



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
Programa de Pós-Graduação em História

---

**U**NIRIO  
*história*

---

**DOUGLAS SANTOS BASTOS**

**JOGRALESA, SOLDADEIRA OU  
PROSTITUTA: Um estudo sobre a  
representação do feminino medieval**

Rio de Janeiro

2016

DOUGLAS SANTOS BASTOS

**JOGRALESA, SOLDADEIRA OU PROSTITUTA:** Um estudo sobre a representação do  
feminino medieval

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do grau de mestre. Área de Concentração: História Social. Setor Temático: História Antiga e Medieval.

Orientadora: Profa. Doutora MIRIAM CABRAL COSER

RIO DE JANEIRO

2016

DOUGLAS SANTOS BASTOS

**JOGRALESA, SOLDADEIRA OU PROSTITUTA:** Um estudo sobre a representação do  
feminino medieval

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do grau de mestre. Área de Concentração: História Social. Setor Temático: História Antiga e Medieval.

Aprovada em Março de 2016.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Doutora MIRIAM CABRAL COSER – Orientadora  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

---

Profa. Doutora RENATA RODRIGUES VEREZA  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Prof. Doutor RENATA ROZENTAL SANCOVSKY  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

RIO DE JANEIRO

2016

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a minhas avós e mãe que me deram toda força para que pudesse concluir meus estudos.

À minha esposa e amiga Verônica Bomfim Cavalcante historiadora, igual a minha pessoa, que me deu força para entrar no mestrado e ajudou com seu apoio e revisões textuais.

À Prof. Doutora Miriam Cabral Coser, inicialmente por ouvir as ideias de um completo desconhecido e posteriormente aceitar orientá-lo, depois por toda atenção, apoio e bons conselhos na sua atenta orientação.

À minha grande amiga Nayla que me incentivou a entrar no mestrado e as sua ajuda enquanto revisora textual.

As Professoras Doutoras Renata Rodrigues Vereza e Renata Rozental Sancovsky que gentilmente aceitaram participar como avaliadores desta dissertação, somando seus conhecimentos em prol do engrandecimento e aprimoramento do trabalho.

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo a compreensão dos limites de categorização entre soldadeira e a jogralesa, tentando entender em qual ponto a questão da prostituição se insere. Portanto, nas linhas que se seguem analisaremos se é possível identificar uma diferenciação mais profunda entre as referidas categorias no corpus legislativo/normativo, tomando por base as *Siete Partidas* e o *Livro das Leis e Posturas*, existentes entre os reinos de Castela e Portugal do século XIII ao XIV e conjuntamente a isso, apreender como é construída a representação das referidas categorias (soldadeira, jogralesa e prostituta) no *Cancioneiro Medieval Galego-Português* e no *Libro de Apolonio*.

Palavras Chave: Jogralesa, Soldadeira, Prostituta, Representação, Valoração, Feminino

## RESUMÉN

Esta disertación tiene por objeto entender los límites de categorización entre soldadera y juglaresa, tratando de comprender en qué punto se inserta la cuestión de la prostitución. Siendo así, en las siguientes líneas se analiza si es posible identificar una distinción profunda entre esas categorías en el corpus normativo/legislativo, basado en las *Siete Partidas* e o *Livro das Leis e Posturas* que existe entre los reinos de Castilla y Portugal del siglo XIII a XIV y conjuntamente a la misma, entender cómo se construye la representación de esas categorías (soldadera, juglaresa y prostitutas) en lo *Cancioneiro Medieval Galego-Português* y el *Libro de Apolonio*.

Palabras Clave: Juglaresa, Soldadera, Prostituta, Representación, Valoración, Femenino

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

<b>Imagens</b>	
<b>Imagem 1</b> – Soldadeira ou jogralesa?	65
<b>Imagem 2</b> – Rapariga	66

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>Representação e hierarquização social: o feminino e o corpo</b>	15
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>Uma representação ambígua: soldadeira, jogralesa ou prostituta?</b>	28
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>Entre o Canção Medieval Galego-Português e o <i>Libro de Apolonio</i></b>	52
3.1 Entre as cantigas e as iluminuras uma análise da dupla representação das soldadeiras	55
3.2 O caso de Maria Pérez Balteira	69
3.3 A representação das soldadeiras e jogralesas no <i>Libro de Apolonio</i>	87
<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>Questões de gênero a luz do normativo medieval Ibérico</b>	97
4.1 <i>As Siete Partidas</i>	97
4.2 <i>Fuero de Madrid de 1202</i>	104
4.3 O Livro das Leis e Posturas	105
<b>CONCLUSÃO</b>	115
<b>REFERÊNCIAS</b>	128
<b>ANEXOS</b>	
Anexo I – Iluminuras	137



## INTRODUÇÃO

Ao longo de nossas vidas existem coisas que visualizamos e/ou lemos que são capazes de despertar questionamentos em nossas mentes e, desta forma, nos levam a ir de encontro a elas. No meio acadêmico, esses *insights*, esses estranhamentos, são de profunda importância para promover uma transformação no conhecimento científico.

Em um momento anterior, no transcurso de uma pós-graduação *lato sensu*<sup>1</sup>, desenvolvemos um trabalho monográfico que visava analisar como os jograis poderiam ser percebidos como agentes de transmissão cultural e, por conseguinte, como estes contribuíam para a manutenção de uma *Memória Cultural*<sup>2</sup> entre os reinos de Portugal e Castela dos séculos XIII ao XIV.

Ao longo de tal processo de pesquisa se observou na produção acadêmica inúmeras referências a determinadas categorias do feminino medieval ibérico que geraram uma profunda estranheza, mas que foram postas de lado por não integrarem o cerne da pesquisa na época.

Esta representação das jogralesas e das soldadeiras, construída pelo meio acadêmico, apontava para uma fluidez/plasticidade no que tange as questões de suas categorizações e dos limites de inserção social, fazendo-se notar uma alternância entre a *jograría* e a prostituição. Além disso, no processo representativo, os pesquisadores, desde o século XIX até o tempo

---

<sup>1</sup> Referimos-nos ao curso de pós-graduação *lato sensu* ministrado pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, FSB-RJ, e a monografia orientada por Silvia Patuzzi, intitulada: Entre vozes e gestos: jograis entre os espaços de socialização ibéricos, século XIII XIV.

<sup>2</sup> Para mais informações sobre o conceito ver: ASSMAN, Jan. **Religión y memória cultural**. Buenos Aires: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.

presente, empregaram expressões *valorativas* que pouco ou nada contribuíram para a compreensão mais profunda do que seriam essas duas categorias do feminino medieval. Temos como exemplo de alguns destes termos: mulher de vida livre; mulheres de vida alegre; mulher de vida fácil.

Através do exposto, este trabalho tem por pretensão centrar seus esforços analíticos na compreensão dos limites de categorização entre soldadeira e a jogralesa, tentando destacar em qual ponto a questão da prostituição se insere. Para tal, analisaremos se é possível identificar uma diferenciação mais profunda entre as referidas categorias no *corpus* legislativo/normativo, tomando por base as *Siete Partidas* e o *Livro das Leis e Posturas*, existentes entre os reinos de Castela e Portugal do século XIII ao XIV. Somando-se a isso, tentaremos apreender como é construída a representação das referidas categorias (soldadeira, jogralesa e prostituta) no *Cancioneiro Medieval Galego-Português* e no *Libro de Apolonio*.

Antes de prosseguirmos se faz necessário inserir algumas definições conceituais que serão necessárias para a melhor compreensão e análise de nosso objeto. Apesar do conceito de representação aparecer mais profundamente definido no **Capítulo 3**, compreendemos que se faz necessário uma breve apresentação neste momento pelo fato do conceito ser usado ao longo de todo trabalho. Sendo assim, representação pode ser compreendida como “sustituto de la presencia em la ausencia, la desplaza y la remplaza, desdoblamiento (por lo tanto propenso a una alienación, lo repetitivo)”<sup>3</sup>, logo, “torna presente uma ausência, mas também exibir sua própria presença enquanto imagem e, assim, constitui aquele que a olha como sujeito que olha”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia**: contribución a la teoría de las representaciones.. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 271.

<sup>4</sup> CHARTIER, Roger. **A beira da falésia**: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 165.

Noutros termos, “representar é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa a outrem. A representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura”<sup>5</sup>. Desta forma, aqui compreendemos representação como uma forma coletiva e/ou individual de (re)significar as experiências que se constroem através das práticas culturais e relações sociais, mas que no processo as modificam.

Após essa definição de representação temos que por em pauta as de *jograría* e *valoração*. Poderíamos afirmar que a *jograría* seria de fato a prática jogralesaca, a *performance* de uma jogral, trovador, soldadeira, jogralesa e/ou segrel ante um público. Para Paul Zumthor a “performance implica competência”, logo, “ela é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e psicopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo”.<sup>6</sup>

Conjuntamente a isso, Zumthor se embasa em quatro apontamentos de Dell Hymes sobre *performance*.

1. (...) performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade.
2. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como um “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.
3. Para Hymes, pode-se classificar em três tipos a atividade de um homem, no bojo de seu grupo cultural: *behavior*, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; depois *conduta*, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, *performance*, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade. (...)
4. A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer

<sup>5</sup> SANTI, H. C.; SANTI, V. J. C. . **Stuart Hall e o trabalho das representações**. Revista Anagrama (USP), v. 02, p. 08/07-23, 2008. p.4.

<sup>6</sup> ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 31.

jeito, modifica o conhecimento. Ela na é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca.<sup>7</sup>

Por fim, poderíamos dizer que a *performance* “se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” e que “não apenas se liga ao corpo mas, por ele, a espaço”. Essa relação se apresenta mais clara quando temos em pauta a associação das ideias de *teatralidade* e *espaço de ficção* que seriam a capacidade do espectador de reconhecer a ficcionalidade do que está sendo performatizado.<sup>8</sup>

Quanto à *valoração*, segundo o historiador canadense William Herbert Dray

(...) ninguém negará que recorremos a padrões morais, estéticos e outros tipos, ao formularmos as apreciações comuns acerca de nossas próprias ações e das ações alheias. E sem dúvida, sob certo aspecto, essas ações nos “convidam” a julgar. Nosso problema está, pois, em saber se devemos considerar esse juízo de valor como um traço necessário a investigação histórica.<sup>9</sup>

Partindo da indagação feita por Dray na passagem acima, podemos compreender que não. A negativa se faz correta se compreendemos que para apreender as culturas de outras épocas e construir conceitos para analisá-las, devemos ter atenção aos seus valores, logo, se constitui em uma construção equívoca a utilização de valores presentes para se entender o passado. Porém, discordamos quando este aponta a existência de *conceitos neutros*, pois compreendemos que a noção neutralidade absoluta é impossível independentemente do campo científico.

Aparentemente a variedade de fontes que serão analisadas ao longo desta dissertação poderá ser compreendida por alguns leitores como tendo pouca ligação, mas se as analisarmos

<sup>7</sup> ZUMTHOR, Paul. *Ibid.* p. 31 – 32.

<sup>8</sup> ZUMTHOR, Paul. *Ibid.* p. 38 – 40.

<sup>9</sup> DRAY, William H. *Filosofia da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 41.

através de uma triangulação, logo, das relações entre as cortes régias, Castelhana e Portuguesa, e da circularidade trovadoresca/jogralesaca, esse estranhamento desaparecerá.

Apesar de muitos trovadores e jograis, assim como jogralesas e soldadeiras, se fixarem nas dependências de uma cidade, senhor ou mesmo do rei, a maior parte de suas vidas se passava nas estradas. Isso fazia com que esses personagens não somente se estabelecesse enquanto agentes de transmissão cultural, mas também acabavam por levar e trazer informações de cidade em cidade, corte em corte, senhorio e senhorio, reino em reino.

Num excelente trabalho de análise e catalogação Giuseppe Tavani conseguiu alocar espacialmente jograis e trovadores desde o século XII até o XIV. Segundo o autor, o período de maior efervescência seria o “constituído pelos trovadores e pelo jograis que frequentaram a corte castelhana – primeiro a de Fernando III, depois, a de Afonso X – e a corte portuguesa de D. Afonso III”<sup>10</sup>. Contudo, quanto à disposição os trovadores e jograis que frequentavam uma corte ou outro, o autor afirma que

não só se tornaria por vezes difícil de efectuar – porque, na prática, por exemplo, não há solução de continuidade entre a produção lírica do período fernandino e a do afonsino mas, muitas vezes, até é possível comprovar que os poetas de cronologia mais flutuante participam na vida cultural de uma época e da outra: uma discriminação que, a ser possível, resultaria supérflua pelo prolongamento da actividade de muitos protagonistas durante vários decénios e pela sua extrema mobilidade, uma vez que, sobretudo galegos e portugueses, passam tranquilamente da corte de Portugal para a de Castela – por livre opção ou na sequência de factos político –, e, em alguns casos, também de Castela para Portugal.<sup>11</sup>

Além dessa mobilidade cultural apontada por Tavani, também se faz possível verificar outro entrecruzamento entre Portugal e Castela. No que se refere à base de fontes normativas/legislativas, mais especificamente, o Livro das Leis e Posturas e as *Siete Partida*, podemos verificar uma relação de influência da obra castelhana na portuguesa.

<sup>10</sup> TAVANI, Giuseppe. **Trovadores e Jograis**: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Alfragide: Editorial Caminho, 2002. p. 349

<sup>11</sup> TAVANI, Giuseppe. **Ibid.** p. 349 – 350

Por fim, como já demonstrado, apesar do corte cronológico-espacial ser alongado, séculos XIII ao XIV, o objeto central de estudo é extremamente pontual, logo, mais especificamente, duas categorias do feminino que somente aparecem com mais intensidade nas Cantigas e apenas sendo levemente referenciadas no normativo/legislativo. Quanto ao corte espacial, verificamos que tanto jograis e trovadores quanto soldadeiras e jogralesas transitavam pelas cortes, senhorios e cidades entre Portugal e Castela. Conjuntamente a este fato, compreendemos que o *Livro das Leis e Posturas* possui em sua constituição grande influência das *Siete Partidas*.

## **CAPÍTULO 1 – REPRESENTAÇÃO E HIERARQUIZAÇÃO SOCIAL: o feminino e o corpo**

Desde o século passado temos a introdução e o firmamento dos debates acerca das questões de gênero no cenário acadêmico. Devido à extensão e abrangência que tal temática pode assumir, sendo assim, para evitar desvios no foco de nossa pesquisa, analisaremos alguns autores que desenvolveram trabalhos aplicados a medievalidade sobre os quatro eixos: feminino, corpo, sexualidade e prostituição. Com fins de evitar um alongamento desnecessário e para deixar o texto mais encadeado, optamos por não dividir o capítulo em tópicos, mas sim, realizar uma abordagem entrelaçada.

No que se refere às relações de dominação e submissão entre masculino e feminino, encontramos nos textos de dois expoentes da Igreja no Ocidente Medieval explicações que serviram de base para a validação da representação da inferioridade da mulher frente ao homem.

Ao longo da Idade Média, os textos de Agostinho de Hipona (354 – 430) serviram para a maior parte das interpretações da relação entre masculino e feminino e para as definições/justificações da natureza vil, frágil e pouco equilibrada deste último.

De acordo com o canonista existiriam dois momentos na criação do homem, no primeiro Deus haveria criado a “alma racional e imortal que não tem sexo. Portanto à imagem de Deus, ela contém a natureza humana inteira, logo ela é criada simultanea e virtualmente

*masculus et femina*”<sup>12</sup>. O segundo momento de criação se dá quando Deus modelaria Adão do barro e Eva das costelas de Adão, para o teólogo, este seria o instante no qual se pode encontrar a dependência da mulher para com o homem. Dependência tanto temporal quanto material, o que servirá para justificar a submissão da mulher para com o homem.

Outro canonista é Tomás de Aquino (1225 – 1274) que

afasta-se das interpretações agostinianas da Escritura em vários pontos no que toca à divisão dos sexos. Primeiro, porque adota a noção aristotélica da alma como forma substancial do corpo. Por conseguinte, tem que recusar a teoria de Agostinho que distingue dois níveis da criação. (...) Deste segundo ponto de vista, homem e mulher foram ambos criados à imagem de Deus: por sua alma racional, a mulher é depositária desta imagem tanto quanto o homem. Mas o homem, princípio de sua espécie como Deus o é do universo, está dotado de capacidades racionais mais vigorosas do que a mulher, e por causa disso sua alma contém a imagem divina de maneira mais especial. Além disso, o bem da espécie quer que a mulher ajude seu marido na procriação, função auxiliar que constitui, na ordem da criação, a finalidade de sua existência enquanto indivíduo sexuado.<sup>13</sup>

Conjuntamente as definições destes dois expoentes da Igreja medieval, verificamos uma tríade representativa do feminino, logo o imaginário medieval é habitado por três modelos de feminino: Eva, Maria e Maria Madalena.

Como já referenciado acima, através da figura de Eva os canonistas medievais justificaram a submissão da mulher frente ao homem. Porém, sua representação também serviu para a construção do imaginário das qualidades negativas das mulheres, logo, Eva evocava o baixo, a responsável pela perdição dos homens, o pecado original, a sexualidade desmedida.

Sobre essas questões, Margaret Wade Labarge afirma que ao “(...) percibir, en general, a las mujeres como amenazas a su castidad, tenían en consecuencia una visión atemorizada de la fuerza de la sexualidad femenina y albergaban una actitud hostil hacia el matrimonio”.

<sup>12</sup> ZUBER, Christiane Klapisch. **Masculino/Feminino**. p. 140, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, Vol II. Bauru: EDUSC, 2006.

<sup>13</sup> ZUBER, Christiane Klapisch. **Op. cit.**



Também propõe que a representação de Eva “(...) proporcionaba una explicación adecuada para justificar la posición inferior de la mujer y reforzaba el derecho divino que el hombre tenía para gobernarla”.<sup>14</sup>

Essa dominação, justificada através da figura de Eva, se dá, entre outras questões, por: esta surgir diretamente do flanco de Adão; deixar-se seduzir pela serpente e arrastar o homem junto; pela maldição que recebe de Jeová “(...) O teu desejo impelir-te-á para teu marido e ele dominará sobre ti (...)”; pelo fato de seu nome ter sido dado pelo homem quando banida do Éden.<sup>15</sup>

No polo oposto encontra-se Maria.

O século XII, repetiu-se à porfia, foi o grande século do impulso mariano, a primavera das catedrais, o tempo pleno de “Nossa Senhora”; impulso visível mas que se alimenta, como sublinha Jean Leclercq, das inovações vindas do século XI, que é o da mais viva fermentação mariana. Entendamo-nos: como as nossas fontes atestam, houve homens – aqui Marbode, Godofredo – que rezaram fervorosamente a Maria, lhe confiaram as suas faltas mais inconfessáveis, lhe dedicaram os seus poemas; ou ainda – Godofredo, Hildeberto –, que meditaram sobre o mistério da sua excepção. “Única, sem exemplo, virgem e mãe Maria”, como afirmam diversas recolhas carolíngias. Quer dizer imediatamente que louvar a Virgem-Mãe não é de maneira alguma prestar homenagem ao conjunto das suas mais modestas co-irmãs, como muito pressentiu Jules Michelet.<sup>16</sup>

Desta forma, temos na imagem de Maria a representação do alto, do elevado, imagem da virgem e da mãe. A virgem que deu a luz ao Cristo e, por conseguinte, Maria seria mãe de todos os Cristãos.

<<Única, sem exemplo, virgem e mãe Maria>>. Orações, mas também meditação, especulação sobre a natureza, a identidade, as virtudes específicas de Maria. Dos grandes dogmas pelos quais a Igreja a aborda (maternidade divina, virgindade, Imaculada Conceição e Assunção), os dois últimos não foram promulgados senão

<sup>14</sup> LABARGE, Margaret Wade. **La mujer en la Edad Media**. Madri: NEREA, 1996. p. 14 – 15.

<sup>15</sup> DALARUN, Jacques. **Olhares de clérigos**. p. 35, In: DUBY, George; ZUBER, Christiane Klapisch. **História das Mulheres: A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

<sup>16</sup> DALARUN, Jacques. **Ibid.** p. 39 – 40.

bastante depois da Idade Média (1854, 1950), ainda que tenham desencadeado as paixões mais cedo, desde o século XI, ou mesmo do século VIII.<sup>17</sup>

A representação de Maria enquanto a eterna virgem e grande mãe habilitou uma imagem que contribuiu para a definição das atribuições da mulher ao longo da Idade Média, logo, a castidade ou o casamento. Além disso, também podemos enxergar na figura de Maria as virtudes extremadas, logo, um modelo a mirar, mas inalcançável.

