido a expressão “Boca-Torta”, sendo condizente com as características do Conde. Richard Fletcher supõe que estas características devem ser provenientes de algum defeito físico em sua face – um lábio leporino – ou mesmo um defeito moral, por ser causador de intrigas dentro da corte castelhana (FLETCHER, 2002. p. 178).

personagem sai da presença de Rodrigo, mas, não satisfeito, decide ir até a presença do rei cristão para informá-lo de tamanha desonra causada pela decisão de El Cid.

No meio do caminho o velho Cruz para em uma taverna e lá informa aos presentes o seu destino, Burgos. Na quarta página da história, o velho Cruz anuncia aos presentes que precisava estar na presença do rei. Os homens do local ridicularizam o velho, que se sentindo afrontado diz a todos sobre a traição de El Cid. Neste momento, o velho Cruz leva um golpe de espada, e no quadro 6 da mesma página, sua cabeça é cortada por uma figura sinistra, chamada Conde García Ordoñez.

A representação do Conde García Ordoñez é totalmente depreciativa. É um homem com o rosto desfigurado, com cabelos e barba escuros, cheio de acessórios de caveira em seu peito. Os expectadores da cena dizem que o Boca-Torta deveria estar satisfeito por El Cid ter sido acusado de traição. Neste momento, o último quadro apresenta uma breve história da inimizade entre El Cid e García Ordoñez, apontando como causa a intromissão do conde em uma cobrança de impostos aos reis mouros realizada por Rodrigo.⁷²

No meio da cerimônia, conta o quadrinho, que El Cid foi chamado de covarde e por isso, desafiou o conde a um duelo. Quando o conde já estava rendido, El Cid resolve humilhá-lo ainda mais cortando-lhe a barba. Enquanto isso, o narrador da história tenta elevar a figura de El Cid, dizendo que este não consegue odiar ninguém, nem mesmo os mouros, sendo assim um homem incomparável. A história continua e o Conde de Nájera começa a destilar o seu veneno na corte do rei Alfonso. Sua fofoca inicia-se com as mulheres e, em uma sequência de oito quadros pequenos, chega ao rei Alfonso, que manda chamar El Cid.

Na página seguinte, a impressão que temos do Conde perante o rei, faz dele um personagem mais assustador. Sua postura é encurvada e magricela, além de sombria. O rei interrompe a bajulação do conde e faz com que ele se lembre da humilhação que El Cid fizera-lhe sofrer ao cortar sua barba. No quadro três e quatro, o leitor é remetido ao mensageiro entregando a intimação a El Cid. Entre os quadros cinco e sete, temos um retorno da história ao castelo, onde o conde sai da presença do rei e desce as escadas de um lugar escuro, com caveiras. A impressão que o desenhista nos passa é que o conde se dirige a um calabouço, para poder se envolver com magias ocultas. É neste cenário que o conde se envolve com uma caveira e invoca Minaya.

A história muda de perspectiva novamente e vai ao encontro de El Cid. O cavaleiro se dirige a Burgos com todos os ornamentos que poderia carregar para a sua viagem, inclusive

⁷² Devemos lembrar que a inimizade entre Rodrigo e García Ordoñez, tem origem na cobrança de párias na taifa de Granada. (FLETCHER, 2002. p. 176).

uma ave. No quadro dois, um monstro interrompe o seu caminho. Quando El Cid consegue encarar esta fera, pergunta a si mesmo como derrotaria tal monstruosidade. Depois de alguns ataques de El Cid e do monstro, Rodrigo percebe que sua armadura esta congelando por interferência da fera.

No castelo, o Conde se apresenta ao rei e justifica que havia consultado a sua magia e ela lhe confirmado que El Cid não estaria presente na corte real. No mesmo instante, García Ordoñez começa a se contorcer de dor e agonizar. O rei, percebendo a aflição do homem, pede inclusive que mande chamar os médicos e pergunta que tipo de magia era aquela. El Cid entra na corte carregando uma bolsa com algo e alega que o Conde García Ordoñez era culpado de mentira e traição.

Rodrigo já começa a sua defesa, dizendo que antes de chegar foi atacado por um monstro horrível no caminho. Alguns nobres pedem a prisão de El Cid. Rodrigo dirige-se ao Conde García Ordoñez, e com uma cruz em sua mão acusa-lhe de traição e diz que o monstro foi criação do mágico. Ao negar o seu envolvimento com magia, El Cid pede ao Conde que beije a cruz que está em sua mão. Com a recusa do Conde, El Cid pede aos presentes que beijem a cruz. Seu pai e o rei a beijam. El Cid retoma as acusações contra o bruxo e pegando a própria cruz em sua mão, faz dela uma arma. Crava a cruz no peito do Conde García Ordoñez, que cai morto no chão. No quadro 7, enquanto o corpo está estirado no chão, uma fumaça sai do corpo, como se o falecido estivesse liberando a magia que o dominava.

El Cid continua a sua defesa, dizendo que a fidelidade dele para com o rei continua a mesma e que não abrigou mouros por afronta ou traição, mas como um sinal de amizade e nobreza que os mouros demonstraram a ele durante a batalha. O rei se mostra compreensivo e disposto a ouvir todos os argumentos. Rodrigo diz que tal gentileza poderia fornecer aos cristãos aliados em uma futura guerra contra os bárbaros, de origem africana. Esta ameaça de guerra gera uma possibilidade de aniquilação do país inteiro.

A justificativa de El Cid para convencer o rei é deveras interessante. Alega que os mouros podem lutar ao lado dos cristãos, pois os dois grupos dividem o mesmo território e isto faz com que sejam aliados. Também há uma argumentação de tolerância entre os dois grupos, onde eles adoram o mesmo Deus, mas com um nome diferente, a sua cor de pele é mais escura, possuindo mais semelhanças do que diferenças. Por fim, El Cid termina a sua fala dizendo: “E seremos um reino Espanha. E isso começará por mim”.

Depois desse discurso nada modesto, o rei confirma que El Cid não tinha culpa alguma por abrigar os mouros. A dúvida a seguir é sobre o Conde García Ordoñez e sua traição, como Rodrigo conseguiu descobrir a sua traição. Rodrigo alega que um mágico

coloca sua alma em suas criações. Assim, diz El Cid que, quando golpeou a fera no olho, o García Ordoñez sentiu a imensa dor, por isso, agonizou tanto. A bolsa que El Cid carregava estava escondendo a cabeça da fera que enfrentou. O narrador termina a história dizendo que El Cid venceu seus inimigos, porém seus inimigos o estão esperando no futuro.

Enfim, nesta segunda história observamos uma atenção especial dos roteiristas em buscar o nome do principal rival de El Cid. Além disso, a própria expressão Boca-Torta, tem uma atenção histórica maior, já que este era um dos adjetivos atribuídos ao Conde García Ordoñez. Como a editora estava acostumada a compor histórias de terror, construir uma narrativa em que El Cid lida com forças ocultas não nos parece nenhuma surpresa. O ponto de maior discrepância histórica é a formação de um sentimento nacional e a construção do personagem como elemento central da união entre mouros e cristãos.

A partir destas histórias de um El Cid mais contemporâneo do que o retratado pelo *Poema de Mio Cid*, propomos aos alunos uma análise sobre as histórias, levando eles a refletirem sobre a intencionalidade do autor e editor sobre esta história. Estas conclusões levam os alunos a desenvolverem uma interpretação histórica sobre as narrativas que poderá ser aplicada a outros materiais.

Somente quando os jovens conseguem desenvolver seu raciocínio histórico, a partir de evidências, elas podem entender a diferença entre uma mera confirmação de informações e uma interpretação válida e, portanto, uma representação justificada do passado. O pensamento histórico dos jovens se realiza quando eles conseguem produzir um “salto conceitual” por meio da compreensão das fontes históricas como testemunho da abordagem com o conceito de evidência, pois as fontes só se tornam evidências históricas em relação a tipos específicos de interpretações históricas. (SOBANSKI, 2009. p. 42)

Talvez seja essa a nossa grande discussão com os alunos. Ao levarmos a história em quadrinhos aos alunos, conseguimos exemplificar como El Cid, ao longo da história, foi apropriado e transmitido de maneiras diferentes. Como pudemos perceber, ele foi representado como um cavaleiro ideal, mas a idealização respondia às noções da época daqueles que escreveram. Se distanciando muito do cavaleiro que viveu no século XI.

4.2.1 Instrumentalizando o professor na plataforma on-line.

Um dos grandes desafios da preparação das aulas é transformá-las em um momento atrativo para os nossos alunos, já imersos em tecnologias e assuntos relacionados. Não basta somente produzir uma aula atrativa usando a tecnologia. O professor que se interessa pela aprendizagem dos seus alunos, considera que aulas atrativas devem ser realizadas e principalmente planejadas.

Se o professor optar por trabalhar com as “novas” linguagens aplicadas ao ensino de História, ele deve ter claro que esta “novidade” não vai resolver os problemas didático-pedagógicos do seu curso. A incorporação deste tipo de documento/linguagem não deve ser tomada como panaceia para Álvar o ensino de História e torna-lo mais “moderno”. Todo o cuidado com a incorporação das “novas linguagens” é pouco, principalmente numa época de desvalorização do conteúdo socialmente acumulado pelo conhecimento científico. (NAPOLITANO, 2006. p. 149).

Considerando que no item anterior destacamos a importância das histórias em quadrinhos para a aprendizagem e exemplificamos isso, a partir da discussão de uma história completa com os alunos, propomos ao leitor utilizar uma plataforma para a criação de histórias em quadrinhos.

Por que utilizamos uma plataforma digital de história em quadrinhos? Talvez a experiência com desenhos desde a infância, além da repartição das folhas de sulfite em quadros nas aulas, tenha assumido um lugar traumático. Além disso, consideramos que nem todos os professores possuem tempo o suficiente para trabalhar de forma que os trabalhos alcancem um bom resultado.

A partir de nossa experiência, sobretudo nas reuniões pedagógicas, percebemos que a reclamação da falta de tempo, o não cumprimento do conteúdo, as grandes jornadas de trabalho, a quantidade de salas e as intensas atividades interpretativas que são exigidas acabam resultando aulas mal preparadas. Trabalhar um novo conteúdo é difícil por todos estes fatores. A preparação de uma boa aula, com bom tempo para a pesquisa e estudo desse profissional tem se tornado cada vez mais raro ou escasso.

A ideia que se repete em todos estes autores é a de que o professor está sobrecarregado de trabalho, sendo obrigado a realizar uma atividade fragmentária lutando em frentes distintas, atendendo simultaneamente uma tal quantidade de elementos diferentes que se torna impossível dominar todos os papéis. A fragmentação do trabalho do professor é um dos elementos do problema de qualidade no sistema de ensino, paradoxalmente numa época dominada pela especialização. (ESTEVE, 1995. p. 108).

Esta pesquisa apresenta o lado teórico do trabalho, todavia, também foi feita com o objetivo de otimizar o trabalho do professor, isto é, foi preparada com a meta de oferecer ao docente apoio para aplicar algumas ideias em sala de aula. Por isso, o uso da plataforma Pixton, será detalhado, de forma didática para que o professor consiga realizar o seu trabalho de forma satisfatória. Assim, a seguir instruiremos o docente a respeito da instrumentalização do objeto de aprendizagem.

Não desejamos somente indicar novos caminhos para a pesquisa do professor, almejamos também ajudar o docente a aplicar este conteúdo. Para isso, apresentamos a plataforma Pixton. A plataforma Pixton é um site de produção de quadrinhos e personagens nos mais variados ambientes e perspectivas. Sua origem não é brasileira, e a encontramos em uma busca pela internet. Este site possui algumas opções para o seu uso: por diversão (onde o acesso é gratuito, necessário somente o cadastro de e-mail, ou por rede social), por escola⁷³ (a plataforma abre maior quantidade de recursos, porém é limitado ao valor pago por mês ou pela quantidade de alunos cadastrados), e por empresas⁷⁴ (a plataforma também libera um acesso maior para que empresas a utilizem na fabricação de banners ou outros materiais de propaganda).

Pensando na possibilidade de utilização em sala de aula e sabendo que no modo “escola” teríamos a criação de um ambiente de aprendizagem completo, optamos, ao longo do trabalho, cadastrar os alunos neste sistema. Por este motivo, fizemos o cadastro de vinte alunos e realizamos um pagamento mensal.

A plataforma oferece algumas vantagens para o trabalho docente. A primeira a ser destacada é que a plataforma não exige a instalação de nenhum programa para a sua execução. Sabemos que nem todos os professores possuem familiaridade com os equipamentos tecnológicos. Assim, propomos ao professor que instale e coloque em pleno funcionamento um software em sua máquina, consiga a licença para a utilização do programa, faça o seu uso com os alunos, pois, aparentemente, é algo muito complexo para ser realizado. O site necessita de um navegador atualizado e com acesso à internet. Também a plataforma oferece disponibilidade de elaboração dos quadrinhos no sistema Android, facilitando o acesso a celulares e tablets.

⁷³ Esta possibilidade de contratar a plataforma no modo “escola” abre maiores brechas para o trabalho docente, porém é cobrado um valor anual ou poderá ser liberado um valor pela quantidade de alunos que serão cadastrados na plataforma, tendo a disponibilidade de um mês de uso.

⁷⁴ Neste modo uma empresa poderá utilizar a plataforma para criar *banners*, personagens, logos e outros tantos recursos para a divulgação de seu material e marca.

A segunda vantagem que a plataforma nos oferece é que o seu uso por diversão é gratuito. Conseguir a liberação de direitos autorais geralmente envolve uma imensa burocracia, além de gastos jurídicos. Uma escola da rede estadual ou municipal tem maior dificuldade no uso, pois necessita de licitação. Neste ambiente, em sua versão mais simplificada, a exigência para o seu uso é um cadastro, que poderá até mesmo se realizar pela conexão a uma rede social. Logicamente, os recursos disponibilizados são limitados, mas ainda assim, é possível o desenvolvimento de um bom trabalho escolar.

Até o presente momento, a plataforma exige alguma contribuição para liberação de maiores recursos para histórias mais complexas. O baixo custo para a liberação de um Ambiente Virtual de Aprendizagem leva o profissional a pensar se o investimento não traria um bom retorno aos alunos.

Também a plataforma possui um modelo didático para a sua utilização. Como o objetivo da plataforma é atingir o público de educadores e alunos, o *design* é simples e organizado de forma didática. Apesar do estranhamento inicial, com a familiarização, torna-se mais fácil. Dentro da própria plataforma, há vários tutoriais explicando como usá-la, seus ícones e facilidades.

Além de todos os benefícios que a plataforma proporciona, na sua versão por escola, cria um ambiente virtual de aprendizagem. Dentro da plataforma, existe um ambiente virtual de aprendizagem, onde o professor cadastra o e-mail dos alunos e acompanha o desenvolvimento de cada trabalho. Esta modalidade é feita no item “para escolas” onde informações cadastrais da Unidade de Ensino são necessárias. Também ao professor cabe a opção do pagamento individual dos alunos cadastrados no ambiente de aprendizagem, ou o pagamento mensal do mesmo.

Depois de apresentadas estas vantagens de trabalharmos com a Pixton, podemos instrumentalizar o professor para trabalhar com a mesma. A primeira parte, como citamos acima, envolve o cadastro na plataforma.

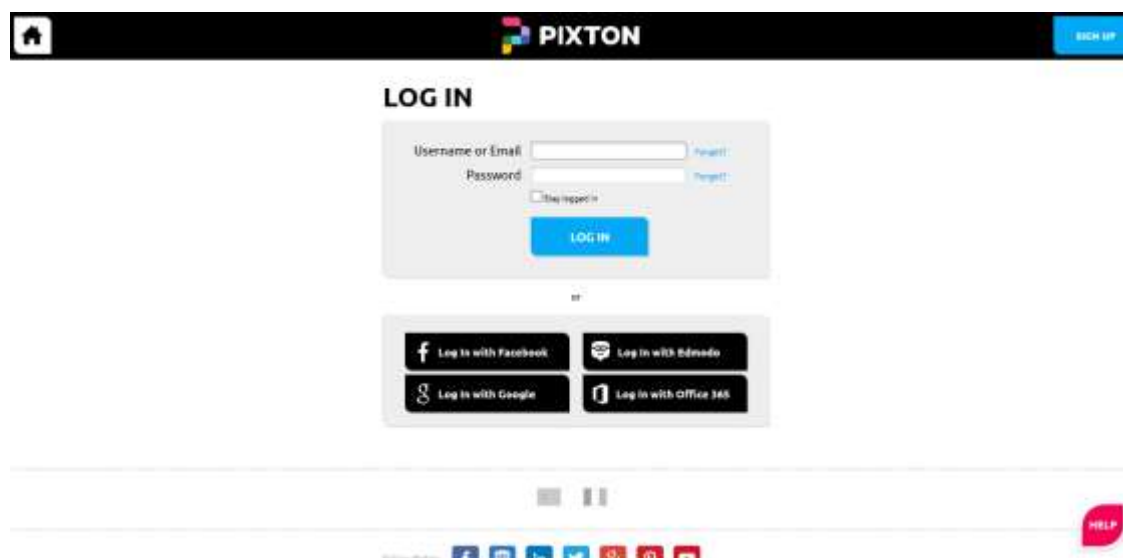


Figura 1 - Tela de *login* do site.

Fonte: Do autor.

As informações são simples para identificação da escola participante. Dados como endereço, telefone, além de informações pessoais do professor que estará dirigindo o ambiente virtual de aprendizagem, serão exigidas.

O site tentará ensinar o usuário a criar a sua própria página de perfil dentro da plataforma. Neste espaço, você poderá criar o seu próprio avatar, além de deixar uma imagem no seu perfil que poderá ser criada dentro da plataforma, ou carregada para a mesma.



Figura 2 - Tela da plataforma oferecendo o seu perfil como professor.

Fonte: Do autor.

Navegando pelo site e pelos recursos oferecidos, percebemos que existem atividades e temáticas prontas no site,⁷⁵ sendo organizadas por áreas de conhecimento. Ao clicar em uma área de conhecimento o professor terá a oportunidade de associar a atividade ao seu perfil. A maioria destas atividades estão em inglês, mas cadastrando os alunos o professor terá o acesso para o sistema de avaliação dentro da plataforma.



Figura 3 - Imagem dos planos de ensino e atividades oferecidas pela Plataforma Pixton

Fonte: Do autor.

Após a criação de perfil e a ambientação do professor na plataforma, o docente poderá seguir as instruções e criar a sua própria atividade. Clique em sua página inicial “+ create a new activity” e aparecerá a tela a seguir.

