

ESTÁTUAS DA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA EM CENA: A RECONSTITUIÇÃO DE UM DRAMA LITÚRGICO NA ATUALIDADE

Maria do Amparo Tavares Maleval (UERJ-CNPq)

Resumo:

No século XII o genial artista plástico Mestre Mateo edificou, dentre outros monumentos pétreos, o extraordinário Pórtico da Glória da Catedral de Santiago de Compostela. Já Rosalia de Castro, insigne poetisa que no século XIX (re)conduziu o galego ao *status* perdido de língua literária, chamava a atenção, em versos magistras, para a vida que emanava das figuras representadas nesse Pórtico. Em nossos dias, em inícios deste século XXI, um grupo de especialistas em arte românica, teatro, liturgia, música, vestimentas, etc., seguindo interpretação do Pórtico da Glória feita no século anterior por um dos mais competentes e apaixonados estudiosos da obra do Mestre Mateo, Serafín Moralejo, desenvolveu a idéia de que na verdade as figuras dos Profetas representadas no monumento fixam em pedra um drama litúrgico natalino documentado em textos medievais pertencentes do mosteiro de São Marcial de Limoges (século XI-XII), da catedral de Laon (século XIII) e da catedral de Rouen (século XIV). Trata-se do *Ordo Prophetarum*, que, a partir de um sermão (pseudo)agostiniano, *Contra Iudaeos*, coloca em cena os profetas, bíblicos e pagãos, que prefiguraram a vinda do Messias, constituindo uma crítica aos judeus que não aceitaram Jesus Cristo como filho de Deus e Salvador do gênero humano. Peça litúrgica composta de texto e música, era representada nas matinas do Natal. E graças ao empenho de Manuel Castiñeiras, Francisco Luengo, Mercedes Pintos, dentre outros, temos novamente revivida, comemorando o ano jacobeu de 2004, essa preciosa “opereta” medieval. Finaliza-a uma recriação do tradicional Canto da Sibila, feita em uma das cantigas de Santa Maria de Afonso X. Sobre tal jóia é que pretendemos desenvolver as nossas reflexões, destacando a sua importância fulcral para os que nos dedicamos ao estudo das origens do teatro no Ocidente.

Palavras-chave: Idade Média; Escultura; Teatro; Religião; Trovadorismo galego-português.

A catedral de Santiago de Compostela é um dos mais preciosos testemunhos do fulgor da Compostela medieval, principal centro de peregrinação do Ocidente cristão cujo auge foi atingido no século XII. Foi erigida na chamada Era Compostelana, época de maior esplendor da Galiza, graças à atuação de Diego Xelmírez (1065-1140).

Primeiro arcebispo de Santiago de Compostela, esta foi tornada Sé Metropolitana em 1120, graças ao seu empenho e argúcia política junto a Roma¹.

Na catedral, um dos elementos artísticos mais valiosos é o Pórtico da Glória, obra-prima do genial escultor mestre Mateo cujas estátuas parecem ter vida própria, renunciando a perspectiva ausente no estilo românico.

Serafín Moralejo, um dos mais prestigiosos especialistas da arte do período, segundo Manuel Castiñeiras (2006, p. 13) foi o primeiro a aventar, em 1988, a hipótese de que o conjunto de estátuas dos Profetas à esquerda do Pórtico da Glória tivesse sido inspirado no *Ordo Prophetarum* ou Procissão dos Apóstolos, drama litúrgico do século XII. Já antes, outros especialistas vinham assinalando “as influências da representação do drama litúrgico na iconografia dos grandes portais das igrejas medievais” (CASTIÑEIRAS, 2006, p. 13).