Entre os dois pontos anteriormente referenciados se encontra um entremeio, a representação de Maria Madalena. Propomos colocar Maria Madalena como o ponto de interseção entre Eva e Maria por sua representação ser imbuída tanto dos aspectos do baixo quanto do alto, logo, das questões que envolvem a sexualidade desmedida encarnada na figura da prostituta, mas como contra ponto se tem a questão da conversão/santificação desta mulher pública.

Relativo a esse ponto, o da conversão, Mario Pilosu, citando Humberto de Romans<sup>18</sup>, afirma que

(...) nota-se que são três as coisas que deviam persuadir estas mulheres ao arrependimento. Primeiro, a bondade de um Deus que perdoa sempre porque, como disse Jeremias no seu terceiro capítulo, <<Tu prostituíste-te com muitos amantes, porém vem ter comigo e eu te acolherei.>> Segundo, o medo da condenação futura [...]. Terceiro, a consideração da graça de Santa Maria Madalena, que foi uma meretriz mas que, depois que se converteu a uma vida de penitência foi recompensada pelo Senhor de forma que, a seguir à Santa Virgem, não se encontra na Terra uma mulher à qual se tenha maior respeito ou que se creia ter no céu maior glória [...].<sup>19</sup>

Como podemos observar no sermão do pregador do século XIII, Maria Madalena representa um modelo de salvação para as mulheres e mais especificamente para as

<sup>17</sup> DALARUN, Jacques. *Ibid.* p. 40 – 41.

<sup>18</sup> Humberto de Romans (1194 – 1277) foi um religioso francês membro da Ordem dos Pregadores na qual se tornou Mestre Geral.

<sup>19</sup> Humberto de Romans, apud. PLOSU, Mario. *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. p. 79.

prostitutas. Dentro desta ótica, a mulher na medievalidade era compreendida sob o signo do pecado original trazido por Eva, da pureza virginal de Maria e do poder redentor encarnado na figura de Maria Madalena.

A relação de dependência da mulher para com o homem expressa pelos canonistas e pregadores da Igreja se constrói, em grande medida, através das relações corporais. Na representação do Gênesis e/ou nos discursos dos pregadores da Baixa Idade Média se pode identificar a centralidade que o corpo possui para habilitar a submissão da mulher para com o homem.

Saindo desse cenário mais amplo e partindo para um mais restrito. Podemos observar em território português, da Baixa Idade Média, outras questões que corroboraram para posicionamento hierárquico da mulher abaixo do homem.

A tentativa de perpetuação do poder senhorial adquirido, ameaçado a cada geração pelas partilhas sucessórias, conduzia a uma reorganização das estruturas de parentesco da nobreza, que passara pela hierarquização interna dos seus membros – nomeadamente do homem em relação à mulher, do primogênito em relação aos filhos segundo, do ramo principal em relação aos ramos secundários da linhagem – no quadro de novas práticas de aliança e de sucessão e transmissão de bens. (...) Por outras palavras, a sobrevivência do senhorio, implicado ao reforço da linhagem-mãe, da dinastia encarregada de perpetuar o nome e prestígio familiares, impunha o sacrifício de alguns membros da família nobre. E a mulher, com a valorização da varonia e com a política de alianças reduzida ao mínimo necessário à continuidade da linhagem, viu-se envolvida neste processo sacrificai.<sup>20</sup>

Nas duas perspectivas expressas acima, seja por questões de uma genealogia divina ou por necessidades linhagísticas, vemos construções que posicionam a mulher em uma relação

---

<sup>20</sup> OLIVEIRA, Ana Rodrigues; OLIVEIRA, António Resende de. **A mulher**. p. 302, In: MATTOSO, José. **História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

de submissão frente ao homem e que, em grande medida<sup>21</sup>, confinavam-na à domesticidade, aos espaços interiores laicos ou religiosos.

Apesar do exposto nas linhas anteriores, possuímos um problema a ser levantado. A construção eclesiástica representa e justifica a submissão da mulher frente ao homem de uma forma geral, logo, suas colocações são aplicadas a todas as mulheres. Já as questões senhoriais abrangem apenas a realidade de um dado grupo social. Desta forma, qual seria a condição das demais mulheres?

Conforme aponta Ana Rodrigues Oliveira, em território ibérico há uma escassez de fontes para melhor situarmos a mulher em meio rural, as que existem permitem-nos observar a mulher participando integralmente do processo produtivo, lidando com o plantio, criação de animais domésticos, produção de vestuário, manufatura de alimentos, educação dos filhos e “(...) ainda ela que, num ritual de contornos quase mágicos, amassa, leveda e coze o indispensável pão, símbolo da fartura da casa”<sup>22</sup>.

Já em meio urbano, devido uma maior necessidade de regulamentar as estruturas econômico-sociais, pode-se encontrar uma gama maior de referências à mulher e a sua relação com o trabalho.

Nas documentações citadinas encontramos referências à mulher fora do espaço do lar, logo, as visualizamos em atividades que as insere no espaço público. Por exemplo, no comércio alimentar temos as fruteiras, regateiras, vendedeiras, padeiras e pescadeiras que adquiriam certa autonomia em meio aos mestres urbanos.

---

<sup>21</sup> Usamos a expressão “em grande medida” neste trecho por compreendermos que existem quebras dentro dessa padronização social. Como vemos mais a frente no caso de Maria Pérez, a Balteira, que pertencia a nobreza mais não se resguardava à domesticidade.

<sup>22</sup> OLIVEIRA, Ana Rodrigues; OLIVEIRA, António Resende de. *Ibid.* p. 313.

Contudo, além desse comércio ambulante, também existiam mulheres que possuíam tendas próprias nas praças que podiam variar desde o comércio alimentar até o de vestuário e de tecidos. Ana Rodrigues Oliveira ainda aponta que as relações comerciais praticadas por mulheres, assim como as dos homens, também poderiam ser realizadas de duas formas: por *retalho* (negociação de produtos em pequenas quantidades) e por *grosso* (negociação de produtos em grandes quantidades).<sup>23</sup>

Através do exposto acima, pudemos verificar que apesar de a mulher estar situada hierarquicamente abaixo do homem na sociedade medieval e de uma considerável parcela estar restrita aos espaços domésticos, sua presença também se fazia nos espaços públicos. Seja enquanto comerciante ambulante ou afixada em uma tenda, a mulher podia ser encontrada coabitando com o homem os espaços públicos do meio urbano.

Na sequência dos debates sobre o processo de socialização do feminino na Baixa Idade Média Ocidental, partiremos para a realização de alguns apontamentos sobre a sexualidade no período e as suas relações com a prostituição. Para tal, assim como ocorreu anteriormente, partiremos de um panorama mais abrangente para um mais restrito.

Toda sociedade possui seus mecanismos de controle moral e legal da sexualidade. Na Idade Média a Igreja apropriou-se de inúmeros discursos, médicos e/ou filosóficos, para construir suas argumentações sobre o controle do sexo.

A ordem primária dos camonistas era a contenção sexual, em suas interpretações a sexualização passa a compor uma das consequências da Queda. Dentro desta ótica podemos verificar uma hierarquização dos valores: a virgindade passa a assumir proximidade, ou estar diretamente ligada, ao sagrado enquanto o sexo ligou-se ao profano, a Queda.

---

<sup>23</sup> OLIVEIRA, Ana Rodrigues; OLIVEIRA, António Resende de. *Ibid.* p. 314.

Esta concepção da hierarquia dos valores não favoreceu a reflexão positiva acerca do casamento, “remédio à concupiscência”, “alternativa à danação para os incontinentes”, única forma de conjugação admitida a fim de conter a volúpia e, com esta última, a desordem. Partindo dos modelos evangélicos e romanos, os Pais falam em *ordo conjugatorum* e elaboram uma teologia do matrimônio que dedica, bem ou mal – mas muito tardia e parcimoniosamente – um lugar ao sexo. E o fazem visando o melhor uso de uma prática condenável quando não inteiramente subordinada à sua única finalidade lícita, a procriação.<sup>24</sup>

Desta forma, o casamento se configura como um método de evitar a luxúria e o sexo passa a ser direcionado a fins de procriação, porém mesmo os esposos devem ter moderação. Além disso, também passam a ser traçadas algumas normas para as práticas sexuais entre os cônjuges em que “a mulher, passiva, deixe toda iniciativa ao homem, e que este último conforme-se com o modo de conjugação que é próprio da espécie, pois o resto é invenção da incontinência e reduz as chances de procriação”, sendo assim, passa a ser proposto que as formas não aceitáveis da prática poderiam gerar abominações e que o mesmo poderia ocorrer no “desrespeito aos períodos interditos, que totalizavam, inicialmente, mais de 250 dias, reduzindo-se pouco a pouco com a suspensão, desde o século XI, dos períodos de abstinência mais longos (salvo a Quaresma)”, pois provocariam a cólera de Deus.<sup>25</sup>

Apesar de essa contenção sexual ser direcionada tanto a homens quanto a mulheres, a organização hierárquica medieval ainda punha o masculino acima do feminino e com isso o primeiro gozava de maior liberdade moral e legal, como frequentar prostíbulos e possuir concubinas sem maiores sanções, enquanto o segundo deveria se resguardar uma vez que as práticas sexuais fora do casamento poderiam implicar em desonra para as donzelas e a assunção de concubinato lhe era vedado.

As condenações feitas pelos canonistas/moralistas da Igreja às práticas sexuais consideradas desviantes, como a sodomia e a com pessoas de outros grupos religiosos (judeus

<sup>24</sup> ROSSIAUD, Jacques. **Sexualidade**. p. 480, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, Vol II. Bauru: EDUSC, 2006.

<sup>25</sup> ROSSIAUD, Jacques. **Ibid.** p. 480 – 481.

ou muçulmanos), e dos excessos sexuais, são discursos que objetivaram tentar reestruturar as práticas sexuais. Contudo, em território ibérico, mais especificamente nas cortes, através das cantigas de escárnio e maldizer podemos vislumbrar jogos satíricos com tais comportamentos sexuais considerados desviantes.

Esta base documental nos permite, até certo ponto, ter um vislumbre do quotidiano sexual cortesão. Nas rimas das cantigas de escárnio e maldizer encontramos referências de casos, tanto masculino quanto feminino, de fornicação, masturbação e homossexualismo que não se limitam aos leigos. Como no caso em que o “deão de Cádiz, é figurado por D. Afonso X como um verdadeiro mágico e exorcista, graças a um saber adquirido na leitura de livros eróticos, <<que nunca noite nem dia al [outra coisa] faz>>, que depois praticava com as suas <<pacientes>>” ou ainda no da abadessa que Afonso Anes de Coton cujos “ensinamentos esperava poder ultrapassar a sua inexperiência, prometendo lembrar-se dela e rezar um pai-nosso sempre que mantivesse relações sexuais e assegurando-lhe que garantiria, com a ajuda prestada, o reino dos céus”.<sup>26</sup>

Apesar das cantigas terem por primazia uma intenção de gerar um ambiente de comicidade, em suas linhas também era exercido contendas políticas e querelas das mais diversas. Como veremos em capítulos a seguir, independentemente de suas intenções cômicas as cantigas de escárnio e maldizer podem ser reveladoras de um quotidiano nobiliárquico dinâmico e que ultrapassa as interdições da Igreja.

Além dessas transgressões sexuais que nos são apresentadas pelas cantigas de escárnio e maldizer, também existiram duas práticas relacionais/sexuais regulamentadas pelo poder laico e que, até certo ponto, eram toleradas pela Igreja, é o caso da *barregania* (*barreganía*) e a prostituição.

---

<sup>26</sup> OLIVEIRA, António Resende de. **Sexualidade**. p. 328 – 329, In: MATTOSO, José. **História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

El contrato de barraganía, característico de la España de los siglos XI al XIV y principalmente practicado en tierras de fronteras recién reconquistadas y mal repobladas, se plasmaba por escrito ante notario, aunque también podía ser un acuerdo verbal, y en él se estipulaban una serie de cláusulas que regulaban la vida en común de la pareja. Estas uniones no estaban sancionadas por la Iglesia, pero sí toleradas y reguladas por la legislación laica, tanto en el ámbito local, a través de los fueros fundacionales, como de la Corona. En las mencionadas Partidas del monarca Alfonso X el Sabio se ofrecía la razón de por qué se consentía la barraganía: «Barraganas, defiende Santa Iglesia, que non tenga ningun Christiano, porque biuen con ellas en pecado mortal. Pero los Sabios antiguos que fizieron las leyes, consentieronles, que algunos las pudiesen auer sin pena temporal; porque touieron que era menos mal, de auer vna, que muchas. E porque los fijos que nascieren dellas, fuesen mas ciertos». Así, entre las bondades del contrato notarial de barraganía cabe citar que protegía a ambas partes, en especial a la mujer con relación a la copropiedad de los bienes; favorecía una relación monógama; permitía reconocer la paternidad de los hijos y, en consecuencia, hacer que el padre participara en los gastos de su crianza. Pero no todo el mundo podía firmar un contrato de barraganía. Había que cumplir una serie de requisitos, como soltería de los firmantes, su libre voluntad, ausencia de parentesco en cuarto grado, la mujer no menor de 12 años, ni virgen, etc. En resumen, se trataba de una especie de matrimonio civil y estaba sometido prácticamente a las mismas prohibiciones que el canónico.<sup>27</sup>

Faz-se necessário lembrar que a barregania não era o mesmo que o amancebamento, as “uniones amancebadas no gozaron de reconocimiento jurídico; así que no sólo estaban condenadas por la Iglesia, sino también por la legislación civil, que las perseguía penalmente, en especial cuando entre sus protagonistas había hombres casados y clérigos”. Além disso a expressão manceba<sup>28</sup>, em Castela, poderia ser usada tanto para “a las mujeres que ejercían la prostitución; y, por otro, a aquellas que mantenían una relación sexual estable, al margen del matrimonio, con varón soltero o con casado obligado a la fidelidad conyugal o con clérigo obligado al celibato eclesiástico”.<sup>29</sup>

Conjuntamente a regulamentação do concubinato, encontramos também construções normativas sobre a prostituição que, tanto em Castela quanto em Portugal, tentam estabelecer regras para sua prática.

<sup>27</sup> DÍAZ, Iñaki Bazán. **El modelo de sexualidad de la sociedad cristiana medieval: norma y transgresión**. p. 183 – 184, In: CUADERNOS DEL CEMYR, 16; dezembro de 2008, pp. 167-191.

<sup>28</sup> Em Portugal, segundo o Dicionário, a expressão manceba poderia referir-se a criada e/ou a mulher jovem, já a manceba solteira era dirigido à prostituta.

<sup>29</sup> DÍAZ, Iñaki Bazán. **Ibid.** p. 185.



Estabelecida na linha tênue do moralmente aceito ou não, a prostituição, segundo inúmeros autores, se desenvolveu nos centros urbanos como válvula de escape para tensões geradas pelas interdições sexuais que acometiam a vida cristã medieval. Desta forma, sua existência geraria um relativo benefício para toda sociedade, “as famílias honestas porque os jovens fogosos e os maridos insatisfeitos descarregam nos bordéis, os excessos de hormonas, consolidando os casamentos, as próprias <<mulheres mundanas>>, porque conseguem um nível de vida e um estatuto que de outra forma dificilmente alcançariam”.<sup>30</sup>

Contudo, esta afirmativa se torna pouco reveladora dos mecanismos que levavam uma mulher a torna-se uma prostituta e tampouco do quotidiano de seu ofício. Para Portugal, Luís Miguel Duarte, nos traz primeiramente algumas expressões que eram usadas para se referir à prostituta: “mulheres do segre [do século, seculares]; putas; mulheres que fazem do corpo sua vontade; mulheres que fazem pelos homens; mulheres públicas; mundanais, mundeiras; mancebas, mancebas solteiras, mancebas do mundo, mulheres que vivem de seus corpos”. Além dessa variação na nomenclatura, a base normativa do período estabelecia uma distinção entre as “<<mancebas solteiras>> das <<putas caladas>>: as primeiras seriam as que viviam e trabalhavam em bordéis, nas ruas ou nos bairros de prostituição, as segundas talvez as que iam a casa ou recebiam em sua casa, de modo um pouco mais clandestino”.<sup>31</sup>

Bom, mas o que poderíamos dizer sobre a relação da prostituição com a sociedade medieval? O que levaria uma mulher a tal ofício? A prostituta/prostituição era marginal? Como bem aponta Duarte, a prostituição é um fenômeno mais visível nos centros mais povoados, vilas e cidades, e existiriam inúmeros mecanismos que levariam a mulher a tal atividade. A miséria, a violação (estupro), o empobrecimento e as relações de concubinato mal findadas poderiam encaminhar uma mulher para tal atividade e “não vejamos a

<sup>30</sup> DUARTE, Luís Miguel. **Marginalidade e Marginais**. p. 178, In: MATTOSO, José. **História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

<sup>31</sup> DUARTE, Luís Miguel. **Op. cit.**

prostituição medieval como um jogo de soma positiva, em que todos ganham, porque não o era. A expressão <<mulher de vida fácil>> pode ser sugestiva, mas é terrivelmente falsa”.<sup>32</sup>

Pelo dito, em uma resposta simples de sim ou não sobre a marginalidade da prostituta, não teríamos como afirmar positivamente. A prostituição representava uma atividade dual, ao mesmo tempo em que é um ofício tributado, reconhecido pelo poder temporal, e que “algumas mancebas chegam a desfrutar de um razoável nível de vida e de alguma consideração social, e houve momento em que os representantes municipais saíram decididamente em defesa delas contra os abusos dos magistrados”, por outro lado as “prostitutas são segregadas. Há leis proibindo-lhes o uso de determinadas roupas (...), proíbem de usar ouro e prata nas camisas, nos cintos, nos véus, e impõe uma cota máxima de panos de luxo que podem comprar por ano”.<sup>33</sup>

Somando a isso, as leis que deveriam proteger as mulheres coibindo as violações não alcançavam as prostitutas. Tanto em Portugal quanto em Castela, as leis que puniam o violador (estuprador) somente eram aplicadas quando o ato era realizado contra uma “mulher honesta”, logo, mulheres casadas, virgens, religiosas, viúvas, etc. Dentro desta ótica não haveria punições legais ao estupro das prostitutas, “mulheres de má fama”, mulheres públicas.

Para encerrar esse momento, partíramos da premissa não da existência de um feminino medieval, mas sim, propomos compreender o feminino no ocidente medieval de forma múltipla, logo, encontramos o feminino da representação construída pelos canonistas/moralistas da Igreja, o das construções normativas leigas e o do cotidiano, a esposa, a comerciante, a cortesã, a prostituta, a religiosa, a virgem, a viúva, etc. Compreendemos que todas essas faces do feminino se interpermeiam, mas jamais sendo uma

---

<sup>32</sup> DUARTE, Luís Miguel. *Op. cit.*

<sup>33</sup> DUARTE, Luís Miguel. *Ibid.* p. 179 – 180.

única coisa e, além disso, mesmo estando hierarquicamente abaixo do masculino, sua presença não está necessariamente restrita aos espaços interiores, logo, aos da domesticidade.

## CAPÍTULO 2 – UMA REPRESENTAÇÃO AMBÍGUA: soldadeira, jogralesa ou prostituta?

Neste primeiro momento pretendemos realizar uma apresentação de algumas análises sobre as jogralesas e as soldadeiras. Como já referenciamos, figuras da medievalidade ibérica. Utilizaremos neste momento autores que transitam por diferentes campos científicos, de linguistas, críticos literários a historiadores, e de distintas temporalidades, do século XIX ao XXI.

Sob a responsabilidade de Graça Videira Lopes se realizou a construção de um primoroso banco de dados onde foram coletadas, inseridas, catalogadas e analisadas as cantigas medievais galego-portuguesas.<sup>34</sup>

No seu glossário, as soldadeiras são definidas como: “mulher a soldo (prostituta, ou, por vezes, cantora e bailarina)”.<sup>35</sup> Porém, este não é o único trabalho de Lopes em que é apresentada a figura da soldadeira. Em *A sátira nos Cancioneiros medievais galego-portugueses* a professora da Universidade Nova de Lisboa também realiza algumas referências.

