Hamsa

Journal of Judaic and Islamic Studies

2 | 2015

Varia

Um imaginário bélico da baixa idade média: modelos de representação do guerreiro muçulmano na iconografia ibérica

Inês Meira Araújo

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/hamsa/781>

DOI: 10.4000/hamsa.781

ISSN: 2183-2633

Editora

CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História Culturas e Sociedades da Universidade de Évora

Refêrencia eletrónica

Inês Meira Araújo, «Um imaginário bélico da baixa idade média: modelos de representação do guerreiro muçulmano na iconografia ibérica», *Hamsa* [Online], 2 | 2015, posto online no dia 31 dezembro 2015, consultado o 13 maio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/hamsa/781> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/hamsa.781>

Hamsa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Um imaginário bélico da baixa idade média: modelos de representação do guerreiro muçulmano na iconografia ibérica

Inês Meira Araújo

Investigadora associada do Centro de História
da Universidade de Lisboa*

inesmeiraaraujo@gmail.com

Resumo:

A presença do reino nasrida de Granada até 1492 junto à fronteira castelhana, assim como os contactos comerciais e militares com o Norte de África, levaram a uma convivência próxima entre cristãos e muçulmanos, o que terá conduzido a uma influência mútua no armamento de ambos os povos e a uma coexistência entre o armamento cristão e o muçulmano nos vários reinos ibéricos. Exemplo principal deste fenómeno é a adarga ou escudo de formato bi-oval constituído em pele. Partindo das representações iconográficas cristãs no espaço ibérico, tem-se como principal objectivo a observação da figura do combatente muçulmano em confronto com o exército cristão.

Palavras-chave: Guerra, Equipamento Militar, Iconografia, Al-Andalus, Magrebe

Abstract:

The presence of the Nasrid kingdom of Granada near to the Spanish border until 1492, as well as the commercial and military contacts with North Africa, led to a close coexistence between Christians and Muslims, which have instigated a mutual influence on the military equipment and a synchronicity in the Iberian kingdoms of Muslim and Christian weaponry. Prime example of this phenomenon is the “adarga” or bi-oval formed shield made with leather. Using the Christian iconography on the Iberian Peninsula as starting point, we have as main goal the observation of the Muslim warrior in conflict with the Christian army.

Keywords: War, Military Equipment, Iconography, Al-Andalus, Maghreb

O estudo do guerreiro muçulmano na iconografia ibérica, cristã e moura, datada dos finais da Idade Média, levanta vários problemas e questões mesmo antes do contacto com a documentação: que tipos de representações serão abordadas? Como será circunscrito o tema? No caso dos retratos de conflitos armados entre cristãos e muçulmanos, que fórmulas são utilizadas pelos artistas para os diferenciar? Nas imagens de autoria de artistas

cristãos, o armamento apresentado nas figuras mouras aproxima-se do utilizado pelos exércitos muçulmanos neste período cronológico? Ou os artistas seguem convenções e modelos artísticos que complementam com a sua própria imaginação?

Com estas questões em mente, seguiu-se para a descoberta das fontes visuais existentes na Península Ibérica, seja o artista de origem espanhola ou portuguesa, cristã ou muçulmana, e que incluísse imagens de exércitos oriundos destas duas crenças religiosas em confronto. O objectivo principal deste estudo é exactamente compreender como estes dois beligerantes, com contactos próximos em território ibérico e magrebino, eram representados e distinguidos pelos artistas.

No entanto, rapidamente se compreendeu que os objectos de autoria muçulmana, andaluz ou magrebino, são raros e de difícil observação, em parte devido ao estado de conservação destas obras artísticas, como é o caso das pinturas murais e em couro do palácio Alhambra, em Granada¹. Assim, em grande parte devido à exiguidade de fontes com dados relevantes, definiu-se um *corpus* documental alargado e um período cronológico extenso. O grupo de fontes iconográficas estende-se entre a segunda metade do século XIII e os finais do século XV, ainda que nos socorramos de exemplos do século XVI que melhor ilustram os modelos dos períodos anteriores. Genericamente, o corpo de fontes iconográficas é constituído pelas iluminuras integradas nas *Cantigas de Santa Maria de Afonso X*, as pinturas murais da conquista de Maiorca, as pinturas sobre couro da Sala dos Reis, as pinturas murais da casa do Partal do palácio Alhambra e as *Tapeçarias de Pastrana*. Outros exemplos esporádicos, em diversos suportes artísticos, serão utilizados em confronto com este núcleo de fontes principal. No caso do século XVI, destacamos as pinturas murais da Sala das Batalhas do Mosteiro do Escorial, concebidas a partir de um modelo datado da centúria anterior.

Embora este estudo se foque particularmente nas fontes iconográficas, a documentação escrita e os artefactos arqueológicos não são ignorados. Numa cronologia tão abrangente tornava-se inexequível a leitura e análise de todos os documentos escritos muçulmanos ou com referências aos seus exércitos. Assim, decidiu-se basear este artigo em estudos já efectuados por especialistas, nomeadamente nas premissas defendidas por Alvaro Soler del Campo², consultando-se um número limitado de fontes escritas, sobretudo referentes à presença portuguesa no Norte de África. O mesmo acontece no caso das fontes arqueológicas, focando a atenção nas colecções de alguns museus importantes para o estudo do armamento muçulmano: Museu do Alhambra, Museu Arqueológico de Granada, Real Armaria de Madrid, Museu do Exército Espanhol, Metropolitan Museum of Art.

Tendo em consideração que a nossa tese de doutoramento, ainda em desenvolvimento, diz respeito ao estudo do armamento medieval e renascentista, analisando, mormente, objectos iconográficos, e compreendendo que a fórmula mais repetida pelos artistas medievais na distinção entre muçulmanos e cristãos é o equipamento militar envergado (para além das características físicas), decidiu-se basear este artigo na observação destas especificidades bélicas. Este trabalho é, portanto, uma abordagem ainda preliminar ao tema, necessitando de mais maturação e um questionário mais aprofundado, que apenas se atingirá na fase final da escrita da tese de Doutoramento.