Ordo Prophetarum

O *Ordo Prophetarum* constituía uma cerimônia cantada que no medievo ocorria nas igrejas e mosteiros durante o ciclo do Natal. Descreve as profecias sobre a vinda do Messias feitas pelos profetas do Antigo Testamento, bem como por pagãos. Era representado nas matinas da festa do Natal, com o objetivo de não só embelezar e tornar agradável a liturgia, mas ensinar de forma concreta e explícita os mistérios da Encarnação. Essa dupla função, estética e devocional, acarretaria o seu aproveitamento nas esculturas das igrejas, cujas imagens não só servem de adorno, mas também ensinam ao público, de forma didática, os dogmas da fé.

As peças escritas sobre essa cerimônia hoje existentes são três: a mais antiga (séculos XI-XII) pertence ao mosteiro de São Marcial de Limoges; em seguida, a da catedral de Laon (século XIII) e a da catedral de Rouen (século XIV). Têm em comum o fato de terem sido desenvolvidas, segundo os especialistas, a partir “de um sermão, e não de um tropo, antífona, responsório ou poema lírico, como era habitual em outras composições dramáticas”, como assinalam os especialistas como Manuel Castiñeiras (2006, p. 14). A sua base teria sido a célebre homilia *Contra Iudaeos*, ou *De Symbolo*, atribuída a Santo Agostinho durante toda a Idade Média mas que seria na verdade de outro bispo, o cartaginês Quoduuldeus, do século V.

¹¹Desenvolvemos estas e outras informações sobre Santiago de Compostela e a peregrinação ao túmulo de Tiago Maior em estudo anterior, no qual inclusive coligimos e traduzimos narrativas do *Liber Sancti Iacobi – Codex Calixtinus*, um dos mais preciosos documentos literários do período (MALEVAL, 2005).

Esse texto dramático é constituído por um diálogo cantado com indubitáveis elementos dramáticos. Nele são invocadas pelo *praecentor* ou mestre de canto testemunhas para convencer o povo judeu, criticado por sua incredulidade, de que Jesus Cristo era o Messias, o filho de Deus. Dentre estas figuram tanto profetas bíblicos como vates gentios, culminando com a Sibila Eritreia.

Essa pequena ópera medieval foi recuperada e representada nos finais do ano *Xacobeo* – isto é, ano em que o dia 25 de julho, dia de S. Tiago, coincide com um domingo – de 2004 em várias localidades galegas (Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, catedral de Ourense, igreja de S. Pedro em Lugo, basílica de Santa Maria em Pontevedra, concatedral de Ferrol, igreja de Santiago na Coruña) e novamente em Compostela, na sua Sé, em 22 de dezembro. Tal representação foi documentada em DVD pelo Conselho da Cultura Galega, com os objetivos de “homenagear o mais importante artista plástico dentre os que trabalharam em Galicia (Mateo) e um dos mais agudos investigadores da sua obra (Serafín Moralejo), assim como aproximar o teatro e a música antiga dos públicos atuais” (ZULUETA DE HAZ, 2006, p. 12).

Tal re(a)presentação partiu do documento musicado mais antigo, o de Limoges, que contém texto e música (LUENGO, 2006, p. 18). Nesse códice, “S. Moralejo percebeu uma ordenação muito semelhante à da série estatutária do Pórtico. De fato, a procissão inicia-se com o legislador Moisés, que abre caminho para Isaías, Jeremias e Daniel, todos eles profetas maiores figurados na beira esquerda do arco central do pórtico compostelano” (CASTIÑEIRAS, 2006, p. 15). Esses personagens apresentam suas falas proféticas – sobre o nascimento do Salvador através da Virgem – sob o olhar atento de um Anjo. Outros personagens são também comuns a ambos: S. João Batista, Virgílio e a Sibila Eritreia – estes, mesmo pagãos, também prefiguraram a vinda do Messias. Como também o rei Nabucodonosor, que no Pórtico se encontraria diante de Virgílio, ao qual sucedia na cena.

Além desses personagens presentes no drama limosino, o Pórtico apresenta Balaam, que consta dos documentos de Laon e Rouen, e a Rainha de Sabá, ausente nos textos medievais mas que Mateus (12, 42) coloca como testemunha de Cristo no dia do Juízo Final².