Seu trabalho é dedicado a uma análise histórica, linguística e crítico literárias das cantigas satíricas<sup>36</sup> que se encontram presente nos Cancioneiro Medieval Galego-Português e no Cancioneiro Geral de Garcia Resende. Nesse estudo, Lopes afirma que até o momento em

---

<sup>34</sup> Cantigas Medievais Galego-Portuguesas: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>

<sup>35</sup> Glossário. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/glossario.asp?letra=S>

<sup>36</sup> Sob a categoria de cantigas satíricas Lopes agrupa uma gama de cantigas (tensões, escárnio e maldizer, etc.) que se relacionam por realizarem alguma forma de sátira.

que foi realizado seu livro, não existiam estudos de abordagem global sobre as cantigas de escárnio e maldizer e que, em parte, isso se devia ao fato destas terem ficado sob a sombra das cantigas de amigo e amor nas preferências nos estudos literários. E que isso ocorreria por coadunarem

mal com a imagem de um primitivismo ingénuo e delicado, imagem em tudo adequada ao espírito romântico, os cantores satíricos, na sua rudeza muitas vezes considerada obscena, constituíram, durante muito tempo, ou um obstáculo incómodo e silencioso, ou uma parte considerada menor e por isso menosprezada da nossa lírica primitiva.<sup>37</sup>

Mas, segundo sua concepção, não existiriam gêneros maiores e menores dentro dos Cancioneiros. Onde todas as formas poéticas apareceriam em pé de igualdade e que no processo de compilação das cantigas “não parecem ter utilizado qualquer filtro seletivo de ordem moral. Isto faz com que, de um mesmo trovador, possam coexistir poemas do mais delicado lirismo a par das mais desbragadas cantigas satíricas (...)”.<sup>38</sup>

Saindo agora das questões mais gerais da obra de Lopes, passemos para uma análise da parte específica de seu trabalho onde é analisado as representações de nosso objeto de estudo, o subcapítulo *Cantigas dirigidas a soldadeiras*.

No segundo item de seu livro (*O corpus satírico galego-português*), onde se encontra o referenciado subcapítulo, a autora se propõe a realizar a análise das cantigas. Nele é apresentado um quadro sinótico em que são divididos os assuntos abordados nas 465 (quatrocentas e sessenta e cinco) cantigas estudadas pela pesquisadora. Sendo que desta gama de textos são identificadas 43 (quarenta e três) claramente direcionadas as soldadeiras. “De uma forma mais particular, o quadro confirma também, numericamente, a importância,

---

<sup>37</sup> LOPES, Graça Videira. **A sátira nos Cancioneiros medievais galego-portugueses**. Portugal, Estampa: 1998. p. 17.

<sup>38</sup> LOPES, Graça Videira. **Op. cit.**

frequentemente referida, de dois tipos de personagens na sátira galego-portuguesa – as soldadeiras, por um lado, e os infanções e homens-ricos, por outro”.<sup>39</sup>

Especificamente sobre a primeira categoria do feminino, a soldadeira, a autora a caracteriza como sendo “(...) dançarinas ou bailarinas, que viviam destes e geralmente de outros “serviços” (por eles recebendo “soldada”)” e que elas “(...) encontravam-se um pouco por todo lado na sociedade medieval”.<sup>40</sup>

Conjuntamente a esta caracterização, podemos observar que das 106 (cento e seis) cantigas direccionadas às mulheres, 43 (quarenta e três) são direccionadas às soldadeiras o que nos permite aferir, como também aponta Lopes, que as mulheres alcunhadas como tal se fazia constantemente presente nos mesmos locais onde circulavam trovadores e jograis, sendo constantemente alvos de suas chufas.

A palavra chufa é, aliás, a que melhor se adéqua a este conjunto de cantares, que, como referimos, se processavam em geral num registo erótico-satírico evidente. Este registo, claro, não é exclusivo deste grupo de cantigas – antes é exclusivo à maior parte das dirigidas a personagens femininas – mas, no que diz respeito às soldadeiras, ele parece constituir quase uma norma fixa de construção.<sup>41</sup>

A autora prossegue apontando que “(...) certo que trovadores e jograis partem da mesma definição de soldadeira, essencialmente como mulheres “de vida fácil” (...)” e que se faz presente uma ambiguidade no termo soldadeira, uma vez que este poderia caracterizar a “(...) profissão de bailarina, (...) à de simples prostituta acompanhando campanhas militares (...)”.<sup>42</sup>

Similar posicionamento encontramos no livro *Trovadores e Xograis* (Trovadores e Jograis) de António Resende de Oliveira. Nessa obra o professor da Universidade de Coimbra

<sup>39</sup> LOPES, Graça Videira. *Ibid.* p. 228.

<sup>40</sup> LOPES, Graça Videira. *Op. cit.*

<sup>41</sup> LOPES, Graça Videira. *Ibid.* p. 236.

<sup>42</sup> LOPES, Graça Videira. *Ibid.* p. 237.

tem por finalidade, como é apontado na introdução, uma análise das canções trovadorescas e a apresentação dos trovadores e jograis que tiveram seus nomes preservados.

Sobre nossos objetos de estudo, é dedicado uma subcapítulo para a sua análise, onde, assim como fez Graça Videira Lopes, o professor da UC parte do geral para o específico, ou seja, parte de uma análise das soldadeiras enquanto grupo social para depois voltar seu foco para um breve estudo de caso, o da Maria Peres Balteira<sup>43</sup>.

Oliveira apresenta as soldadeiras como

(...) personaxe que acompañaba ó xograr e ó trobador no espectáculo trobadoresco os círculos cortesáns peninsulares, entre os vários termos con que aparecen nomeadas as mulleres que se integraban, a través do canto, da danza ou do acompañamento instrumental, nas manifestacións culturais vividas, quer nos medios populares quer nos medios aristocráticos – cantadeiras, xograresas e soldadeiras (...)<sup>44</sup>

O autor, apoiando nas análises de Ramón Menéndez Pidal, segue afirmando, assim como Lopes, que o termo se faz ambíguo, “(...) tanto se podería referir aquela que vivía da súa soldada como (...) á “meretriz” (...)”, mas que essa afirmação não “(...) nos dicir nada sobre as súas calidades propriamente artísticas”.<sup>45</sup> Ainda afirma que

Emporiso, a escolla non sería arbitraria. En realidade, é probable que a asociación de muller a um movemento vinvicadamente aristocrático e culturalmente máis esixente fose acompañada por unha certa degradación das virtualidades artísticas que ela desenvolvera ata entón, complementada, doutra banda, pola maior atracción exercida polo seu corpo.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Analisaremos o caso da Maria Peres Balteira em outro momento. Aqui apenas cabe esse pequeno apontamento sobre sua vida: “Famosa soldadeira galega, ativa nas cortes castelhanas de Fernando III e Afonso X. Provavelmente originária da povoação de Armea (Betanzos, A Coruña), na Galiza, Maria Peres terá nascido numa família da pequena nobreza, de quem vai herdar algumas propriedades. (...)” In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/pessoa.asp?cdpes=198>

<sup>44</sup> OLIVEIRA, António Resende de. **História crítica da literatura medieval**: Trovadores e jograis. Salamanca: Edicións Xerais de Galicia: 1995. p. 55.

<sup>45</sup> OLIVEIRA, António Resende de. **Op. cit.**

<sup>46</sup> OLIVEIRA, António Resende de. **Op. cit.**

Desta forma, Oliveira deixa a entender que o fato das soldadeiras estarem inseridas num contexto cultural aristocrático, marcadamente masculino, suas habilidades artísticas ficariam obscurecidas pela exposição de seus corpos. Fazendo com que a questão física seja o principal alvo das chufas de trovadores e jograis.

O autor também aponta que as soldadeiras são representadas nas iluminuras do Cancioneiro da Ajuda na prática de suas atividades, logo, cantando, dançando ou tangendo algum instrumento, o que lhes posicionaria, segundo o autor como um “(...) rival do xograr, e non deixa de causar sorpresa o feito de as cantigas de escárnio non fagan ningunha mención a essa rivalidade (...)”.<sup>47</sup>

Afirma ainda que

(...) a pesar de “soldadeira”, a remuneración con que era satisfeita polos seus servicios parece que estaba lonxe de corresponder ás expectativas levantadas polo nome. (...) A clara superioridade do xograr neste campo só parece confirma-la degradación de estatuto da muller intérprete no contexto da cultura trobadoresca, unha degradación que a situaba ainda debaixo do albardón: um xograr certamente non dos máis afamados nos medios palacianos, vista a súa baixa remuneración em comparanza coa doutros xogrades.<sup>48</sup>

Seguindo, agora temos as proposições do filólogo português, Manuel Rodrigues Lapa (1897 – 1989) em sua obra *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*. No subcapítulo intitulado *A importância da Mulher*, o autor se embasa em três pressupostos. O primeiro seria o de que o cristianismo teria igualado em condições homens e mulheres. O segundo seria que dentro dos conventos, refugio para as mulheres da nobreza do “misoginismo”<sup>49</sup> medieval, a mulher competia em instrução com o homem. O terceiro seria que no sul da França a mulher

<sup>47</sup> OLIVEIRA, António Resende de. *Ibid.* p. 60.

<sup>48</sup> OLIVEIRA, António Resende de. *Ibid.* p. 60 – 61.

<sup>49</sup> Utilizamos a grafia **misoginismo** e não misoginia, pelo fato de Lapa utilizar a primeira forma e o conceito se encontra entre aspas por termos discordância com sua utilização, como mostraremos em outro momento.



teria tido condições mais favoráveis, proporcionando o desenvolvimento da cultura trovadoresca que é por excelência feminina.

Uma das singularidades da nova cultura é-nos dada pelo importantíssimo papel que nela desempenha a mulher. O cristianismo elevou indiscutivelmente a condições social da mulher, fazendo-a em teoria igual do homem. Não é menos verdade porém que praticamente a sua situação tinha sido bem precária na remota Idade-Média, pois estava exposta ao misoginismo mais ou menos feroz dos autores eclesiásticos e às brutalidades do homem a quem pertencia.<sup>50</sup>

Como podemos observar, apesar de tal afirmativa de virtual igualdade dentro do cristianismo, Lapa afirma que a sociedade medieval era social e culturalmente centrada no homem. Deixando mitigada essa igualdade gerada pelo cristianismo.

Mais adiante o autor demonstra duas ocasiões em que as mulheres conseguiam fugir desse, em suas palavras, “misoginismo”. A primeira estaria restrita a mulher da nobreza que podia “(...) refugiar-se num convento e aí continuar em paz, ao abrigo das necessidades, a vida livre do espírito (...)” e que devido a sua inferioridade física “(...) buscava nas letras um preservativo contra as tentações da carne (...)”. Isso, segundo Lapa, fez com que, por volta do século XI, a mulher dentro do convento competisse em instrução com o homem.<sup>51</sup>

No segundo seria o caso a mulher do sul francês

(...) encontrou condições especialmente favoráveis para uma existência elevada. A mulher ali herdava, possuía bens próprios e, depois de casada, podia dispor deles sem o consentimento do marido. Esta igualdade jurídica, resultante da influência do direito justiniano na França meridional, teve a mais decisiva influência na génese e progresso da cultura trovadoresca, essencialmente feminina.<sup>52</sup>

Nessa ótica, Lapa compreende o surgimento do trovadorismo como algo estritamente vinculado as necessidades das mulheres. “(...) Como expressão da sujeição amorosa do

<sup>50</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. Coimbra: Coimbra Ed, 1964. p. 9.

<sup>51</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. **Op. cit.**

<sup>52</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. **Ibid.** p. 9 – 10.

homem, o trovadorismo nasceu da inspiração e em certo modo do desejo e imposição das grandes senhoras. Foi uma reação ideal contra a dependência social e jurídica da mulher na Idade-Média (...).<sup>53</sup> Embasado nas afirmativas do filólogo alemão Eduard Wechssler (1869 – 1949), complementa que a civilização que surge conjuntamente ao trovadorismo está permeada por um ideal de feminismo.

Dentro de sua obra não há um momento específico em que se faz uma análise das soldadeiras enquanto grupo social, mas encontramos um subcapítulo (*A cruzada da Balteira*) no qual o autor português realiza uma breve análise da já referida Maira Peres Balteira. Como já comentamos a acima, nesse momento não temos por foco uma análise de tal personagem. Sendo assim, tentamos pinçar dentro da análise de Lapa sobre a Balteira os elementos caracterizadores de uma soldadeira.

O autor começa seu texto afirmando que tal personagem seria uma cantadeira e uma bailarina que em sua época era chamada de “(...) *soldadeira*<sup>54</sup>, moça que tinha entrada na corte, acompanhava as expedições e recebia soldo pelas suas artes de canto e bailado (...)” e mais a frente, tentando compreender os escárnios trovadorescos dirigidos a Balteira, afirma que se tratava de uma *mulher de vida fácil*.<sup>55</sup>

Desta forma, podemos concluir que para Lapa a soldadeira seria uma mulher que viveria das atividades de canto e dança nas cortes e nos acampamentos militares, mas que também, interpretando a expressão *mulher de vida fácil*, exercia a prostituição.

Outro trabalho que realiza apontamentos sobre o que seria uma soldadeira é a coletânea de artigos da crítica literária alemã Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851 – 1925) que se encontram agrupados no livro *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português*. Na

<sup>53</sup> WECHSSLER, Eduard, apud LAPA, Manuel Rodrigues. *Ibid.* p. 10.

<sup>54</sup> Grifo do autor.

<sup>55</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. *Ibid.* p. 137 – 139.

parte VII (*Uma peregrina a Jerusalém e outras cruzadas*<sup>56</sup>), novamente, tem-se uma análise da Maria Peres Balteira. Por tanto, assim como ocorreu com o texto de Manuel Rodrigues Lapa, tentamos aqui buscar no estudo que Vasconcelos fez sobre a Balteira a sua caracterização do que seria uma soldadeira.

Ao longo do seu texto podemos mirar constantemente referências das mais ácidas às soldadeiras. Tais menções se fazem presentes já na abertura de sua narrativa quando há uma definição da Balteira como sendo *mercenária do amor* ao relatar o aparecimento da personagem em questão nos textos da época. Afirmando que “(...) são só abjectos poemas de escárnio e injúrias nos quais magnates, trovadores e jograis se deleitam à porfia, lançando acusações e calúnias ora contra aquela mercenária<sup>57</sup> do amor (...)”.<sup>58</sup>

Em sua análise sobre a peregrinação ou não que Maira Balteira teria feito a Jerusalém, podemos identificar uma clara vinculação do termo soldadeira ao termo mercenária quanto autora faz um apontamento do aparecimento da personagem em um documento “(...) original há pouco aparecido mostra que a mercenária (*soldadeira*) apodada Balteira, e chamada habitualmente Maria Balteira, já tomara a cruz no ano de 1257”.<sup>59</sup>

Essas não são as únicas vezes que a Balteira é caracterizada de forma claramente *valorativa*. Ao tecer comentário sobre as descobertas de Andrés Martínez Salazar (1846 – 1923) Vasconcelos afirma que

<sup>56</sup> Após uma ostensiva busca conseguimos localizar as revistas onde foram publicados os artigos que compõem o livro supracitado. O *Uma peregrina a Jerusalém e outras cruzadas (Eine Jerusalem-pilgerin und andre Kreuzfahrer)* se encontra em *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* do número XXV da revista *Zeitschrift für romanische Philologie* que foi publicada em 1901. Para mais informações ver em: <https://archive.org/details/zeitschriftfr25tbuoft>

<sup>57</sup> Para fins de evitar corruptelas entre texto original e tradução preparamos essa nota. Na versão em alemão Vasconcelos utiliza a expressão *Söldnerin*, uma variante da palavra *Söldner* que pode ser traduzida como mercenário(a). Para mais questões ver: <http://michaelis.uol.com.br>

<sup>58</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Org. VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís, CABANAS, M. Isabel Morán, CUBO, José António Souto. Glosas marginais ao cancionero medieval português. São Paulo: UNICAMP, 2005. p. 219.

<sup>59</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Org. VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís, CABANAS, M. Isabel Morán, CUBO, José António Souto. *Ibid.* p. 220.

O prazer do achado induziu o seu descobridor a transformar uma vítima da mordacidade e da sensualidade medieval em uma heroína; a orná-la generosamente com adjetivos decorativos como *fermosíssima*, *animosa*, *valiente*, e a elevá-la às alturas a que a lenda e a poesia elevaram a figura de uma Inês de Castro, transfigurada pelo seu trágico destino e por autêntico amor ao marido, ou o patriotismo leal e bem intencionado da corajosa defensora da Corunha (1589) (...).

Nesse terreno não sou capaz de segui-lo. (...) Pelo contrário, tudo o que sei da Maria Peres Balteira, lembra-me antes outras duas literariamente famosas ou famigeradas *soldadeiras multivagas*<sup>60</sup>. (...) <sup>61</sup>

Desta forma, podemos observar uma clara *valorização* realizada por Vasconcelos. Em sua concepção, pelo que compreendemos, as *soldadeiras* seriam mulheres da mais baixa estirpe. Contudo isso ainda não nos traz grande clareza do que seria a *soldadeira* enquanto o grupo social.

Esse esclarecimento começa se apresentar quando a autora faz uma comparação entre Maria Peres e as tais *soldadeiras multivagas*. Estas seriam,

(...) a provençal Guilherma Monja de Alais (...) que peregrinou ao Ultramar com o trovador provençal Graucelm Faidit aproximadamente em 1200, depois que se casara com ela (...). Em segundo lugar a jogralesa moura, com quem o aventureiro Garcia Fernandes de Gerena antes de 1385 ligara a sua perícia. E que a própria Balteira tivesse exercido a arte de jogralesa, como as duas outras, não sabemos com certeza. Também não temos prova nenhuma de que *soldadeira*, em português, da mesma forma que em provençal, tivesse, graças à reunião cortesã das duas profissões, o justificável duplo significado de *jogralesa e cantatriz*.<sup>62</sup>

A autora começa a realizar uma sutil aproximação entre a jogralesa e a *soldadeira* e mais adiante em seu texto afirmar que os dois termos eram usuais na época na Península Ibérica. Conjuntamente a isso, após analisar um trecho do decreto de Jaime I de Aragão, Vasconcelos aponta as *soldadeiras* como sendo *mulheres de vida alegre* e que algumas destas

<sup>60</sup> A expressão *soldadeiras multivagas* se encontra no texto original em português e grifada. Aqui também podemos observar a questão valorativa na análise de Vasconcelos uma vez que a autora apresenta as *soldadeiras* como sendo multívagas, logo, que experimentariam suas vidas de forma errada.

<sup>61</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Org. VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís, CABANAS, M. Isabel Morán, CUBO, José António Souto. *Ibid.* p. 224.

<sup>62</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Org. VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís, CABANAS, M. Isabel Morán, CUBO, José António Souto. *Op. cit.*

devido a seus predicados acabavam sendo convidadas para se sentarem à mesa da corte. Também diz que se faz difícil precisar se é correto ou não associar o termo a soldado ou soldada, logo, como seguidora de acampamentos ou mulher que vendia seus serviços.

Contudo, voltando a Balteira, Vasconcelos a referencia durante sua peregrinação como sendo uma Madalena penitente, logo, faz-se claro aqui que para a autora o vínculo do termo soldadeira com a prostituição. Podemos entender então que para a pesquisadora as soldadeiras mulheres que seguiam os jograis e trovadores pelas cortes Peninsulares exercendo desde a atividade do canto até a da prostituição.

Saindo por um momento do circuito europeu temos o artigo, *A prostituta como agente de circularidade no trovadorismo ibérico (séculos XIII e XIV)*, do professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro José D'Assunção Barros. Neste trabalho é proposto compreender as relações de oposição e circularidade entre árabes e cristãos na Península Ibérica do XIII e XIV e utilizado a poesia trovadoresca e dentro dela a prostituta, logo, a soldadeira, como elemento de mediação e circularidade simbólica.<sup>63</sup>

Após essa breve apresentação do que o historiador pretende abordar em sua análise, temos que ter atenção a um ponto inicial. Este seria a sua clara identificação da soldadeira como sendo uma prostituta.

Cabe aqui um esclarecimento sobre as soldadeiras, estas mulheres que vendiam o corpo a "soldadas". Tal como hoje ocorre, a categoria das mulheres que se dedicavam à prostituição admitia na prática muitas nuanças, conforme o seu nível social ou a clientela a que serviam. Apenas o preconceito social que contra elas se voltava pode explicar que, sob uma única designação, todas essas mulheres de vida livre se vissem unificadas à margem da sociedade. Soldadeira era, pois uma generalização que podia se referir tanto à cortesã rica como à prostituta pobre.<sup>64</sup>

<sup>63</sup> **BARROS**, José D'Assunção. **A prostituta como agente de circularidade no trovadorismo ibérico (século XIII e XIV)**. Revista *Ártemis*, UFPB, vol 2, 2005.