*Bolsreira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT); Doutoranda do Programa Interuniversitário de Doutamento em História (PIUDHist).

¹ Sobre estes assuntos veja-se, por exemplo, Cynthia Robinson, "La Alhambra, un palacio islámico", *Anales de Historia del Arte* 23, (2013), (Número especial II), pp. 287-304 e também Rachel Arié, *El reino nasrí de Granada. 1232-1492*, Madrid, Mapfre, 1992, pp. 251-277.

² Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion del Armamento Medieval en el Reino Castellano-Leones y Al-Andalus (siglos XII-XIV)*, Madrid, Servicio de Publicaciones del E.M.E., 1993.

Embora num primeiro momento tivéssemos a ambição de analisar tanto o armamento pessoal ofensivo, como o defensivo, percebemos que num estudo de dimensões restritas, não era possível referir todas as armas apresentadas. Assim, decidiu-se cingir a análise ao armamento que melhor distingue os guerreiros de diferentes fés e cuja representação na iconografia é mais pormenorizada: o armamento pessoal defensivo, mais propriamente as protecções de corpo, as protecções de cabeça, e as defesas exteriores.

Da representação do guerreiro muçulmano na iconografia ibérica dos finais da Idade Média

Num estudo dedicado às representações ibéricas do soldado muçulmano, depois de uma análise das fontes iconográficas existentes e consequente definição do objecto específico de estudo, é necessário enunciar que muçulmano se pretende observar. Considerando que as imagens utilizadas são esmagadoramente de autoria cristã (exceptuando as pinturas do Alhambra e, possivelmente, as pinturas da conquista de Maiorca), as representações iconográficas de guerreiros mouros são baseadas em experiências, pessoais ou através de relatos escritos ou orais, em modelos e em convenções artísticas (como as gravuras que revelam grande circulação no continente europeu), ou em inspirações de obras artísticas de outros autores. Neste campo, várias problemáticas são automaticamente sugeridas, pois é difícil que um artista cristão retrate de forma verosímil um povo que lhe é hostil e, muitas vezes, desconhecido. Convencionalmente, o artista cristão não conheceria o aspecto físico dos muçulmanos, não compreenderia as suas vestes, não se preocuparia, portanto, com a apresentação das armas de forma verosímil. Muito menos compreenderia as distinções existentes entre um muçulmano andaluz, um magrebino ou um turco otomano.

Num estudo baseado em iconografia é, portanto, problemático definir que muçulmano está representado. Tendo em consideração a origem das obras artísticas e a temática representada em cada uma delas, é mais provável que em todos os casos estejamos perante o muçulmano ibérico, ou oriundo do Gharb al-Andalus, com excepção das *Tapeçarias de Pastrana* que apresenta o muçulmano originário do Norte de África. No entanto, esta posição é muito relativa devido, principalmente, a dois factores. Primeiramente, como já foi referido, não se sabe a fonte de inspiração do artista. Este problema adensa-se durante os séculos XIV e XV, devido à infiltração dos turcos no continente europeu, ameaçando os reinos cristãos com a vitória de Andrinopla, em 1360, e com o domínio de uma parte considerável do antigo Império de Bizâncio. Para além da influência da imagem otomana na iconografia, também os contactos crescentes com o Magrebe, mais propriamente no caso português, vão diversificar os modelos e os arquétipos do guerreiro muçulmano na Península Ibérica, tornando ainda mais difícil a definição do mouro em estudo neste trabalho. Em segundo lugar, estes contactos com muçulmanos provenientes de outras geografias, procedentes, portanto, de espaços fora das linhas fronteiriças da Península Ibérica, consistem, principalmente, em relações bélicas, seja em contexto de batalha campal, de cerco ou de escaramuça. Estes confrontos, assim como o comércio de armas e a circulação e estabelecimento de oficinas de armeiros em território cristão e muçulmano, desencadearam um processo de influência mútua no equipamento militar e nas próprias tácticas de guerra. De facto, uma das redes comerciais principais dos árabes era exactamente a Europa, de onde provinham escravos em troca de produtos de luxo e moeda, peles, madeira para a construção naval, metais, armas, apesar das proibições pontifícias para a venda aos muçulmanos dos chamados materiais estratégicos³.

³ Titus Burckhardt, *La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 115.

Verifica-se, portanto, uma permuta de armas entre as duas sociedades que é resultado das suas actividades comerciais, da produção armadora e dos conflitos bélicos⁴. Como veremos, as fontes iconográficas, assim como alguns exemplos de documentação escrita e artefactos arqueológicos, reflectem perfeitamente esta continuidade do uso de elementos de ambos os povos, nos dois exércitos rivais.

Não se verificam estudos profundos sobre estes contactos entre as duas culturas e a confluência dos conceitos de guerra e, mais propriamente, das tipologias de armas, excepção feita ao trabalho de Alvaro Soler del Campo⁵ para o caso específico do armamento andaluz. Este autor considerou o problema da coexistência de modelos de armamento cristãos e muçulmanos em ambas as tropas, e equacionou a hipótese de existirem raízes islâmicas profundas nas características do armamento granadino. Assim, seguindo o que reflectem os documentos visuais castelhanos, leoneses e andaluzes, durante os séculos XII e XIV, Soler del Campo define três etapas principais sobre as diversas influências sentidas, especificamente, no armamento do muçulmano ibérico: uma primeira, que diz respeito ao século XIII, e que se caracteriza pelo predomínio das armas cristãs, como se observa nas *Cantigas de Santa Maria*; um segundo momento, nos finais da mesma centúria, em que se dá um ressurgimento da tradição hispano-muçulmana, com uma clara imposição dos modelos magrebins e orientais, em detrimento das formas cristãs de armamento; e uma terceira fase, correspondente aos séculos XIV e XV, que revela um abandono total das armas cristãs a favor de uma preponderância das influências do Norte de África e Oriente. Com efeito, as primeiras décadas do século XIV assinalam a separação da trajectória islâmica em relação ao reino cristão. Granada recorre à tradição e intensifica a relação com o seu âmbito cultural, seja norte africano ou oriental. O abandono dos modelos castelhanos é corroborado pela iconografia granadina nas pinturas murais do Partal, na Alhambra, por exemplo.