² “A Rainha do Sul se levantará no Julgamento juntamente com esta geração e a condenará, porque veio dos confins da terra para ouvir a sabedoria de Salomão. Mas aqui está algo mais do que Salomão” (BÍBLIA, [1981], p. 1299).

Com relação à música, Francisco Luengo (2006, p. 18) esclarece o processo seguido na atualização do drama: partiu da música documentada no texto limosino e acrescentou outras não presentes nesse códice mas reconstituíveis a partir da tradição. Além do mais, a peça se fez acompanhar pela música de instrumentos próprios de jograis do medievo também esculpidos no arco central do Pórtico, em que se pode ver “cantores e instrumentistas, em toda a sua grandeza” (LUENGO, 2006, p. 20). O fabuloso Pórtico também forneceu elementos para a reconstituição das vestes das personagens, como assinala Mercedes Pintos (2006, p. 21-23), que levou a cabo a difícil tarefa de vesti-los com a ajuda de sua equipe.

O drama se encerra com o *Iudicii Signum* da Sibila Eritrea, reconstituído através da versão galega presente em uma das Cantigas de Santa Maria de Afonso X – *De como Santa Maria roque por nós a seu filho eno dia do Juízo*. Disto trataremos a seguir, não sem antes fazer nossas as seguintes palavras de um dos atualizadores da peça, Manuel Castiñeiras (2006, p. 16): “Deste jeito, os mudos personagens do pórtico voltam a falar e cantar graças àquela idéia de Moralejo”. Portanto, as figuras pétreas se reduplicam na ação teatral musicada da peça reconstituída.

Da mesma forma que os responsáveis por essa encenação, Rosalía de Castro, no século XIX, imaginara um concerto observando no pórtico as figuras dos músicos, anciãos do Apocalipse, com seus instrumentos: nos sempre citados versos dessa poetisa maior galega descreve-se a vida e a poesia que as anima:

(...) Santos e apostoles, !Védeos!, parece
qu’os lábios moven, que falan quedo
os uns c’os outros, e alón-altura,
d’o céu a música vai dar comenzo,
pois os groriosos concertadores
tempran risoños os instrumentos.(...) (CASTRO, 1973, p. 98)

O Canto da Sibila compostelano e alfonsino

Vimos que o drama litúrgico *Ordo Prophetarum* teria se originado de um sermão que foi atribuído a S. Agostinho. Mesmo não sendo este o autor da homilia, quem a compôs era, também, cidadão romano, e como tal instruído pela Retórica e pelo Direito. Sabia, pois, que uma prova é mais convincente se apresentada por uma testemunha sem nenhuma ligação com a causa em julgamento. No caso, uma profetiza pagã vaticinar a existência futura do Messias, filho de Deus, Jesus Cristo, e o Juízo

Final, tão lembrado nas igrejas cristãs, certamente que atribuiria muito maior grau de convencimento ao discurso, conquistando os receptores para a causa defendida: a necessidade de conversão ao cristianismo, tendo em vista o pavoroso fim da humanidade pecadora e infiel.

S. Agostinho, em *A Cidade de Deus*, obra “Contra os pagãos”, apresenta finalidade análoga à do sermão – combater os não-cristãos. E fornece dados sobre a profecia corrente na Idade Média já aludida, conhecida como o Canto da Sibila.

Diz o sábio cristão que de fato a sibila Eritréia havia escrito “algumas coisas muito claras acerca de Cristo” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 336), sendo que ele próprio leu alguns versos em latim, segundo sua avaliação “mal traduzidos do grego”, dessa profetiza pagã. Conversando sobre Cristo com o “exímio procônsul Flaciano, homem de palavra fácil e de muito saber”, este lhe mostrara um códice grego, com os poemas da sibila Eritréia³, indicando-lhe que “em determinadas passagens as letras iniciais dos versos compunham, por ordem, as seguintes palavras: *Iesoús Khreistós Theou Hyiós Sotér*, quer dizer, Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 337). Mais adiante, acrescenta o bispo de Hipona que as letras iniciais desses termos gregos unidas compõem *Ikthys*, “que significa Peixe. Esse nome místico simboliza Cristo, porque apenas Ele foi capaz de viver vivo, quer dizer, sem pecado, no abismo de nossa mortalidade, semelhante às profundezas do mar” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 337).