<sup>64</sup> **BARROS**, José D'Assunção. **Ibid.** p. 63.

Como podemos notar sua análise enquadra sob a genérica expressão *mulheres de vida livre* todas as mulheres que segundo ele viveriam à margem da sociedade. Especificamente sobre nosso objeto de análise, Barros propõe que as soldadeiras, incluindo também as jogralesas, que estas “(...) assumiam na lírica trovadoreca uma função simbólica de “catalisadoras da circularidade” por via do sexo (...)”.<sup>65</sup> Podemos compreender, aqui, circularidade como trocas culturais entre mulçumanos e cristãos.

Conjuntamente as questões acima Barros propõe a existência de dois modelos, complementares, de mulher dentro das cantigas trovadorescas. O da dama e o da soldadeira.

O modelo da "alta dama pura e idealizada" não teria sua forma tão bem delineada não fosse o modelo diverso da "soldadeira de livre vida sexual", e ambos estabelecem um diálogo através da produção amorosa e erótica do cancionero. Este é também o diálogo entre os rígidos limites sociais e a transgressão dos mesmos limites, que tinha no ambiente trovadresco um espaço certo para ser encaminhada sem comprometer a ordem vigente.<sup>66</sup>

Nesse sentido, a soldadeira para além de ser a outra faceta da moeda, logo, da relação de modelo e contramodelo no campo do imaginário, também seriam, conjuntamente a dama, segundo Barros, a representação do controle social exercido por trovadores e jograis no que se refere ao corpo, ao gesto e ao comportamento.

No *Dicionário da língua Portuguesa Medieval*, soldadeira e jogralesa aparecem em verbetes distintos, mas com definições profundamente similares. Para Joaquim Carvalho da Silva, autor do dicionário, a jogralesa seria a “Acompanhante do jogral, cantadeira, mulher de comportamento duvidoso”<sup>67</sup> e a soldadeira

era uma espécie de jogralesa quase sempre de moral duvidosa, que servia de uma criada, acompanhava os segréis (ver segrel) e os jograis (ver jogral) nas excursões

<sup>65</sup> **BARROS**, José D’Assunção. *Ibid.* p. 65.

<sup>66</sup> **BARROS**, José D’Assunção. *Ibid.* p. 66.

<sup>67</sup> **SILVA**, Joaquim Carvalho de. *Dicionário da língua Portuguesa Medieval*. Londrina: EDUEL, 2009. p. 164.

artísticas; cantava por ofício; figura também nas cantigas como tangedora; o nome veio-lhe do soldo que recebia.<sup>68</sup>

Outro pesquisador brasileiro que dedica seus esforços a análise das soldadeiras é o linguista e estudioso da literatura portuguesa Paulo Roberto Sodré, professor da Universidade Federal do Espírito Santos. Em seu artigo intitulado *O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X*, é proposto uma análise da presença ou não dos nomes de personagens históricos nas cantigas de Afonso X através dos jogos de avessos satíricos. Já em *As graças de Pero da Ponte: Minha Foça, Marinha Crespa, Marinha López*, propõe uma reflexão sobre as cantigas do trovador sobre as referidas soldadeiras.

No primeiro artigo, durante a análise da personagem Sancha Anes, apoiado nos estudo de Esther Corral Díaz (Universidade de Santiago de Compostela) salienta a existência de diferenças entre soldadeiras e prostitutas. Afirmando que

(...) embora a autora afirme que “Dona, como protagonista, adoita representar a unha muller á que se satiriza dura e cruelmente”, ela ressalva que “Desde unha óptica social, pode [a dona] pertencer a diversos estamentos (como abadesas ou nobres), ou ben pode integrarse no nutrido grupo das soldadeiras ou de mulleres que viven do seu corpo”. (CORRAL DÍAZ, 1996, p. 80).<sup>69</sup> Sendo assim, Sancha Anes seria uma dona “velha fududancia” com aparência de “mostea”, mas não necessariamente uma soldadeira nem uma prostituta (...).<sup>70</sup>

Essa distinção torna-se mais evidente quando o autor realiza uma análise doutra cantiga, na qual é apresentada a relação entre uma mulher e um cavaleiro mouro. “O tema da batalha entre a mulher e cavaleiro mouro nos permite conjeturar com mais segurança tratar-se de soldadeira e prostituta, se levarmos em consideração que esta estaria entre homens de guerra,

<sup>68</sup> SILVA, Joaquim Carvalho de. *Ibid.* p. 259.

<sup>69</sup> A obra citada por Sodré é: DÍAZ, Esther Corral. *As mulleres nas cantigas medievais*. Coruña: Edicións do Castro, 1996.

<sup>70</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X*. Convergência Lusíada, v. 27, p. 83-102, 2012. p. 89.

comportamento típico de mulheres de corpo a soldo (...)”<sup>71</sup>, desta forma dá a entender que existiam tanto soldadeiras que exerciam a prostituição quanto que não.

Em outro ponto de seu estudo nos deparamos novamente com referências a já citada Maria Peres (a Balteira) que os autores utilizados a enquadraram como sendo pertencente à pequena nobreza, mas Sodré ressalta que a

(...) ordem social de Maria Pérez é que de alguma maneira lança dúvidas sobre a série de vilanias e “deostos”. Isso porque, além do que Denise Filios aponta como insulto ritual<sup>72</sup> – isto é, as soldadeiras seriam convencionalmente tomadas por lascivas e prostitutas, sem referências a suas atividades de bailarina e cantora (1998) –, o tipo de ataque a Pérez parece espelhar-se no que ocorre também com as cantigas dedicadas a Ponte (traidor, assassino e ladrão) (...).<sup>73</sup>

Desta forma, tendo como base os apontamentos de Sodré, reforçamos que a representação das soldadeiras nas cantigas satíricas poderia funcionar como contramodelo do que seria o ideal de mulher, logo, como manifestação da luxúria. Porém, mesmo as soldadeiras sendo a personificação da carnalidade, em outra cantiga é demonstrado o inverso, logo, sua recusa a prática do ato sexual.

(...) a soldadeira parece entrar na cantiga como um pretexto para enfatizar a má sorte amorosa do trovador, cuja lubricidade o encaminha para uma situação-limite: sem alternativas para relaxar sua tensão erótica, assedia uma soldadeira; mas nem mesmo ela, símbolo da luxúria, cede e acalma seu desejo, argumentando a partir de sua piedade e respeito pelo período máximo da abstenção e compaixão cristãs.<sup>74</sup>

O autor finaliza sua análise sinalizando que

No caso específico das donas, soldadeiras, cantoras e bailarinas, referidas em cantigas satíricas na contramão do comportamento feminino esperado (beleza,

<sup>71</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 91.

<sup>72</sup> Seria, “(...) o uso convencional do insulto, de acordo com a marca social, religiosa, étnica, profissional etc.”, logo, segundo Sodré, “No insulto ritual, portanto, um rico-homem seria tomado satiricamente como avaro ou desleal; um clérigo, como glutão ou lascivo; um mouro, como ímpio ou sodomita; uma soldadeira, como prostituta ou lúbrica”. SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 88 – 91.

<sup>73</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 94.

<sup>74</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 96.



juventude, castidade, casamento ou ordenação religiosa [VECCHIO, 1993])<sup>75</sup>, a *brincadeira* em avesso com elas e o insulto ritual de que são alvos resultariam, decerto, da misoginia, inequívoca marca da cultura medieval (LANZ, 2002, p. 94)<sup>76</sup>, o que torna mais problemática e delicada sua leitura.

Contudo, ocorre perguntar a razão de seus nomes e apelidos serem expostos, muitas vezes, e de as situações que as abarcam envolverem o rei, os trovadores de sua corte e os jograis do mesmo modo – isto é, referindo nomes e situações aparentemente concretas, como a de Pero da Ponte e Coton – que nas cantigas em que trovadores são referidos, possivelmente, em *jugar de palabras*<sup>77</sup>. Se partirmos do princípio de que trovadores, em sentido geral, incluindo-se os jograis, e soldadeiras estariam no mesmo patamar de convivência e atuação lúdica na corte, a sátira e uma de suas estratégias discursivas, o jogo de avessos, certamente os abrangeriam.<sup>78</sup>

Quando nos voltamos para o segundo artigo, o autor reforça a ideia de que as soldadeiras seriam bailarinas, cantoras, tocadoras de instrumentos e que as representações contidas nas cantigas de escárnio e maldizer seriam modelos cômico-satíricos. Somando-se a essas questões, podemos observar a presença de moursas dentro do grupo das soldadeiras.

o apelido “Foça”, nitidamente comparativo em relação ao aspecto físico de Marinha, não deixa dúvida sobre o retrato a ser desenvolvido: uma mulher provavelmente moura (“que viu vós e vossa coor”; “tan negra”) pergunta ao trovador “como lh’ ia de parecer”, ao que ele responde ambiguamente: “– Senhor, non ouver’ a nacer/ quen vos viu e vos desejou”.<sup>79</sup>

Sodré ainda reforça que as representações da soldadeiras nas cantigas seriam

O que Denise Filios considera “insulto ritual”, Marta Madero o toma por “injúria lúdica”, isto é, um jogo retórico, em outros termos, a recobrir as situações de ambigüidade e graça. Neste sentido, os trovadores se valiam de circunstâncias reais (o fato de uma mulher ser *talvez* uma soldadeira) e fictício-injuriantes (ser ela prostituta ou lasciva, além de negligente com suas obrigações morais próprias de

<sup>75</sup> VECCHIO, Silvana. **A boa esposa**. Tradução de Egitto Gonçalves. In: KLAPISCHZUBER, Christiane (Dir.). **História das mulheres no Ocidente: Idade Média**. Tradução de Ana Rosa Ramalho et. al. Porto: Afrontamento, 1993. v. 2. p. 143-183.

<sup>76</sup> LANZ, Eukene Lacarra. **Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas d’escarnho e de maldizer**. In: \_\_\_\_ (Dir. y Ed.). **Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa**. Zarautz: Universidad del País Vasco, [2002]. p. 75-97.

<sup>77</sup> “Um dos pontos importantes do jogo satírico galego-português está expresso num provérbio apenso ao Título IX da Lei XXX da Segunda de Las siete partidas, de Afonso X: “non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza”. (ALFONSO X, 1991, p. 101-102). Era necessário, orienta a lei, exigir dos trovadores um conveniente jugar de palabras, isto é, o jogo escarninho, e garantir a harmonia e a cortesia do fablar en gasaiado ou passatempo cortês (...)” SODRÉ, Paulo Roberto. **Ibid.** p. 84.

<sup>78</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. **Ibid.** p. 97.

<sup>79</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. **As graças de Pero da Ponte: Marinha Foça, Marinha Crespa, Marinha López**. Revista Saberes. Letras (Vitória), v. 8, p. 151-162, 2010. p. 153.

uma mulher do século XIII), para compor uma cantiga. A combinação desses elementos divertiria não apenas a audiência – constituída por reis, homens e mulheres nobres, clérigos e jograis, atenta à capacidade de o trovador compor *bõas razones*, mas a própria soldadeira, provavelmente ela mesma avaliadora da competência poética do trovador em seu *jugar de palabra* ou jogo escarninho.<sup>80</sup>

Conjuntamente a essas questões, é apresentado um problema com relação a aplicabilidade do termo soldadeira a algumas das mulheres representadas nas cantigas satíricas. Logo,

Considerar aquelas quatro mulheres uma soldadeira talvez seja um sinal de que ainda estamos presos a uma concepção histórico-biografista das cantigas, iniciada pelos filólogos de fins do século XIX, a mesma a partir da qual se deduziu que Pero da Ponte era um “ladrão” ou Bernal de Bonaval, um “sodomita”. Se hoje sabemos que Pero da Ponte não foi um homicida nem latrocida, como brincou Afonso X e como esclareceu Menéndez Pidal, isso não se deveria ao fato de pensarmos que certos “crimes” são mais improváveis que outros? É dificilmente admissível pensar num trovador como assassino ou sodomita; mas serão as mulheres cantadas pelos trovadores *soldadeiras* apenas porque numa corte medieval elas cantavam e dançavam e, por isso, necessariamente se prostituíam? Não estaremos enganados sobre a Marinha Foça e a Marinha López ou sobre a Maria Balteira ou ainda sobre a Maria Mijouchi? Não seriam elas condessas ou amas ou donzelas em jogo de avesso?<sup>81</sup>

Fazemos as indagações trazidas por Sodré as nossas, logo, até que ponto a representação das soldadeiras nas cantigas d’escárnio e maldizer não fariam parte do *jogo de avesso*.

Ainda dentro do círculo de pesquisadores brasileiros, temos o artigo, *Espaços e fronteiras da atuação social feminina nos Reinos Ibéricos (1250 – 1350)*, de Dulce Oliveira Amarante dos Santos. Nesse trabalho é proposto a compreensão dos espaços de sociabilidade do feminino na medievalidade ibéricas e seus limites com os masculinos.

Segundo a autora,

é preciso escapar da tentação de considerá-las atemporais, procurando apenas as similaridades ao longo da diacronia histórica. Assim, é fundamental procurar localizá-las num determinado recorte espaço temporal identificando as diferenças e

<sup>80</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 155.

<sup>81</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Op. cit.*

as assimetrias de gênero no valor atribuído aos espaços e às atividades masculinas e femininas. Dessa maneira, localizam-se as fronteiras diferentes dos espaços, atividades, poderes e saberes femininos nos diversos tempos históricos em que se permitem reconhecer as articulações entre os gêneros.<sup>82</sup>

Dentro dessa perspectiva é identificado entre os reinos ibéricos do XIII e XIV há necessidade de normatização dos espaços sociais, que não seriam rígidos, pois as “(...) fronteiras que, na prática, nem sempre foram obedecidas e, muitas vezes, foram negociadas nas relações sociais cotidianas (...)”.<sup>83</sup> A professora da Universidade Federal de Goiás também aponta a existência de uma diferenciação no tratamento de mulheres, percebidas enquanto um bloco, independentemente de sua atuação social, e homens, agrupados segundo seus papéis sociais.

Especificamente sobre nosso objeto de maior interesse, Santos afirma que

Merece menção um grupo de mulheres que ultrapassou as fronteiras estabelecidas pela sociedade ibérica do período, este é o caso das jogralesas ou soldadeiras (cantadeiras, bailarinas e intérpretes musicais). A designação soldadeira provém da remuneração ou soldo recebidos pela jornada de trabalho, que assim como a dos jograis, poderia ser em moeda, contudo, o mais frequente era o pagamento em presentes (don), geralmente em espécie: alimentos, panos e roupas. Seu trabalho era itinerante, de Corte em Corte da Península Ibérica alegrando as festas. No Regimento de D. Afonso III, há uma diferença de tratamento de gênero, pois determinava a presença de três jograis fixos na corte enquanto as soldadeiras poderiam apenas permanecer no paço régio por três dias.<sup>84</sup>

Como podemos observar, em sua conceituação não há uma distinção entre soldadeiras e jogralesas. Propõe-se compreender o termo soldadeira derivante de soldo (forma de remuneração), além disso, com relação a sua atuação social, é afirmado que esta seria itinerante e se baseava no canto, na dança e no tanger de instrumentos.

---

<sup>82</sup> SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. **Espaços e fronteiras da atuação social feminina nos Reinos Ibéricos (1250 – 1350)**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20., 1999, Florianópolis. História: fronteiras. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 1171-1177. p.1171.

<sup>83</sup> SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. **Op. cit.**

<sup>84</sup> SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. **Ibid.** p.1176.

Mesmo essas mulheres que conseguiram transitar de forma mais profunda pelas fronteiras sociais da medievalidade ibérica encontraram limitações. Como é apontado por Santos no que se refere à permanência na corte de D. Afonso III, pois nesta era exigido a presença fixa de jograis enquanto soldadeiras não poderiam quedar-se por período maior que três dias.

Com relação ao seu emparelhamento com a prostituta, a autora propõe que devido ao fato de a forma de existência das soldadeiras estar à margem dos padrões “(...) sociais femininos, um ofício infame remunerado e a corporalidade presente nos gestos, na dança e no canto, eis os três pontos que serviram de base para a condenação eclesiástica das soldadeiras ibéricas e sua identificação com as prostitutas (...)”.<sup>85</sup>

Outro trabalho que também nos aponta alguns vislumbres do que seria uma soldadeira é a dissertação de mestrado pela Universidade de São Paulo de Candice Quinelato Baptista Cerchiari. Em *“Fea, velha, sandia”: imagens da mulher nas cantingas de escárnio e maldizer galego-portuguesas* é proposto a identificação e análise das imagens das mulheres nas cantingas de escárnio e maldizer.

No que circunda especificamente as soldadeiras, Cerchiari insere estas no grupo dos plebeus que devido às transformações geradas pela cultura cortesã trovadoresca tinham acesso à corte, onde tentavam melhorar seus rendimentos. Compreendemos em tal generalização um problema, pois a autora desconsidera a existência de soldadeiras oriundas de outros setores da sociedade, como o caso da, já referida, Maria Peres, a Balteira.

Além disso, é proposto o entendimento das soldadeiras como sendo “(...) mulheres livres, ou seja, desatreladas das obrigações com a casa e a família que tradicionalmente se

---

<sup>85</sup> SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. **Op. cit.**

espera do sexo feminino, além de uma escolha por uma profissão que as expõe para a diversão alheia, são convites para uma zombaria inofensiva (...)” e que “(...) até o século XIV não há distinção clara entre soldadeiras, barregãs e meretrizes, e os termos soldadeira/soldadera são usados indiscriminadamente para denominar a mulher que vende seu corpo, o que diminui ainda mais seu status (...)”.<sup>86</sup>

Em artigo intitulado “*Vós, que conheces a mim tam bem...*” – *as soldadeiras*, o professor da Universidade Estadual de Feira de Santana Márcio Ricardo Coelho Muniz analisa especificamente as soldadeiras dentro do *corpus* poético satírico galego-português.

No início de seus apontamentos, distanciando-se de alguns pesquisadores já citados, o autor de forma sutil afirma a existência de uma distinção entre prostituta e soldadeira. E ao longo de seu texto também é proposto que “(...) a falta de informação sobre as atividades profissionais de bailarina dessas mulheres causa certo estranhamento e não contribui para sua maior particularização, assim como seus apelidos também não ajudam muito no desvendamento das individualidades (...)”<sup>87</sup> e as demais informações contidas nas cantigas remete somente as representações sexualizantes das soldadeiras.

Conjuntamente a isso temos os apontamentos de Donatella Siviero em *Mujeres y juglaría en la edad media hispánica*. A professora da Universidade de Messina afirma que as soldadeiras e as jogralesas seriam dois grupos distintos, mas que dependendo da circunstância a jogralesa poderia ser tratada como uma soldadeira.

Junto a los términos cantadera y danzadera, que, claro está, guardaban relación con el papel de las mujeres en las actuaciones, otro término que se utilizo hasta mediados del siglo xiv para designar a las juglaresas andantes fue soldadera, palabra derivada de salario, es decir, de la soldada que percibían por su trabajo. Em general,

<sup>86</sup> CERCHIARI, Candice Quinelato Baptista. “**Fea, velha , sandia**” - Imagens da mulher nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas. São Paulo: USP, 2009. p.66. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19112009-145140/pt-br.php>

<sup>87</sup> MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. **Vós, que conhecedes a mim tam bem...** : as soldadeiras. Literatura em debate (URI), v. 2, p. 01-10, 2008. p. 5.

las soldaderas eran consideradas de bajo nivel artístico y social y, además, tenían mala reputación. (...) En realidad, la cuestión era un poco más complicada. La juglaresa, por su condición de artista profesional que trabajaba a cambio de una soldada, era exactamente eso, una soldadera; ahora bien, la moral misógina de la época provocó una confusión entre la profesión de quienes vendían su arte y la profesión de quienes vendían su cuerpo, lo cual, en parte, se debía a la mala reputación que también poseían los juglares hombres.<sup>88</sup>

Além dessa questão da existência ou não de uma distinção entre as soldadeiras e as jogralesas, também podemos vislumbrar outra questão, mas agora especificamente sobre as soldadeiras. Essa questão envolve a associação ou não com a prostituição.

Para Siviero, como podemos observar no trecho supracitado, a vinculação entre soldadeiras (e também jogralesas) e a prostituição não seria de todo correta, pois a construção moral da época confundia a venda da *performance*<sup>89</sup> da soldadeira com a venda do corpo pelas prostitutas. Essa questão recairia sobre os jograis sobre a forma da má fama<sup>90</sup>.