Esta procura de demarcação entre o armamento cristão e nasrida, e a busca pelas origens mouras, é mais volátil na fronteira castelhana⁶, devido à aculturação das duas sociedades, fenómeno que pode ser documentado desde 1310 até épocas bastante posteriores⁷. Com efeito, durante a centúria de quatrocentos, continua a verificar-se uma coexistência entre o armamento cristão e muçulmano nos vários reinos ibéricos⁸. E mesmo após 1492, ano da queda do reino nasrida, esta confluência não termina abruptamente e, em muitos casos, até se avoluma com a influência turca, sobremaneira no caso do armamento de parada e de torneio⁹.

⁴ Robert Elgood, *Islamic Arms and Armour*, London, Scolar Press, 1979, p. 58.

⁵ Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion...*

⁶ Miguel Ángel Ladero Quesada, *Andalucía en torno a 1492. Estructuras, valores, sucesos*, Madrid, Mapfre, 1992, pp. 89-96.

⁷ Sobre este assunto veja-se Antonio Peláez Rovira, *Dinamismo social en el reino nazari (1454-1501). De la Granada islámica a la Granada Mudejar*, tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Granada, 2006.

⁸ Álvaro Soler del Campo, «El Armamento Medieval Islámico en la Península Ibérica», in Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro (coord.), *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 15-36.

⁹ Tomando como exemplo, os artefactos arqueológicos existentes no Metropolitan Museum of Art, datados do século XV e XVI, a borguinhot de estilo oriental, de traços de inspiração turca, a falcata, de lâmina e punho ligeiramente curvos e decoração islâmica, e o escudo de estilo húngaro, estampado com uma imagem da espada bifurcada, com uma alusão clara à religião muçulmana, mais propriamente a uma das espadas primaciais do Profeta. Embora todas estas armas mostrem características islâmicas, a verdade é que todas elas têm uma origem europeia e cristã e são utilizadas

Esta definição das várias fases de evolução do armamento andaluz nos finais da Idade Média mostra-se crucial para o entendimento de grande maioria da iconografia analisada neste trabalho.

O equipamento defensivo como forma de distinção do guerreiro muçulmano e cristão

Contrariando a tese de que os artistas cristãos não pretendiam, nem buscavam, uma representação autêntica e fidedigna do soldado mouro, verifica-se que, na maioria dos exemplos, o armamento apresentado nas obras artísticas cristãs não difere demasiado das armas figuradas nas escassas imagens de autoria muçulmana. Ao mesmo tempo, compreende-se que, tanto nas obras artísticas de autoria moura como cristã, o armamento envergado pelos exércitos cristãos e muçulmanos é muito semelhante, fenómeno que se vai agudizando à medida que a cronologia vai avançando, embora não se mostre como um facto linear.

Se devido à convivência entre as duas culturas o armamento utilizado pelos dois beligerantes era análogo, mostrava-se, portanto, como um desafio para os artistas transmitir ao observador a que crença se refere cada uma das personagens apresentados na sua obra. Assim, surgiram diversos modelos de diferenciação dos guerreiros que se digladiavam frente a frente. Observando variadas obras artísticas, definiu-se as principais características implementadas pelos artistas nos guerreiros mouros, que, muitas vezes, podem dizer respeito a protótipos do imaginário da população cristã. Entre estes paradigmas que acrescentam, também, impacto visual e especificidade às imagens, destacam-se, em termos de armamento ofensivo, as espadas curvas, ou cimitarras, ou as espadas de gineta, as lanças de ferro robusto, ou as armas de propulsão muscular, ou azagaias. No que se refere ao equipamento defensivo, assim como a outros elementos da indumentária militar de características protectoras – as tipologias analisadas neste trabalho –, destacam-se os turbantes, as túnicas e os escudos bi-ovais ou adargas. Da mesma forma, outros elementos, como a montada à gineta, os rostos barbudos, a coloração da tez, auxiliam na definição da identidade cultural dos guerreiros mouros. Surpreendentemente, a arma que mais se associa aos exércitos muçulmanos, sejam andaluzes, magrebinos ou orientais, o arco, não surge representado em praticamente nenhuma das imagens analisada, preferindo-se o “arco franco” ou besta. Seguidamente serão analisados, de maneira mais profunda, os casos mais paradigmáticos da representação do armamento defensivo: as protecções de corpo, as protecções de cabeça e as defesas exteriores.

As protecções de corpo

Este estudo centra-se, *grosso modo*, nos finais da Idade Média, mais propriamente na segunda metade do século XIII, XIV e XV, período em que as protecções de corpo, na Europa, se modificam e diversificam. Com efeito, este equipamento pode ser dividido em quatro tipologias principais, segundo os materiais que as constituem: a cota de malha ou loriga¹⁰; as defesas em tecido; as defesas de *solhas* ou *fojas* cobertos por tecido, como as brigandines,

em contexto de torneio, jogos e paradas. Veja-se estes e outros exemplos em <http://www.metmuseum.org/>

¹⁰ Estas protecções em malha existiam, também, para cavalos como se observa em algumas das *Cantigas de Santa Maria*. Veja-se Purificación Marinetto (ed.), *Armas e Enseres para la Defensa Nazarí*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo de la Alhambra, 2013, pp. 22-23.

ou por couro, os jaques; e o arnês de placas¹¹. Estas diferentes tipologias de equipamento defensivo podiam ser utilizadas em simultâneo, sendo que, essa conjugação, até acontecia na esmagadora maioria das ocasiões (tomando como exemplo o caso do uso das cotas de malha sob as brigandines, os jaques, os perpontes ou até debaixo das protecções em placa ou arnês).