⁷⁵ A desvantagem é que a maioria destas atividades está em inglês, cabendo ao professor a tradução ou adaptação das histórias. Porém a consulta é válida pois os professores poderão visualizar atividades e criar as suas próprias.

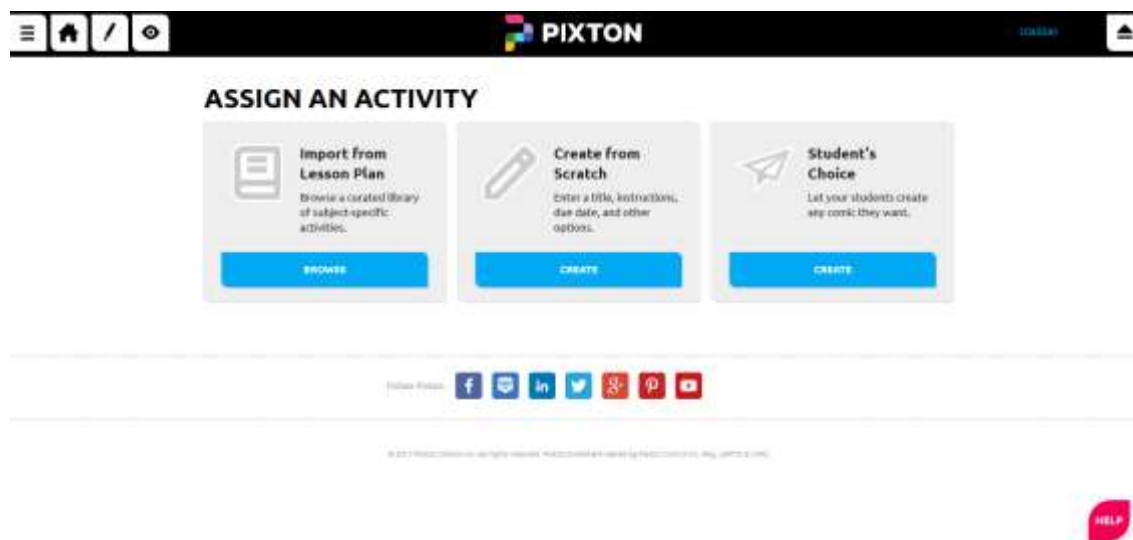


Figura 4 - Tela para criação de nova atividade pelo professor.

Fonte: Do autor.

Serão apresentadas as três opções para a criação da nova atividade. Na primeira opção, o professor poderá importar uma atividade do banco de dados do site. Na segunda opção, o professor estará criando todas as fases do processo, e, na terceira, os alunos escolherão a criação da atividade como quiserem. Estaremos instruindo os professores a criarem as suas próprias atividades.

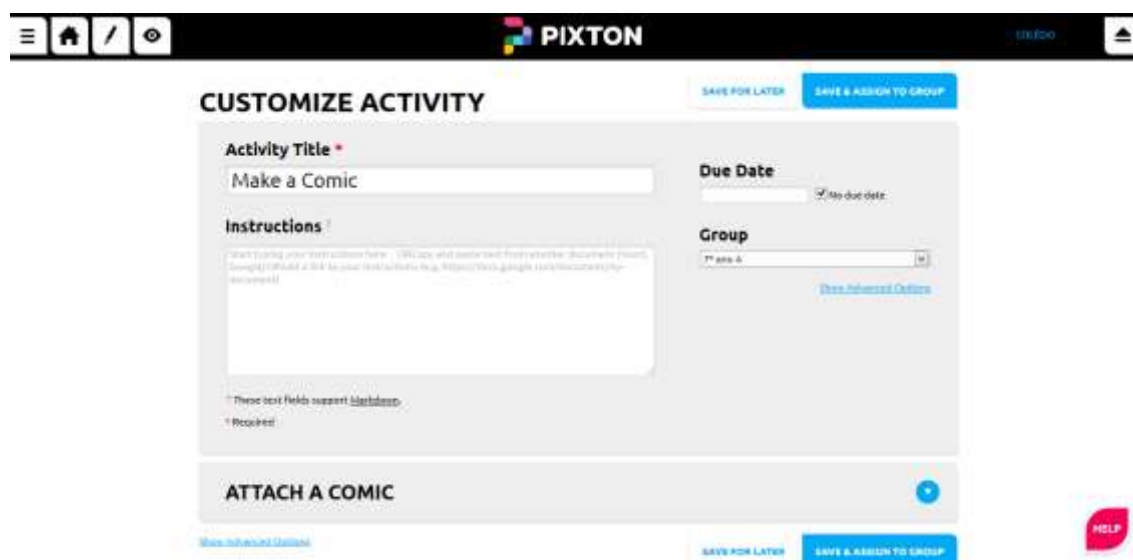


Figura 5 - Tela de criação das atividades.

Fonte: Do autor.

Nesta tela, o professor poderá criar o nome da atividade, atribuindo-lhe um tema ou título, no campo *Activity Title*. No campo de *Instructions*, o professor poderá criar o enunciado que deseja propor aos seus alunos, estipulando os critérios que deseja para a

realização do trabalho. O campo *Due Date* é a parte destinada à criação de um prazo para a finalização da atividade. Existe uma caixa de opção *no due date* em que o professor poderá optar por não estipular uma data limite para os alunos. Em *Group*, o professor poderá escolher a turma, ou grupo de alunos, para o qual a atividade se destina. Neste caso, optamos por criar um grupo com o nome da série que trabalhamos “7º ano A”.⁷⁶ Após finalizar todas as informações da atividade a ser executada clique em “*save & assign to group*”. A atividade será criada e todos os alunos cadastrados poderão acessar a atividade.

Após o cadastro da atividade, o professor deverá realizar o cadastro dos alunos. Este cadastro poderá ocorrer da seguinte forma: ou o professor cadastra manualmente e individualmente os alunos em um espaço colocando o e-mail de cada um deles, ou envia o link de ativação de conta e libera o acesso para quem receber o link.

Durante a execução deste projeto, optamos pelo cadastro manual dos 20 alunos. Porém, por se tratar de crianças, muitos não se lembram da senha do e-mail ou então escrevem o e-mail de forma errada. Não foram poucas as situações que tivemos que enviar o link para ativação da conta.

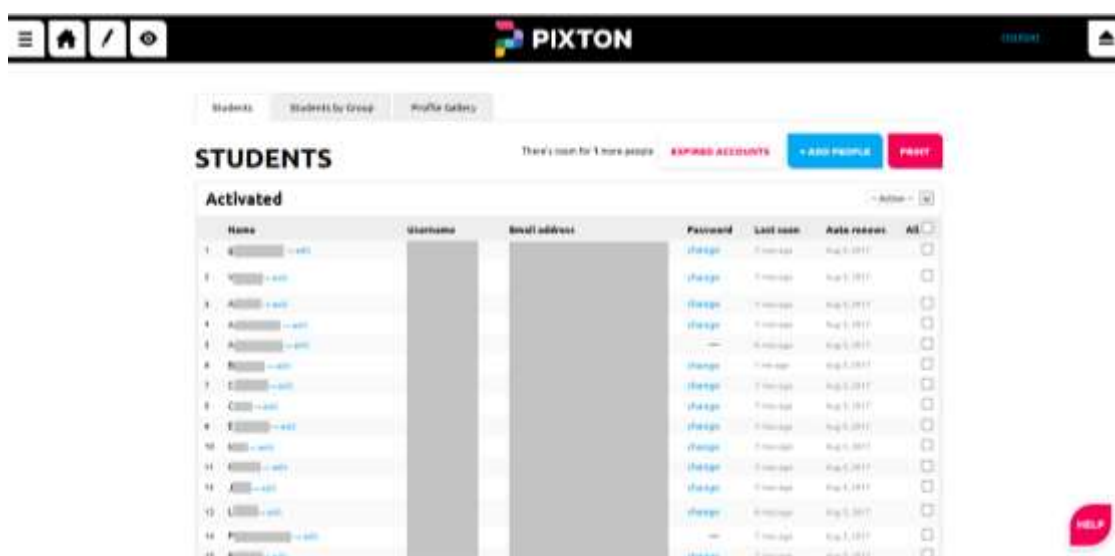


Figura 6 Cadastro de alunos.

Fonte: Do autor.

⁷⁶ Abaixo do grupo a ser selecionado tem um link “*Show Advanced Options*”, este link abre maiores opções para o professor para a delimitação do trabalho: os parâmetros (quantidade de quadros, personagens e palavras); layouts a serem utilizadas (quadrinhos, tirinha, graphic novel, mapa mental, etc); os planos de fundo permitidos; se haverá uma avaliação do professor entre outras opções. Optamos por explicar a forma mais simplificada, porém o professor é livre para maiores recursos em suas atividades.

Como a escola em que trabalhamos não tinha um laboratório de informática, planejamos uma aula demonstrativa sobre o uso da plataforma. Nem todos os alunos puderam, em 50 minutos, descobrir a plataforma através de um único computador, porém, ao deixarmos os alunos livres para criarem as suas histórias, conseguimos observar o quanto esta atividade poderia ser proveitosa.

Esta capacidade de brincar com as novas ferramentas, de conhecê-las por dentro, é nossa melhor esperança de compreendê-las. As crianças não têm um monopólio da capacidade de brincar. Este fenômeno envolve tanto a atitude como a idade. Mas para muitos artistas com a minha idade ou mais velhos, uma certa dose de “desinstrução” viria a calhar. (McCLOUD, 2006. p. 145).

Os alunos se divertiram colocando os personagens nas posições que lhes agradava, criando roupas, cabelos, olhos e todas as outras condições que a plataforma nos oferece. Isso nos mostrou que não existiria limitação para o que eles iriam produzir.

Cadastrados os alunos, perfis editados e *avatares* criados na página, o professor poderá acompanhar a turma através de uma tabela ou visitando a galeria dos seus estudantes. Como atividade de ambientação, torna-se interessante pedir aos alunos que criem seu *avatar*, assim vão se acostumando com a plataforma e seus recursos.

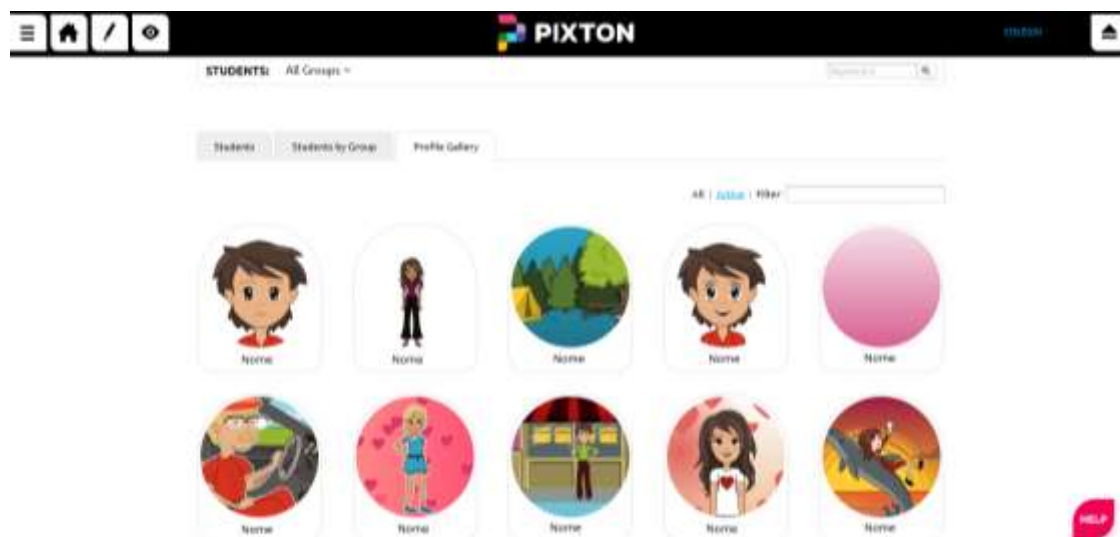


Figura 7 - Visualização dos perfis dos alunos.

Fonte: Do autor.

Depois deste momento, os alunos foram desafiados a desenvolver suas histórias em suas próprias casas.⁷⁷ Não termos um espaço para criar juntamente com os alunos foi uma das litações que enfrentamos. Isto nos impediu ter todos os alunos participando da atividade, ao mesmo tempo, sobre orientação e monitoramento. Uma das atitudes que adotamos foi a composição desta atividade para a nota final, com caráter avaliativo.

A plataforma possui o acesso pelo celular, o que facilitou a orientação deles durante as aulas, quando os alunos mostravam nos seus dispositivos os trabalhos realizados. Em suas casas ou no celular,⁷⁸ os alunos se depararam com a seguinte história e enunciado para a construção de sua própria história:



Figura 8 - Tela de atividade pronta e disponível aos alunos.

Fonte: Do autor.

Depois da orientação e do exemplo⁷⁹ dados inicialmente, os alunos foram desafiados a criar individualmente a sua história em quadrinhos. A plataforma oferece personagens iniciais, com criação padrão. Também um dos padrões oferecidos é o ambiente já previamente moldado. O aluno não precisa criar, ou formar os ambientes. Sua preocupação é dar características aos personagens e ambientá-los corretamente, além do preenchimento dos balões.

⁷⁷ Criamos um pequeno manual para orientar os alunos a criarem a sua própria história em quadrinhos, isto para facilitar a instrução do professor e do aluno para utilizar os quadrinhos.

⁷⁸ A plataforma Pixton, recentemente disponibilizou o aplicativo para ser utilizado no Smartphone, facilitando ainda mais o acesso dos alunos a criação das suas histórias em quadrinhos.

⁷⁹ A história em quadrinhos feita pela professora como exemplo se encontra nos anexos deste trabalho.

O professor poderá acompanhar e anotar o andamento da turma de dois modos: o primeiro por meio de tabelas em sua página inicial, onde o professor poderá ver quantas atividades estão em progresso, quantas já foram aprovadas além de consultar os acessos dos alunos.

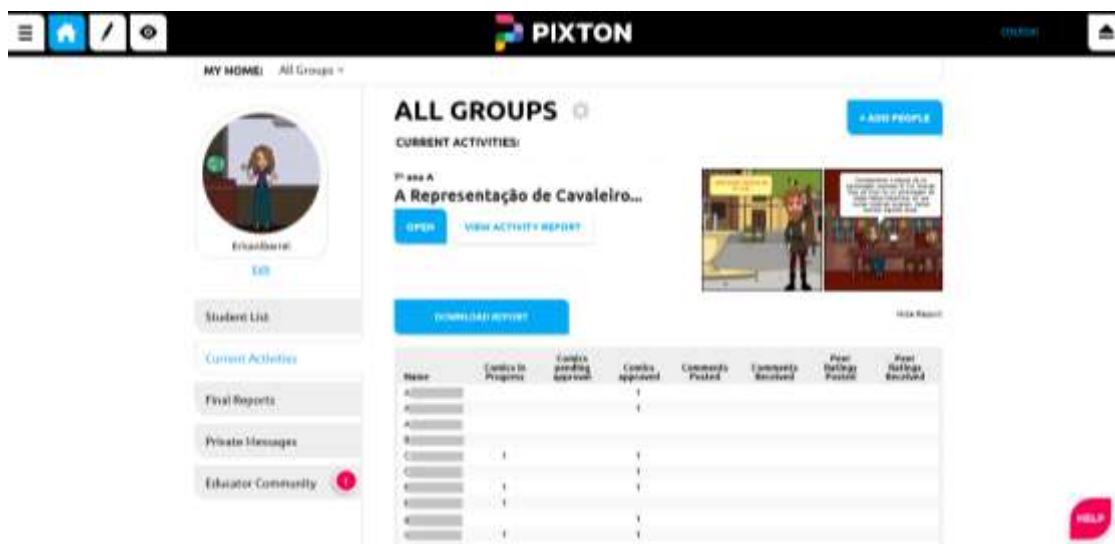


Figura 9 - Ambiente Virtual de Aprendizagem disponível para o professor.

Fonte: Do autor.

Na galeria de seus estudantes, como professor, podemos acompanhar o desenvolvimento dos alunos no AVA, sabendo quando foi o último acesso, o que está em andamento, podemos igualmente enviar mensagens sobre os quadrinhos a serem produzidos, etc.



Figura 10 - Acompanhamento das histórias em produção pelos alunos.

Fonte: Do autor.

Os alunos foram livres para criar seus enredos, histórias e personagens, porém com devida orientação prévia já relacionada no enunciado inicial. Assim, a maioria⁸⁰ dos alunos criou histórias dentro do contexto de El Cid.

Após a criação das histórias, os alunos poderiam solicitar a avaliação do professor no ambiente virtual de aprendizagem oferecido na opção escola. Assim, como docente, foi possível realizar a correção gramatical, de proporção dos desenhos e de enredo das histórias.

Quando os alunos enviam uma história, a mesma se encontra na aba pendente, ficando a critério do professor a avaliação da mesma. O professor tem as mesmas ferramentas que os alunos, podendo editar o texto, o quadrinho, o fundo, enfim, todos os personagens.

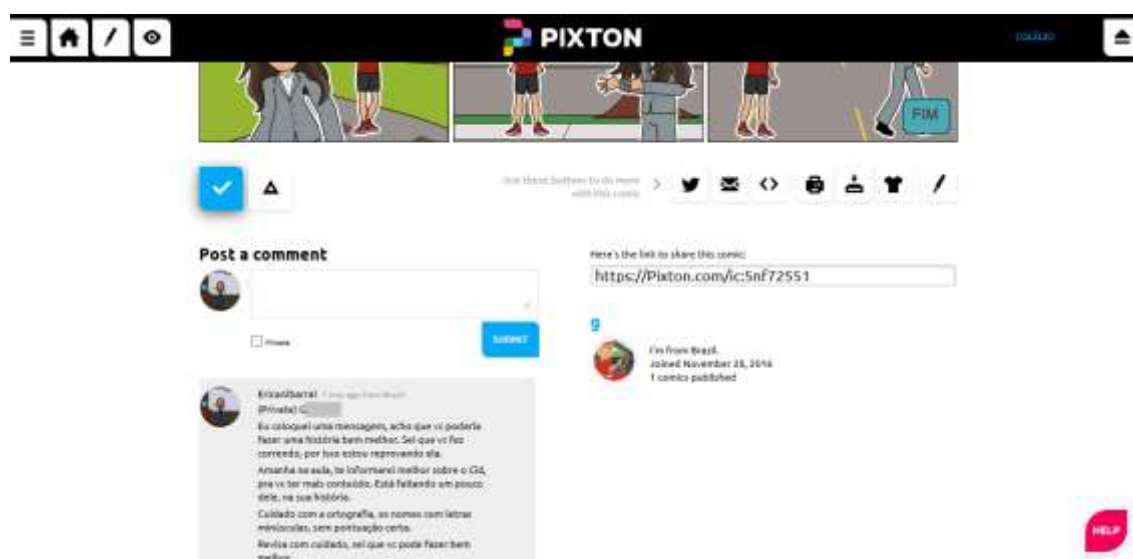


Figura 11 - Tela para avaliação e comentários entre professor e aluno.