Na obra *Poesía Juglaresca y Juglares*, o filólogo Ramón Menéndez-Pidal (1869 – 1968) realiza uma análise do que chama de arte joglaresca, logo, seu estudo se centra na compreensão do que seria um jogral, seus espaços de inserção e sua prática multifacetada na medievalidade ibérica.

Em uma de seus primeiros apontamentos, sobre as soldadeiras, o autor faz uma comparação com sua variante terminológica masculina (soldadeiro) que segundo o autor o “(...) <<soldadero>> equivalía a “jornaleiro” que vive de la soldada diaria y aunque el femenino tuviese también este sentido general, contraía más bien su significado para designar a la mujer que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mesmo (...)”. Além disso, o

<sup>88</sup> **SIVIERO**, Donatella. **Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica**: algunos aspectos. *Medievalia*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol 15, 2012. p. 135 – 136 In: <http://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v15-siviero>.

<sup>89</sup> Aqui compreendemos *performance* segundo a conceituação de Paul Zumthor. Para mais informação ver: **ZUMTHOR**, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

<sup>90</sup> Essa questão da má fama se encontra presente nas Sete Partidas (código normativo/legislativo de Afonso X de Castela).

autor também afirma que as soldadeiras seriam um tipo análogo as jogralesas e estas por sua vez “(...) viene a ser em el siglo XIII el tipo más corriente de la mujer errante que se gana la vida con la paga del público (...)”.<sup>91</sup>

Segundo o Pidal, as soldadeiras começam a aparecer nos documentos palacianos por volta do século XIII como tendo função equivalente a dos jograis e das jogralesas. Contudo, suas referências nas cantigas às representariam como, usando os termos do autor, *mulheres de vida alegre* (prostitutas) e também não se identificaria menções de suas práticas do canto, da dança e do tanger instrumentos em tais documentos. Por falta de apontamentos nas cantigas sobre suas atividades histriônicas, o autor, afirma que estas seriam compreendidas como secundárias nas cortes quando comparadas a outras práticas de mesmo perfil.

Sobre a inserção social das soldadeiras, Pidal nos apresenta um documento castelhano que apresenta sua presença nos palácios episcopais e nobiliárquicos.

Para Castilla tenemos el testimonio más valioso de todos, el del Concilio provincial de Toledo, tenido en 1324, que nos denuncia claramente el abuso juglaresco en los palacios episcopales: <<en nuestra comarca, dice la segunda de estas Constituciones toledanas, há penetrado una detestable inmoralidad, pues las mujeres que el vulgo llama soldaderas entran públicamente en las casas de los prelados y de los magnates, convidadas a comer; ellas, entregadas a coloquios depravados y charla deshonesta, corrompen las buenas costumbres, y, además, hacen espectáculo de sí mismas; por esto mandamos a todos, y en especial a los prelados, amenazándoles con el castigo del cielo, que no permitan entrar em sus casas a tales mujeres, ni les hagan dones>>.<sup>92</sup>

Como podemos observar nessa denúncia eclesiástica de caráter moralista, no século XIV se fazia corriqueira a presença das soldadeiras nas casas dos membros da Igreja e da nobreza. Nestas residências tais mulheres, até onde podemos interpretar, em troca de suas

<sup>91</sup> PIDAL, Ramón Menéndez. **Poesía juglaresca y juglares**. Buenos Aires: Espasa – Calpe Argentina, 1945. p. 33.

<sup>92</sup> PIDAL, Ramón Menéndez. **Ibid.** p. 53.

apresentações (dançar, cantar e tocar instrumentos) seriam convidadas a comer e receberiam dons<sup>93</sup>.

Nas análises de Pidal, é demonstrado que soldadeira não somente tinha entrada nas moradias eclesiásticas e nobiliárquicas, mas sua presença também é visualizada nas comitivas régias.

(...) cuando el rey castellano Fernando IV envió a su tío el infante don Juan para negociar con el rey de Aragón, Jaime II, al volverse don Juan a Castilla, después de las vistas de Calatayud, el 13 de marzo de 1304, reciben don del rey aragonés las siguientes personas del séquito del infante: Miguel, juglar del infante de Castilla; Martinejo, juglar albardán del mismo infante; Mahomat, trompero; Pero García y Ferrend, juglares del rey Fernando IV; cinco soldaderas de a caballo y ocho de a pie, alguna con nombre gallego, como María Páez; (...).<sup>94</sup>

Por fim, temos o artigo *A “Outra Arte” das Soldadeiras* de Ana Paula Ferreira que se propõe a uma “(...) incursão preliminar na rede de discursos que informam não só as cantigas em questões mas, o que é mais crucial, o complexo papel da artista, a soldadeira, na dinâmica do espetáculo cortesão (...)”.<sup>95</sup>

Já em seu primeiro parágrafo é construída uma crítica para com autores que analisam as Soldadeiras através de um prisma *valorativo* sexualizante.

“Vendilhonas de amor”, chama-lhes José Joaquim Nunes (Cantigas d’amigo I, 101)<sup>96</sup>; Ramón Menéndez Pidal descreve como “mulheres de vida alegre (que vendia(m) ao público o seu canto, o seu baile e o seu próprio corpo” (Poesía juglaresca 32)<sup>97</sup>. A que mais deu que falar entre tais “cortêsã(s) de vida estúrdia,” a Balteira, teria sido – para usar as palavras de Manuel Rodrigues Lapa – uma “formosa pecadora que acabou, como tantas outras, arrependida e recolhida no

<sup>93</sup> Dom seria uma espécie de presente, algumas vezes visto como pagamento, dado em troca da apresentação de jograis, trovadores, jogralesas e soldadeiras.

<sup>94</sup> PIDAL, Ramón Menéndez. *Ibid.* p. 65.

<sup>95</sup> FERREIRA, Ana Paula. *A “outra arte” das soldadeiras*. Luso-Brazilian Review, Wisconsin, vol 30, 1993. p. 156 In:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3514209?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104767803697>

<sup>96</sup> NUNES, José Joaquim. *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portuguesas*, Vol 1. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928.

<sup>97</sup> PIDAL, Ramón Menéndez. *Poesía Juglaresca y Orígenes de las Literaturas Románicas*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957.



Mosteiro de Sobrado” (Lições 182; 184)<sup>98</sup>. De quem tanto mal se diz, ainda passados sete séculos desde que se tornaram objeto do sarcasmo de trovadores e jograis, é das intérpretes femininas das Cantigas Galaico-Portuguesas: as famosas soldadeiras, evocadas numa série de cantigas d’escárnio e de maldizer que Mário Martins caracteriza como “uma ladainha de indecências prostibulares” (A Sátira 104)<sup>99</sup>.<sup>100</sup>

Somando-se a isso, Ferreira afirma que, até a época da produção de seu artigo, não haveria autores que teriam se detido na análise ideológica dos textos. Para a professora a “(...) indiferença crítica perante o que ainda o setor mais obscuro dos Cancioneiros Galaico-Portugueses deve-se acaso, para além de qualquer dificuldade linguística, ao caráter obsceno e escatológico de pelo menos uma quarta parte das 428 cantigas editadas por Rodrigues Lapa (...)”. Sendo assim, em sua concepção, a falta de estudos mais aprofundado deve-se a uma questão de moralidade, pois as cantigas comunicariam numa “(...) linguagem que hoje se consideraria chocante (...)”<sup>101</sup>.

Ao largo de seu trabalho é feito não somente uma análise da figura das soldadeiras como também da Mulher na medievalidade ibérica. A respeito, especificamente, de nosso objeto de estudo Ferreira aponta que

A imagem da soldadeira-cortesã só pode ser compreendida à luz das imagens da “amiga” e da “Senhor” não meramente porque aquela constitua uma paródia misógina ou contra-texto desta, mas porque as três figuras femininas articulam um tríptico de caráter exemplar, reproduzindo por virtudes da atuação da soldadeira os conceitos da Mulher propagados pelos discursos da religião, da ciência e do amor cortês ao longo dos séculos XII e XIII.<sup>102</sup>

<sup>98</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. 6ª Ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1966.

<sup>99</sup> MARTINS, Mário. *Sátira na Literatura Medieval Portuguesa (séculos XIII – XIV)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Educação, 1986.

<sup>100</sup> FERREIRA, Ana Paula. *Ibid.* p. 155.

<sup>101</sup> FERREIRA, Ana Paula. *Op. cit.*

<sup>102</sup> FERREIRA, Ana Paula. *Ibid.* p. 158

Este discurso se apresentaria nas cantigas de escárnio e maldizer através da representação da Mulher como tendo uma sexualidade desmesurada.<sup>103</sup> Conjuntamente a essa questão temos a visão negativa da moralidade eclesiástica que condenava as atividades performáticas mundanas e dentro desta ótica, “a mulher que participava destas atividades artísticas em troca de um salário ou “soldada” seja particularmente atacada devido à sua associação com a meretriz pública<sup>104</sup>. Isto não significa que se registra uma simples identificação entre uma e outra (...)”, pois, existiriam cantigas que fariam referências à prostitutas e não às soldadeiras. A autora ainda propõe que as soldadeiras ocupariam uma posição marginal na sociedade medieval, sendo plenamente visualizável no *corpus* normativo de Afonso X de Castela, posto que as “(...) “juglaresas”<sup>105</sup> são incluídas entre as *mulheres livres*<sup>106</sup> e as “barreganas”, estando todas interditas de se unirem a “homes nobles et de gran linje”.<sup>107</sup>

Para a análise da atividade das soldadeiras Ferreira se embasa no conceito de Paul Zumthor de *performance*, portanto, o de que a “(...) Poesia oral, ouvida e vista no espetáculo da música, do canto, do gesto e da dança que a virtualiza (...)” e que “(...) esta ação se faça acompanhar de diversos elementos, tais como o vestuário e a música, ela é sobretudo

---

<sup>103</sup> Ana Paula Ferreira afirma que embora essa construção representativa da Mulher esteja inserida em um ambiente intelectual historicamente demarcado, “(...) a noção de que a Mulher é, por essência, sensual, instintiva e transgressora (...)” ainda se faz presente nas sociedades contemporâneas. O que se demonstra profundamente “(...) inquietante ainda neste final do século XX em que se questionam as Verdades recebidas da tradição ocidental judaico-cristã (...)”. Dentro desta perspectiva, faz-se mais clara a compreensão de como os autores, anteriormente referenciados por Ferreira, analisaram não somente as cantigas de escárnio e maldizer, mas também como estes caracterizaram as soldadeiras através de uma ótica valorativa/moralizante e anacrônica. FERREIRA, Ana Paula. *Ibid.* p. 156.

<sup>104</sup> A autora ressalta a expressão “meretriz pública” (prostituta) para contrapor a “meretriz”, logo, a mulher que possuía conduta que desonrava seu marido ou família.

<sup>105</sup> Aqui podemos notar que a autora faz uma correlação entre jogralesa e soldadeira, em que podemos compreender que para Ferreira as duas expressões representariam um mesmo grupo.

<sup>106</sup> Grifamos a expressão *mulheres livres* para salientar que esta, tanto quanto *hombre libre*, faz-se presente nas *Siete Partidas*. E serve para diferenciar categoricamente quem é servo de quem não o é, como podemos ver na *Ley 1 do Título 5 da Partida Cuarta*: “(...) puede casar el siervo con muger libre, et valdrá el casamiento si ella sabie que era siervo quando casó con él: et eso mesmo puede facer la sierva que puede casar con home libre; pero há meester que sean cristianos para valer el casamiento (...)”. AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo III. Madrid, Imprenta Real: 1807. p. 31. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

<sup>107</sup> FERREIRA, Ana Paula. *Ibid.* p. 157

materializada no gesto corporal, no movimento que projeta no espaço cênico datando o mesmo de significação (...)”. Dentro desta perspectiva as cantigas evocariam imagens convencionalizadas no tangente as figuras femininas em que “(...) faz sentido pensar que o corpo da soldadeira (...) se torna o ponto fucral da *performance* (...). Esse corpo é pago para atuar, para evocar visualmente as imagens femininas das cantigas no contexto do espetáculo cortesão em que são apresentadas, escenificadas”.<sup>108</sup>

Sendo assim, podemos observar que Ferreira não compreende diferenças entre as soldadeiras e as jogralesas, mas apresenta separações pontuais entre estas e as prostitutas. Somando-se a isso, sua análise aponta para uma questão que não foi tão explorada pelos demais autores, a de que as soldadeiras presentes nas cantigas galego-portuguesas seriam a representação de uma das facetas do que seria a Mulher no imaginário da cultura medieval, portanto, a manifestação da sexualidade desmedida, as “filhas de Eva”.

---

<sup>108</sup> FERREIRA, Ana Paula. *Ibid.* p. 158

### CAPÍTULO 3 – ENTRE O CANCIONEIRO GALEGO-PORTUGUÊS E O *LIBRO DE APOLONIO*

Nos capítulos anteriores realizamos a análise de algumas questões de gênero aplicada a Idade Média e de como a literatura acadêmica produziu (e produz) uma representação *valorativa/ambígua* e, quiçá, pouco precisa das soldadeiras. Colocando-as em um movimento de vicissitude social, ora inserindo-as entre as jogralesas e ora entre as prostitutas.

Nas linhas que seguem, analisaremos como foi construída a representação das soldadeiras por via de três pontos: A) as cantigas presentes no Cancioneiro Galego-Português<sup>109</sup> que dividiremos em cantigas que usam diretamente a expressão soldadeira e as que são direcionadas a Maria Pérez, Balteira; B) as iluminuras presentes no Cancioneiro da Ajuda; C) o *Libro de Apolonio*, especificamente os trechos que giram entorno do sequestro de Tarsiana e sua relação com a cidade de Mitalena e Antinágoras.

Antes de adentrarmos diretamente na análise das fontes faz-se necessário voltarmos a algumas definições de representação que já apontamos na introdução deste trabalho. Para tal questão trazemos inicialmente as concepções de Henri Lefebvre

¿Qué es la representación? El doble y el olvido de la presencia, el sustituto que supe la desaparición, cobrando formas diversas (reflexión, imagen, signo, etcétera). La representación, sustituto de la presencia em la ausencia, la desplaza y la remplaza, desdoblamiento (por lo tanto propenso a uma alienación, lo repetitivo).<sup>110</sup>

<sup>109</sup> José D'Assunção Barros chama de Cancioneiro Galego-Português a tríade de cancioneros composta pelos: Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN), Cancioneiro da Vaticana (CV) e Cancioneiro da Ajuda (CA). Desta forma, quando nos referirmos a Cancioneiro Galego-Português estaremos designando este conjunto documental.

<sup>110</sup> LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia**: contribución a la teoría de las representaciones.. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 271.

Conjuntamente a isso o autor propõe que a representação se limitaria a explicar o real segundo a perspectiva de determinado grupo social e que, desta forma, “(...) permite utilizarlas y manipular a la gente (las “masas” mismas) en nombre de sus motivaciones e inhibiciones”<sup>111</sup>.

Ainda dentro da produção francesa, temos os apontamentos de Roger Chartier acerca da representação. Inicialmente, calçado nas concepções de Marcel Mauss e Emile Durkheim, é proposto que o conceito de representação coletiva se configura como sendo muito mais eficiente do que o de mentalidade, pois permitiria articular melhor com o mundo social em três pontos.

(...) primeiro, o trabalho de classificação e de recorte que produz as configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que a compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpetuado a existência do grupo, da comunidade ou da classe.<sup>112</sup>

Na sequência desse debate sobre a utilização do conceito de representação coletiva ou de mentalidade, Chartier nos apresenta a definição de representação segundo o dicionário de Antoine Furetière (1619 – 1688) em que o termo é apresentado como “(...) de um lado, a representação manifesta uma ausência, o que supõe uma clara distinção o que representa e o que é representado; de outro, a representação é exibição de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa”.<sup>113</sup>

Podemos mirar uma relativa aproximação entre o proposto por Lefebvre e o que Chartier apresenta do dicionário do Furetière em que a representação “(...) é o instrumento de

<sup>111</sup> LEFEBVRE, Henri. *Ibid.* p. 272.

<sup>112</sup> CHARTIER, Roger. *A beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p.73.

<sup>113</sup> CHARTIER, Roger. *Ibid.* p. 74.

um conhecimento mediado que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma “imagem” capaz de trazê-lo à memória e pintá-lo tal como é (...).<sup>114</sup>

Seguindo nas análises de Chartier a respeito da teoria da representação, é proposto, embasado nas análises de Louis Marin, que a representação possuiria uma dupla função: “(...) torna presente uma ausência, mas também exibir sua própria presença enquanto imagem e, assim, constituir aquele que a olha como sujeito que olha”.<sup>115</sup> Desta forma, representação *presentifica* um ente ausente substituindo-o adequadamente.

Conjuntamente a esse ponto, é afirmado que

(...) o termo tem também uma segunda significação: “Representação, diz-se, no Palácio, da exibição de alguma coisa” – o que encerra a definição de “representar”, assim como “significa também comparecer em pessoa e exibir as coisas”. A representação é aqui a demonstração de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na modalidade particular, codificada, de sua exibição, é a coisa ou a pessoa mesma que constitui sua própria representação. O referente e sua imagem faz o corpo, são uma única e a mesma coisa, aderem um ao outro (...).<sup>116</sup>

Seguindo nas definições de representação, Aldo Marozzi Evangelista Monteiro, embasado nos estudos de Stuart Hall, propõe o conceito segundo um enfoque *construcionistas* que “(...) reconhece o caráter social da linguagem, reconhecendo que nem são necessariamente as coisas mesmas, tampouco os usuários individuais que podem construir o sentido de uma língua (...)”<sup>117</sup>. Portanto, dentro desta perspectiva as coisas adquirem significados dentro das relações sociais, das práticas culturais.

Por fim Hall estabelece que a representação é uma prática, ou uma espécie de classe de trabalho, que se utiliza de objetos materiais e que o sentido depende não da qualidade material do signo, tampouco de sua função simbólica. O signo é produto

<sup>114</sup> CHARTIER, Roger. *Op. cit.*

<sup>115</sup> CHARTIER, Roger. *Ibid.* p. 165.

<sup>116</sup> CHARTIER, Roger. *Ibid.* p. 166.

<sup>117</sup> MONTEIRO, A. M. E. *Cinema e misticismo oriental: a representação do Zen Budismo na obra de Akira Kurosawa*. Ceará: UECE, 2010. p. 24. In: [www.uece.br/posla](http://www.uece.br/posla)

de um ato performativo que deve ser entendido em função de um conjunto de convenções e lutas por representações.<sup>118</sup>

Para melhor compreendermos as práticas de representação faz-se necessário ter em mente

que a representação liga o significado e a linguagem à cultura. Para ele, representar é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa a outrem. A representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura. Ou, de forma mais sucinta, como veremos a seguir, representar é produzir significados através da linguagem. Descrever ou retratar, junto a simbolizar e significar.<sup>119</sup>

Pelo dito, para melhor compreendermos o objeto que estamos analisando neste capítulo, propomos o fazer sob o conceito de representação que entendemos como formas coletivas e individuais de (re)significar as experiências. As representações não somente seriam criadas através das práticas culturais e das relações sociais, mas também as modificam no processo.

### **3.1 – Entre as cantigas e as iluminuras uma análise da dupla representação das soldadeiras**

Antes de entrarmos mais diretamente na análise das cantigas e iluminuras, faz-se necessário acrescentar o debate estabelecido no artigo *O jogar de palavras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer* de Paulo Roberto Sodré sobre a ideia do *jogar de palavra* que se encontra nas *Site Partidas*.

<sup>118</sup> MONTEIRO, A. M. E. **Op. cit.**

<sup>119</sup> SANTI, H. C. ; SANTI, V. J. C. . **Stuart Hall e o trabalho das representações**. Revista Anagrama (USP), v. 02, p. 08/07-23, 2008. p.4.

O *jugar de palabra* seria uma espécie de norma de conduta cortesã e ponto norteador para a produção das cantigas satíricas (escárnio, maldizer, tensões,...). Esta questão se encontra registrada nas *Siete Partidas*, mais especificamente na *Lei XXX do Título IX da Partida Segunda*. Porém, segundo Sodré, quando se é analisada a produção trovadoresca anterior a Afonso X, mais precisamente a corte de Fernando III, já se nota rasgos dessa norma na produção das cantigas.