A profecia indica o Juízo Final no final dos tempos, com a terra em convulsão, despedaçada e consumida pelo fogo. Em meio a sofrimentos extremos, diante do Rei Imortal com o seu séquito de santos todos comparecerão em corpo mortal para serem julgados – justos e injustos, reis e servos. E todas as faltas serão desveladas. E apenas os justos, já libertos do corpo material, “gozarão da luz”, ao passo que os pecadores serão abrasados pelo fogo eterno. Ao som lúgubre da trombeta vindo do alto, “tudo se cobrirá de gritos e prantos”, e os abismos das profundezas infernais se mostrarão. Os poderosos deste mundo serão julgados, e dos céus jorrarão “torrentes de fogo e enxofre”⁴.

³ “Asseguram alguns autores não haver a sibila Eritréia existido no tempo de Rômulo, mas durante a guerra de Tróia” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 336).

⁴ O sentido dos versos, segundo ele, seria: “A Terra cobrir-se-á de suor frio. Será o sinal do juízo. O Rei imortal dos séculos baixará do céu e apresentar-se-á em carne para julgar a terra. E, quando o mundo decline para seu ocaso, o fiel e o infiel verão a Deus, acompanhado de seus santos. As almas apresentar-se-ão ao juiz com os respectivos corpos e na terra já não haverá beleza nem verdura. Os homens deixarão os ídolos e as riquezas. O fogo abrasará as terras e, ganhando céu e mar, quebrará as portas do sombrio Averno. Já libertos da carne, os corpos dos santos gozarão da luz e os pecadores serão abrasados por eterna chama. Então, revelando seus atos ocultos, cada qual descobrirá os próprios segredos e Deus fará

Essa terrível visão apocalíptica foi constantemente invocada para tornar imprescindível a aceitação do Messias e da religião por ele inaugurada, que seria o único meio de livramento desses horrores

S. Agostinho refere-se ainda a outras profecias de sibilas sobre Cristo, com base em Lactânncio. Reunindo os testemunhos dispersos em sua obra, nos apresenta então um texto sobre a não acolhida do Cristo pelos judeus, sua Paixão, morte e ressurreição⁵. Mas o primeiro texto é que se tornaria tradição nas matinas de Natal no medievo, lembrando aos assistentes, no momento de comemoração do nascimento de Jesus Cristo, da necessidade de terem uma vida santificada para o alcance da salvação.

Como assinala Eva Castro (1997, p. 282), o canto da Sibila teve “uma extraordinária repercussão nas igrejas hispânicas”, chegando-se por isto a supor que sua melodia proviria da igreja visigótica. Dentre os documentos por ela antologeados encontra-se um procedente do breviário da catedral de Santiago de Compostela, que foi impresso pela primeira vez em 1497, em Lisboa. Destinava-se às matinas do Natal. Trata-se de um poema em latim que demonstra a estabilidade da peça, semelhante à registrada por Santo Agostinho na *Cidade de Deus* e por Quoduuldeus, em seu sermão *Contra Iudeos* (Castro, 1997, p. 287). Essa versão continua atribuindo a peça a Santo Agostinho.