Fonte: Do autor.

Este foi um dos momentos de grande satisfação, tanto para nós, como também para os alunos, já que estes entendiam que a avaliação do professor não era colocada como certo ou errado, e sim, algo necessário para a construção conjunta e individual. O aluno recebia a sua história com correções e devolvia seus quadrinhos corrigidos, assim, criava-se conjuntamente.

Este trabalho foi cansativo, muitos não retornavam a mensagem, e, não poucas vezes, entramos em contato com os alunos pessoalmente, através da rede social, ou de outros meios de comunicação para que o trabalho fosse finalizado.

⁸⁰ Tivemos dois alunos que não conseguiram assimilar devidamente a discussão, por este motivo criaram histórias sobre as grandes navegações.

Após a correção do professor, a plataforma oferece ao grupo a publicação das histórias, na própria sala de aula. Os alunos poderiam ler as histórias dos outros. Logo, as primeiras histórias concluídas saíram mais originais do que as outras, já que muitos consultavam a dos colegas para fazer as suas, criando assim várias histórias parecidas.⁸¹ Na imagem abaixo, podemos observar como as histórias ficaram disponíveis aos alunos.



Figura 12 - Divulgação das histórias em quadrinhos para a comunidade Pixton.

Fonte: Do autor.

Após a conclusão desta etapa, foram distribuídos entre os alunos um questionário de usabilidade, para responderem acerca da facilidade e dificuldade no uso da plataforma Pixton. A maior dificuldade relatada pelos alunos foi o cadastramento e liberação de *login* entre eles. Esta se tornou uma atividade quase que individualizada, pois tivemos que resolver caso a caso.

Também o estranhamento da plataforma, nos primeiros momentos, levou muitos alunos a recomencarem as suas histórias, pois determinado personagem não lhes agradava pelas características físicas que o personagem adquiria.

A dificuldade em mover os personagens, suas mãos e braços, as posições e expressões igualmente foi relatada. Porém existe um botão de posições e expressões prontas, quando os alunos descobriram isso, conseguiram executar melhor as atividades.

Apesar de toda a dificuldade, paciência e trabalho que este projeto com a plataforma Pixton envolveu algumas construções realizadas pelos alunos foram muito gratificantes. Suas

⁸¹ Por este motivo, não estaremos publicando a história de todos os alunos ao final da dissertação, e sim, somente aquelas que apresentaram relevância pela sua originalidade.

interpretações e considerações sobre os quadrinhos nos impulsionam a trazer mais atividades deste estilo a eles. A seguir, veremos a aplicabilidade das atividades interpretativas e a criação das histórias em quadrinhos pelos próprios alunos.

4.2.2 Desenvolvimento do objeto de aprendizagem e resultados

Realizamos a atividade com os sétimos anos do ensino fundamental, considerando que a Idade Média é o conteúdo trabalhado durante mais de um semestre de ensino. Devemos lembrar ao leitor que tanto na educação particular, quanto na pública⁸² há uma cobrança intensa sobre o conteúdo a ser trabalhado. Logo, produzir um material voltado aos alunos não foi uma atividade simples, além do mais, tal atividade deveria ser justificada no planejamento de ensino e receber a aprovação da direção da escola e dos coordenadores pedagógicos.⁸³

As condições de trabalho dos professores, nomeadamente os constrangimentos institucionais, também constituem entraves às práticas inovadoras. A ação quotidiana dos professores é fortemente influenciada pelo contexto em que trabalham: horários, normas internas, regulamentos, organização do tempo e do espaço, etc. (ESTEVE, 2006. p. 107)

Enfrentar toda a burocracia necessária para a aplicação do projeto desanima qualquer profissional a realizar uma aula diferenciada. Estamos relatando as dificuldades para que os professores se identifiquem conosco, já que compartilham a enorme dificuldade para realização de suas atividades. Já dizia José M. Esteve que as condições de trabalho oferecidas ao professor acabam minando as novas ideias para aulas.

A primeira atividade que realizamos foi a discussão em sala de aula do que eles pensavam sobre um cavaleiro medieval e como eles descreveriam esse cavaleiro. As descrições foram interessantes. Quase todos os alunos definiram um cavaleiro como um homem que utiliza armadura, espada, escudo e está montado em seu cavalo; os alunos consideraram que a vida do cavaleiro não é fácil, pois ele vive em treinamento e em meio a lutas constantes; alguns apontaram que ele era fiel ao seu senhor; alguns o descreveram como analfabeto, porém inteligente principalmente em relação às táticas de guerra; outros ainda

⁸² Estamos nos referindo ao ensino na cidade de Franca no Estado de São Paulo, onde a pesquisa foi aplicada.

⁸³ Entendemos que a burocratização excessiva para o trabalho de atividades diferenciadas faz com que o professor desanime de trazer determinadas atividades.

disseram que o cavaleiro não tinha muitos amigos e falava somente o necessário, apesar de participar de festas e comemorações. Ademais, alguns alunos apontaram que provavelmente o estilo de vida do cavaleiro o levava a passar fome em períodos de guerra e a beber cerveja; consideraram igualmente que ele era amado pelas mulheres, se apartava de sua família durante longos períodos, o que fazia dele um homem solitário; vivia em uma pequena casa; era uma pessoa nervosa, porém tratava bem as crianças; andava pelas ruas protegendo a cidade e lutava em nome do povo e estava constantemente protegendo o rei.

Tal apresentação dos alunos sobre um cavaleiro medieval é sintomática do que tem sido passado às crianças. Os tipos ideais de cavaleiro transmitidos pelos filmes, desenhos, histórias e histórias em quadrinhos. O que a mídia se apropria e transmite às crianças como sendo real. A maioria dos alunos expressa estas concepções, sem se dar conta de que esta visão é produzida com um objetivo. Macedo (2009) indica que podemos interpretar isso como reminiscências medievais que se afastam muito do que foi a Idade Média.

Assim, certos índices de historicidade estarão presentes em manifestações lúdicas, obras artísticas ou técnicas de recriação histórica (na reconstituição erudita do canto gregoriano ou das cantigas dos trovadores ou nas atividades de criação histórica de torneios, feiras, festas, cutelaria ou culinária “medieval”), mas a Idade Média poderá vir a ser uma realidade muito mais imprecisa na inspiração de temas (magos, feiticeiros, dragões, monstros, guerreiros, assaltos e fortalezas) produzidos pelos meios de comunicação de massa e pela indústria cultural. (MACEDO, 2009. p. 16)

Após a realização desta atividade descritiva, utilizamos as discussões para produzirmos uma pesquisa sobre El Cid e a trouxemos aos alunos em forma de aula expositiva. Nesta aula, criamos uma apresentação de slides, explicamos o contexto histórico e a história do *Poema de Mio Cid*, apontando alguns trechos do poema e mapas. Inicialmente, acreditávamos que conseguiríamos apresentar o conteúdo completo em três aulas presenciais, não conseguimos. No total, utilizamos quase cinco aulas de cinquenta minutos para situar os alunos no contexto histórico e contarmos a história do *Poema de Mio Cid*.

Esta dificuldade nos fez chegar a certas conclusões: por mais que os professores se preparem para a realização de uma atividade diferenciada, os imprevistos e dúvidas acontecem. Trazer um conteúdo que os alunos não estão acostumados, mesmo com um preparo prévio, é difícil. Temos pouco material sobre El Cid em português, então mesmo que se exija uma pesquisa inicial, a barreira linguística torna-se um desafio a mais para os alunos. Além disso, temos a resistência dos alunos e pais em relação ao docente trazer um conteúdo que não será cobrado nas provas oficiais.

A prática docente é em grande medida um enfrentamento de situações problemáticas nas quais conflui uma multidão de fatores e em que não se pode apreciar com clareza um problema que coincida com as categorias de situações estabelecidas para as quais dispomos de tratamento. [...] Definir o problema é, simultaneamente, entender o contexto no qual ele ocorre a complexidade de fatores coincidentes e a singularidade do caso que enfrentamos. Porém, é também reconhecer as diferentes avaliações e decisões implícitas na definição do problema. (CONTRERAS, 2002. p. 97).

Novamente conversamos com os alunos sobre o conteúdo apresentado e se a concepção deles de cavaleiro medieval havia mudado vendo o contexto histórico e o Poema. Os alunos argumentaram que acreditavam que El Cid seria muito mais cristão e que o ódio dele contra os muçulmanos era grande. Também uma das características mais conflitantes para eles era a sua aparência física. Eles acreditavam que um cavaleiro era mais baixo do que o que se apresenta no *Poema*, mas sempre muito valente.

A habilidade guerreira de El Cid é notável tanto no texto do *Poema*, como na compreensão que eles tinham de um cavaleiro medieval. O amor cortês também foi retomado na discussão, já que um dos alunos apresentou a ideia de que ele deveria ser mais amado, principalmente pelo público feminino.

No geral, os alunos destacaram que os elementos apontados no texto medieval condizem com o que eles esperavam. O cavaleiro deveria ser reconhecido por todos, armado, corajoso, um bom estrategista militar, fiel ao seu rei, oriundo de uma terra e desejoso de voltar para ela. Destarte, a ideia destacada no segundo capítulo sobre a fidelidade e honra cavalleiresca ainda permanece na maioria das representações que os alunos fazem sobre os cavaleiros medievais.

Alguns pontos que destacaram foram que El Cid tem o seu famoso cavalo Bavieca, duas espadas famosas e veste-se como um cavaleiro. É um cavaleiro inteligente, cercado de cavaleiros bem treinados, recebe honra e prestígio. Deixa a sua família em tempos de guerra e pode até mesmo passar fome. Participa de festas e conquista grandes fortunas.

Foi realizado um levantamento das primeiras impressões do que era um cavaleiro por parte dos alunos e foram apresentadas algumas divergências ao que escreveram na primeira atividade: não necessariamente os cavaleiros são pessoas que falam somente o necessário, por vezes os cavaleiros se envolvem em conflitos por causa daquilo que falam e expressam. Também não moram em pequenas casas, mas desejam grandes palácios e territórios de domínio estratégicos. Não lutam em nome de um povo, mas por seus próprios interesses ou por seus soberanos. Possuem uma quantidade considerável de amigos e aliados, não sendo tão

solitários. A coragem guerreira e o conhecimento jurídico indicam que os cavaleiros tinham certa alfabetização. Seus interesses amorosos não são considerados no *Poema*, logo não “é adorado pelas mulheres”.⁸⁴

Finalizada esta primeira parte, apresentamos aos alunos as histórias em quadrinhos já traduzidas e diagramadas da revista *Eerie Apresenta El Cid* e um questionário a ser preenchido pelos alunos. Os alunos puderam ler a história em sala de aula e levantamos alguns pontos já tratados no início deste capítulo sobre a história em quadrinhos. Os alunos deveriam trazer o questionário preenchido na próxima aula. Para cada questão, os alunos deveriam analisar a história *Crooked Mouth* e *El Cid e a Visão*. Apresentaremos as conclusões dos alunos em cada uma das seis questões trabalhadas.

a) Descreva cada um dos personagens apresentados nesta história.

Os alunos conseguiram identificar os personagens principais nesta resposta. Todos identificaram El Cid, o personagem principal. Nas duas histórias El Cid é descrito como um homem valente, respeitado, protetor da Espanha, honrado, uma lenda, fiel ao rei. Na história *El Cid e a Visão*, alguns alunos definiram que Deus concedeu o julgamento e a inocência de Rodrigo quando este venceu a batalha, por isso consideram que o personagem possui uma proteção divina. É interessante a descrição física que alguns alunos fizeram, como um homem alto, de cabelos negros, jovem, com barba, cabelo curto⁸⁵ e escuro, magro e forte.

García Ordoñez é o inimigo a ser enfrentado na história *Crooked Mouth*. Os alunos conseguiram identificá-lo com clareza, porém chamando-o de “boca-torta”. É descrito pelos alunos como um personagem mau, acusador de Cid, louco, que arruma encrenca, vingativo, invejoso e arrogante. Somente um aluno fez uma descrição física do personagem, sendo definido como um homem barbudo e de olho defeituoso.

Na segunda história temos dois antagonistas de El Cid: o conde Urraca – que afronta El Cid e o rei no palácio –, e o cavaleiro mouro da visão. Somente dois alunos conseguiram identificar o conde Urraca, eles o descreveram como um nobre gordo e tolo. Todos os outros conseguiram definir o cavaleiro mouro como inimigo de El Cid. Os alunos, em sua maioria,

⁸⁴ Expressão utilizada por um dos alunos para a descrição de um cavaleiro medieval.

⁸⁵ Um dos alunos o descreveu com cabelo comprido.

utilizaram a definição da própria história em quadrinhos para caracterizar o cavaleiro mouro, como sombras escuras da noite, uma visão que alguns definiram como feia.

O rei Alfonso é identificado como um personagem importante nas duas histórias. Alfonso é descrito como um rei que confia em Cid, ambicioso, poderoso, amigável, gosta da justiça, respeitoso, porém rígido. A descrição física de Alfonso também é destacada pelos alunos, que o descrevem como um rei aparentemente jovem, com o cabelo curto, alto de estatura, isso na história *El Cid e a Visão*. Já na história *Crooked Mouth*, Alfonso é descrito por um aluno como um velho barbudo.

Outros personagens também aparecem na descrição dos alunos. Um desses, na história *Crooked Mouth*, é o pai de El Cid, que é descrito como alguém que tem orgulho de seu filho, mas não o apoia na sua decisão de abrigar os mouros. É descrito como um homem decidido, velho e bravo. Também nesta mesma história, o povo é identificado como um personagem de acusação, inimigo de El Cid. Minaya e Burgos⁸⁶ são citados como personagens por alguns alunos, mas eles não descrevem as suas características. Na outra história *El Cid e a Visão*, os alunos definem a corte, assim como a história em quadrinhos, como um lugar de nobres ociosos. O povo se levanta novamente contra El Cid e o acusam de traição perante o rei.

A leitura dos quadrinhos faz com que os alunos consigam ir além de uma simples interpretação de texto ou de aula expositiva. Os alunos conseguem ver os personagens históricos como pessoas que viveram e tiveram características.

As narrativas não são apenas verbalizadas, mas também condensadas em imagens (o príncipe d. Pedro a cavalo levantando uma espada), palavras (Bastilha, Auchwitz) e símbolos (cruz, foice, e martelo, suástica), que são abreviações narrativas. As formas pelas quais as narrativas são usadas (e não apenas feitas) vão demonstrar a incorporação de determinados padrões normativos da consciência histórica. E não se refiram a processos reais (e não fictícios), que tenham por objetivos e terminalidade o estabelecimento de uma “moral da história”, uma conclusão necessária (mesmo que subjacente) que oriente/justifique a ação dos sujeitos, tanto na história narrada quanto na história vivida no presente. (CERRI, 2011. p. 49)

Os alunos não viram somente uma imagem, mas conseguiram desconstruir os padrões existentes sobre um cavaleiro medieval. Quando observamos que os alunos conseguem desconstruir um conhecimento que antes viam como finalizado, percebemos que eles conseguiram fazer uma análise histórica ao longo do processo de aprendizagem.

⁸⁶ Existe uma confusão dos alunos que identificaram a cidade de origem de El Cid como um personagem da história.

b) Considerando o que já foi estudado sobre El Cid, identifique as maiores diferenças entre os personagens (aquela que você imaginava dos personagens e o que foi apresentado na história em quadrinhos).

Segundo a descrição dos alunos, o personagem principal, ou seja, El Cid é o que mais causa choque na representação da história em quadrinhos. Os alunos consideravam que Alfonso e El Cid tinham um relacionamento mais amistoso do que o apresentado nas histórias. Um dos alunos diz que acreditava que El Cid tinha maior consciência de sua força e poder. Outro acrescenta que Rodrigo era querido pelo povo. Outra aluna destaca que acreditava que Rodrigo era um homem forte de coração ruim e os que o seguiam também eram maus.

A descrição física que eles imaginavam de El Cid foi confrontada com o visual da história em quadrinhos. Cada aluno tinha uma visão do cavaleiro, porém a maioria que descreveu esta diferença alegou que acreditava que El Cid era de baixa estatura, gordo e barbudo, além de ruivo. Era um guerreiro obediente e com “sangue-frio”. Outro aluno o descreve como um “caçador velho”. Estas descrições nos apresentam o que cerca o imaginário dos alunos. É importante lembrar que a única característica que indicamos aos alunos, pois é descrita no *Poema*, é a sua grande barba. A cor de seus cabelos, sua estatura, sua condição física foi imaginada pela própria representação que os alunos carregam sobre um cavaleiro.

Para os alunos o rei Alfonso é apresentado em conformidade com suas expectativas, não levantando nenhuma observação que mereça ser destacada. O Conde García Ordoñez também é descrito como um homem bonito e de olhos claros, ou ainda como alguém feio, de boca-torta, cheio de cicatrizes.

As descrições apresentadas levaram os alunos a entenderem que o objeto a ser estudado poderia ser questionado. Será que o García Ordoñez era realmente assim? El Cid não era um pouco mais baixo? As definições físicas dos personagens e os questionamentos sobre eles fazem com que os alunos consigam criticar a representação feita pelo desenhista e a própria composição dos textos que retratam do herói.

Na prática da sala de aula, a problemática acerca de um objeto de estudo pode ser construída a partir das questões colocadas pelos historiadores ou

das que fazer parte das representações dos alunos, de forma tal que eles encontrem significado no conteúdo que aprendem. Dessa maneira pode-se conseguir dos educandos uma atitude ativa na construção do saber e na resolução dos problemas de aprendizagem. É preciso que se leve em consideração o fato de que a História suscita questões que ela própria não consegue responder e de que há inúmeras interpretações possíveis dos fatos históricos. Nesse caso, a problematização é um procedimento fundamental para a educação histórica. (SCHIMIDT, 2006. p. 60)

Ao levantar os questionamentos e sabendo que nem todos seriam respondidos – principalmente as características físicas dos personagens – os alunos começaram a pesquisar mais sobre as suas dúvidas, nos questionando até mesmo sobre o que ela achávamos, se eles estavam certos ou errados sobre as características apreendidas. Mas, como dissemos, nem todos os questionamentos podem ser respondidos.

c) Como é a relação de El Cid com o rei Alfonso nesta história?