Esse conceito/palavra-chave, o *jugar de palabra*, estabelecer-se-ia através do jogo do avesso, dos equívocos,

(...) no jogo devem cuidar que aquilo que disserem seja apropriadamente/bem compostamente dito, e não [diretamente] sobre aquela coisa [o defeito do visado] que estiver naquele com quem jogarem, mas a jogos dele; ou seja, se ele for covarde, [devem] jogar satiricamente com seu esforço; se esforçado, com sua covardia. O jogo, o avesso, um tipo diferente de equívoco, estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira dos contrários.<sup>120</sup>

Este conjunto de normas estabelecido nas *Siete Partidas* sobre o jogo satírico se verificaria na produção trovadoresca/jogresca não somente através do avesso, do equívoco, “(...) no plano do texto (jogo de palavras *stricto sensu*) como no plano do contexto (situação posta pelo avesso)”<sup>121</sup>. Tal conjunto de regras estabelecidas por Afonso X que as cantigas satíricas deveriam proporcionar o humor e o divertimento, mas claro que isso não excluía o teor de crítica político-social que estas poderiam assumir.

Dentro desta ótica, Sodré afirma que

Não menos evidente, no entanto, é a natureza desestabilizadora do escárnio e maldizer, oscilante entre o jogo e o crime, (...) o que requeria certo controle na produção de homens interessados em divertir uma corte por meio de cantigas que contrabalançassem, talvez capciosamente, o desejo de jogar/denunciar/divertir/ferir e

<sup>120</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. **O jugar de palabras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer**. In: Gladis Massini-Cagliari; Márcio Ricardo Coelho Muniz; Paulo Roberto Sodré. (Org.). Fontes e edições. Araraquara: Anpoll, 2012, v. 3, p. 140-159. p. 142.

<sup>121</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. **Ibid.** p. 143.



a adequação palaciana exigida por lei, sim, mas, antes ainda, e sobretudo, pelos costumes dos homens polidos, palacianos.<sup>122</sup>

Pelo dito acima, nossa análise se calçará no exposto e no que se refere às cantigas selecionadas, por questões de ordem metodológica, foram selecionadas apenas as que fazem uso do termo *soldadeira*, excluindo as que referenciam a Maria Pérez (Balteira) que serão analisadas no próximo subcapítulo. Esta opção se deu por pretendemos evitar conjecturas sobre quem seria *dona* ou *soldadeira* nas cantigas satíricas.<sup>123</sup>

No tangente às iluminuras, estas somente se fazem presente no Cancioneiro da Ajuda e encontramos netas uma manutenção da temática. Tal fato nos levou a selecionar para análise apenas 3 (três) do total de 16 (dezesesseis). O montante das demais 13 (treze) iluminuras estará disposto em anexo ao final deste trabalho.

Todas as cantigas<sup>124</sup> selecionadas se enquadram dentro do nicho das cantigas d'escárnio e maldizer. Podendo-se verificar em seus produtores uma variação na hierarquia social, logo, rei (Afonso X), trovador (João Garcia de Guilhade) e um provável jogral (João Baveca). O texto do Rei Sábio evoca uma sátira das mais profanas.

Fui eu poer<sup>125</sup> a mão noutro di-  
a a ùa soldadeira no conom,  
e disse-m'ela: - Tolhe<sup>126</sup> d'alá, Dom  
[.....]<sup>127</sup>

<sup>122</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *Ibid.* p. 144.

<sup>123</sup> Sobre a problemática do nome das donas e das soldadeiras nas cantigas ver: SODRÉ, Paulo Roberto. O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X. *Convergência Lusíada*, v. 27, p. 83-102, 2012.

<sup>124</sup> Para facilitar a análise das às cantigas que estarão presentes neste subcapítulo e no que se segue em nota de rodapé algumas palavras e/ou expressões em versão medieval e contemporânea. Para este fim, usaremos o glossário do banco de danos da Universidade Nova de Lisboa, Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Para mais informações sobre o glossário ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/glossario.asp>

<sup>125</sup> poer/põer - pôr

<sup>126</sup> tolher - Tirar

<sup>127</sup> Segundo o banco de dados da UNL este trecho apresenta alguns problemas para transcrição. Contudo, nos é oferecido algumas possibilidades de leituras "(...) Arias Freixedo parece interessante: *Tolhed' alá Dom/ [traedor, a mão que pusestes i]*. A proposta de Lapa, que modifica a ordem dos versos e implica a hipótese de que a cena se passar numa sexta-feira santa, é mais arriscada: *Tolhede-a, ladron,/ ca non é est'a [sazon de vós mi/ viltardes, u pren]deu Nostro Senhor/ paixom*. Carolina Michaelis, por sua vez, tinha lido: *Colhe galardom/ [da coita que recebo ora i]*". Destas três possibilidades de leitura, segundo nosso entendimento, a de Freixedo é a

ca<sup>128</sup> nom é est'a de Nostro Senhor  
paixom, mais é-xe de mim, pecador,  
por muito mal que me lh'eu mereci.

U<sup>129</sup> a voz começastes, entendi  
bem que nom era de Deus aquel som,  
ca os pontos del no meu coraçom  
se ficaram<sup>130</sup>, de guisa<sup>131</sup> que log'i  
cuidei morrer, e dix'assi: - Senhor,  
beeito<sup>132</sup> sejas tu, que sofredor  
me fazes deste marteiro<sup>133</sup> par ti!

Quisera-m'eu fogir logo dali,  
e nom vos fora mui[to] sem razom,  
com medo de morrer e com al<sup>134</sup> nom,  
mais nom púdi, tam gram coita<sup>135</sup> sofri;  
e dix'e log'entom: - Deus, meu Senhor,  
esta paixom soffro por teu amor,  
pola tua, que soffresti por mim.

Nunca dê'lo dia em que naci  
fui tam coitada, se Deus me perdom;  
e com pavor aquesta oraçom  
comecei logo e dix'e a Deus assi:  
- Fel e azedo<sup>136</sup> bevisti, Senhor,  
por mim, mais muit'est aquesto<sup>137</sup> peor  
que por ti bevo, nem que acevi<sup>138</sup>.

E por en<sup>139</sup>, ai Jesu Cristo, Senhor,  
em juízo, quando ante ti for,  
nembre<sup>140</sup>-ch<sup>141</sup> esto que por ti padeci!<sup>142</sup>

Nesta cantiga de Afonso X vemos um jogo satírico entre o profano e o sagrado no qual o rei produz uma imagem analógica entre o sofrimento/paixão de Cristo crucificado e o de uma soldadeira lamentosa. Cantigas que fazem jogo com temáticas religiosas ou com

---

que oferece melhor coerência com o todo da cantiga. Para mais informações sobre a reconstrução de Freixedo ver: Árias Freixedo, Xosé. Antoloxia de Poesia Obscena dos Trobadores Galego-Portugueses. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1993.

<sup>128</sup> ca - que

<sup>129</sup> u - quando

<sup>130</sup> ficar - cravar, fincar

<sup>131</sup> guisa - maneira

<sup>132</sup> beeito - bendido, abençoado

<sup>133</sup> marteiro - martírio

<sup>134</sup> al (em frases negativas) - mais nada

<sup>135</sup> coita - apoquentação, aflição

<sup>136</sup> azedo - vinagre

<sup>137</sup> aquesto - isto

<sup>138</sup> acevi - acever ou azevém, erva amarga da família do aloés, que se utilizava como medicina

<sup>139</sup> por en - por isso

<sup>140</sup> nembrar - lembrar

<sup>141</sup> che - te

<sup>142</sup> **AFONSO X. Fui eu poer a mão noutro di-. In:**

<http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=488&tr=4&pv=sim>

religiosos não eram pouco comuns, o mesmo rei possui uma cantiga na qual ele satiriza o papa<sup>143</sup>.

Aqui podemos mirar uma representação luxuriosa da soldadeira construída através de seu lamento em que há uma comparação da paixão carnal e a paixão de Cristo. Dentro deste lamento podemos observar um jogo satírico entre a recusa por parte da soldadeira das investidas do trovador.

Em *Estavam hoje duas soldadeiras*, cantiga de João Baveca<sup>144</sup>, podemos observar o diálogo entre duas soldadeiras no qual são feitas apontamentos sobre a beleza de ambas.

Estavam hoje duas soldadeiras  
dizendo bem, a gram pressa<sup>145</sup>, de si,  
e viu a ùa delas as olheiras  
de sa companheira, e diss'assi:  
- Que enrugadas olheiras teendes!  
E diss'a outra: - Vós com'ar<sup>146</sup> veedes  
desses ca[belos sobr'essas trincheiras]?

E .....  
.....  
.....  
..... en'esse rosto. E des i<sup>147</sup>  
diss'el'outra vez: - Já vós doit<sup>148</sup> havedes;  
mais tomad'aquest<sup>149</sup> espelh'e veeredes  
tôdalas vossas sobranceiras<sup>150</sup>.

E ambas elas eram companheiras,  
e diss'a ùa em jogo outrossi<sup>151</sup>:  
- Pero<sup>152</sup> nós ambas somos muit'arteiras<sup>153</sup>,  
milhor conhosc<sup>154</sup> eu vós ca<sup>155</sup> vós [a] mim.

<sup>143</sup> A referida cantiga é “Se me graça fizesse este Papa de Roma!”, sua sátira é direcionada a Gregório X. Para mais informação ver: **AFONSO X. Se me graça fizesse este Papa de Roma!**. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=464&tr=4&pv=sim>

<sup>144</sup> Não há precisão quanto a que grupo social pertencia João Baveca. Segundo o banco de dado da Universidade Nova de Lisboa, ele poderia ter sido um jogral português que se encontrava presente na corte de Fernando III e Afonso X.

<sup>145</sup> a gram pressa - com afinco

<sup>146</sup> ar - também

<sup>147</sup> des i - então

<sup>148</sup> Será doita, experiência

<sup>149</sup> aqeste/a - este/a

<sup>150</sup> veiro - pintalgado (a preto e branco)

<sup>151</sup> outrossi - também, igualmente

<sup>152</sup> pero - embora, ainda que

<sup>153</sup> arteiro - esperto, astuto (com artes)

<sup>154</sup> conhocer - conhecer

E diss'[a] outra: - Vós que conhecedes  
a mim tam bem, porque nom entendedes  
como som covas essas caaveiras<sup>156?</sup>

E depois tomarom senhas<sup>157</sup> masseiras<sup>158</sup>  
e banharom-se e loavam-s'assi;  
e quis Deus que, nas palavras primeiras  
que houverom, que chegass'eu ali;  
e diss'a ùa: - Mole ventr'havedes;  
e diss'a outr': - E vós mal o 'scondedes,  
as tetas que semelham cevadeiras<sup>159 160</sup>.

Antes de tudo, a parte da cantiga se apresenta com uma sequência de pontilhados assim está pelo fato do documento original estar profundamente danificado, logo, não permitindo identificar o que estava escrito naquele trecho.

Nessa cantiga encontramos um diálogo entre duas soldadeiras que João Baveca teria presenciado as escondidas até o momento em é descoberto. Na conversa é possível observar uma linha argumentativa a respeito das questões que se referem à beleza, mas precisamente sobre a problemática do envelhecimento.

Vislumbra-se através da conversa entre as soldadeiras uma representação que se enquadra dentro do imaginário medieval sobre a mulher, logo, uma construção da figura feminina como um ser entregue as questões da carne, luxuriosa, neste caso, por via das críticas elogiosas de uma soldadeira para com a outra. Apesar de ambas serem companheiras, se estabelece um diálogo no qual é posto como problemático para uma soldadeira a perda dos atributos físicos seja por via do envelhecimento e/ou por desleixo.

---

<sup>155</sup> ca - do que

<sup>156</sup> caaveiras - cavidades das maçãs do rosto

<sup>157</sup> senhos - respetivos

<sup>158</sup> masseira - bacia de madeira

<sup>159</sup> Cavadeira era um saco que se prendia ao focinho dos animais para alimentá-los.

<sup>160</sup> **João Baveca. Estavam hoje duas soldadeiras.** In:  
<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1491&tr=4&pv=sim>

A temática da beleza e da perda desta com o passar do tempo é uma das formas de representação não somente da soldadeira, mas da mulher como bem demonstrou Candice Quinelato Baptista Cerchiari em *Fea, velha, sandia: imagens da mulher nas cantingas de escárnio e maldizer galego-portuguesas*<sup>161</sup>.

Por último temos a cantiga *Dona Ouroana, pois já besta havedes* de João Garcia de Guilhade.

Dona Ouroana, pois já besta<sup>162</sup> havedes,  
outro conselh'ar havedes mester<sup>163</sup>:  
vós sodes mui fraquelinha molher  
e já mais<sup>164</sup> cavalgar nom podedes;  
mais, cada que<sup>165</sup> quiserdes cavalgar,  
mandade sempr[e] a besta chegar  
a um car[v]alho, de que cavalguedes.

E cada que vós andardes senlheira<sup>166</sup>,  
se vo'la besta mal enselada andar,  
guardade-a de xi vos derramar<sup>167</sup>,  
ca<sup>168</sup>, pela besta, sodes soldadeira,  
e, par Deus, grave<sup>169</sup> vos foi d'haver;  
e punhade<sup>170</sup> sempr'en'[a] guarecer<sup>171</sup>,  
ca em talho sodes de peideira<sup>172</sup>.

E nom moredes muito [e]na rua,<sup>173</sup>  
este conselho filhade<sup>174</sup> de mim,  
ca perderedes log'i<sup>175</sup> o rocim<sup>176</sup>  
e nom faredes i vossa prol<sup>177</sup> nũa;

<sup>161</sup> Para mais informações ver: **CERCHIARI**, Candice Quinelato Baptista. "**Fea, velha, sandia**" - Imagens da mulher nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas. São Paulo: USP, 2009. p.66. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19112009-145140/pt-br.php>

<sup>162</sup> besta – cavalo.

<sup>163</sup> Segundo o banco de dados da UNL esse verso pode ser lido como: “tendes necessidade também de um outro conselho”.

<sup>164</sup> mais – mas.

<sup>165</sup> cada que - cada vez que.

<sup>166</sup> senlheiro – sozinho.

<sup>167</sup> Segundo o bando de dados da UNL o verso pode ser lido como: “tende cuidado para ela não vos deitar abaixo”.

<sup>168</sup> ca - pois, porque.

<sup>169</sup> greu - difícil, custoso

<sup>170</sup> punhar - pugnar, esforçar-se, tratar de.

<sup>171</sup> guarecer - salvar, livrar.

<sup>172</sup> Segundo o banco de dados da UNL o verso pode ser lido como: “porque tendes aspeto de mulher fraquinha”.

E o termo “peideira (de peido) tinha igualmente o sentido pejorativo de "reles, ordinária”.

<sup>173</sup> Segundo o banco de dados da UNL o versos pode ser lido como: “Não vos atardeis muito na rua”. E a palavra rua faria referência a rua dos prostíbulos.

<sup>174</sup> filhar – aceitar.

<sup>175</sup> i – aí.

<sup>176</sup> rocim – cavalo.

e mentr<sup>178</sup>houverdes a besta, de pram<sup>179</sup>,  
 cada u<sup>180</sup> fordes, todos vos farám  
 honra doutra puta fududancua.

E se ficardes em besta muar,  
 eu vos conselho sempr[e] a ficar  
 ant'em muacho novo ca em mua.<sup>181</sup>

Necessitamos ressaltar que das três cantigas selecionadas, a *Dona Ouroana, pois já besta havedes* é a única que faz referência direta ao nome de quem é satirizado. Anteriormente afirmamos que não entraríamos no debate sobre quem seria dona ou soldadeira nas cantigas. Fato este que delimitou a seleção das cantigas. A seleção se estabeleceu, como já mencionado, através da exclusão das cantigas que não traziam a expressão soldadeira, mas traziam o nome de quem era satirizado e os pesquisadores identificaram tal pessoa como sendo uma soldadeira.

Nas 43 (quarenta e três) cantigas que os pesquisadores afirmam serem direcionadas as soldadeiras apenas dois nomes aparecem conjuntamente a esta expressão. As cantigas direcionadas a Maria Pérez e a Dona Ouroana.

No que se refere ao segundo nome, Dona Ouroana, o banco de dados da Universidade Nova de Lisboa afirma se tratar, possivelmente, de uma soldadeira. Contudo, aqui se inicia um problema, o da expressão de tratamento dona. Na Idade Média, entre os reinos de Portugal e Castela, tal termo era utilizado como um título nobiliárquico.

Desta forma, temos uma questão com duas pontas. Aceitando que a palavra dona compõe parte da sátira a cantiga se direcionaria a uma soldadeira que tentaria se aparentar a

---

<sup>177</sup> prol/proe – proveito.

<sup>178</sup> mentre – enquanto.

<sup>179</sup> de pram - certamente, realmente.

<sup>180</sup> cada u - em cada lugar onde.

<sup>181</sup> **João García de Guilhade. Dona Ouroana, pois já besta havedes.** In: <http://cantigas.fsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1532&tr=4&pv=sim>

uma dona. E se compreendermos que Dona Ouroana era pertencente à nobreza cortesã, temos uma sátira que pode ter gerado riso e incômodos na corte castelhana.

Dentro da cantiga do trovador português João Garcia de Guilhade existem dois pontos centrais de sátira que se enquadram dentro das práticas sexuais. A cantiga é construída através do conselho que o trovador direciona a Ouroana sobre a compra e a montaria de um cavalo. Neste conselho se pode verificar um duplo sentido que se estabelece entorno da fraqueza física de Ouroana e do ato de cavalgar que também pode ser lido como ato sexual.

Outro ponto da sátira se encontra no último conselho que Guilhade dá a Ouroana, em que é recomendado que a soldadeira prefira protegidos homens a mulheres. Tal conselho estabelece um duplo sentido com a palavra *ficar* que poderia assumir o sentido de finca/cravar. Portanto, temos aqui uma sátira das possíveis preferências homossexuais de Ouroana.

Após uma análise ostensiva das cantigas que trazem em seus versos a expressão soldadeira, debruçaremos-nos neste momento sobre algumas iluminuras presentes no Cancioneiro da Ajuda.

Dos três cancioneiros que compõem o Cancioneiro Medieval Galego-português, o da Ajuda é o único que traz iluminuras em seu corpo. Perfazendo um total de 16 (dezesseis) iluminuras, somente em 6 (seis) se verifica um jogral sem estar acompanhado de uma figura feminina que são descritas pelo banco de dados da UNL como sendo uma bailarina ou uma rapariga.

Sendo assim, para finalizarmos este subcapítulo analisaremos duas iluminuras uma que retrata a “bailarina” e outra que retrata uma “rapariga”. Tal escolha ocorreu pelo fato de verificarmos a manutenção de mesma estrutura temática e de características no montante das

imagens. Para evitar qualquer dúvida, as demais iluminuras estarão dispostas em anexo ao final deste trabalho.

No que se refere à produção das iluminuras, Maria Ana Ramos ressalta que a “técnica, a execução material, as cores dominantes assemelham-se, em geral, aos modelos e ao estilo de ateliers que, normalmente, a crítica especializada aproxima dos modelos praticados em manuscritos afonsinos”.<sup>182</sup> Além disso,

As pequenas pinturas são enquadradas por esquema arquitectural, semelhante aos utilizados no círculo de Afonso X, constituído por gablete guarnecido interiormente por arcos polilobados de diferente abertura e morfologia, encimado por uma construção ladeada por duas torres e apoiado em duas colunas com capitéis vegetalistas semelhantes aos dos Libros del Ajedrez, tal como as aberturas em forma de folhas de trevo vazando o muro. As cenas repetem o mesmo esquema compositivo sem grande transformação ou riqueza iconográfica, nomeadamente quanto aos instrumentos musicais. É esta a parte mais rudimentar da iluminura. O artista começou o trabalho pela parte superior, a decoração arquitectónica, que pareceria conduzir a uma fase mais avançada de acabamento. Pelo estágio da pintura das figuras podem avaliar-se as técnicas e os processos utilizados: após o desenho preparatório muito esquemático, como se vê pelo desenho dos olhos, por vezes apontados apenas com um círculo, o pictor lança a primeira tinta de base, uma meia tinta bastante diluída, aclarando com branco e sombreando com um tom mais intenso, como prescrevem os receituários. Os rostos, deixados sem cor, haviam de ser tratados com mais cuidado. Os fundos, onde se desenham aberturas, deveriam ser provavelmente dourados. A paleta limita-se às cores fundamentais: o vermelho, o branco, o azul, o verde e o ocre ou amarelo, revelando o artista algum engenho na obtenção dos cambiantes, cujo brilho e perfeição só poderiam ser avaliados no final dum trabalho que, por razões que nos escapam, ficou inconcluso.<sup>183</sup>

Sobre os instrumentos, vestes e personagens Ramos afirma, como se verá abaixo, que os instrumentos de corda estão associados às figuras masculinas, os de percussão as femininas e a não verificação de instrumentos de sopro. Segundo nosso entendimento essa relação, provavelmente, se deu pelo ao fato de a *performance* feminina, em muitos casos, associar canto, dança e tanger de instrumentos em sua execução. Já a masculina estaria mais ligada ao

<sup>182</sup> **Peixeiro, H. A Iluminura em Portugal.** Identidade e Influências. Catálogo da Exposição, 26 de Abril a 30 de Junho de 1999. Biblioteca nacional: Lisboa, 1999. p. 303. Apud. **Ramos, Maria Ana. O Cancioneiro da Ajuda:** confecção e escrita. Lisboa: UL, 2009. p. 390. In: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>

<sup>183</sup> **Ramos, Maria Ana. Ibid.** p. 399 – 400.