A composição desse poema em estrofes de dois versos mais refrão indica que a sua interpretação se fazia da forma costumeira, responsorial, entre solistas e coro ou entre dois semicoros. Embora no século XIII já se registrassem versões em línguas

luz nos corações. Tudo então será choro e ranger de dentes. O Sol escurecerá e o coro dos astros perderá o tom. Girará o céu e a Lua apagar-se-á como lâmpada; abater-se-ão as colinas, altear-se-ão os vales e nas coisas humanas não haverá culminâncias nem alturas. Os montes nivelarão com os campos e o mar será inavagável. A Terra far-se-á em pedaços, as fontes e os rios serão torrados ao fogo. Mas no alto soará então o triste som da trombeta e tudo se cobrirá de gritos e de pranto. Abrir-se-á a Terra e deixará ver seu profundo e caótico abismo. Perante o tribunal do Senhor comparecerão os reis e os céus verterão torrentes de fogo e de enxofre” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 336).

⁵ “Virá, diz a sibila, às mãos iníquas dos infieis, darão, com as mãos sacrílegas, bofetadas em Deus e com a boca impura cuspir-lhe-ão no rosto. E Ele entregará aos golpes, sem resistência, as costas inocentes. Ao ser esbofetado, silenciárá, a fim de ninguém saber que ele é o Verbo ou donde vem, para falar aos infernos e ser coroado de espinhos. Deram-lhe fel para comer e, contra a sede, vinagre. E tu, néscia, não reconheceste teu Deus sob o disfarce com que se apresentou aos mortais, mas coroaste-o de espinhos e deste-lhe a beber amargo fel. Rasgar-se-á o véu do templo e ao meio-dia escura noite cobrirá a terra inteira durante três horas. Morrerá, é certo, dormirá três dias e então, surgindo do sepulcro, volverá à luz. E mostrará aos eleitos as primícias da ressurreição” (AGOSTINHO, trad., 1990, p. 336).

vernáculos, o texto em latim continuou a ser cantado até o século XVI (CASTRO, 1997, p. 284).

A cantiga de Afonso X, aliás não referida por Eva Castro, é um desses registros do século XIII. Apresenta análoga estrutura – dísticos seguidos de refrão –, mas acrescenta um sentido novo à peça: a possibilidade da intermediação de Santa Maria, decorrente da sua condição de mãe de Deus, para a salvação dos seus fiéis. Mais ainda: na cantiga são unidas as duas profecias sibilinas documentadas por Santo Agostinho, já referidas: a do Juízo vindouro e a que se concretizou: o martírio de Jesus Cristo nas mãos dos seus algozes.

Afonso X, o Sábio, nasceu em 1221 em Toledo e faleceu em Sevilha, 1284. Rei de Leão e Castela a partir de 1252, foi portanto rei dos galegos também, dado que a Galiza já se encontrava há muito tempo incorporada à coroa de Leão. Embora seu reinado tenha sido marcado por instabilidades políticas e guerras, em seu *scriptorium* de Toledo congregava sábios muçulmanos, judaicos e cristãos. Traduções, tratados, desenhos ou miniaturas e poesia, muita poesia, foram graças ao seu mecenato produzidos. A sua corte promovia o encontro de trovadores ibéricos e provençais, coincidindo tal época com a do máximo esplendor do Trovadorismo galego-português.

Foi ele próprio um grande estudioso e autor de textos oficiais em prosa e traduções na língua castelhana – de caráter científico ou pseudocientífico, jurídico, histórico, técnico ou de lazer. Mas foi também, o que nos interessa sobremaneira, um prolífico autor de cantigas na língua procedente da Galiza, em sua vertente erudita. São-lhe atribuídas mais de 40 cantigas trovadorescas de temas profanos, em sua maioria de escárnio e maldizer, onde critica sobretudo a ganância, a covardia e a deslealdade dos que o cercavam. E, o que nos interessa mais de perto, foi o responsável por um monumental cancionero mariano, “de longe a maior e mais rica coleção produzida nos vernáculos românicos da Idade Média sobre esse tema” (LEÃO, 2007, p. 21)⁶. Ricamente iluminado e com notações musicais, encontráveis em pelo menos dois dos quatro manuscritos existentes, é composto por cerca de 420 cantigas de louvor e/ou narrativas dos milagres de Santa Maria, mais precisamente, forma “um conjunto de 427 cantigas que, descontadas sete repetições internas, se reduzem a 420” (LEÃO, 2007, p. 21). São cantigas de louvor e milagres de Santa Maria, aparecendo as de louvor a cada