A maioria dos alunos apontou que El Cid e o rei Alfonso são apresentados como pessoas que possuem uma relação de respeito, confiança, compreensão, proximidade, justiça e fidelidade. Um dos alunos destacou que El Cid se apresenta sempre como culpado, mas ao final descobre a sua inocência. Também uma das alunas destacou que o rei respeitou El Cid. É interessante esta interpretação, pois parece que o rei precisa respeitar o seu cavaleiro e não havia uma situação hierárquica inversa.

Apenas um aluno conseguiu ter uma visão diferenciada dos outros. Ele destacou que o relacionamento de El Cid e o rei Alfonso não era algo pacífico e bom. Esse aluno alegou que os dois personagens estavam em constante confronto e apresentavam visões diferentes, o que dificultava toda e qualquer conciliação entre eles.

Nessa questão mais interpretativa, alguns alunos tiveram dificuldade de compreender a história apresentada e fizeram confusão com o apresentado na aula expositiva sobre o *Poema*. Assim, um dos alunos alegou que para El Cid voltar do exílio era necessário que suas filhas se casassem com os infantes Carrión. Três alunos responderam a mesma coisa, provavelmente por repetirem o que os outros disseram, ou mesmo por não terem compreendido a história. Na história *El Cid e a Visão*, um dos alunos destaca que Rodrigo é punido, pois matou um filho do rei.

Por causa desta confusão na interpretação das histórias, podemos identificar a dificuldade dos alunos em interpretar uma história em quadrinhos mais longa do que tirinhas. Consideramos que os alunos já tinham contato com o universo de história em quadrinhos, o que comprometeu algumas interpretações das histórias.

Além de os estudantes deverem estar em contato com as fontes, eles precisam superar o uso delas como simples confirmação de informações relativas a uma interpretação histórica. O professor deve fornecer conhecimento para que os jovens possam criar hipóteses em relação a determinado conteúdo histórico. (SOBANSKI, 2009. p. 40)

O contato dos estudantes com as fontes não deve ser feito sem uma sondagem prévia sobre o que eles conheciam a respeito delas. A identificação do mote central das histórias compromete a interpretação da história inteira. Ressaltamos, com isso, que essa dificuldade envolve a falta de contato com este tipo de material, o que nos demonstra a necessidade de os alunos terem contato com este tipo de arte.

d) Como é a relação de El Cid com os mouros ou com seus inimigos?

Nesta questão há uma dificuldade de identificarmos uma única visão. Metade dos alunos diz que o relacionamento entre El Cid e seus inimigos está ligado intimamente com guerras, batalhas, rivalidade e ódios. Destes, a um aluno destaca ainda que existe uma disputa territorial entre eles.

Outra parte da turma considera que o relacionamento de El Cid, principalmente com os mouros, é parecido com o tratamento dado aos nobres, com o oferecimento de banho, comida e descanso. Esta é uma visão da história *Crooked Mouth*. Logo, com os mouros, El Cid tenta estabelecer uma aliança. Já em relação ao cristão García Ordoñez, duas alunas consideram que ele se envolve em assuntos que não lhe pertencem e acaba sofrendo as consequências. Na história de *El Cid e a Visão*, estas mesmas alunas identificam que a relação entre Rodrigo e os mouros está cercada de violência, pois os mouros invadem e saqueiam os castelos.

Ainda outros alunos destacam a visão do cavaleiro negro, demonstrando o temor e a constante disputa entre cristãos e mouros. Alguns, ademais, alegam que El Cid trata seus

inimigos com indiferença ou os trata bem. Percebemos, novamente, a dificuldade dos alunos em identificar a problemática central da história em quadrinhos e interpretá-la como um todo.

e) Você em algum momento havia imaginado os personagens desta forma? Com esta aparência? Justifique.

Ao elaborarmos esta questão tínhamos por objetivo que os alunos destacassem a aparência física dos personagens. Quando realizamos a leitura inicial da adaptação de García Ordoñez como um bruxo e a invocação de Minaya como um monstro de magia negra, ficamos bastante perplexos. Acreditávamos que estas seriam as principais características que os alunos destacariam. Para a nossa frustração, nenhum dos dois personagens nem foram citados.

O personagem de maior destaque apresentado pelos alunos e aquele que mais se difere do que eles haviam imaginado é El Cid. Parte dos alunos apresentou a ideia de que ele era mais respeitado e amado por todos, fazendo oposição ao que foi apresentado nas histórias em quadrinhos. Também os alunos acreditavam que El Cid era um homem que tratava mal os seus inimigos, algo diferente do que a história *Crooked Mouth* apresentou. Uma das alunas destacou que na sua compreensão, todos os personagens eram maus, proibidos de ajudar alguém, sendo mal com todos.

Também alguns alunos destacaram que o relacionamento de El Cid e Alfonso, na imaginação deles, era uma relação perturbada, difícil e que um não gostava do outro. Outra aluna destacou a constante submissão de El Cid ao seu rei, pois este somente poderia agir se tivesse autorização real. Outra aluna destacou que o rei nas histórias é retratado como alguém compreensivo e mais respeitador da justiça do que ela imaginava.

Além disso, muitos alunos alegaram não ter acertado as características físicas dos personagens. Na história em quadrinhos, os personagens utilizam roupas estranhas, capas e são amigáveis. Este tipo de comportamento, vestimenta e falas causou estranheza nos alunos em relação aos personagens.

f) Você considera que a história de El Cid pode ser utilizada em épocas diferentes e ainda hoje ser uma história atraente? Você acredita que para o público de hoje a história de El Cid precisa ser adaptada ou não?

Metade dos alunos considerou a história atraente. Eles destacaram que ela apresenta dificuldade de interpretação, porém tem características importantes. Os alunos entendem que a produção de uma adaptação sobre esta história seria importante, dado que eles poderiam entender melhor a história. Alguns não conseguiram compreender as expressões e a forma de escrita dos autores, porém consideraram a atividade vantajosa para a compreensão. Um aluno considerou que a mesma história poderia ser realizada na forma de paródia, ou de um texto cômico, pois isso a tornaria mais interessante e atraente.

Nesta questão desejávamos que os alunos interpretassem a sua experiência sobre a história tratada e tentávamos compreender a opinião deles sobre ela. Por isso, algumas três respostas merecem destaque e a reproduziremos na íntegra para o leitor.

Acho que no começo a história pode parecer chata, mas ao longo do estudo sobre ela, você consegue se colocar no lugar dos personagens e se envolver na história e acredito que qualquer público se interessaria. (J)

A história é atraente para quem tem vontade, e não quem está nem aí, não precisa ser adaptada, pois é a essência do criador dela e não da atualidade. Certamente há coisas que necessita disto [de adaptação], mas a história não necessita. (S)

Na minha opinião, pode ser trabalhado, mas precisamos da ajuda do professor para as palavras mais complicadas, estimulando na sala de aula a leitura de histórias em quadrinhos e a como interpretar os personagens com facilidade (AB)⁸⁷

A resposta da J coloca ênfase na resistência dos alunos ao tipo de material a ser trabalhado e no encantamento deles pelos personagens. Como já trabalhado anteriormente, a utilização das histórias em quadrinhos como um material didático ainda encontra resistência entre os alunos, uma vez que eles não consideram o aspecto didático deste material e o veem apenas como um objeto de entretenimento.

Este não é um problema que só os alunos carregam. Como Vergueiro (2009, p. 105) afirma, ainda hoje muitas pessoas consideram a história em quadrinhos uma literatura inferior, indigna de qualquer estudo. Torna-se difícil o trabalho dos professores que resolvem

⁸⁷ Identifiquei as frases somente com as iniciais dos alunos para uma definição mais clara dos mesmos.

pesquisar estes conteúdos, pois há ainda muita resistência de escolas, alunos, pais e da sociedade a este material.

Apesar de um pouco confusa a frase do S demonstra a insatisfação daqueles que não desejam trabalhos diferenciados. O aluno conseguiu concluir que a história não precisa ser adaptada, pois é desejo do criador que ela assuma determinadas características. Isso nos ajuda a compreender que o aluno considerou que a temática trabalhada pelo autor corresponde ao que este deseja e não necessariamente ao que o público deseja ler. A interpretação favorável à revista e a defesa da sua não adaptação também nos ajudam a entender que foi possível ao aluno compreender a história como um todo.

As histórias em quadrinhos têm um potencial enorme como instrumento de aprendizagem, porém o uso delas requer um planejamento. O uso dos quadrinhos em sala de aula transforma o material em um recurso pedagógico. Logo, apesar da identificação de revolta por parte de R, os materiais devem ser explorados e utilizados de forma consciente e com fins educacionais.

Inicialmente, é importante lembrarmos que o uso dos quadrinhos em sala de aula requer planejamento e cuidados. [...] Devemos entendê-la apenas como mais um recurso pedagógico que, se bem empregado, pode trazer bons resultados. O potencial pedagógico das histórias em quadrinhos é enorme. Mas, assim, como o cinema e a literatura ficcional, os quadrinhos são muitas vezes vistos pelo professor de História apenas como suporte de um conteúdo. Eles podem ser mais que isso. (VILELA, 2007. p. 106)

Como esta atividade foi realizada pelos alunos em suas casas e como AB é filha de professora, pensamos que talvez ela tenha sofrido alguma influência e exigência para que a interpretação da história ficasse mais nítida. Porém, consideramos o comentário da aluna válido, pois ela defende a ideia de que histórias em quadrinhos completas devem ser estimuladas em sala de aula necessariamente com o auxílio do professor. Muitos alunos não têm acesso a este tipo de material e acabam tendo imensa dificuldade de realizar uma leitura gráfica e de compreender a lógica dos balões.

Hoje, mais do que nunca, se faz necessário um ensino capaz de fornecer subsídios para que crianças e jovens possam confrontar e relativizar os conteúdos que circulam em filmes, jogos e romances literários. Para isso, é importante não somente uma revisão da escrita escolar da história, mas também que se reivindique que o ensino da Idade Média, na escola básica, venha a ter um espaço proporcional ao da expansão vivida pelos estudos da área. (MURILO, 2013. p. 136)

Assim, estes três depoimentos demonstram que existe uma carência de leitura das histórias em quadrinhos entre os alunos. Muitos preferem que este tipo de material seja adaptado a textos ou outras formas de transmissão, como filmes. Nossos alunos necessitam ser estimulados para a leitura de histórias em quadrinhos, exercício que os ajudam a estimular o lúdico, a imaginação e a criatividade.

O próximo passo do projeto era a criação das histórias em quadrinhos pelos alunos na plataforma on-line. Nossa turma tinha um grupo de vinte alunos, desses somente dois não realizaram a atividade na plataforma. Uma das alunas disse que não fez a atividade porque não teve acesso à internet, nem a um computador.

Das dezessete histórias em quadrinhos produzidas, duas não foram sobre El Cid, pois os alunos disseram que não se sentiam seguros em relação ao conteúdo. Treze alunos do grupo preferiram realizar histórias no estilo narrativo, onde um personagem é o narrador da história, podendo ser ele: El Cid, uma de suas filhas, a professora, ou os próprios colegas da turma. Muitos alunos esperaram as primeiras histórias serem aprovadas e se inspiraram no mesmo estilo delas, o que levou muitas dessas histórias a ficarem parecidas. De todas essas histórias, selecionamos quatro para ficar em anexo e exemplificar nossas conclusões.

A primeira história que estaremos trazendo é a da aluna J. Em sua história, a aluna optou por ambientar o primeiro quadro em uma biblioteca e criar dois personagens, uma representando uma aluna com dúvida e outra a professora que deverá esclarecer as dúvidas desta aluna. No quadro dois, as personagens estão em sala de aula e a aluna senta em uma das cadeiras, enquanto ao lado do balão de fala da professora, surge um balão de pensamento, que dará sequência aos quadros posteriores. Na imagem do terceiro quadro, temos a representação de El Cid em um cenário medieval, os balões de comunicação dos personagens não aparecem mais, sendo um quadro com o texto, narrando e explicando cada um dos desenhos. Até o quadro quatorze teremos a apresentação dos personagens e história do Cid. No quadro quinze, temos o retorno ao ambiente da escola e o fechamento do balão de pensamento da professora. A aluna agradece a paciência da professora, finalizando, assim, a história.

A aluna J consegue criar um enredo interessante para a sua história e alguns levantamentos relevantes sobre a história de El Cid. Primeiramente, ela identifica Rodrigo Díaz de Vivar como um cavaleiro, para isso caracteriza o personagem com roupas próximas do contexto medieval. No quarto quadro, J não identifica El Cid como um cavaleiro do rei Sancho, mas como braço direito do monarca. Depois da morte do rei Sancho, El Cid oferece seus “serviços” ao rei Alfonso. A ideia de colocar a palavra serviço entre aspas, nos remete a diversos significados, desde a concepção irônica da palavra, como também a ideia de

relacionar o serviço de El Cid com algo que não é popularmente concebido como serviço, no caso, o oferecimento de suas habilidades guerreiras.

No sexto quadrinho, o personagem El Cid é apresentado chorando, pois ele foi exilado pelo rei. É interessante, pois a aluna não entra na discussão do porquê do exílio de El Cid, apenas diz que “algo grave aconteceu”, não entrando na discussão que existe sobre o tema. Ao sétimo quadrinho, Rodrigo está na presença de um rei ruivo oferecendo seus serviços aos reis de taifas, conforme a caixa de texto nos explica.

Retomando o que foi trabalhado na aula expositiva sobre o *Poema*, a aluna J cita que durante o período de exílio Rodrigo tornou-se muito rico e começou a enviar presentes ao rei. A aluna utilizou inclusive a expressão “bajulação” para determinar este período de envio de riquezas ao rei Alfonso. No quadro sete, a aluna relata que a aceitação de El Cid pelo reino de Castela dependia do compartilhamento das riquezas do servo com o rei. Neste mesmo quadro, a imagem retrata o retorno de El Cid a sua família, onde o mesmo aparece segurando uma mala e acenando para sua esposa e suas filhas.

No quadro oito, a aluna explica ao leitor que durante este tempo, Rodrigo tornou-se senhor de Valência, uma taifa muçulmana. O desenho demonstra a alegria do personagem. Na sequência, o quadro demonstra um cemitério com a esposa Ximena chorando, a caixa de diálogo apresenta que um tempo depois El Cid morreu. No quadro dez, Ximena está fora dos muros de um castelo enquanto este está em chamas. A caixa de texto explica que Valência foi atacada depois da morte de Rodrigo e o rei Alfonso achou por bem transferir os cristãos para o reino de Castela. Neste ponto, percebemos o interesse da aluna em retratar que, durante a saída dos cristãos da cidade de Valência, a mesma foi colocada em chamas para que os muçulmanos não encontrassem nenhuma riqueza na antiga taifa.

O quadro onze é o que apresenta a grande conclusão da história elaborada pela aluna. El Cid ainda é lembrado por seus feitos e é visto como um herói da Reconquista Ibérica. Esta conclusão é deveras importante, pois demonstra que a aluna conseguiu associar a imagem de El Cid ao simbolismo da Reconquista Espanhola. A imagem que a aluna retratou é de uma estátua com uma bandeira na mão. Sabemos que as imagens da plataforma são limitadas, mas aparentemente a aluna tentou fazer referência ao Monumento de El Cid Campeador,⁸⁸ em Sevilha. A estátua foi construída entre os anos de 1927-1929, por Anna Hyatt Huntington. Uma imagem amplamente difundida na internet.

⁸⁸Para maiores informações do monumento, pode-se acessar a página <<http://www.metisrestaura.com/elciddesevilla/monumento/>> Acesso em: 10 jul 2017.

A aluna J conseguiu através de seu trabalho, no estilo narrativo, demonstrar que El Cid tornou-se um símbolo da Reconquista Ibérica. Em nenhum momento a aluna associou a cavalaria ao reinado de Alfonso ou mesmo de Sancho. Também demonstrou que o personagem tinha esposa e filhas e conseguiu transmitir algumas características da aula expositiva sobre o *Poema*, mais que a dos quadrinhos.

As conclusões que podemos tirar da história produzida por J é que ela conseguiu se apropriar mais dos conceitos trabalhados no *Poema* medieval do que das histórias em quadrinhos. Rodrigo é descrito como um cavaleiro que tinha família, era leal ao rei e não tinha desavenças com ele, excluindo a querela que o levou a ser exilado. Além disso, a aluna conseguiu associar a ideia de que El Cid se tornou, na posteridade, um símbolo da vitória dos cristãos sobre os muçulmanos.

A utilidade da história se dá pela consciência de como os acontecimentos que narramos ganham sentido, e de como o conhecimento deles nos ajuda a nos orientar no tempo, articulando as nossas decisões com nossa experiência pessoal ou aprendida dos livros sobre o passado, e por fim com as nossas expectativas individuais e coletivas. De uma forma nova, crítica e complexa, a história tem condições de reassumir a condição de mestra da vida. Se o ensino de história não leva a isso, não se completou o processo educativo de letramento histórico, ou seja, o conhecimento não voltou à vida prática. (CERRI, 2011. p. 117)

Ao afirmar que El Cid é um símbolo, a aluna consegue compreender que ele foi representado posteriormente como um cavaleiro cristão vencedor. A experiência de uma apropriação e a compreensão do símbolo nacionalista pela aluna traz uma aproximação, uma consciência história sobre os fatos e os personagens.

A segunda história que estaremos analisando é da aluna E. Nesta história, apesar do estilo narrativo, o personagem que conta a história é o próprio El Cid. O convite é feito para que o leitor entre no palácio para que a história continue. Há uma proximidade entre o leitor e o personagem, como se ele conversasse diretamente com o leitor. No quarto quadro, o personagem El Cid se define como “o melhor cavaleiro do reino”, atribuindo a ele conquistas que ninguém mais alcançou. Esta definição pode parecer inesperada, mas devemos nos lembrar de que era com esta postura que a história em quadrinhos da *Eerie Apresenta El Cid* representava o próprio El Cid.

No quinto quadro, um personagem simples é apresentado como um mensageiro. Ele entrega uma correspondência a Cid e, no quadro seis, o personagem Rodrigo explica que foi convocado para a guerra de Reconquista. A aluna ainda explica que esta é uma guerra entre

mouros e cristãos na Península Ibérica. Também de forma singela, no sétimo quadro, a aluna explica que o rei Alfonso VI é o monarca mais poderoso da face da terra. A carta, entregue com urgência, revela que o personagem deve partir o mais rápido possível.