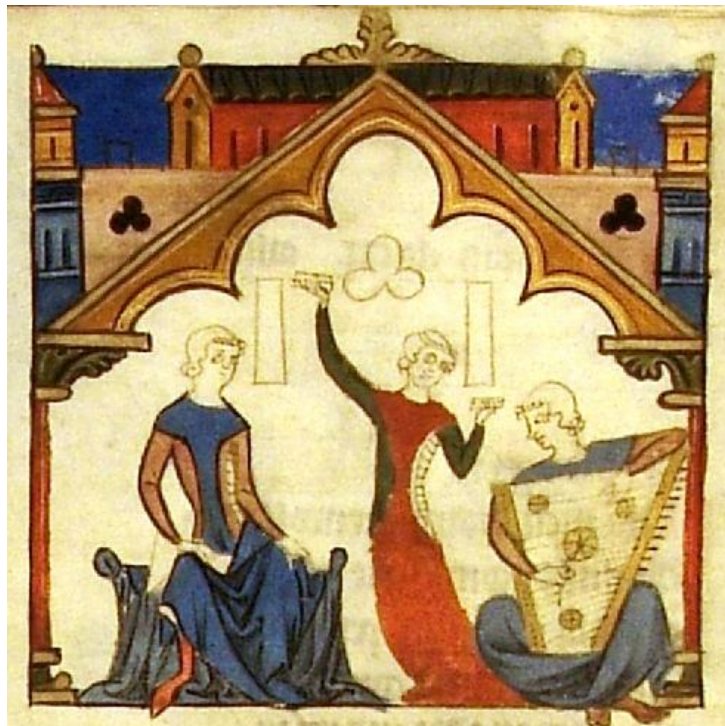


canto e ao tanger de instrumento. A importância do canto para homens ou mulher é bem compreendida se lembrarmos da ausência de instrumentos de sopro.

No plano figurativo (personagens, vestuário) destas miniaturas, comparece sempre à esquerda um personagem nobre, em posição sentada, que é acompanhado, uma única vez, por um único harpista (miniatura II), e em todas as outras por duas figuras, instrumentistas ou espectadores, sendo, portanto, predominante a trilogia. Nas miniaturas IX e XI, encontramos um par de instrumentistas (tocando harpa e viola de arco e harpa e cítola). Nas miniaturas V, VIII, X encontramos um intérprete musical e um protagonista jovem que assiste sem qualquer instrumento. Nestas circunstâncias, encontramos cítola e rapariga, viola de arco e rapariga, ou cítola e rapaz. Em quatro casos, nas miniaturas I, III, IV, XV, deparam-se-nos um jogral tocando saltério e uma bailadeira com castanholas. E em seis casos, nas miniaturas VI, VII, XII, XIII XIV, XVI surgem associados a viola de arco e o pandeiro, a cítola e o pandeiro, representando, assim, um instrumentista de cordas e um executante de percussão.<sup>184</sup>

Depois dessas questões gerais sobre as iluminuras, partamos para sua análise

**Imagem 1 – Soldadeira ou jogralesa?<sup>185</sup>**

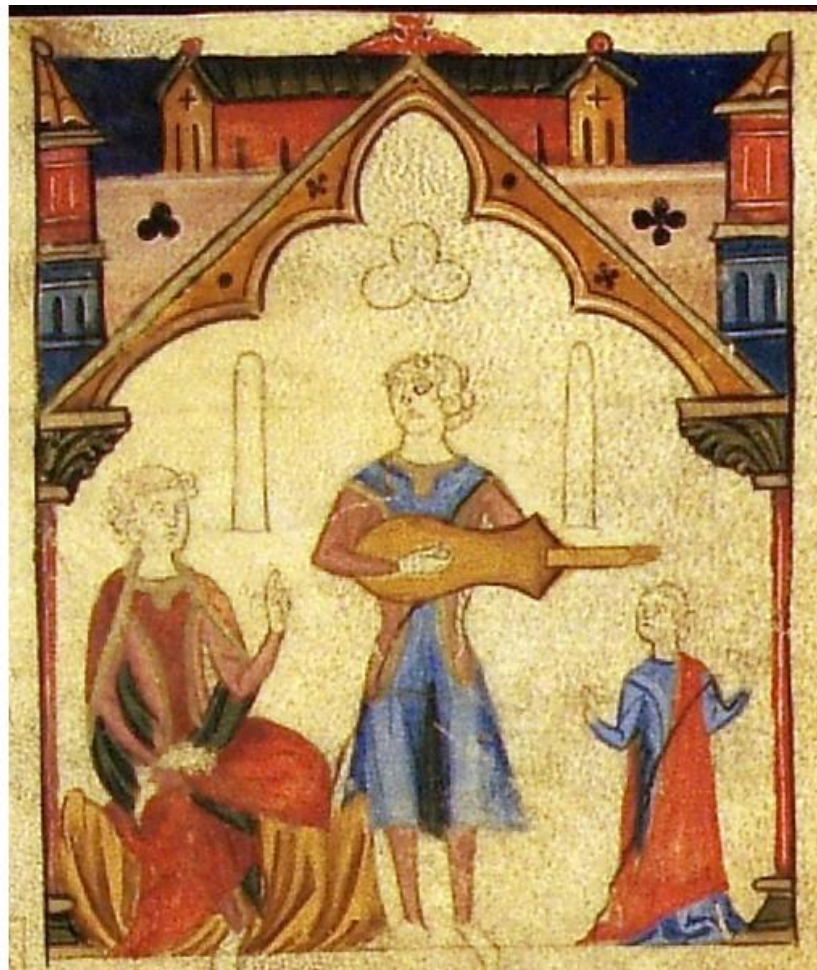


<sup>184</sup> Ramos, Maria Ana. *Ibid.* p. 405 – 406.

<sup>185</sup> Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério trapezoidal. Cancioneiro da Ajuda. Folio: 16. In: <http://cantigas.fcs.unl.pt/iluminuras.asp>

Na iluminura acima, notadamente inacabada, temos uma *performance* jogralesca na qual podemos visualizar a esquerda um nobre posicionado de forma mais elevada, a direita um jogral tangendo um saltério<sup>186</sup> e ao centro uma “bailarina” tocando castanholas. Conjuntamente a iluminura, propomos uma indagação, que tentaremos responder mais a frente, sobre se a personagem feminina seria uma soldadeira ou uma jogralesa.

Imagem 2 – Rapariga<sup>187</sup>



<sup>186</sup> Instrumento musical de cordas.

<sup>187</sup> **Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério trapezoidal.** Cancioneiro da Ajuda. Folio: 55v. In: <http://cantigas.fcs.unl.pt/iluminuras.asp>

Nesta iluminura, também inacabada, pode-se notar um jogral acompanhado por um “rapariga” realizando uma *performance* jogralesca frente a um nobre. Diferentemente da iluminura anterior, podemos mirar uma postura mais apreensiva em nos executantes e o nobre com um aspecto mais rígido, em uma posição quase repreensiva.

Pelo dito, propomos aqui o levantamento de algumas indagações: A) Por que a dualidade na representação quando contrapomos cantigas e iluminuras?; B) Nas cantigas analisadas se faz possível estabelecer similitudes entre soldadeiras e prostitutas?; C) Por que os autores classificaram as personagens femininas nas iluminuras como “raparigas” ou “bailarinas” e não como soldadeiras ou jogralesas?

Antes de iniciarmos nossas repostas, faz-se necessário a inserção de dois pontos que contribuirão para melhor elaboramos as respostas. Desta forma, referimo-nos aos conceitos de *jugar de palabra*, apresentado no começo deste subcapítulo, e o de *imago* que segundo Jean-Claude Schmitt estaria

no centro da concepção medieval do homem e do mundo: ela remete não somente aos objetos figurados (retábulos, esculturas, vitrais, miniaturas, etc.), mas também às “imagens” da linguagem, metáforas, alegorias, *similitudines*, das obras literárias ou da pregação. Ela também se refere à *imaginatio*, as “imagens mentais” da meditação e da memória, dos sonhos e das visões, tão importantes na experiência religiosa do cristianismo e que são muitas vezes desenvolvidas em íntima relação com as imagens materiais que serviam como devoção dos clérigos e dos fiéis.<sup>188</sup>

Quando colocamos lado a lado *imago* e *jugar de palabra*, podemos melhor analisar tanto cantigas quanto iluminuras. Como já foi dito, as regras palacianas para a produção trovadoresca/jogralesca de cantigas determinam que a sátira deve se estabelecer através de um jogo de avesso. Dentro deste jogo podemos visualizar uma das características da *imago*, ou

---

<sup>188</sup> SCHMITT, Jean-Claude. **Imagens**. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2006. p. 593.

seja, a questão da produção imagética da linguagem satírica construída através de alegorias e metáforas.

Pelo dito, podemos começar a responder as indagações feitas anteriormente e principiemos pela questão A, logo, quais as razões que levaram a uma representação tão distinta entre cantigas e iluminuras no que se refere às soldadeiras/jogralesas. Pois bem, ao tomarmos como ponto de partida analítico o *jugar de palabra* podemos inferir que a representação das mulheres nas cantigas presentes nesse subcapítulo são construídas não somente como forma de fazer a corte rir mas também como forma de denegrir a imagem de que escarnece. Em contra partidas, as iluminuras não prestando a esta função e nem tendo que respeitar tais normas de produção no trazem a representação das mulheres por via da prática jogralesca.

Tal questão nos leva a indagarmos se as mulheres apodadas diretamente de soldadeiras o seriam de fato ou se a utilização desta expressão comporia o jogo do avesso. Desta forma, as mulheres satirizadas nas cantigas poderiam ser jogralesas e/ou compor parte da nobreza. Já havíamos apontado essa possibilidade quando analisamos a cantiga *Dona Ouroana, pois já besta havedes* de João Garcia de Guilhade. Não possuímos base material complementar para alegar que Dona Ouroana seria ou não pertencente à nobreza, porém como veremos mais a frente ao analisarmos as cantigas sobre Maria Peres Balteira as expressões soldadeira e *Dona* também foi usada para referenciar esta figura pertencente a pequena nobreza.

Ainda dentro do jogo do avesso, passemos para a indagação B, logo, se através das cantigas analisadas podemos estabelecer/verificar alguma aproximação entre prostituta e soldadeira. Pois bem, para além da representação de cunho sexualizante e luxurioso, como podemos mirar quando João Baveca narra um diálogo composto de gracejos zombeteiros

entre duas soldadeiras ou quando Afonso X constrói através dos lamentos de uma soldadeira os uma analogia entre a paixão carnal e a de Cristo na cruz.

Portanto, não conseguimos estabelecer, por via das fontes analisadas, algum traço de similitude entre soldadeira e prostituta. O que nos leva a última indagação, ou seja, o porquê dos pesquisadores identificarem as personagens femininas nas iluminuras como “rapariga” e “bailarina” e não como jogralesas ou soldadeiras, ao passo que as personagens masculinas são referenciadas como jograis.

Com relação a esta questão, propomos visualizar as tais personagens femininas como jogralesas, pois identificamos que estas são constantemente representadas no exercício da prática jogralesca (tangendo instrumentos, cantando e/ou dançando) e conjecturamos que a não identificação se dá pelo fato de os autores possuírem uma concepção negativa das mulheres que viviam da *jograria*.

### **3.2 – O caso de Maria Pérez Balteira**

Após analisarmos a representação das soldadeiras nas cantigas satíricas, exercermos o mesmo método nas cantigas direcionadas a Maria Pérez Balteira presentes no Cancioneiro Galego-Português. Porém, faz-se necessário uma localização espaço temporal da Balteira e uma análise dos pesquisadores que a estudaram anteriormente.

Em *Cantigas Galego-Portuguesas*, banco de dados da Universidade Nova de Lisboa, encontra-se um sucinto resumo biográfico da Maria Pérez.

Famosa soldadeira galega, ativa nas cortes castelhanas de Fernando III e Afonso X. Provavelmente originária da povoação de Armea (Betanzos, A Coruña), na Galiza, Maria Peres terá nascido numa família da pequena nobreza, de quem vai herdar algumas propriedades. Do documento de venda de uma dessas suas herdades ao mosteiro galego de Sobrado, datado de 1257, se depreende que deve ter acabado confortavelmente os seus dias como familiar deste mosteiro, e isto atendendo aos termos em que é feito o acordo, e que indiciam um certo desafogo económico. De resto, e embora no referido documento não conste o nome Balteira, como nele se refere explicitamente que a transação é feita com vista a uma cruzada a realizar por Maria Peres, e a cruzada da Balteira é um dos motivos das cantigas que os trovadores afonsinos lhe dirigem, os investigadores, desde Martínez Salazar, têm identificado a referida dona com a soldadeira. Já sobre o percurso posterior de Maria Balteira não há certezas, mas é possível que ainda fosse viva no início da década de oitenta do século XIII.<sup>189</sup>

A descrição biográfica supracitada se baseia nos estudos de Andrés Martínez Salazar<sup>190</sup> (1846 – 1923), situando espacial e temporalmente Maria Pérez como uma nobre residente nas cortes de Fernando III e Afonso X. Conjuntamente a isso, Balteira também nos é apresentada com sendo uma soldadeira. Categoria que, como já analisamos em outro momento, o dicionário do referido banco de dados define como sendo qualquer mulher que vivia do soldo (remuneração), na maior parte dos casos uma prostituta.

A metodologia empregada para a identificação de Maria Pérez se encontra exposta de modo extremamente claro no artigo *María Pérez, Balteira* de Carlos Alvar. O autor contrapõe três estruturas textuais: A) os autores que antes dele analisaram vida de Maria Pérez; B) documentos de doação para a Igreja; C) cantigas presentes no Cancioneiro Galego-Português.

Por via dessa metodologia, Carlos Alvar afirma que não há dúvidas de que todas as Marias Pérez citadas nos documentos seriam a mesma (Maria Pérez Balteira) e, além disso, também aponta a existência de dois eixos temáticos que orientam as cantigas que lhe são direcionadas.

<sup>189</sup> Maria Peres Balteira, Antroponimia. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/antroponimia.asp>

<sup>190</sup> Para mais informação ver: Martínez Salazar, A. Una gallega célebre en el siglo XIII. In *Algunos temas gallegos*. A Coruña: Moret, 1898. p. 197-216.

— Uno, gira en torno a las creencias e ideas religiosas de la soldadera: vive con un clérigo para evitar tentaciones del demonio (núm. 4, y en cierto modo, también la núm. 12); tiene poder de excomulgar (núm. 6), aunque al parecer el poder le viene de la Meca; manifiesta intenciones de ir a Ultramar y al parecer, ha realizado el viaje (núm. 11 y posiblemente también, núm. 6); es agorera (núm. 12), etc.

— El otro núcleo gira en torno a diversos sucesos, relacionados de una u otra forma con la frontera de Murcia, a mi parecer: son las cantigas números 3, 9, 10 y 13.<sup>191</sup>

Após breve apresentação de quem seria Maria Pérez e da metodologia empregada para situá-la espacial e temporalmente, partiremos da premissa de que a Balteira seria pertencente à nobreza estando em atividade na corte castelhana entre 1245 – 1265 e que passou o resto de sua vida vivendo dos rendimentos de suas terras doadas ao mosteiro de Sobrado.

Tendo posto em pauta essa questões histórico biográficas, iniciaremos neste momento uma análise da representação de Maria Pérez nas cantigas presentes no Cancioneiro Galego-Português. Para tal propósito, selecionamos apenas as cantigas que trazem as expressões Maria Pérez, Maria Balteira e Balteira.

O estabelecimento desse recorte nas fontes visa melhor orientar a metodologia de análise, pois neste trabalho não temos por intenção entrar no debate acadêmico acerca da correlação entre Maria Pérez e Maria Leve.

Para melhor orientar nossa produção textual, partiremos das cantigas que visão diretamente Maria Pérez para por fim analisarmos as que são direcionadas as pessoas que se relacionam com a soldadeira.

Principiemos com uma cantiga d’escárnio e maldizer de Pedro Amigo de Sevilha, jogral fixado na corte de Afonso X Em *Maria Balteira, que se queria*.

Maria Balteira, que se queria

---

<sup>191</sup> ALVAR, Carlos. **María Pérez, Balteira**. Archivo de Filología Aragonesa, v. XXXVI-XXXVII, p. 11 – 40, 1985. p. 17. In: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/15/01alvar.pdf>.

ir já daqui, veo-me preguntar  
se sabia já quê<sup>192</sup> d'aguiraria<sup>193</sup>,  
ca<sup>194</sup> nom podia mais aqui andar.  
E dixi-lh'eu log'entom: - Quant'en<sup>195</sup> sei,  
Maria Pérez, eu vo-lo direi.  
E diss'ela log'i que mi o gracia<sup>196</sup>.

E dix'eu: - Pois vos ides vossa via<sup>197</sup>,  
a quem leixades o voss'escolar?  
Ou vosso filh'é vossa companhia?  
[Diss'ela]: - Por en<sup>198</sup> vos mand'eu catar<sup>199</sup>  
que vejades nos aguiros que hei  
como poss'ir; e mais vos en direi:  
a meos desto, sol nom moveria.

E dix'e-lh'eu: - Cada que vos deitades,  
que estornudos<sup>200</sup> soedes<sup>201</sup> d'haver ?  
E diss'ela: - Dous hei, ben'o sabiades,  
e u[u]m hei, quando quero mover;  
mais este nom sei eu bem departir.<sup>202</sup>  
E dix'eu: - Com dous bem poderíades ir,  
mais u[u]m manda sol que nom movades.

E dixi-lh'eu: - Pois aguiro catades,  
das aves vos ar<sup>203</sup> convém a saber  
vós, que tam longa carreira filhades.  
Diss'ela: - E esso<sup>204</sup> vos quer'eu dizer:  
hei ferivelha sempr[e] ao sair.  
E dixi-lh'eu: - Bem podedes vós ir  
com ferivelha, mais nunca tornades.<sup>205</sup>

Pedro Amigo de Sevilha<sup>206</sup> jogral estabelecido na corte castelhana entre os reinados de Fernando III e Afonso X e de provável origem galega, nos apresenta nessa cantiga uma sátira construída entorno dos interesses de Maria Balteira nas adivinhações, agouros. Na cantiga

<sup>192</sup> já quê - um pouco, o seu quê

<sup>193</sup> agoiraria - arte de prever o futuro através das aves

<sup>194</sup> ca - pois, porque

<sup>195</sup> en - disso, disto

<sup>196</sup> gracir - agradecer

<sup>197</sup> ir sa via - ir-se embora

<sup>198</sup> por en - por isso

<sup>199</sup> catar - procurar, buscar

<sup>200</sup> estornudos – espirro. No equivoco do texto pode ser lido como peidos.

<sup>201</sup> soer - costumar

<sup>202</sup> departir – explicar (aqui, interpretar)

<sup>203</sup> ar - também

<sup>204</sup> esso - isso

<sup>205</sup>

**Pedro Amigo de Sevilha. Em Maria Balteira. In:**

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1689&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>206</sup> Sevilha em seu nome se referiria ao local onde se fixou e não ao de sua origem.



podemos visualizar um diálogo satírico entre o jogral e Maria Balteira sobre vontade desta em viajar e por consequência a busca por interpretar os agouros.

Contudo, dentro desta cantiga também podemos encontrar outros pontos de sátira como questões escatológicas (no caso das flatulências de Pérez e sua interpretação), da velhice (nos últimos versos temos referência a sua irrequietude durante a velhice) e também da relação que esta manteria com um jovem sacerdote.