No entanto, observando a iconografia andaluza e europeia com representações de guerreiros muçulmanos, compreende-se que nem todas estas protecções de corpo são utilizadas pelos mouros, ou pelo menos não são as suas preferidas. Com efeito, em toda a cronologia analisada, a esmagadora maioria dos soldados enverga um perponte ou túnica em tecido, de mangas ora compridas ora a três quartos, e largas. Segundo as interpretações de Ian Heath, estas protecções foram típicas da cavalaria ligeira berbere e andaluza, pelo menos durante os séculos XII e XIII¹². Noutras imagens, estes perpontes, em casos esporádicos substituídos por couraças constituídas por placas em forma de escama de peixe (observável em algumas representações das *Cantigas de Santa Maria*), eram complementados por uma loriga, ou camisolão em malha metálica, que se pode observar nos braços e pescoço de alguns guerreiros, adicionando, em casos pontuais, brafoneiras ou calças em malha. Para Heath, estas defesas em malha que cobriam, muitas vezes, a maioria da superfície corporal, incluindo a cabeça e a nuca com uma espécie de capuz (o chamado almofre), referem-se a um conjunto de utensílios militares utilizados sobremaneira pela cavalaria pesada granadina nos finais da Idade Média¹³.

Compreende-se, portanto, que em praticamente todos os exemplos de iconografia ibérica datada dos séculos XIII, XIV e XV, os guerreiros mouros usam protecções em tecido. Tendo em conta as três etapas de desenvolvimento do armamento andaluz fixadas por Soler del Campo, dos exemplos considerados, apenas nas pinturas da conquista de Maiorca e em algumas das *Cantigas* é possível observar a cota de malha, num período em que a influência das armas de tipo europeu é evidente. Com efeito, nas *Cantigas de Santa Maria* as defesas em malha metálica são observáveis no exército muçulmano praticamente apenas nos guerreiros com outros elementos defensivos de cariz europeu. Veja-se os exemplos das cantigas 28, 161 e 181, em que, entre a hoste moura retratada, somente os homens que envergam um elmo de tonel ou um capelo, ambas protecções de carácter cristão, vestem lorigas. Podemos, portanto, concluir que, por um lado, pelo menos durante o século XIII, as protecções em malha serviram aos artistas como forma de evidenciar a influência europeia no armamento muçulmano e, por outro, as mesmas defesas, juntamente com as túnicas em tecido, se mostram como as protecções de corpo preferidas pelos artistas na distinção entre o guerreiro mouro e o cristão: o soldado mouro armado de perponte e o cristão de cota de malha. Porém, se é este é o panorama exposto para o século XIII, nas duas centúrias que se seguem, a representação do guerreiro muçulmano continua, praticamente, inalterada, exceptuando as influências das armas cristãs, que se vão diluindo.

Já na imagem do soldado cristão as modificações são evidentes. Embora todas as defesas de corpo coexistam, é possível observar, nos séculos finais da Idade Média, um aumento da representação do homem armado de arnês completo. Ora, se os conflitos entre cristãos e muçulmanos se diversificam nestes séculos na Europa, mas também no Magrebe com a chegada dos portugueses a este território, é bastante plausível que os exércitos mouros estivessem a par da existência desta protecção de corpo. Para além disso, o arnês tornava-se progressivamente mais ajustável ao corpo dos guerreiros, flexível e eficaz contra as armas

¹¹ Para uma definição mais pormenorizada de cada um dos elementos veja-se João Gouveia Monteiro, *A guerra em Portugal nos Finais da Idade Média*, Lisboa, Notícias, 1998, pp. 531-547.

¹² Ian Heath, *Armies of Feudal Europe. 1066-1300*, [s.l.], Wargames Research Group, 1989, pp. 77-78.

¹³ Ian Heath, *Armies of Feudal...*, p. 83.

ofensivas utilizadas pelos dois exércitos (sobretudo no que se refere à lança sob o braço, à espada, às armas de propulsão neurobalística e pirobalística), pelo que a sua adopção pelos mouros parecia, neste ponto de vista, óbvia.

O arnês deve, no entanto, ser observado em diversas perspectivas. Pois, se o arnês completo é utilizado somente pela cavalaria pesada, um dos regimentos que o exército muçulmano, à medida que se aproxima das tácticas de guerra magrebinas e orientais¹⁴, tende a abandonar, justifica a inexistência deste equipamento nas representações de muçulmanos. Não obstante, o arnês de placa é, muitas vezes, decomposto em diversas peças (arnês de pernas, arnês de braços, couraça) que eram utilizadas *per se* pela cavalaria ligeira e infantaria, o que poderia justificar a sua implementação nos exércitos muçulmanos. E se dúvidas existissem, como se pode verificar numa das pinturas em couro expostas na Sala dos Reis do Alhambra, onde se observa um guerreiro cristão utilizando a sua lança sob o braço¹⁵, o muçulmano andaluz tinha conhecimento da existência do arnês. Mais, nas unidades militares orientais é evidente o uso de protecção de placa e *solha*, encadeados entre si com excertos de cota de malha, desde períodos muito recuados¹⁶. Se a influência desta área geográfica é tão evidente nos dois derradeiros séculos do período medieval é dificilmente compreensível a omissão destas protecções nas fontes iconográficas. Os problemas enunciados podem ser justificados pela exiguidade de imagens de autoria muçulmana que incluam representações de militares – para este período restringem-se às pinturas presentes no Alhambra – e às dúvidas de tradução da maioria das fontes narrativas¹⁷, o que fundamenta, também, as incertezas de interpretação de todo o armamento andaluz.

Assim, a preferência por outras tipologias de armamento de corpo pode, conjuntamente, ser justificada pelas tácticas de guerra muçulmanas, com primazia pela cavalaria ligeira e infantaria, pela comodidade das defesas em malha ou tecido em detrimento das defesas em placa, em teatros de operações em que a velocidade e a brevidade são as formas de conflitos militares eleitos.