No nono quadro, aparece somente uma caixa de diálogo explicando brevemente o que aconteceu durante o exílio de El Cid. Há uma pequena confusão entre Reconquista e exílio de El Cid, apresentando-se como um ato de fusão entre os dois momentos. A morte do personagem também é apresentada. A aluna diz que Rodrigo morreu tentando defender a cidade de Valência, deixando sua esposa e filhas na cidade.

O décimo quadro apresenta a filha de El Cid sem mencionar o seu nome. Esta personagem torna-se a narradora da história. A aluna escolheu um tema sombrio, como se a personagem estivesse em uma catacumba, ou no interior do palácio. No quadro seguinte, a aluna conta que El Cid tornou-se uma inspiração para outros cavaleiros, alguém a ser imitado e que histórias surgiram a partir de seus feitos. Esta concepção demonstra que a aluna entendeu que muitas histórias foram contadas a partir de um personagem. Esta narrativa fez com que muitos criassem “histórias fantásticas sobre ele”.

No décimo segundo quadro, a personagem da filha conta como morreu tragicamente o guerreiro. A história segue e demonstra que os ataques dos mouros ao reino de Valência continuaram mesmo após a morte de El Cid. Alfonso VI envia uma carta à personagem e ela avisa o leitor que todos os moradores deveriam desocupar o reino de Valência e o rei auxiliaria a população na viagem. No quadro dezesseis e dezessete os personagens saem do castelo e o rei aparece para proteger os cristãos em fuga. A filha termina a história no reino de Castela, explicando ao leitor o final da história de El Cid. A autora atribui ao personagem a definição de cavaleiro da reconquista.

O interessante da história de E é que ela reproduz um discurso afirmativo sobre El Cid, como o “melhor cavaleiro”. Esta consideração aproxima o texto de E às histórias heroicas da história em quadrinhos. Porém, ao contar o final da história por intermédio de uma das filhas do personagem, ela rompe com esta característica, trazendo originalidade à sua representação.

A outra história que trabalharemos é a do aluno S. Sua versão conta com um diálogo entre os alunos e a exposição da professora. Alguns pontos interessantes do retrato da sala de aula que aparecem nos três primeiros quadrinhos são: primeiramente a professora não retrata o território como espanhol, ou o define como Espanha, mas como Hispânia, uma concepção correta, já que não havia a formação do Estado Espanhol. Também nos quadrinhos, a aula da professora é interrompida pelas dúvidas dos alunos. Por último, os alunos questionam a professora sobre o exílio de El Cid, mas ela não tem tempo de explicar aos alunos, pois a aula

acaba e o assunto é interrompido. É interessante isso ser retratado, já que para o aluno esta constante ruptura nas aulas não permite que os alunos e professores cheguem ao esgotamento dos temas.

Satisfeita, a personagem do quadrinho conversa com um colega no intervalo. Retratando um refeitório, os dois conversam sobre o tema da aula. No quadro cinco, a menina explica um pouco sobre os ataques islâmicos na Península Ibérica e o confronto com os exércitos cristãos. Provavelmente estas informações foram realizadas pelo próprio aluno S., já que este detalhamento das batalhas, locais de guerra não foram intensamente trabalhados na aula expositiva.

No sétimo quadrinho, há uma ruptura: o coleguinha pergunta sobre El Cid. Provavelmente o aluno S. percebeu que a explicação sobre os enfrentamentos entre Alfonso VI e Yusuf seria densa e isso comprometeria o enredo da história sobre El Cid. Em um único balão ele dá informações sobre El Cid: casou-se com Ximena Diaz, teve duas filhas, Elvira e Sol, venceu muitas batalhas e é símbolo da Reconquista. Somente. Para o aluno, não importava os motivos do exílio, o que houve com El Cid, a sua conquista de Valência. O aluno indica que esta era a história central de Rodrigo e que o contexto histórico é o mais importante.

O quadrinho surpreendente nesta história é o oitavo. Nele os colegas ainda estão no corredor e começam uma discussão sobre os conteúdos a serem trabalhados em sala. O menino comenta que não viu este conteúdo de Península Ibérica no ano anterior, demonstrando uma defasagem curricular. Em compensação, a menina comenta algumas discussões realizadas em sala sobre a importância de entendermos a história medieval ibérica, visto que esse período foi marcado pela coexistência conflituosa ou pacífica das três maiores religiões monoteístas do mundo. Além disso, a conclusão que a personagem apresenta é a de que entender a história de El Cid, ajuda os alunos a compreender a formação da monarquia espanhola. Assim S. encerra sua história. No último quadro, apresenta um cavaleiro, barbudo e ruivo, em frente a um castelo, provavelmente fazendo menção a El Cid.

No caso de S e a sua história em quadrinhos, podemos observar que este é um aluno com uma dificuldade de síntese textual. A complexidade de criar um texto, o levou a interromper o enredo da história em quadrinhos, porém sem prejudicar o conteúdo exposto. Logo, as histórias em quadrinhos “são especialmente úteis para exercícios de compreensão de leitura e como fontes para estimular os métodos de análise e síntese de mensagens” (VERGUEIRO, 2007. p. 24).

A última história que citaremos como exemplo é da aluna L. Nesta história, temos um quadrinho inicial, como se fosse uma capa sendo produzida para o leitor. Entre os quadros dois e quatro temos um diálogo realizado entre uma professora e dois alunos. Um destes personagens recebe um nome, Júlio. É interessante isso, pois nenhum dos outros exemplos citados deu nome aos seus personagens. Os alunos procuram a professora para esclarecimento sobre a história de El Cid e uma avaliação no dia posterior sobre essa temática.

A professora inicia a sua exposição e durante a explicação parece que eles são transportados para o cenário medieval da explicação. Inicia citando a cidade de origem de Rodrigo, Vivar. Na figura, há uma indicação de uma vila distante, o que demonstra que a aluna atribui melhor expressão aos personagens. A aluna cita também que Rodrigo foi criado na corte por influência de seu pai e consequentemente teve contato com a família real.

No sétimo quadrinho, temos a apresentação da personagem Ximena ao lado de El Cid. A professora indica que este foi um encontro que levou esses personagens a um casamento. Interessante a menção da aluna em relação ao casamento, pois uma das considerações de Richard Fletcher sobre este casamento é a expansão territorial do cristianismo, algo transmitido aos alunos por meio da aula expositiva.

O oitavo e nono quadrinho parecem cenas repetidas, onde o personagem El Cid está curvado diante dos reis. Na primeira situação, a professora explica que El Cid jurou fidelidade ao rei Sancho, enquanto no segundo, ao rei Alfonso. No quadro seguinte a aluna resume as intrigas de Castela e enfatiza que elas foram as grandes responsáveis pelo exílio de El Cid. Na imagem, temos o rei Alfonso a cavalo deixando El Cid a pé. O balão da professora continua a explicação dizendo que, neste período, El Cid tornou-se amigo dos islâmicos ao oferecer suas habilidades guerreiras aos mouros e aos consequentes conflitos dos castelhanos.

A aluna L. cita que os conflitos que deixaram El Cid no exílio foram resolvidos, como algo simples, um mal-entendido. Rodrigo consegue reunir sua família, Ximena e suas filhas em seu território, em Valência. Também de forma alegre a professora fala que algumas investidas mouras aconteceram a este território, porém El Cid e sua esposa conseguiram ficar um tempo aproveitando as riquezas que conquistaram no reino de Valência.

No décimo terceiro quadro, temos a professora contando que El Cid morreu no ano de 1099 e por causa dos constantes ataques ao reino de Valência, o Rei Alfonso convidou Ximena e suas filhas para viverem em Castela sob sua proteção. Nos dois últimos quadros, retomamos a imagem inicial das crianças e da professora em um jardim ou praça se despedindo da conversa. Uma das abreviações utilizadas pelos alunos para se referir aos professores não foi alterada, considerado como uma gíria muito comum entre os adolescentes.

O que queremos destacar na história de L é que ela conseguiu se atentar ao detalhe do casamento. Esta explicação foi realizada na aula expositiva e a aluna se apropriou da ideia de que o casamento no contexto medieval acontecia por acordos firmados, logo, ao casar Rodrigo e Ximena, Alfonso consegue manter este cavaleiro como um castelhano (CERRI, 2011).

Estas foram quatro das dezesseis histórias produzidas pelos alunos que ficaram disponíveis na página do professor coordenador dos trabalhos. Ilustramos estas atividades para que o leitor compreenda que elas, apesar de terem um peso avaliativo, compreendem reflexões e compreensões dos alunos sobre o conteúdo referente a El Cid que foram trabalhados durante o período de execução do projeto.

A pesquisa colhe então frutos satisfatórios de um conteúdo que muito provavelmente os alunos não teriam contato durante o seu tempo de formação. Isso sendo aplicado de forma diferenciada, com o auxílio de um *Poema*, que ainda consegue deixá-los fascinados, e de uma história em quadrinhos que os ajuda a pensar e enfrentar as próprias representações já acomodadas em seu imaginário sobre a cavalaria medieval.

Os alunos conseguiram, sem perceber, se apropriar dos conceitos históricos de forma lúdica. Eles conseguiram fazer conclusões sobre obras e acontecimentos históricos complexos, por meio de um material agradável. Suas histórias retomam concepções que escapam de olhares simplistas da história (TERRA, 2006. p. 103). Muitos tiveram que pesquisar para construir o seu enredo, enquanto outros tiveram dificuldades em produzir um texto de forma sintética. Estes erros e acertos nos desafiam ainda mais no trabalho como professores.

Também trabalhar com histórias em quadrinhos com os alunos, tornou-se prazeroso, pois demonstrou o quão complexo e necessário torna-se o estudo destas em sala de aula.

Não existem regras. No caso dos quadrinhos, pode-se dizer que o único limite para seu bom aproveitamento em qualquer sala de aula é a criatividade do professor e sua capacidade de bem utilizá-los para introduzir um tema que será depois desenvolvido por outros meios, para aprofundar um conceito já apresentado, para gerar uma discussão a respeito de um assunto, para ilustrar uma ideia, como uma forma lúdica para tratamento de um tema árido ou como contraposição ao enfoque dado por outro meio de comunicação. Em cada um desses casos, caberá ao professor, quando do planejamento e desenvolvimento de atividades na escola, em qualquer disciplina, estabelecer a estratégia mais adequada às suas necessidades e às características de faixa etária, nível de conhecimento e capacidade de compreensão de seus alunos. (VERGUEIRO, 2007. p. 26).

Demonstramos, através dos exemplos citados, que é produtivo e ilustrativo o trabalho realizado pelos alunos. Percebemos que muitas das conclusões, visões e interpretações oferecidas pelos alunos nas histórias em quadrinhos foram influenciadas pela aula expositiva sobre o *Poema* ou pelo contato dos alunos com as histórias em quadrinhos. Logo, o conhecimento foi apropriado pelos alunos de várias formas, pelo contato e interação do professor, da leitura e da produção de uma história em quadrinhos.

Os alunos desenvolveram atividades e uma perspectiva crítica sobre o conteúdo, principalmente sobre a discussão e apropriação feitas pelas representações históricas. O documento pode ser questionado, sua veracidade também, sobretudo quando analisamos o contexto em que o mesmo foi produzido. Os alunos que conseguiram chegar a esta conclusão puderam desenvolver uma perspectiva diferente das aulas de história, olhando com criticidade todo e qualquer elemento que se apresente a ele, tornando-se cidadão competente para a formação de sua autonomia intelectual.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que desejamos com a pesquisa *As representações do cavaleiro medieval no Poema de Mio Cid* foi apresentar ao leitor uma possibilidade de transmissão e reflexão dos conhecimentos aos alunos. Esse trabalho não deseja impor um novo conhecimento aos docentes, já que consideramos que estes profissionais andam saturados de tantas exigências e procedimentos burocráticos impostos pela realidade escolar (ESTEVE, 1995. p. 108).

No texto *El Cid – História e historiografia*, fizemos uma reflexão sobre o ambiente em que viveu Rodrigo Díaz de Vivar, ressaltando o contexto histórico do reino de Castela e o ambiente de fronteira com os muçulmanos. Também traçamos um panorama geral da construção do herói El Cid e os textos que acompanharam este desenvolvimento. Apresentamos assim, o contexto histórico sobre Rodrigo no século XI e a produção do *Poema de Mio Cid* no contexto ibérico do século XIII.

O *Poema de Mio Cid* é a parte essencial do segundo capítulo. Em *O conceito de cavaleiro medieval e o tipo de cavaleiro encontrado no Poema*, apresentamos um resumo dos versos do *Poema* para situar o leitor que não conhece a história dele. Na segunda parte deste capítulo, expomos o tipo de cavaleiro representado por El Cid. O personagem Rodrigo, no texto, sofre um amadurecimento pessoal, uma vez que ele deixa sua impulsividade juvenil e dá lugar à sabedoria de um líder de tropas e dirigente de um reino. Logo, ao expressar esta evolução, o poeta desenvolveu um modelo cavaleiresco a ser imitado pelos seus iguais.

A finalidade desta pesquisa é apresentar as conclusões de um docente que pesquisou e aplicou seu objeto de estudo, que considera uma oportunidade vivenciar um saber experiencial, como definiria Tardif (2002. p. 110). Uma das carências que o profissional da área da educação encontra é a aplicabilidade dos conteúdos pesquisados na sala de aula e a dificuldade de adaptação deste conhecimento ao trabalho com os alunos. Por isso, no terceiro capítulo, *O objeto de aprendizagem*, apresentamos o nosso trabalho de desenvolvimento desse conteúdo com os alunos. Fizemos uma discussão sobre a importância e a necessidade da utilização das histórias em quadrinhos na sala de aula, bem como discutimos acerca da dificuldade interpretativa que os alunos apresentam ao lerem este material. Destacamos o uso da plataforma on-line para a produção das histórias dos alunos. A parte final do texto corresponde à coleta de dados e aos resultados do nosso objeto de aprendizagem. Este último capítulo foi essencial para pensarmos o papel do professor dentro da escola atual.

Ao refletirmos sobre os nossos resultados, concluímos que apresentamos um conteúdo ainda pouco difundido no Brasil. Não são muitos os trabalhos que se dedicam a refletir sobre a realidade dos alunos do ensino fundamental, especialmente no que diz respeito ao espaço concedido ao temas da Idade Média. Ao levarmos para a sala de aula representações de um cavaleiro que ainda não foi amplamente apropriado pelos alunos e discutirmos essas representações, através de leituras de fontes medievais e contemporâneas, conseguimos criar um vínculo interessante entre o aluno e o estudo.

Encontramos dificuldade na produção do material para os alunos, já que muito do que foi produzido sobre o tema está em uma língua estrangeira, além disso, tivemos que levar em conta as adaptações temporais. Tudo isso, acarretou nosso amadurecimento profissional. Afinal, nossas concepções como profissional passam por uma reestruturação constante, o que Moscovici definiria como acomodação e um processo de familiaridade (MOSCOVICI, 2015). Sobre a perspectiva educacional Mizukami (2002. p. 43) afirma,

Acreditamos que o conhecimento se constrói a partir de hipóteses que se estruturam e se desestruturam. O conhecimento docente também se constrói: com a quebra das certezas presentes na prática pedagógica cotidiana de cada um de nós. Portanto, é preciso intervir para desestruturar as certezas que suportam essas práticas. Deve-se abalar as convicções arraigadas, colocar dúvidas, desestabilizar. A partir da desestruturação das hipóteses, constroem-se novas hipóteses, alcançam-se novos níveis de conhecimento.

É necessário que o professor sofra constantemente com estas rupturas nos saberes educacionais, para que suas aulas não se limitem a uma transmissão simplista dos conteúdos. A reestruturação de suas certezas e a constante indagação sobre os “porquês” dos alunos devem ser encarados como desafios para ensinar. A sala de aula é um ambiente cheio de incertezas, de situações inesperadas, improváveis (CONTRERAS, 2002. p. 112). Logo, o professor deve ser ajudado a dar valor a esta constante insegurança que vive com seus alunos.

Esta instabilidade de certezas que até recentemente cercavam o conhecimento histórico, devem ser encaradas como um desafio para professores e alunos que desejam criar um ambiente de produção do conhecimento. Afinal, a sala de aula é um ambiente de criação de conhecimento muitas vezes desprezado. O professor deve aprender a refletir e formalizar o conhecimento utilizado em sala de aula. É nesse espaço em que o docente constrói sua identidade.

Consideramos que o conhecimento, as crenças e as metas dos professores são elementos fundamentais na determinação do que fazem em sala de aula e

de por que o fazem; que aprender a ensinar é desenvolvimental e requer tempo e recursos para que os professores modifiquem suas praticas; que as mudanças que os professores precisam realizar de forma a contemplar novas exigências sociais e de políticas públicas vão além do aprender novas técnicas, implicando revisões conceituais do processo educacional e institucional e da própria prática. (MIZUKAMI, 2002. p. 44).

O professor é o sujeito da transformação do conhecimento. Por isso, essa pesquisa foi realizada tanto por uma docente – que tentou, ao longo do seu trabalho, formalizar um conteúdo e expressar as suas experiências educacionais – como por uma professora pesquisadora. Podemos garantir, assim como em qualquer outra pesquisa, que a finalização deste projeto foi difícil, mas nutrimos um sentimento de dever cumprido. A escola ainda precisa de muitas mudanças para tornar-se atrativa ao aluno.

Hoje, mais do que nunca, se faz necessário um ensino capaz de fornecer subsídios para que crianças e jovens possam confrontar e relativizar os conteúdos que circulam em filmes, jogos e romances literários. Para isso, é importante não somente uma revisão da escrita escolar da história, mas também que se reivindique que o ensino da Idade Média, na escola básica, venha a ter um espaço proporcional ao da expansão vivida pelos estudos da área. (MURILO, 2013. p. 136)

Vivemos uma constante desvalorização do professor e do profissional da educação. As políticas públicas praticadas recentemente em nosso país contribuem a cada dia para a perpetuação deste movimento. A história tem assumido um papel irrelevante dentro desse pensamento, pois o sujeito a ser formatado não deve desempenhar o seu papel de forma crítica, mas resignada. A Idade Média no Brasil caminha a passos largos rumo a sua total extinção.

Porém, nós professores, ainda devemos reconhecer que a nossa função, por mais desprezada que seja, ainda é a detentora do conhecimento real a ser apreendido pelos alunos. É no chão da sala de aula que vemos nosso aluno tornando-se crítico, questionador e pesquisador.