⁶ Sabe-se que Gonzalo de Berceo escreveu os *Milagros de Nuestra Señora*, 25 poemas em castelhano arcaico; Gautier de Coincy, *Les miracles de La Sainte Vierge*, 60 poemas em francês antigo; e o clérigo Adgar, os *Marienlegenden*, 38 poemas em anglo-normando.

dezena de cantigas – nove milagres, narrativos, sempre sucedidos por um louvor, lírico –, aproximando-se da forma de um rosário. Ao final desse ‘rosário’ se acrescentam ainda alguns milagres e cantigas de festas marianas e outras do calendário cristão. Dentre estas se encontra a já aludida versão do Canto da Sibila, onde a profecia apocalíptica é mesclada com invocações à Virgem, esperança de salvação para os que nela crêem, e com lembranças de episódios sofridos da vida de Maria com seu Filho.

Trata-se da cantiga de número 422, ou a .XII. cantiga de comemorações do calendário litúrgico, da edição crítica de Walter Mettmann (1981), intitulada “Esta .XII. é de como Santa Maria roque por nos a seu Fillo eno dia do juyzio.”

Na impossibilidade de a reproduzirmos por inteiro, apresentaremos a seguir algumas estrofes para amostragem:

Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

U verrá na carne / que quis fillar de ty, Madre,
joyga-lo mundo / cono poder de seu Padre.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

E u el a todos / parecerá mui sannudo,
entonz-faz-ll’ enmente / de como foi concebudo.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

E enaquele dia, / quand’ele for mais irado,
fais-lle tu emente / com’em ti foi enserrado.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

.....

U será o ayre / de fog’ e de suffr’ aceso,
dill’a mui gran coita / que ouviste pois foi preso.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

U verrá do ceo / são mui fort’ e rogado,
di-ll’ o que soffriste / u d’açoutes foi ferido.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

.....

E u as estrelas / caeren do firmamento,
di-ll’ o que sentiste u / [foi] posto no monumento.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

E du o inferno / levar os que mal obraron,
di-ll’ o que se[n]tiste / u o sepulc[r]o o guardaron.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill’ essa ora.

.....

E u mostrar ele / tod' estes grandes pavores,
faz com' avogada, / tem voz de nos pecadores.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

Que polos teus rogos / nos lev' ao parayso
seu, u alegria / ajamos por senpr' e riso.
Madre de Deus, ora / por nos teu Fill' essa ora.

(METTMANN, 1981, tomo II, p. 408-410)

Merece atenção o modo como Afonso X faz acompanhar os horrores do Juízo Final de ordenações à Virgem, através do uso de verbos no imperativo, no sentido de que ela lembre ao seu Filho do que lhe deve por O haver concebido e por tudo que sofreu com Ele e por Ele. Bem como a ordem para que o defenda, e aos pecadores em cuja categoria o rei se inclui, como advogada, para o alcance do Paraíso celestial. Trabalhando com oposições, contrasta a ira do Juiz celestial com a humanidade de Sua mãe. Na penúltima estrofe indica que, diante de tais pavores, ela se torne advogada dos pecadores; e na final, que por seus rogos ao Filho sejamos levados ao Paraíso, à alegria eterna. Quanto aos refrães, insistem no pedido de intervenção mariana, através do seu estatuto de Mãe de Deus.

Trata-se de um procedimento retórico que, à primeira vista ingênuo, se revela altamente persuasivo: o poder é de Deus, mas Ele muito deve à humanidade de Maria, participou dessa humanidade conosco, sofreu as agruras da nossa condição. Maria, enquanto nossa advogada, teria os argumentos persuasórios para levar o Filho à misericórdia para com os pecadores, rememorando o sofrimento que com Ele padeceu, a proteção que sempre Lhe dispensou, a vida material que Lhe proporcionou.