As protecções de cabeça

No que se refere às protecções de cabeça¹⁸, observa-se de forma ainda mais evidente do que nas defesas de corpo, uma defesa-tipo a que os artistas recorrem para distanciar o

¹⁴ Rachel Arié, *El reino nasrí...*, pp. 226-241.

¹⁵ Cynthia Robinson e Simone Pinet (ed.), *Courting The Alhambra. Cross-Disciplinary Approaches to the Hall of Justice Ceilings. Special Offprint of Medieval Encounters*, vol. 14, números 2-3, Leiden e Boston, Brill, 2008, pp. 12-46.

¹⁶ O cronista Ibn Hudayl refere a existência de algumas protecções com estas características no al-Andalus, embora este fenómeno não se espelhe nas fontes visuais. Veja-se Purificación Marinetto (ed.), *Armas e Enseres...*, p. 23.

¹⁷ Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion...*, pp. 5-10.

¹⁸ Neste trabalho iremos seguir a síntese de João Gouveia Monteiro, que divide as defesas de cabeça em quatro tipos: tipo I – defesas de construção simples (coifas, almofres, cervilheiras); tipo II – cascos vários (como capelos e capelinas); tipo III – bacinetes, barbudas e celadas; tipo IV – defesas abertas, ou capacetes. Veja-se Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro (coord.), *Pera Guerrejar. Armamento Medieval Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, p. 246. Um confronto entre a síntese de João Gouveia Monteiro e a de Alvaro Soler del Campo pode ser consultado na dissertação de Paulo Jorge Simões Agostinho, *Vestidos para Matar. O Armamento de Guerra na Cronística Portuguesa de Quatrocentos* [texto policopiado], dissertação de Mestrado em História da Idade Média apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, pp. 34-54. A síntese de Soler del Campo foi desenvolvida

guerreiro muçulmano do cristão: o turbante. Este componente do traje civil não deve ser considerado, pelo menos não completamente, um elemento da equipagem militar medieval. No entanto, o turbante é visível em todas as representações mencionadas neste estudo, desde o século XIII ao XV, pelo que, de forma a facilitar a confrontação, e considerando que surge sempre representado em militares, esta indumentária foi incluída nas defesas de cabeça.

Tal como acontece nas protecções de corpo, nas *Cantigas de Santa Maria* as defesas de cabeça de características cristãs, o elmo de tonel, a capelina e o almofre, revelam a clara influência europeia nos exércitos mouros. Como ocorria na Europa, o capelo, o casco ou a capelina – um capacete simples, de formato semiesférico aberto de casco arredondado¹⁹ –, passa a ser a defesa preferida nos regimentos mouros, pelo menos entre os séculos XII e XIV, e foram utilizadas tanto por cavaleiros como por infantes²⁰. A estas protecções de cabeça preferidas pelos muçulmanos junta-se, obviamente, o turbante. Mais uma vez, a preferência por armamento leve e cómodo é evidente. Com efeito, o uso recorrente de protecções fechadas, como o elmo, ou com viseiras amovíveis, como o bacinete, só se revela nas representações de guerreiros andaluzes nas *Cantigas de Santa Maria*.

Também nas defesas de pescoço e nuca se verifica o mesmo fenómeno (com excepção das pinturas da conquista de Maiorca, em que a loriga chega até à zona do pescoço), pois apenas nos mesmos documentos iconográficos surgem os almofres que protegem estas duas zonas do corpo ou, noutros exemplos, uma coberta em tecido como continuação do turbante. Estas regiões do corpo, tal como a cabeça, ombros e rótulas, são de defesa vital das lanças e das armas de propulsão neurobalística e pirobalística. Esta ausência de defesa pode-se justificar, mais uma vez, pela preferência por tácticas de guerra ligeiras e velozes.

Se até meados do século XIV as protecções metálicas de cabeça de cariz muçulmano representadas na iconografia e na documentação escrita não revelam qualquer especificidade em relação às cristãs, surgem nas pinturas do Partal, na Alhambra, datadas de cerca de 1340, defesas com características próprias. Esta tipologia de protecção surge, também, nas figuras de soldados mouros nas pinturas da Sala das Batalhas presentes no Mosteiro do Escorial. Muito semelhante aos capelos, o equipamento protector figurado caracteriza-se pelo casco simples, mas cónico e apontado, sem nasal ou qualquer outro género de elemento defensivo²¹. É possível que este modelo afunilado derive das tipologias do Médio Oriente, já que nestes espaços se vão adoptando, progressivamente, modelos cada vez mais apontados. Estas tipologias de equipamento defensivo são visíveis, por exemplo, nas pinturas miniaturais mongóis²². Estes paralelos parecem indicar uma origem oriental, apesar das dificuldades da interpretação das pinturas granadinas, onde, para além destas defesas de cabeça, o restante armamento reflectido, com excepção das bestas, é claramente islâmico. Em Castela, e no resto da Europa, não existem modelos semelhantes numa época em que prima a utilização de capacetes, elmos fechados e bacinetes. Os laços do reino nasrida com o oriente não se romperam, como é sabido por outras manifestações artísticas, e esta tipologia de protecção pode ser mais um testemunho dessa contínua, e progressivamente engrandecida, aproximação.

Para o caso magrebino, nas figuras presentes nas *Tapeçarias de Pastrana*, mais concretamente nas três tapeçarias da conquista de Arzila, é observável uma possível influência das tipologias de armamento cristão. Com efeito, nos homens representados as

em Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion...*, 1993, pp. 97-109.

¹⁹ Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro (coord.), *Pera Guerrejar...*, p. 246.

²⁰ Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion...*, pp. 97-109.

²¹ Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion...*, p. 103.