O papel do professor na constituição das disciplinas merece destaque. Sua ação nessa direção tem sido muito analisada, sendo ele o sujeito principal dos estudos sobre *currículo real*, ou seja, o que efetivamente acontece nas escolas e se pratica nas salas de aula. O professor é quem transforma o *saber a ser ensinado* em *saber apreendido*, ação fundamental no processo de produção do conhecimento. Conteúdos, métodos e avaliação constroem-se nesse cotidiano e nas relações entre professores e alunos. Efetivamente, no ofício do professor um saber específico é constituído, e a ação docente não

se identifica apenas com a de um técnico ou a de um “reprodutor” de um saber produzido externamente. (BITTENCOURT, 2004. p. 50).

Ao professor cabe o papel de interpretar a história e auxiliar o aluno em sua interpretação, questionando sua própria visão enquanto indivíduo. Assim, devemos nos valorizar como profissionais, mesmo que fora deste ambiente não consigamos apoio necessário às mudanças. Terminamos este texto com o desejo de que mais profissionais da educação se aproximem destes poucos que almejam construir uma educação de qualidade em nosso país.

REFERÊNCIAS

ABREU, M.; SOIHET, R.; GONTIJO, R. (Orgs.) *Cultura Política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ALMEIDA, N. de B. Violência Guerreira e Cortesia: o que a cavalaria medieval pode nos ensinar a respeito das “sociedades de vingança”? *Rev. Signum*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 166-175, 2011.

ÁLVAR, C; MAINER J. C.; NAVARRO, R. *Breve História de La Literatura española*. Madrid: Alianza Editorial. 2012. p. 56

ÁLVARO, B. G. *As veredas da Negociação: uma análise comparativa das relações entre os senhorios episcopais de Santiago de Compostela e de Sigüenza com a monarquia castelhano-leonesa na primeira metade do século XII*. 2013. 297f. Tese (Doutorado em História Comparada). UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.

ÁLVARO, B. G.; PRATA, R. Guerras rendilhadas da erudição: um breve panorama dos combates e debates em torno do conceito de reconquista. *Rev. Signum*, São Paulo, v. 15, n. 2, 2014.

ÁLVARO, B. G. Masculinidades uma análise dos personagens El Cid e bispo Jheronimo no Poema de Mio Cid. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO, 13, 2008. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: 2008.

ÁLVARO, B. G. O Poema de Mio Cid e a Vida de Santo Domingo de Silos: reflexões sobre a santidade no decorrer de uma pesquisa. *Rev. Veredas da História*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2008.

BARKAI, R. *El Enemigo en el Espejo. Cristianos y musulmanes en la España medieval*. Madrid: Ediciones RIALP, 2007.

BARBOSA, A. (et ali.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2007.

BARRACLOUGH, G. *Europa uma Revisão Histórica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

BARTHÉLEMY, D. *A cavalaria*. Da Germânia antiga à França do século XII. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

BITTENCOURT, C. (Org.). *O Saber histórico na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 2006.

BITTENCOURT, C. História escolar: perfil de uma disciplina. In: _____. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 29-132.

BRONISCH, A. P. *Reconquista y Guerra Santa*. La concepción de la guerra en la España cristiana desde los visigodos hasta comienzos del siglo XII. Granada: Universidad de Granada, 2006.

BRASIL, *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Ciências Humanas e suas tecnologias. Brasília: MEC, 2000.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2014.

CAMPOS, H. G.; FARIA, R. de M.. *Historia e linguagens*. São Paulo: FTD, 2009.

CAPELATO, M. H. R. Ensino Primário franquista: os livros escolares como instrumento de doutrinação infantil. *Rev. Brasileira de História*, São Paulo, v. 29, n.57, p. 117-143. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbh/v29n57/a05v2957.pdf>. Acesso em: 12 jul 2016.

CERRI, Luis Fernando. *Ensino de história e consciência histórica*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CIRNE, M. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

COCO, F. S. (ed. lit.). *Historia Silense*. Madri: Sucesores de Rivadeneyra, 1921. vol. II. <<http://archive.org/stream/historiasilense00sant#page/n5/mode/2up>> Acesso em: 04 jul 2016.

CONTRERAS, J. Modelos de professores: em busca da autonomia profissional docente. In: _____. *A autonomia de professores*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 87-186.

CÓRDOBA, J. M. G. *Espíritu y milícia em la España Medieval*. Madri: Publicaciones Españolas, 1967.

CORTÁZAR, J. A. G. *Historia de España*: dirigida por Miguel Artola. Madrid: Aliança Editorial, 1988.

COUPERIE, p. (et. alli). *Historia em quadrinhos e comunicação de massa*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1970.

D'OLIVEIRA, G. F. *Cultura em quadrinhos* : reflexões sobre as histórias em quadrinhos na perspectiva dos estudos culturais. *Rev. Alceu*. Rio de Janeiro, v. 04, n. 08. p. 78-93. 2004

DOMENÈC, J. E. R. *Mi Cid* – notícias de Rodrigo Díaz. Barcelona: Edições Península, 2007.

DOM BOSCO. *Livro do professor* – Ensino Fundamental 9º ano. Curitiba: Pearson, 2016.

DUBY, G. *A história continua*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

EISNER, W. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, W. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes., 1989.

ESTEVE, J. M. Mudanças sociais e função docente. In: NÓVOA, A. (org.). *Profissão professor*. Porto – Portugal: Porto Editora, 1995. p. 93-124.

FLETCHER, R. *Em busca de El Cd*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FLORI, J. *A cavalaria: A origem dos nobres guerreiros na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005.

FLORI, J. *Guerra santa: Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão*. Campinas – São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

FRONZA, M. *O significado das Historias em quadrinhos na Educação Histórica dos jovens que estudam no Ensino Médio*. 2007. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação). UFPR. Curitiba, 2007.

GARCÍA FITZ, F. *Castilla y León Frente al Islam*. Estrategias de Expansión y Tácticas Militares (Siglos XI-XIII). Sevilla: Univesidad de Sevilla, 2005.

GIMENEZ MENDO, A. *História em quadrinhos: impresso vs. web*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GEARY, p. J. *O mito das nações: a invenção do nacionalismo*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

GHICHARD, P. Islã. In: LE GOFF, J. e SCHIMITT, J. (Coord.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru – São Paulo: Edusc/ Imprensa Oficial São Paulo, 2002. v.2.

GUERREAU, A. *O Feudalismo – um horizonte teórico*. Lisboa: Edições 70, 1982.

GUIMARÃES, S. *Didática e prática de ensino de história*. Campinas – São Paulo: Papirus, 2014.

GOMES, L. E. W.; PINTO, J. A. (org.). *Ver e entrever a comunicação: sociedade, mídia e cultura*. São Paulo: Arte e Ciência, 2008.

GONZÁLEZ, M. M. *Leituras de literatura Espanhola (da Idade Média ao século XVIII)*. São Paulo: Letra Viva, 2010.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. Historia Política y estructura de poder. Castilla y León. In: SEMANA DE ESTUDIOS MEDIABAI DE ESTELLA, 25, 1999. Pamplona. *Actas...* Pamplona: Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura, 1999. p. 175-220.

GUIMARÃES, M. L. *Capítulos de Historia: o trabalho com fontes*. Curitiba: Aymará Educação, 2012.

GOMES, L. E. W.; PINTO, J. A. (org.). *Ver e entrever a comunicação: sociedade, mídia e cultura*. São Paulo: Arte e Ciencia, 2008.

HURTADO, J. T. H. Franquismo y Antifranquismo en el final de la dictadura española. *Rev. Virtual Outros Tempos*, São Luis – Maranhão, v.11, n.17. p. 196-211, 2014. Disponível em: <http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/335/261>. Acesso em: 19 ago 2017.

IRADIEL, p. (et.alli.) *Historia Medieval de La España Cristiana*. Madrid: Cátedra, 2010.

IANNONE, L. R.; IANNONE, R. A. *O mundo das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Moderna, 1998.

HORN, G. B.; GERMINARI, G. D. Ensino de história e currículo. In: _____. *O ensino de história e seu currículo: teoria e método*. 5ª ed. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 15-47.

KENNEDY, H. *Os muçulmanos na Península Ibérica – História Política de al-Andaluz*. Portugal: Europa-América, 1999.

LANGER, J. *O ensino de História medieval pelos quadrinhos*. São Paulo: História, imagens e narrativas, 2009.

LE GOFF, J. *Para um novo conceito de Idade Média*. Tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Lisboa: Estampa, 1980.

LEWIS, B. *Los árabes en La Historia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1956.

MACKAY, A. *La España de la Edad Media*. Desde la frontera hasta el Imperio (1000-1500). Madrid: Cátedra, 2000.

MACEDO, J. R.; MONGELLI, L. M. (org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MACEDO, J. R. (org.). *A Idade Média Portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações*. Porto Alegre: Vidraguas, 2011.

MAGELA, T. P. da S. O poder régio ou estado?! Debate historiográfico e apontamentos para uma nova conceitualização da gestão do poder na Idade Média. *Rev. História e Cultura*, Franca – São Paulo, v.2, n.3. p. 539-559. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1120>> Acesso em 12 de julho de 2016.

MANN, A. *El Cid*. [Filme-vídeo]. Direção Anthony Mann. Espanha, EUA. Desconhecido, 1961. DVD, 184 min. Som Estéreo.

MARTÍNEZ, C. de A. *Sacerdocio y Reino en La España altomedieval*. Iglesia y poder político en el occidente peninsular, siglos VII-XII. Madrid: Silex Ediciones, 2008.

McCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 2005

McCLOUD, S. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: M.Books, 2006.

MENÉNDEZ PIDAL, R. *La España de El Cid*. 2ª Ed. Buenos Aires: Espasa, 1939.

MENÉNDEZ PIDAL, R. *Primera Crónica general de España que mando componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sanchi IV en 1289*. Madri: Bailly-Bailliére e Hijos, 1906.

MIZUKAMI, M.G.N. (et. al.) Formação de Professores: concepção e problemática atual. In: _____. *Escola e aprendizagem da docência: processos de investigação e formação*. São Carlos – São Paulo: EdUFSCar, 2002. p. 11-45.

MONTANER, A. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica, 2007.

MONTANER, A. La história Roderici y el archivo cidialno: cuestiones filológicas, diplomáticas, jurídicas e histiriográficas. *E-Legal History Review*, v.12, 2011. Disponível em www.iustel.com/v2/revistas/detalle_revista.asp?id_noticia=410554> Acesso em: 31 jul 2017.

MORSEL, J. *La Aristocracia Medieval*. El domínio social em Occidente (siglos V-XV). Valencia: Universitat de València, 2008.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

MURILO, M. S. Idade média e seu ensino: novos horizontes/velhos problemas. In: SILVA, M. (org.). *História: que ensino é esse?* Campinas: Papirus, 2013. p. 123-136.

NAPOLITANO, M. A televisão como documento. In BITTENCOURT, C. (Org.). *O Saber histórico na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 2006.

NARRATIVAS DA CRÔNICA GERAL DE ESPANHA DE 1344. Lisboa: Vega Editora, 1998. p. 127.

NETO, C. da C. B.. A História em quadrinhos *Maus* em sala de aula. In: SILVA, Marcos (org.) *História: que ensino é esse?* Campinas: Papirus, 2013.

NIETO SORIA, J. M. Ideología y poder monárquico en la Península. *Actas de la 25 Semana de Estudios Mediabais de Estella*, 1999. Pamplona: Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura, 1999. p. 235-381.

OLIVEIRA, R. S. de (et. ali). *História*. São Paulo: Bluncher, 2012.

OPPERMANN, A. A grande cruzada dos quadrinhos. Como um obscuro psiquiatra se tornou o pior inimigo de Batman e Superman. *Rev. Aventuras da História*. São Paulo: Editora Caras, 2016. Disponível em < http://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/a-grande-cruzada-contra-os-quadrinhos.phtml#.WhI_aHlrzIU>. Acesso em 16 jul 2017.

PESAVENTO, S. J. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundo Nuevos*. Debates na internet, 2006. Disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>> Acesso em: 13 de julho de 2016.

PRADO, E. L. T. de S. *Romances viejos do romancero español: análise e tradução*. 2016. Dissertação de Mestrado em Literaturas Clássicas e Medievais. UFTM, Minas Gerais, f. 128.

PRADO, p. M. A. História e Literatura: um diálogo possível. *Rev. Territorial caderno eletrônico de textos*, 2012. Disponível em <http://www.cadernoterritorial.com/news/historia-e-literatura-um-dialogo-possivel-patricia-martins-alves-do-prado/>. Acesso em 13 jul 2016.

REGINATO, p. *El Cid – o Herói da Espanha*. São Paulo: Spicione. 1996

RUCQUOI, A. *História medieval da Península Ibérica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

RUIZ y PABLO, A. *Vida de El Cid Campeador*. Barcelona: Seix y Barral Hnos, 1946.

SALOMA, M. F. R. *La Reconquista: Una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Marcial Pons, 2011.

SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. *Currículo do Estado de São Paulo: Ciências Humanas e suas tecnologias*. São Paulo: SEE, 2010. p. 43. Disponível em: <<http://www.rededosaber.sp.gov.br/portais/Portals/43/Files/CHST.pdf>>. Acesso em: 01 ago 2017.

SCHIMIDT, M. A. A formação do professor de história e o cotidiano da sala de aula. IN: BITTENCOURT, C. (Org.). *O Saber histórico na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 2006.

SMITH, C. *Poema de Mio Cid*. Madrid: Cátedra, 2016.

SOBANSKI, A. de Q. [et. al.]. *Ensinar e Aprender História: historia em quadrinhos e canções: metodologia, ensino médio*. Curitiba: Base Editorial, 2009.

TARDIF, M. Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magistério. In: ____: *Saberes docentes e formação profissional*. 2ª ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002. p. 56-111

VALENTE, J. A. *O computador na sociedade do conhecimento*. Campinas: UNICAMP/NIED, 1999.

VALVERDE, M. de la C. P. Terra de fronteiras: a Espanha do século XI ao século XIII. In: MONGELI, L. M. (Org.). *Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII)*. Cotia: Íbis, 1997. p. 149-184.

VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. *A linguagem dos quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2015.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, p. (org.). *Muito além dos quadrinhos: análise e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009.

VIEIRA, M. do P. de A.; PEIXOTO, M. do R. da C.; KHOURY, Y. M. A. *A pesquisa em História*. São Paulo: Ática, 2011.

WATT, W. M. *Historia de La España islámica*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ZINK, M. Literatura(s). In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. (Coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. v. 2. p. 79-93.

APÊNDICE

APÊNDICE A - MANUAL DE COMO USAR A PLATAFORMA PIXTON⁸⁹

Entre na página inicial e faça o *login* que se pede para o acesso a plataforma.



Figura 13 - Página inicial da Pixton.

Fonte: Do autor.

Na página de *login* há a opção de cadastramento ou criação de perfil com base nas informações de rede social ou e-mail. O cadastro enviará um e-mail para a sua conta para a ativação do acesso, por isso, atente-se ao *login* e senha correta do seu email. Logo após o acesso o site lhe permitirá algumas informações sobre o seu perfil de usuário.

⁸⁹ Página inicial do site encontra-se no endereço: <<https://www.pixton.com>> Acesso em: 05 out 2017.



Figura 14 - Tela inicial para seleção de perfil de personagem.

Fonte: Do autor.

Depois de concedidas estas informações de acesso, você terá uma tela inicial, onde aparecerá no canto esquerdo, três barras na horizontal, uma casinha, um lápis e um olho.

Para criar uma história em quadrinhos, você deve clicar nas três barras e em seguida na aba “minhas criações”, selecione a opção “quadrinhos”, como apresentado abaixo:



Figura 15 - Criação dos quadrinhos.

Fonte: Do autor.

Nesta aba poderá ser criada uma história em quadrinhos, os personagens que irá utilizar na história a ser criado, seu *avatar* e os livros a ser criados. No item personagens o usuário pode criar a forma do seu personagem com maiores detalhes, desde o rosto, olhos, cabelo, roupas, enfim um personagem único. Na aba livros, o usuário poderá criar uma

história maior, com vários capítulos no enredo. Na opção *avatar*, é permitido a criação de um personagem para que seja exibido aos outros usuários o seu perfil.

a) Criando uma história em quadrinhos

Vamos criar uma história em quadrinhos para que o professor e aluno saibam trabalhar isso na plataforma. No item quadrinhos o usuário é convidado a utilizar os recursos disponíveis da plataforma sendo oferecida a oportunidade de criar a história sobre a temática que o usuário desejar. Por isso, clique no sinal “+” na opção quadrinhos, apresentado na figura 15.

Após este clique, a tela aparecerá da seguinte maneira que o usuário escolha que tipo de formato será adotado na sua história. Para simplificarmos estaremos seguindo o exemplo do quadrinho.

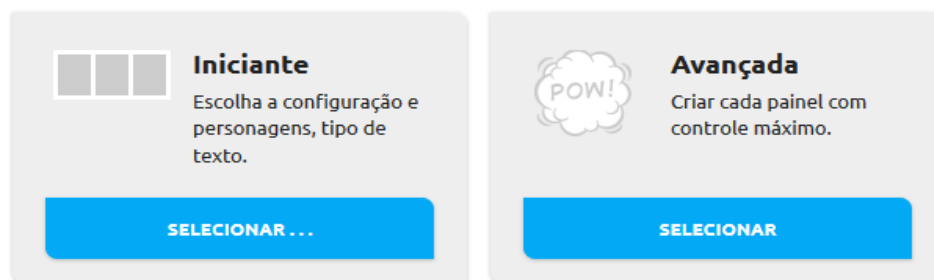


Figura 16 - Escolhendo o formato dos quadrinhos.

Fonte: Do autor.

A próxima tela solicitará que o usuário escolha se necessitará de ajuda para criar o seu primeiro quadrinho ou escolher pelo modo avançado. Como já informamos, estaremos optando por explicar a forma mais fácil, depois o usuário interessado poderá explorar todas as opções que a plataforma oferece. Selecionamos o modo iniciante.

CRIE UM QUADRINHO



Follow Pixton:



Figura 17 - Criando o quadrinho.

Fonte: Do autor.

Após esta seleção, o usuário deve escolher qual cenário ele deseja que sua história se passe. As opções são muitas. No modo avançado o usuário poderá trocar o cenário inicial por outros no meio da sua história. Selecionamos o cenário de Grécia e Roma, existente na plataforma.