Em última instância, o que o Rei Sábio intenta é demonstrar os benefícios do culto a Santa Maria, cuja intercessão junto ao severíssimo Juiz poderia assegurar a vida eterna aos pecadores⁷. Nesse intento, coloca-se como suplicante no refrão e conselheiro no corpo da cantiga, indicando à mãe de Jesus Cristo os elementos comprobatórios da dívida do Filho para com ela, a ser paga através do perdão aos seus fiéis cultores. Dentre estes se coloca o Rei Trovador, que no Prólogo do seu cancionero se apresentou como vassalo da “Dona das Donas e Senhor das Senhoras”, maneira como a ela se refere em outra antológica cantiga.

Enfim, Manuel Castiñeiras, um dos principais responsáveis pela reconstituição recente do *Ordo Prophetarum* na Galiza, observa que “o inusitado protagonismo da

⁷ Isto pode ser observado também na cultura popular do nordeste do Brasil, revisitada por Ariano Suassuna no *Auto da Compadecida*, como indicamos em estudo anterior (MALEVAL, 2006, p.183-208).

Sibila” no final desse drama se explica “pela longa tradição do canto das treze estrofes da sua profecia sobre o Juízo Final nas matinas de Natal dentro do sermão *Contra Iudaeos*”, como atesta o Breviário compostelano editado em Lisboa no ano de 1497 (CASTIÑEIRAS, 2006, p. 16), por nós já referido. Mas, ressalta ele, “nada melhor para a efetividade do espetáculo que recuperar a antiga versão galega contida nas *Cantigas de Santa Maria* e fazê-la ressoar entre os velhos muros românicos da catedral de Santiago” (CASTIÑEIRAS, 2006, p. 16). Cogitou a hipótese de que “também naquele afastado tempo de catedrais e cantigas esta procissão dos profetas foi entoada por alguém com entusiasmo semelhante” ao do seu grupo. Acreditamos que sim, e muito lhe(s) agradecemos a preciosa atualização do emocionante drama!...

Referências

- AGOSTINHO, Santo, bispo de Hipona. *Cidade de Deus*. (Contra os pagãos). Parte II (Livros XI a XXII). Trad. de Oscar Paes Leme. Rev. de Orlando dos Reis. Introd. de Emmanuel Carneiro Leão. 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 1990.
- AFONSO X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Ed. crítica de Walter Mettman. 2 vols. Vigo: Xerais, 1991.
- BÍBLIA DE JERISALÉM (A). São Paulo: Edições Paulina, [1981].
- CASTRO, Eva. *Teatro medieval*. 1 – El drama litúrgico. Barcelona: Crítica, 1997.
- CASTRO, Rosalía. *Obra poética*. 8 ed. Madrid: Spasa-Calpe, 1975.
- CASTIÑEIRAS, Manuel. Serafín Moralejo e a procesión dos profetas no Pórtico da Glória. In *Ordo Prophetarum*. Drama litúrgico do século XII. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega – Sección de Literatura e Industrias da Edición, 2006, p. 13-16.
- LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*. Aspectos culturais e literários. S. Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Maravilhas de São Tiago*. Narrativas do *Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus)*. Niterói: EdUFF, 2005.
- _____. Tradição medieval e brasilidade no teatro nordestino. In MALEVAL, M. A. T.; SALINAS P., F. (Orgs.). *Estudos galego-brasileiros 2*. A Coruña: Universidade da Coruña – Servizo de Publicacións, 2006, p. 183-208.
- ZULUETA DE HAZ, Alfonso. Limiar. In *Ordo Prophetarum*. Drama litúrgico do século XII. Santiago de Compostela: Conselho da Cultura Galega, 2006, p. 12.