²² Veja-se vários exemplos na obra de Robert Elgood, *Islamic Arms...*

protecções de cabeça preferidas são, maioritariamente, as celadas²³, umas de casco arredondado, outras de forma apontada, e os chapéus-de-armas²⁴, isto é, as defesas preferidas pelos exércitos europeus durante o século XV. Apenas na tapeçaria de Tânger surgem os comuns turbantes. Se no caso das tapeçarias é possível consistir numa convenção artística, o mesmo não se pode dizer no artefacto arqueológico presente no Metropolitan Museum of Art: uma celada nasrida, datada dos finais do século XV. Esta peça corrobora a possibilidade de, durante o século XV, existir uma nova aproximação dos modelos de armamento cristão aos exércitos mouros.

No entanto, a inexistência de protecções de cabeça fechadas na maioria das representações de homens muçulmanos deixa algumas questões. Pois, o recurso a esta tipologia de defesa pelos guerreiros cristãos tem que ver com os progressos sentidos no armamento neurobalístico, mas também com as formas de luta com lança e espada, através da utilização das técnicas de estoque e de choque. Com os conflitos frequentes entre mouros e cristãos, é plausível considerar que os soldados muçulmanos necessitassem de corresponder aos constantes assaltos cristãos utilizando estas armas. Para tal, era desejável a utilização de protecções de cabeça fechadas. A menos que: o recurso a defesas fechadas pelos exércitos mouros não se tenha reflectido nas fontes; os muçulmanos sejam sempre representados como cavalaria ligeira não recorrendo, na maioria das vezes, a esta tipologia de protecção; a primazia das defesas abertas em soldados mouros se mostre como uma convenção artística do período; exista uma simples preferência dos exércitos muçulmanos por protecções abertas, mais cómodas e ventiladas, ainda que possam comprometer a sua protecção.

Defesas exteriores: escudos e adargas

Se na esmagadora maioria dos conflitos, os exércitos muçulmanos davam primazia às defesas de corpo ligeiras, o complemento protector de um escudo ou adarga mostrava-se como uma necessidade.

No Al-Andalus utilizava-se o escudo amendoado com a fracção superior recta (de forma a para suportar a lança no combate com a técnica do choque), assim como o escudo com base redonda, tal como ocorria nos exércitos cristãos, pelo menos até ao século XIV. Concomitantemente, era muito frequente o recurso à adarga. Segundo Soler del Campo, esta defesa exterior, na sua origem, diz respeito, até ao século XIII, a um escudo concebido em couro de forma circular. Depois, o seu formato foi modificado para uma estrutura bi-oval de construção semelhante. Este formato pode ser mais ou menos pronunciada, mais ou menos pontiaguda, sendo as adargas em forma de coração mais antigas do que as adargas de formato estritamente bi-oval e arredondado²⁵. Para além das estrutura primacial em couro, podem ter variados elementos decorativos em metal, como bordas, faixas, entre

²³ A celada veio substituir o bacinete pois, embora fossem semelhantes por protegerem a cabeça e a nuca, a celada tornava-se bastante mais cómoda para o guerreiro, pelo seu formato redondo e por constituir uma protecção aberta, logo mais fresca e com maior ventilação. Vide Inês Meira Araújo, *As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra* [texto policopiado], tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013, p. 79.

²⁴ Os chapéus-de-armas são protecções abertas constituídas por um casco tendencialmente arredondado, embora alguns apresentem um ligeiro afunilamento, complementado por uma aba a toda a volta, que permitia a protecção dos projecteis mas também do sol, da água e do pó. Vide Inês Meira Araújo, *As Tapeçarias...*, p. 82.

²⁵ Alvaro Soler del Campo, *La evolucion...*, pp. 79-96.

outros. Alguns autores defendem que estes efeitos decorativos, com pedaços de tecido, por exemplo, ajudavam no reforço da estrutura da arma.

As adargas tinham uma grande reputação em todo o Magrebe, em grande parte pela sua constituição leve e construção simples e acessível. As peças de couro eram pregadas e coladas para dotá-las de grande resistência. Depois, eram cosidas para reforçar a sua união. No seu interior, uma placa de couro endurecido serve como suporte. Estas armas serão utilizadas tanto por cavalaria como infantaria, ainda que as suas características sejam especialmente apropriadas para a cavalaria ligeira como mostram as *Cantigas de Santa Maria*, as pinturas sobre couro e as pinturas murais da Alhambra, e ainda a escultura retratando Santiago Mata-Mouros. Estas armas, na esmagadora maioria dos casos analisados, servem como o principal meio utilizado pelos artistas para frisar uma distinção entre os exércitos cristãos e muçulmanos. Pois, se é verdade que os exércitos mouros recorrem a outras tipologias de defesas exteriores, estas não se reflectem nas fontes iconográficas, já que apenas as adargas são incluídas, com excepção das pinturas da conquista de Maiorca e de algumas personagens das *Tapeçarias de Pastrana*.

Apesar de constituírem protecções de origem definitivamente magrebina, existe uma aculturação da adarga no equipamento militar cristão, sobretudo, a partir de finais do século XIV. Um exemplo paradigmático dessa inclusão da adarga, são as *Tapeçarias de Pastrana*, em que a maioria dos homens portugueses recorre a esta protecção²⁶. De facto, a adarga é apresentada na generalidade do *corpus* iconográfico, nas mãos de guerreiros muçulmanos e com maior ênfase na cavalaria moura (ainda que pudesse, também, ser utilizada pela infantaria), caracteristicamente ligeira, para a qual esta protecção se mostrava perfeita²⁷. Os cristãos, que antes preferiam empregar a cavalaria pesada, e que recorriam grandemente à besta e à lança, necessitavam de armamento defensivo com maior resistência ao impacto, preferindo o escudo, muito maior e bem mais pesado²⁸. Esta preferência não é, de todo, verificável nas *Tapeçarias de Pastrana*, ainda que os escudos de características tradicionais sejam visíveis nestas obras²⁹. Com efeito, estas tapeçarias, mais propriamente as três que retratam a conquista de Arzila, mostram-se como uma excepção no núcleo de imagens explorado neste trabalho, já que se revelam como as únicas em que o artista não recorre abertamente às adargas para diferenciar mouros e cristãos e até as coloca nas mãos de guerreiros portugueses. Este artista prefere o armamento de corpo, a túnica de mangas compridas e largas, algumas defesas de cabeça, na sua maioria celadas e chapéus-de-armas, com características islâmicas e, sobretudo, as feições dos rostos de barbas compridas, como forma de atribuir o cunho islâmico. No entanto, temos de considerar que, ao contrário do que acontece com a maior parte da iconografia estudada (com excepção de algumas imagens das *Cantigas de Santa Maria*), existe uma linha marcada que difere claramente as duas hostes: os muros da cidade de Arzila. Para além disso, o artista, na mesma série de tapeçarias, desta feita na tapeçaria da conquista de Tânger, quando necessita de distinguir claramente os dois povos, recorre aos mesmos subterfúgios que se observam noutras obras artísticas: túnicas largas, turbantes ou semelhantes protecções em tecido, como a *touca*, *barreta* ou *gorra*³⁰, rostos barbudos, predominância da cavalaria ligeira montada à gineta³¹ e