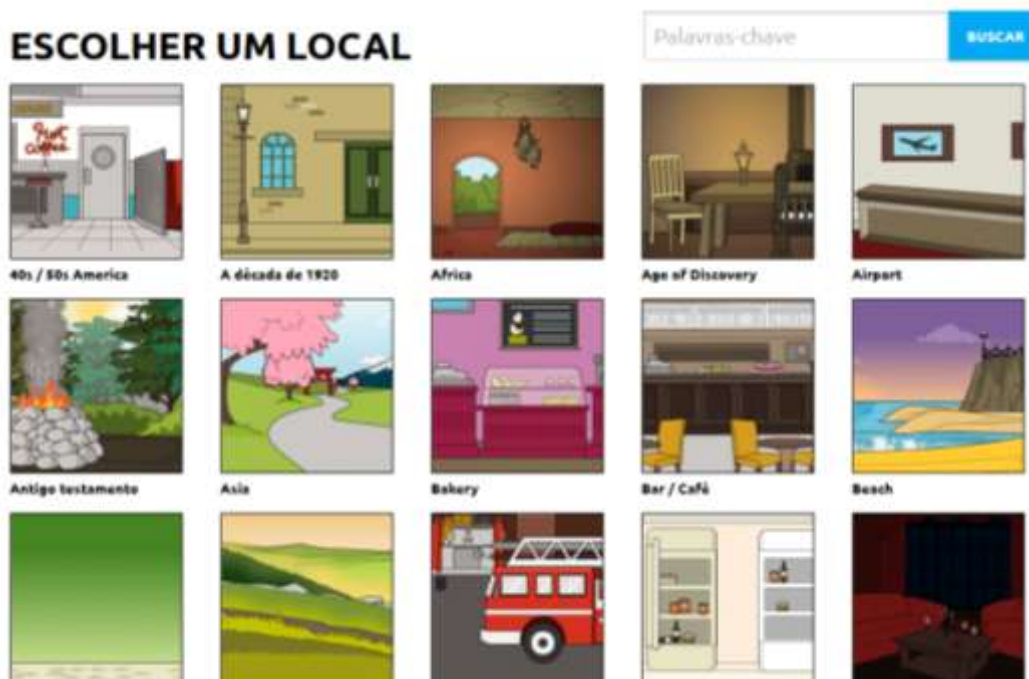


Figura 18 - Escolhendo o cenário.

Fonte: Do autor.

Na tela a seguir, deve-se escolher qual dos cenários que são classificados como Grécia e Roma o usuário deseja trabalhar. Escolhemos o segundo cenário que se apresenta abaixo.

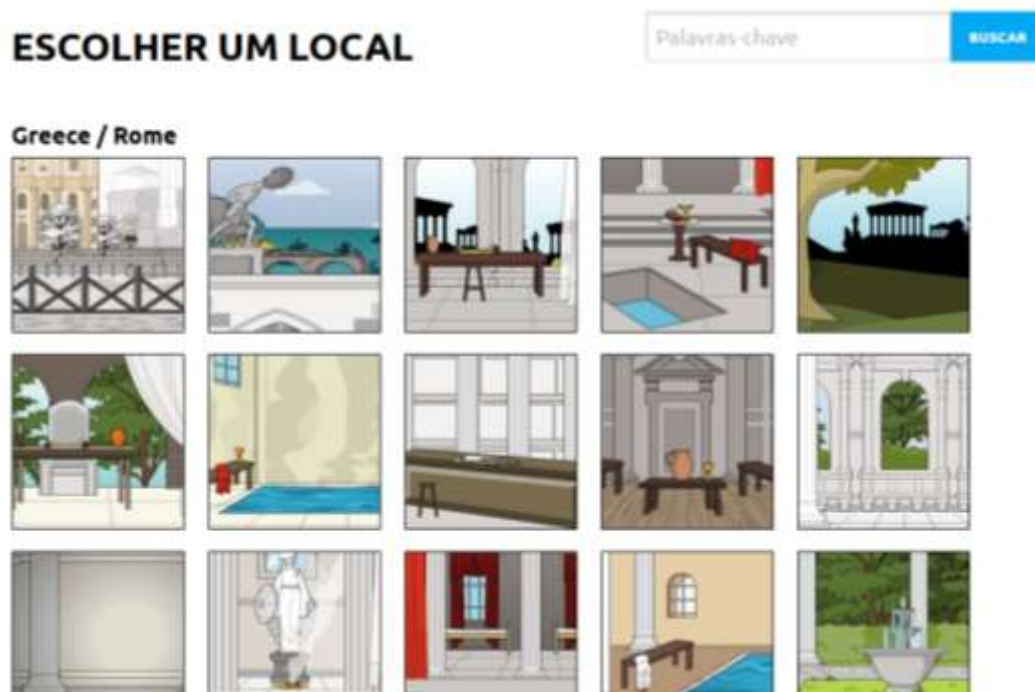


Figura 19 - Escolhendo o local.

Fonte: Do autor.

Na tela seguinte, o usuário deve escolher quantos personagens deverão estar no primeiro quadro. A tela de ajuda no modo iniciante oferece até três personagens, mas é possível incluir a quantidade de personagens que o autor desejar. Seleccionamos dois personagens.



Figura 20 - Escolhendo a quantidade de personagens.

Fonte: Do autor.

Após estas telas, a plataforma oferece ao usuário a oportunidade de trabalhar com os seus personagens previamente criados, ou com personagens já criados como básicos para este cenário.



Figura 21 - Escolhendo o personagem.

Fonte: Do autor.

A mesma escolha aparecerá para o segundo ou terceiro personagem que desejar. A página então demora um pouco para colocar o personagem em movimento e dentro do cenário selecionado.

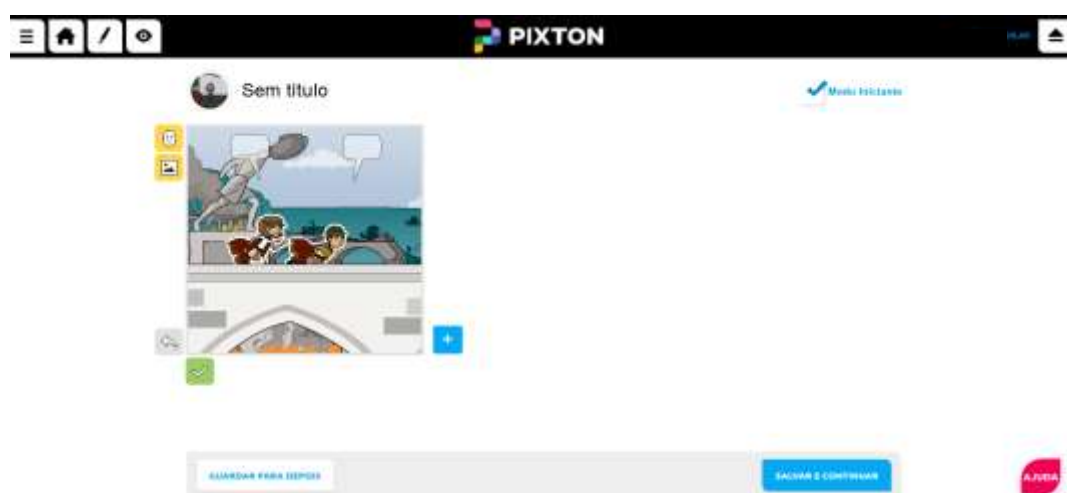


Figura 22 - Os quadrinhos e personagens.

Fonte: Do autor.

A história começa a criar forma. Observe que os personagens já estão em uma posição de sugestão que a plataforma oferece. Para a criação do texto é necessário somente que o professor clique no balão transparente até então.



Figura 23 - Escrevendo no balão.

Fonte: Do autor.

Esta é a tela de edição do texto que se encontra de forma verde. Toda e qualquer edição no quadrinho tem uma cor. Para adicionar um personagem ao quadrinho, o usuário deve clicar na imagem em amarelo no canto esquerdo do quadro. Também, se o usuário deseja trocar de plano de fundo da história como comentado anteriormente, o usuário deve clicar na imagem de figura do lado esquerdo do quadro. Seguem as imagens demonstrativas.

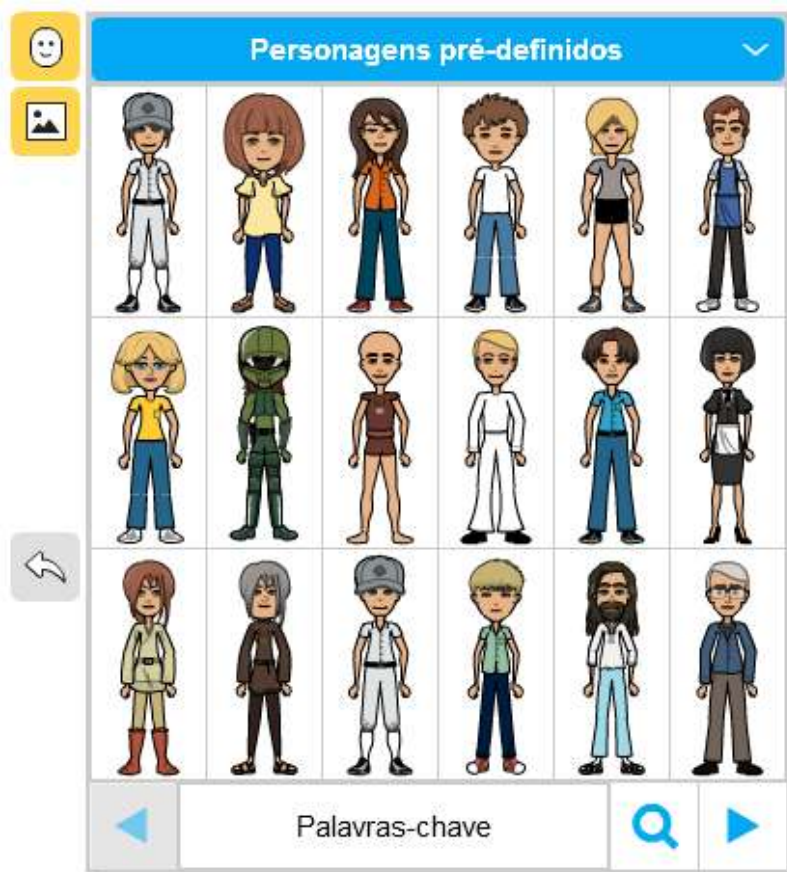


Figura 24 - Personagens pré-definidos.

Fonte: Do autor.

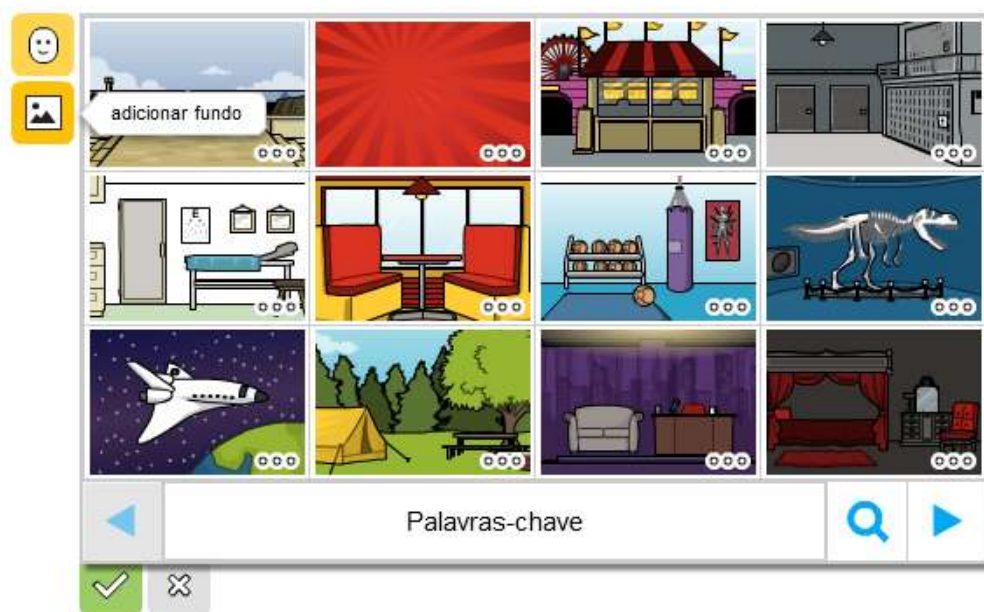


Figura 25 - Cenários pré-definidos.

Fonte: Do autor.

Quando o quadro estiver pronto, o usuário deverá clicar no botão verde de confirmação do quadro, que se encontra abaixo do quadrinho. Para a criação de mais quadros, o usuário deverá clicar no botão azul “+” ao lado do ultimo quadro criado. Os cenários e personagens podem ser incluídos em cada quadro, até o termino da história.

Ao final da história aparecerá uma tela para salvar a história criada.



Figura 26 - Salvando a história e publicando.

Fonte: Do autor.

O usuário poderá escolher salvar a história ou guardar a história para terminar depois, por etapas. A história ficará salva podendo ser editada, quando o usuário clicar em um desenho parecido como o de um lápis abaixo da história.



Figura 27 - Editando os quadrinhos.

Fonte: Do autor.

Depois de pronta o usuário poderá publicar as histórias e compartilhar o seu trabalho. A história fica publica na plataforma e também poderá ser visualizada através do link disponibilizado no final da pagina.



Figura 28 - Compartilhando o quadrinho.

Fonte: Do autor.

Outras opções são oferecidas quando clicado nos “...” que seguem. São eles: somente a visualização da história no primeiro desenho; a associação desta história a um projeto desenvolvido no caso pelo professor; criar uma cópia do trabalho a ser realizado; e o descarte da história realizada.



Figura 29 - Outras opções.

Fonte: Do autor.

b) Criando um personagem

Na tela inicial de criação de quadrinhos, como já orientamos, temos uma tela para a criação de um personagem personalizado pelo usuário. Na aba personagem, clique no “+”. A tela que aparecerá, solicita que o usuário escolha o tipo de personagem que deseja, nestas opções: homem, mulher e animal.



Figura 30 - Criando um personagem.

Fonte: Do autor.

Clicamos no gênero masculino para o efeito demonstrativo. A primeira escolha a ser feita é a cor de pele do personagem escolhido. O usuário deve clicar no estilo e cor desejados para o seu personagem.

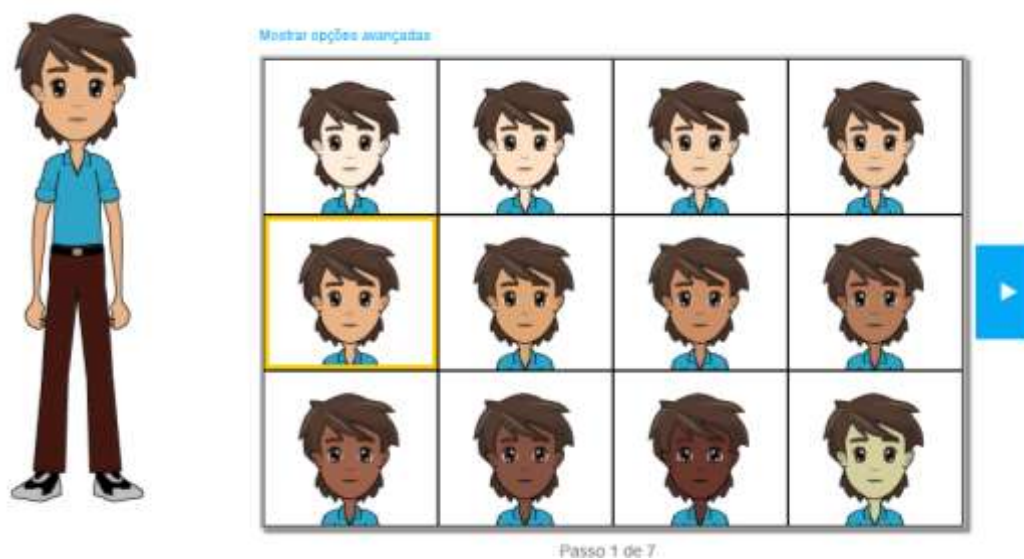


Figura 31 - Escolhendo a cor de pele.

Fonte: Do autor.

A seguir deverá ser escolhida a cor do cabelo do personagem.



Figura 32 - Escolhendo a cor do cabelo.

Fonte: Do autor.

O estilo de cabelo do personagem, o seu corte e penteado.

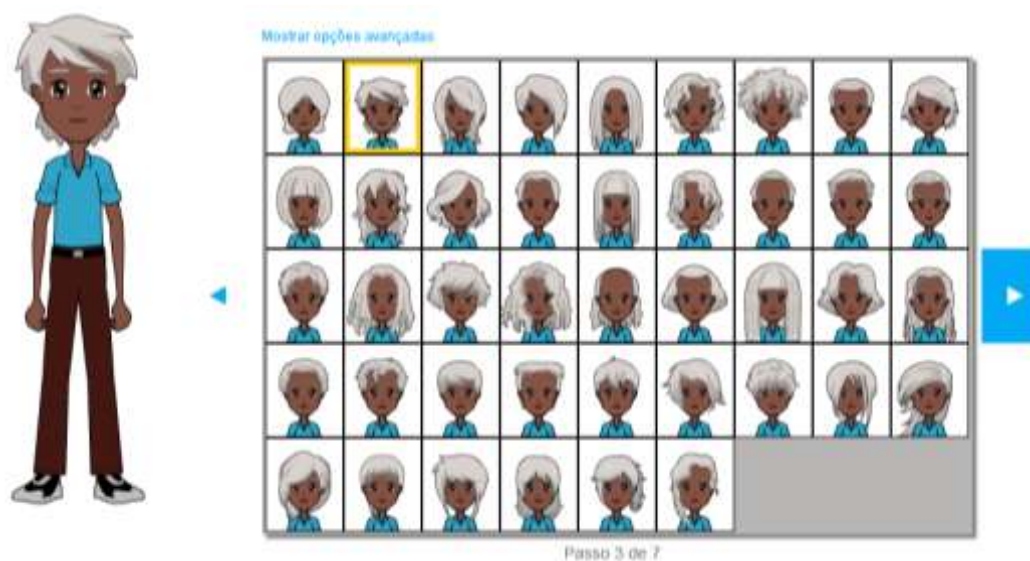


Figura 33 - Escolhendo o penteado.

Fonte: Do autor.

Logo após, o estilo de olho que será usado. Lembrando que a segunda opção oferecida é o olho no estilo mangá⁹⁰.