²⁶ Inês Meira Araújo, *As Tapeçarias...*, pp. 114-123.

²⁷ João Gouveia Monteiro, *A Guerra...*, p. 531.

²⁸ Paulo Jorge Simões Agostinho, *Vestidos para Matar...*, vol. I, p. 29.

²⁹ Inês Meira Araújo, *As Tapeçarias...*, pp. 114-123.

³⁰ Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro (coord.), *op. cit.*, p. 246. A definição da morfologia destas protecções de cabeça é ainda problemática e não se conhece a diferenciação entre elas.

³¹ A forma de montar “de gineta” é tipicamente muçulmana, e caracteriza-se pela colocação das pernas flectidas, o que permitia uma maior velocidade. Em contraste, o impacto da utilização da lança

armada de lança, e às recorrentes adargas, sem evocar a qualquer outra tipologia de defesa exterior.

Para o caso específico português, as referências à adarga na cronística do século XV são escassas, circunscrevendo-se a cinco vezes e apenas nas crónicas de D. João I e de D. Duarte de Meneses³², o que leva a crer, ao contrário do que revelam as *Tapeçarias de Pastrana*, que era uma arma pouco utilizada pelas forças portuguesas. Para além disso, destas menções nas fontes escritas, apenas uma revela um guerreiro cristão transportando esta defesa. Outra das referências coloca-a nas mãos de cavaleiros portugueses, mas assim armados para serem confundidos com muçulmanos, como nos é relatado por Gomes Eanes Zurara: “todos eram em cauallos ginetes e com dargas e toucas pensou o mouro que era gente de sua ley”³³. Ao contrário do que efectuem os artistas do período medieval que recorrem às adargas para distinguir os exércitos de crenças diferentes, os portugueses utilizaram a adarga para se confundirem os soldados muçulmanos, o que reforça a ideia de que esta é uma arma tipicamente moura.

Outra dessas referências é, também, de Zurara que se refere às adargas, que os mouros haviam deixado para trás, como “proues cousas”³⁴, o que nos leva a crer que os portugueses davam pouco importância a armas deste género³⁵. Também na Carta de Quitação ao almoxarife do Armazém Régio de Lisboa de 1455, não foi registada a existência de qualquer adarga³⁶. Se assim é, mostra-se plausível pensar que o exército português não recorria, pelo menos não de forma sistemática, às adargas. Assim, representando tantas adargas nestas tapeçarias, o artista poderia apenas pretender acentuar a especificidade deste teatro de guerra.

Algumas conclusões

Neste estudo sobre os retratos e modelos de representação do guerreiro muçulmano, em confronto com os soldados cristãos, muito ainda há a fazer. O trabalho apresentado restringe-se às diferenciações encontradas na iconografia, deixando para segundo plano as concepções que existem nas fontes escritas. Da mesma forma, a abordagem à documentação iconográfica ibérica não está fechada. Devido à dimensão necessariamente limitada deste artigo decidiu-se colocar o foco apenas nas armas individuais defensivas, pelo que o armamento pessoal individual e todo o equipamento colectivo ainda está por abordar³⁷.

como choque tornava-se maior com o auxílio da velocidade do cavalo, equipado com estribos e rédeas compridas, o que permitia ao cavaleiro montar “à brida”, isto é, com as pernas esticadas e projectadas ligeiramente para a frente. Estas são as duas principais maneiras de montar a cavalo nos exércitos ibéricos e magrebins durante o período medieval. Veja-se Mário Jorge Barroca, “Armamento Medieval Português. Notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs”, in Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro (coord.), *Pera Guerrejar...*, pp. 54-55.

³² Mário Jorge Barroca, “Armamento...”, pp. 29-33.

³³ Gomes Eanes de Zurara, *Crónica de D. Duarte de Meneses*, cap. LXVIII, p. 192.

³⁴ Gomes Eanes de Zurara, *Crónica de D. Duarte...*, cap. LXII, p. 181.

³⁵ Paulo Jorge Simões Agostinho, *Vestidos para Matar...*, vol. I, p. 31.

³⁶ João Gouveia Monteiro, *Armeiros e Armazéns nos finais da Idade Média*, Viseu, Palimage Editores, 2001, p. 47.