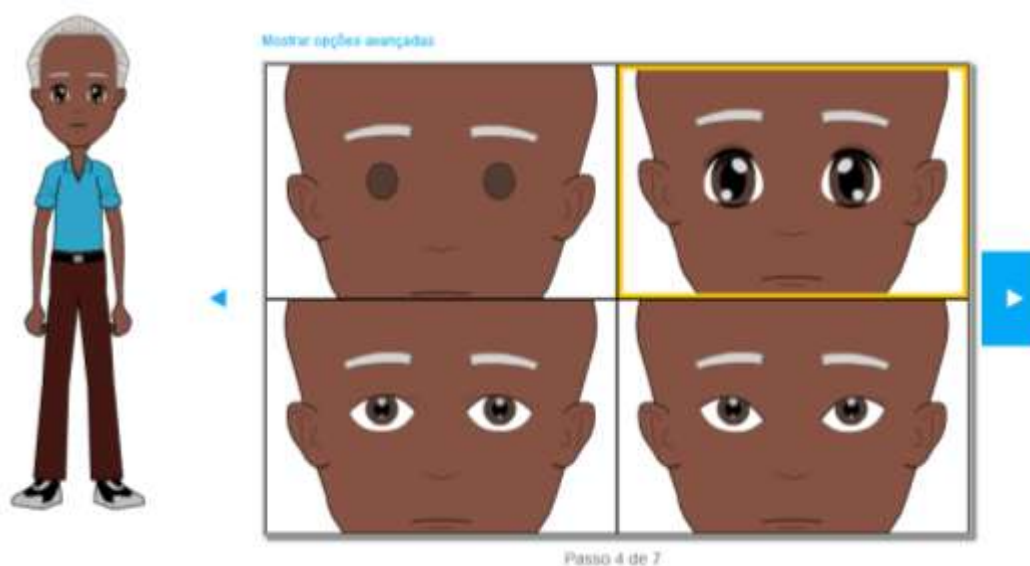


Figura 34 - Escolhendo o tipo de olho.

Fonte: Do autor.

A quinta opção é a cor dos olhos do personagem.

⁹⁰ Arte japonesa de desenho histórias em quadrinhos.

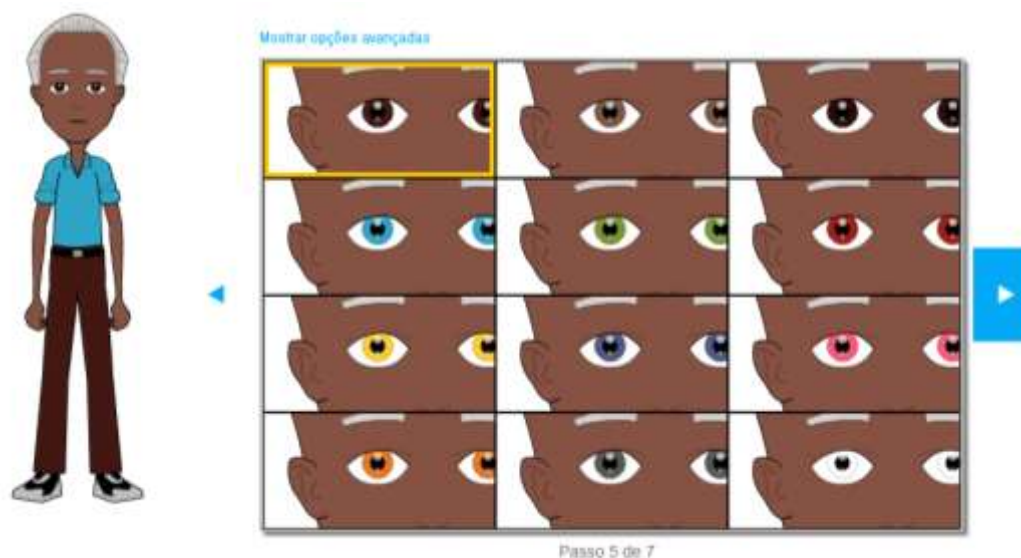


Figura 35 - Escolhendo a cor dos olhos.

Fonte: Do autor.

A sexta etapa de criação do personagem é a escolha da roupa.



Figura 36 - Escolhendo a roupa do personagem.

Fonte: Do autor.

A última opção para a caracterização do personagem envolve as características de tamanho e altura. Nesta opção há uma clara deformação do personagem no quesito de proporção, não aconselhamos que mecha neste item.

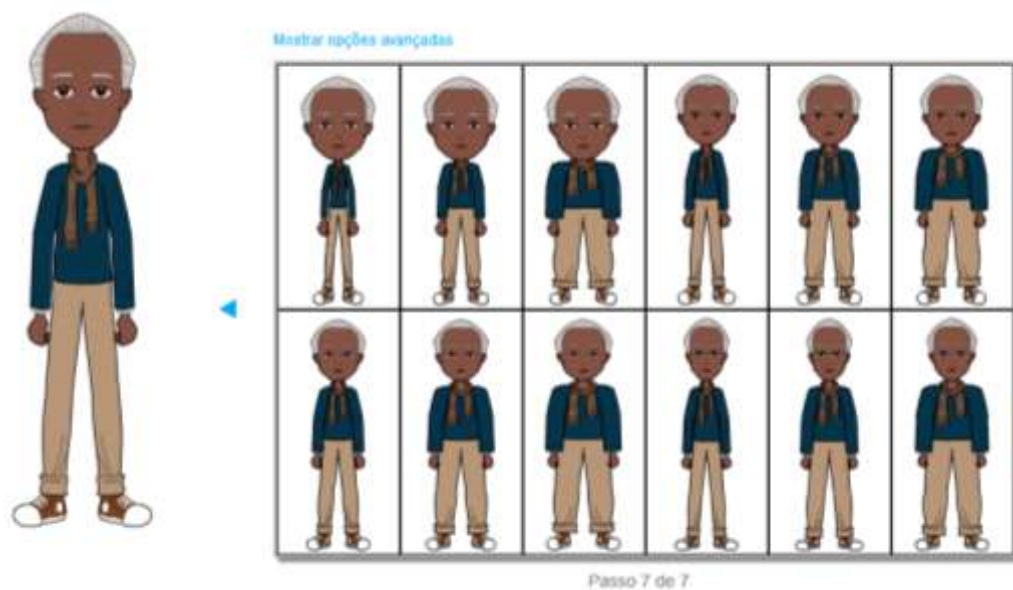


Figura 37 - Proporção do personagem.

Fonte: Do autor.

Pronto, seu personagem está criado. Somente atribua a ele algum nome e salve as alterações para a inclusão futura do personagem na sua história. O usuário é direcionado para a galeria de personagens já produzidos nesta conta.

ANEXOS

a) HISTÓRIAS EM QUADRINHOS PRODUZIDAS NA PLATAFORMA PIXTON.

El Cid

by EricaAlbarral

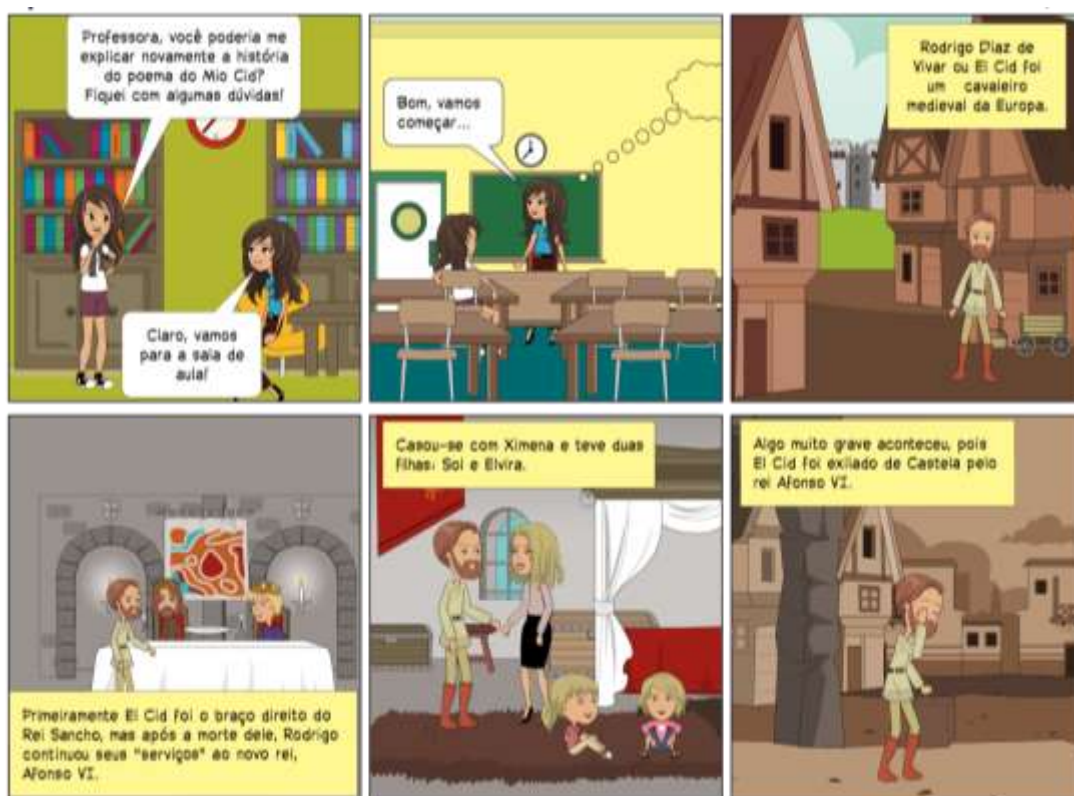




CRIE SEUS PRÓPRIOS QUADRINHOS EM PIXTON.COM

Figura 38 - História produzida pela professora como exemplo da utilização e recursos da plataforma.

Fonte: Do autor.



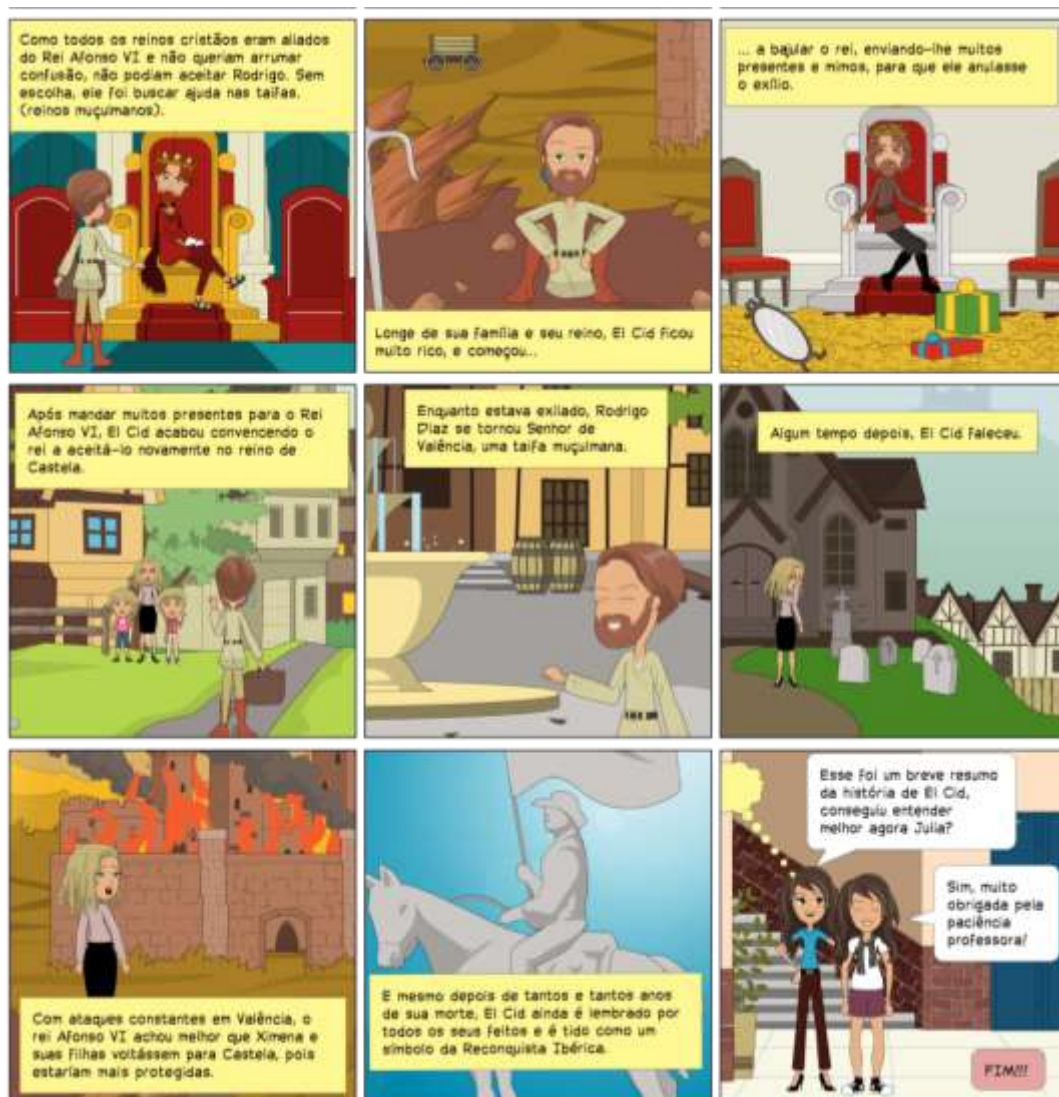


Figura 39 - História em quadrinhos produzida pela aluna J. sob o título “Aprendendo sobre El Cid”.

Fonte: Do autor.





Figura 40 - História em quadrinhos produzida pela aluna E. sob o título “A vida de El Cid”.
Fonte: Do autor.

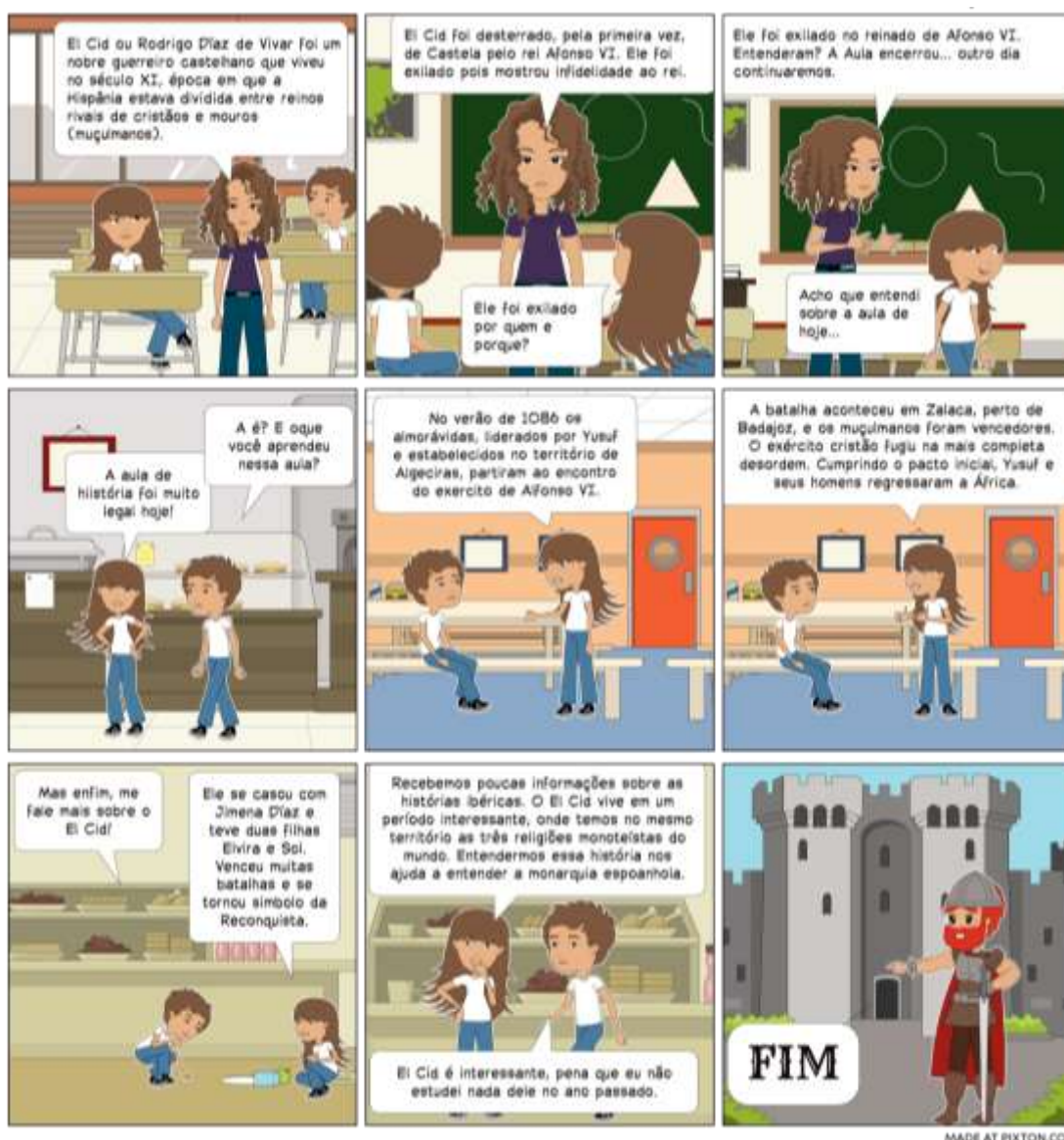


Figura 41 - História em quadrinhos produzido pelo aluno S. sob o título “El Cid”.

Fonte: Do autor.





Figura 42 - História em quadrinhos produzida pela aluna L. com o título “El Cid e sua história?”.

Fonte: Do autor.

4.3 HISTÓRIA EERIE APRESENTA EL CID

A história em quadrinhos a seguir foi traduzida e diagramada pelo autor desta dissertação, como recurso pedagógico.



Figura 43 – HQ El Cid e a Visão p.01.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 44 – HQ El Cid e a Visão p.02.
Fonte: Dark Horse (2012).



Figura 45 – HQ El Cid e a Visão p.03.
Fonte: Dark Horse (2012).



Figura 46 – HQ El Cid e a Visão p.04.
Fonte: Dark Horse (2012).



Figura 47 – HQ El Cid e a Visão p.05.
Fonte: Dark Horse (2012).



Figura 48 – HQ El Cid e a Visão p.06.
Fonte: Dark Horse (2012).



Figura 49 – HQ El Cid e a Visão p.07.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 50 – HQ Crooked Mouth p. 01.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 51 – HQ Crooked Mouth p. 02.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 52 – HQ Crooked Mouth p. 03.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 53 – HQ Crooked Mouth p. 04.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 54 – HQ Crooked Mouth p. 05.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 55 – HQ Crooked Mouth p. 06.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 56 – HQ Crooked Mouth p. 07.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 57 – HQ Crooked Mouth p. 08.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 58 – HQ Crooked Mouth p. 09.
Fonte: Dark Horse (2012)



Figura 59 – HQ Crooked Mouth p. 10.
Fonte: Dark Horse (2012)