³⁷ Neste campo será crucial o estudo das tipologias de espadas e da hipótese da cimitarra, ou espada de lâmina curva, ser apenas um modelo de representação, já que os soldados muçulmanos preferiam a lâmina recta; a diferenciação entre as lanças dos dois povos e formas de combate, assim como as tipologias de armas de propulsão muscular (dardos, azagaias, ascumas); a importância da besta nos exércitos mouros, em detrimento ou não, do arco; compreender as dinâmicas e influências das duas

Ao mesmo tempo, não se verifica ainda um estudo específico sobre os utensílios militares dos muçulmanos ibéricos e magrebinos, sobretudo no que se refere ao século XV. Para o desenvolvimento deste estudo será crucial a consulta de documentação iconográfica e escrita de origem moura. Por outro lado, também o estudo dos paradigmas de figuração do soldado muçulmano, por artistas cristãos ou muçulmanos, não está terminado. Num estudo mais alargado será imprescindível a comparação com outras fontes visuais, sejam provenientes de território europeu, africano ou asiático, de forma a compreender as influências de protótipos artísticos, mais concretamente no que diz respeito ao armamento, entre as diversas sociedades. No que diz respeito à análise das categorias sociais, para além de uma comparação entre os exércitos cristãos e muçulmanos, de forma a compreender os estratos sociais presentes em cada uma das suas unidades militares (esta questão abre problemas no estudo do recrutamento militar, na concepção táctica e estratégica, nas tipologias de armas que cada um dos regimentos utiliza, entre outras), é necessário perceber a possível existência de mercenários de ambos as crenças religiosas nos dois exércitos e o impacto que o seu pensamento militar comportou, assim como o papel dos armeiros cristãos e muçulmanos que se estabeleciam nos dois territórios e qual a sua influência na definição das tipologias de armas preferidas. Esta questão da produção de armas, abre novas problemáticas sobre os canais de distribuição e comércio dos apetrechos militares entre os dois povos, de que forma era efectuada esta compra e venda, que armas eram mais procuradas, quem eram os agentes desta troca de produtos.

De forma análoga, a questão sobre a influência mútua no que às armas diz respeito, pode ser mais evidente nas zonas fronteiriças entre os reinos cristãos e muçulmano na Península Ibérica, ou entre territórios portugueses e mouros no Magrebe. Este é, também, um tema que está por abordar. Neste campo, a Península Ibérica mostra-se como um caso paradigmático, em que a presença de duas grandes culturas permite utilizar o armamento como elemento comparativo entre elas e como indicador de possíveis influências e proximidades, não só militares, mas também culturais, económicas, sociais³⁸. Não se deve ignorar que a guerra constituiu um elemento de progresso, até ao ponto em que o armamento foi em várias ocasiões o máximo expoente tecnológico da sociedade. Os avanços conseguidos supõem novas armas ou, pelo menos, armamento muito aperfeiçoado, cuja aplicação em guerra pode dar lugar ao desenvolvimento de novas circunstâncias políticas e económicas. Infelizmente, na Idade Média não é possível reconstruir actualmente

principais formas de montar a cavalo – à brida e à gineta; analisar os problemas de utilização da artilharia e das armas de fogo portáteis em ambas as hostes; a permanência ou não do recurso à artilharia neurobalística nos séculos XIV e XV; entre outros problemas específicos do pensamento militar que é necessário desenvolver.

³⁸ Claude Gaier propôs uma ligação entre o armamento e as diversas áreas da História, amplamente sufragada nesta investigação, mostrando como o estudo das armas pode trazer relevantes contributos historiográficos. Cruzou o armamento com a História Militar, apontando a forma como esta foi influenciada pelos estudos específicos sobre equipamento militar, e como a análise das armas contribuiu, por exemplo, para a definição dos conceitos de táctica e estratégia de guerra e das várias formas de combate, ou como a evolução do armamento desencadeou o desenvolvimento e robustecimento das fortificações. Relacionou também o equipamento militar com a História Social, discernindo os vários estratos sociais ou identificando as diversas hostes que compunham o exército através da diferenciação, diversidade e tipologia de armamento. Recorrendo à simbólica de algumas armas, na perspectiva da aristocracia, procurou, além do mais, mostrar como a sua utilização, conservação, transmissão ou alienação pode desencadear um estudo de História das Mentalidades. Ligou ainda o equipamento bélico à História Económica, sublinhando o papel económico das manufacturas e da própria indústria de produção do armamento. Veja-se Claude Gaier, *Les Armes*, Turnhout, Brepols, 1985.

este processo dada a escassez de fontes arqueológicas. Porém, a restante documentação pode questionar as consequências deste processo, reflectidas no desenvolvimento de diferentes conceitos de armamento e, consequentemente, de tática e estratégia.

De facto, a importância do desenvolvimento do armamento não deve ser menosprezada. As suas modificações podem significar uma resposta imediata da arma oposta, isto é, no caso, por exemplo, das protecções de cabeça fechadas que são consequência directa dos desenvolvimentos da luta com lança ou da evolução das armas neurobalísticas. Estas transformações tiveram vários efeitos, como nos tipos de armas, táticas ou tropas a empregar. Portanto, e no caso de dois antagonistas tão diferentes como é o caso dos cristãos e muçulmanos, este fenómeno dá ao beligerante uma característica que influencia de maneira decisiva os conceitos de guerra do seu adversário. Assim, existem fases análogas e divergentes entre o modelo de evolução tecnológica muçulmano e cristão, e que se traduzem na constatação de influxos culturais entre ambos os territórios.

As peças estudadas apresentam alguma dispersão geográfica e cronológica, e pode-se verificar que, à medida que a cronologia avança, a veracidade da iconografia aumenta devido a uma maior preocupação dos artistas pela realidade em consonância com a própria evolução da arte medieval. Estas imagens são o testemunho perfeito desta peregrinação de conceitos culturais entre as duas religiões, e no caso específico das armas, o espelho da fusão e dispersão dos conceitos matriciais dos conceitos de guerra. Mais do que as fontes escritas, as visuais e arqueológicas expressam a morfologia do armamento e, no seu conjunto, desenharam a evolução e consequentes considerações sobre a arte da guerra. No entanto, se a iconografia revela problemas no que se refere aos modelos artísticos, e à criatividade e conhecimento do autor da peça, também a arqueologia pode desencadear problemas de interpretação. Os exemplos dos artefactos presentes no Metropolitan Museum of Art, com as linhas orientais da borginhota ou a representação da espada bifurcada do Profeta num escudo podem levar a uma interpretação errónea, pois ambas as peças são de autoria cristã. Porém, estas armas são, ao mesmo tempo, mais um testemunho desta corrente de concepções sociais, culturais e estéticas que transcorrem entre os dois povos.