Em *Maria Pérez se maenfestou*, cantiga do trovador Fernão Velho<sup>207</sup> temos uma sátira construída entorno das questões religiosas de Maria.

Maria Pérez se maenfestou<sup>208</sup>  
noutro dia, ca<sup>209</sup> por [mui] pecador<sup>210</sup>  
se sentiu, e log'a Nostro Senhor  
pormeteu, polo mal em que andou,  
que tevessem um clérigo a seu poder,  
polos pecados que lhi faz fazer  
o Demo, com que x'ela sempr'andou.

Maenfestou-se ca diz que s'achou  
pecador muit', e por en<sup>211</sup> rogador  
foi log'a Deus, ca teve por melhor  
de guardar a El ca o que a guardou;  
e mentre<sup>212</sup> viva, diz que quer teer  
um clérigo com que se defender  
possa do Demo, que sempre guardou.

E pois que bem seus pecados catou<sup>213</sup>,  
de sa mort'houv'ela gram pavor  
e d'esmolnar<sup>214</sup> houv'ela gram sabor<sup>215</sup>;  
e log'entom um clérigo filhou<sup>216</sup>  
e deu-lh'a cama em que sol jazer,

<sup>207</sup> Segundo os autores não há muita certeza sobre a origem de Fernão Velho, Carolina Michaëlis o aponta como trovador de origem portuguesa e António Resende de Oliveira como sendo galego. Para mais informação ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=49&pv=sim>

<sup>208</sup> maenfestar-se - confessar-se

<sup>209</sup> ca - pois, porque

<sup>210</sup> termo em or - termo uniforme (pecadora)

<sup>211</sup> por en - por isso

<sup>212</sup> mentre - enquanto

<sup>213</sup> catar - olhar, ver

<sup>214</sup> esmolnar - dar esmola

<sup>215</sup> haver sabor - ter vontade, gosto

<sup>216</sup> filhar - arranjar

e diz que o terrá<sup>217</sup>, mentre viver;  
e est'afã todo por Deus filhou.

E pois que s'este preito<sup>218</sup> começou  
antr<sup>219</sup> eles ambos houve grand'amor  
antr'ela sempr'[e] o Demo maior,  
atá<sup>220</sup> que se Balteira confessou;  
mais, pois que vio o clérigo caer  
antr'eles ambos, houv'i a perder  
o Demo, des que s'ela confessou<sup>221</sup>

Na cantiga supracitada temos um jogo do equívoco que gira entorno das intenções de Maria Balteira em acolher um clérigo sob sua proteção. A narrativa é construída em volta da necessidade que Maria possuía de se confessar devido à sua vida de pecados, para tentar se endireitar a mulher coloca sob sua proteção um clérigo. Porém, se analisarmos pela ótica do equívoco, essa aproximação com o religioso acaba por corromper o próprio sacerdote. Desta forma, nessa cantiga podemos visualizar uma representação das mais comuns na produção textual medieval, logo, a da mulher como fonte de tentação e corrupção.

As chufas continuam em [*Maria Pérez vi muit'assanhada,*], cantiga de Afonso X posta na voz da Balteira.

[*Maria Pérez vi muit'assanhada,*]  
porque lhi rogava que perdoasse  
Pero d'Ambroa, que o nom matasse,  
nem fosse contra el desmesurada<sup>222</sup>.  
E diss'ela:- Por Deus, nom me rogedes,  
ca<sup>223</sup> direi-vos de mim o que i<sup>224</sup> entendo:  
se ãa vez assanhar me fazedes,  
saberedes quaes pêras eu vendo.

Ca [me] rogedes cousa desguisada<sup>225</sup>  
e nom sei eu quem vo-lo outorgasse<sup>226</sup>:

<sup>217</sup> teer - manter

<sup>218</sup> preito - ajuste, pacto, combinação

<sup>219</sup> antre - entre

<sup>220</sup> atá - até

<sup>221</sup> **Fernão Velho. Maria Pérez se maenfestou. In:**

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1537&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>222</sup> desmesurado - cruel, desumano

<sup>223</sup> ca - pois, porque

<sup>224</sup> i - disso, nisso, em relação a isso

<sup>225</sup> desguisado - despropositado, disparatado

<sup>226</sup> outorgar - conceder, permitir

de perdoar quen'o mal<sup>227</sup> deostasse<sup>228</sup>  
 com'el fez a mim, estando em sa pousada<sup>229</sup>.  
 E pois vejo que me nom conhocedes,  
 de mi atanto<sup>230</sup> vos irei dizendo:  
 se ùa vez assanhar me fazedes,  
 saberedes quaes pêras eu vendo.

E se m'eu quisesse seer viltada<sup>231</sup>  
 bem acharia quem xe me viltasse;  
 mais, se m'eu taes nom escarmentasse<sup>232</sup>,  
 cedo meu preito nom seeria nada;  
 e em sa prol nunca me vós faledes  
 ca, se eu soubesse, morrer'ardendo;  
 se ùa vez assanhar me fazedes,  
 saberedes quaes pêras eu vendo.

E por esto é grande a mia nomeada,  
 ca nom foi tal que, se migo<sup>233</sup> falhasse,  
 que en[de]<sup>234</sup> eu mui bem nom castigasse,  
 ca sempre fui temuda<sup>235</sup> e dultada<sup>236</sup>;  
 e rogo-vos que me nom afiquedes<sup>237</sup>  
 daquesto<sup>238</sup>, mais ide-m'assi sofrendo;  
 se ùa vez assanhar me fazedes,  
 saberedes quaes pêras eu vendo.<sup>239</sup>

Apesar deste texto se estruturar através de um desabafo de Maria Pérez no que se refere às chufas proferidas através das cantigas que a visavam, apesar disto, pode-se mirar nas linhas produzidas por Afonso X a representação da mulher vingativa. Tal representação fica clara ao se observa que o desabafo de Balteira se constrói em forma de ameaças dirigidas para o jogral galego Pero d'Ambroa (Pero Garcia de Ambroa).

Seguindo na análise das cantigas temos *Maria Pérez, and'eu mui coitado* de Pero Mafaldo<sup>240</sup>

<sup>227</sup> mal - muito, gravemente

<sup>228</sup> deostar - injuriar

<sup>229</sup> pousada - casa, hospedaria

<sup>230</sup> atanto - isto, tal coisa

<sup>231</sup> viltar - aviltar, ofender, desonrar

<sup>232</sup> escarmentar - escarnecer, castigar

<sup>233</sup> migo - comigo

<sup>234</sup> ende - disso, daí

<sup>235</sup> temudo - temido

<sup>236</sup> dultado - receado

<sup>237</sup> aficar - importunar, atormentar

<sup>238</sup> daquesto - disto

<sup>239</sup> Afonso X. [Maria Pérez vi muit'assanhada,]. In:

<http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=473&tamanho=13&semanotacoes=false>

Maria Pérez, and'eu mui coitado  
 por vós, de pram<sup>241</sup>, mais ca<sup>242</sup> por outra rem<sup>243</sup>,  
 e vós cuidades que hei de vós bem,  
 que eu nom hei de vós, mao pecado<sup>244</sup>:  
 ca<sup>245</sup> mi fazedes vós em guisa<sup>246</sup> tal  
 bem, mia senhor, que depois é meu mal;  
 e de tal bem nom são eu pagado<sup>247</sup>.

D'haver de vós bem and'eu alongado<sup>248</sup>,  
 pero<sup>249</sup> punhades<sup>250</sup> vós em mi o fazer  
 quanto podeades, a vosso poder;  
 demais, fostes ogan'a<sup>251</sup> meu mandado<sup>252</sup>,  
 por mi fazerdes [i] bem e amor:  
 e com tal bem qual eu entom, senhor,  
 houi de vós, mal dia eu fui nado.

Em ùa noite o tive chegado;  
 diss'eu entom com'agora vos direi:  
 "Bom grad'a Deus<sup>253</sup>, ca já agora haverei  
 o bem porque andava em cuidado".  
 E vós entom guisastes<sup>254</sup>-mi-o assi,  
 que mi valvera<sup>255</sup> muito mais a mi  
 jazer mort[o], ou seer enforcado.

E se muit'aquesto<sup>256</sup> mi há-de durar  
 vosco<sup>257</sup>, senhor, devia-m'a matar  
 ant'ou<sup>258</sup> seer ao Dem<sup>259</sup> encomendado.<sup>260</sup>

Pero Mafaldo, trovador português, estrutura o jogo satírico fazendo com que a cantiga d'escárnio e maldizer se aparente com uma de amor e conjuntamente a isso também se pode

<sup>240</sup> Pero Mafaldo foi um trovador português que circulou entre as cortes de Jaime I de Aragão, Fernando III de Castela e Leão, Afonso III de Portugal e teria se fixado na zona de Santarém. Para mais informações ver: <http://cantigas.fesh.unl.pt/autor.asp?cdaut=132>

<sup>241</sup> de pram - certamente, realmente

<sup>242</sup> ca - do que

<sup>243</sup> rem - coisa

<sup>244</sup> mal/mao pecado - infelizmente, por mal dos meus pecados

<sup>245</sup> ca - pois, porque

<sup>246</sup> guisa - maneira

<sup>247</sup> pagado - contente, satisfeito

<sup>248</sup> alongado - afastado, distante

<sup>249</sup> pero - embora, ainda que

<sup>250</sup> punhar - pugar, esforçar-se, tratar de

<sup>251</sup> ogano - este ano, há tempos

<sup>252</sup> mandado - pedido

<sup>253</sup> grado a Deus - graças a Deus

<sup>254</sup> guisar - proporcionar, destinar

<sup>255</sup> valvera - valera

<sup>256</sup> aquesto - isto

<sup>257</sup> vosco - convosco

<sup>258</sup> ante - antes

<sup>259</sup> demo - demónio, diabo

<sup>260</sup> **Pero Mafaldo. Maria Pérez, and'eu mui coitado.** In: <http://cantigas.fesh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1546&tamanho=13&semanotacoes=false>

observar uma construção cômica com a antítese bem/mal. Desta forma, podemos mirar um constante jogo entre o ceder e o não ceder carnal em que Maria Pérez termina por não se entregar.

Temos agora a cantiga de Vasco Peres Pardal<sup>261</sup>, trovador português,

De qual engano prendemos<sup>262</sup>  
aqui, nom sab'el-rei parte<sup>263</sup>;  
como leva quant'havemos  
de nós Balteira per arte;  
ca<sup>264</sup> x'é mui mal engan[ad]o,  
se lh'algúem nom dá conselho,  
o que tem cono mercado<sup>265</sup>,  
se lhi por el dam folhelho<sup>266</sup>.

Balteira, como vos digo,  
nos engana tod'est'ano  
e nom há mesura<sup>267</sup> sigo<sup>268</sup>;  
mais<sup>269</sup>, par fé, sem mal engano,  
nom terria por guisada  
cousa - se el-rei quisesse -  
de molher cono nem nada  
vender, se o nom houvesse.

E somos mal<sup>270</sup> enganados  
todos desta merchandia<sup>271</sup>  
e nunca imos vingados;  
mais mande Santa Maria  
que prenda i mal juguete  
o d'Ambrõa, que a fode,  
e ela, porque pormete  
cono, poilo dar nom pode.<sup>272</sup>

<sup>261</sup> O pesquisador António Resende de Oliveira situa o trovador dentro da família coimbrese dos Pardal, mas existem incertezas quanto a sua origem. Para mais informações ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=154>

<sup>262</sup> prender - tomar, receber

<sup>263</sup> parte - nada (em frases negativas)

<sup>264</sup> ca - pois, porque

<sup>265</sup> mercado - apalavrado, negociado

<sup>266</sup> folhelho - palha

<sup>267</sup> mesura - moderação, comedimento

<sup>268</sup> sigo - consigo

<sup>269</sup> mais - mas

<sup>270</sup> mal - muito, gravemente

<sup>271</sup> merchandia - mercadoria

<sup>272</sup> **Vasco Peres Pardal. De qual engano prendemos. In:**  
<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1539&tamanho=13&semanotacoes=false>

Nesta cantiga vemos uma reclamação do trovador português sobre as falsas promessas de Maria Pérez. Quando miramos mais de perto tais promessas podemos notar que estas giram em um duplo sentido entre a *performance* e o ato sexual. Ao que parece, os contratantes de Balteira somente levavam desta sua arte, a não ser Pero d'Ambroa com quem mantinha relações mais íntimas.

Pero Garcia Buralês<sup>273</sup>, na cantiga abaixo, nos apresenta uma Maria Pérez dada ao jogo.

Maria Balteira, porque jogades  
os dados [e] pois<sup>274</sup> a eles descreedes<sup>275</sup>,  
ũa novas vos direi, que sabiades:  
com quantos vos conhecem vos perdedes;  
ca<sup>276</sup> vos direi que lhis ouço dizer:  
que vós nom devedes a descreer,  
pois dona sodes e jogar queredes.

E se vos daquesto<sup>277</sup> nom castigades<sup>278</sup>,  
nulh<sup>279</sup> home nom sei com que bem estedes,  
pero<sup>280</sup> mui boas maneiras hajades,  
pois já daquesto tam gram prazer havedes,  
de descreerdes; e direi-vos al<sup>281</sup>:  
se vo-lo oir<sup>282</sup>, terrá-vo-lo a mal  
bom home, e nunca com el jogaredes.

E nunca vós, dona, per mi creades<sup>283</sup>,  
per este descreer que vós fazedes,  
se em gram vergonha pois nom entrades  
algũa vez com tal hom'e marredes<sup>284</sup>:  
ca sonharedes nos dados entom,  
e se descreerdes, se Deus mi perdom,  
per sonho, mui gram vergonça<sup>285</sup> haveredes.<sup>286</sup>

<sup>273</sup> Não existe muita precisão quanto ao seguimento social ao qual Pero Garcia Buralês pertencia, a única certeza é que este seria castelhano da região de Burgos. Para mais informações ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=127&pv=sim>

<sup>274</sup> pois - depois

<sup>275</sup> descreer - blasfemar

<sup>276</sup> ca - pois, porque

<sup>277</sup> daquesto - disto

<sup>278</sup> castigar-se - emendar-se, corrigir-se

<sup>279</sup> nulho - nenhum

<sup>280</sup> pero - embora, ainda que

<sup>281</sup> al - outra coisa

<sup>282</sup> oir - ouvir

<sup>283</sup> creer - crer

<sup>284</sup> maer - ficar durante a noite, pernoitar

<sup>285</sup> vergonça - vergonha

<sup>286</sup> **Pero Garcia Buralês. Maria Balteira, porque jogades. In:**  
<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1405&tr=4&pv=sim>

A sátira é construída entorno do hábito que Maria Balteira teria de jogar dados e as blasfêmias que esta diria durante o processo, fazendo-a ser mal vista pelos demais. Contudo, podemos identificar que ao longo da cantiga a ideia de jogo assume uma conotação sexual. Também podemos observar que ao longo da cantiga Balteira é identificada como *dona*, logo, alguém pertencente à nobreza.

O já referenciado Pero Garcia de Ambroa<sup>287</sup> nos apresenta na cantiga abaixo um relato de vingança.

O que Balteira ora quer vingar  
das desonras que no mundo prendeu<sup>288</sup>,  
se bem fazer, nom dev'a começar  
em mi, que ando por ela sandeu<sup>289</sup>,  
mais começ'ant'em reino de Leon,  
u prês desonras de quantos i som,  
que lh'as desonras nom querem peitar<sup>290</sup>.

E em Castela foi-a desonrar  
muito mal home, que nom entendeu  
o que fazia, nem soube catar<sup>291</sup>  
quam muit'a dona per esto<sup>292</sup> perdeu;  
[s]e quem a vinga fazer com razom<sup>293</sup>,  
destes la vingue, ca<sup>294</sup> em sa prisom  
and'eu e dela nom m'hei d'emparar<sup>295</sup>.

E os mouros pense de os matar,  
ca de todos gram desonra colheu  
no corpo, ca nom em outro logar;  
e outra tal desonra recebeu  
dos mais que há no reino d'Aragom;  
e deste'la vinguel, ca de mim nom,  
pois há sabor<sup>296</sup> de lhi vingança dar.<sup>297</sup>

<sup>287</sup> Pero Garcia de Ambroa teria suas raízes em uma linhagem da pequena nobreza e seria um jogral galego da região de S. Tirso de Ambroa. Para mais informações ver: <http://cantigas.fch.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=122>

<sup>288</sup> prender - tomar, receber

<sup>289</sup> sandeu - louco

<sup>290</sup> peitar - pagar

<sup>291</sup> catar - ter em conta

<sup>292</sup> esto - isto

<sup>293</sup> fazer razom - proceder bem, agir com sensatez

<sup>294</sup> ca - pois, porque

<sup>295</sup> amparar/emparar - defender, proteger

<sup>296</sup> sabor - gosto, prazer

<sup>297</sup> **Pero Garcia de Ambroa. O que Balteira ora quer vingar.** In: <http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1621&tamanho=13&semanotacoes=false>

Temos nesta obra de Ambroa uma das raras oportunidades de visualização dos trajetos de circulação trovadoresco, logo, segundo o jogral, Maria Pérez teria transitado pelos reinos de Leão, Castela, Aragão e os mouros. O foco central da cantiga é o desejo que o narrador tem de vingar as desonras sofridas por Balteira nos referenciados reinos, mas também se pode notar uma confissão de amor do jogral para com Pérez ao longo do texto.

Esta cantiga d'escárnio e maldizer é direcionada a um homem recém-chegado da fronteira, logo, dos espaços de disputa com os mulçumanos. Possivelmente o irmão do mestre da Ordem de Calatrava, Fernando Ordoñez (1243-1254). Apesar da cantiga não visar diretamente satirizar Maria Pérez, está compõe parte da zombaria direcionada a Pero Ordóñez.

Per'Ordóñez<sup>298</sup>, torp'e<sup>299</sup> desembrado<sup>300</sup>  
 vej'eu um home que vem da fronteira  
 e pergunta por Maria Balteira,  
 Per'Ordóñez, e semelha guisado<sup>301</sup>  
 daquest<sup>302</sup> home que tal pergunta faz,  
 Per'Ordóñez, de semelhar rapaz<sup>303</sup>  
 ou algum home de pouco recado<sup>304</sup>?

Per'Ordóñez, torp'e enganado  
 mi semelha e fora de carreira  
 quem pergunta por ùa soldadeira  
 e nom pergunta por al<sup>305</sup> mais guisado;  
 e, Per'Ordóñez, mui cheo de mal  
 mi semelha e torp'est'hom'atal,  
 Per'Ordóñez, que m'há preguntado.

E Per'Ordóñez, nom preguntaria  
 por esto<sup>306</sup>, se algũa rem<sup>307</sup> valesse  
 aquest'homem e se o bem conhocesse,

<sup>298</sup> Cogita-se que seria irmão do mestre da Ordem de Calatrava. Para mais informações ver: <http://cantigas.fesh.unl.pt/pessoa.asp?cdpes=401&pv=sim>

<sup>299</sup> torpe - vil, ignóbil (indecente)

<sup>300</sup> De ambrar, dar às ancas; o sentido é "desengonçado" (mas não sendo impossível que haja igualmente uma alusão ao jejum sexual).

<sup>301</sup> semelha guisado – parece apropriado

<sup>302</sup> daqueste/a - deste/a

<sup>303</sup> rapaz - moço vilão, servente de escudeiro

<sup>304</sup> recado - juízo, ponderação

<sup>305</sup> al - outra coisa

<sup>306</sup> esto - isto

<sup>307</sup> rem - coisa



Per'Ordónhez; fez mui gram bavequia<sup>308</sup>  
 aquest'home que tal pergunta fez,  
 Per'Ordónhez, se foss'algũa vez  
 por torp'ess'hora, dereito seria.<sup>309</sup>

Na supracitada cantiga encontramos uma sátira que Pedro Amigo de Sevilha direciona a Pero Ordónhez. O escarnecido nos é apresentado de duas formas, como um homem (cavaleiro) vindo das regiões limítrofes entre cristãos e muçulmanos (dos espaços de disputa da Reconquista) para se estabelecer na corte e também como um homem de pouco juízo (indecente).

A representação de Pero Ordónhez como um ser pouco sensato (indecente) se calça no fato do mesmo procurar primariamente por uma soldadeira após retornar da fronteira, campo de batalha da Reconquista. A busca se dá mais especificamente por Maria Pérez, Balteira. Apesar de o satirizado ser Pero Ordónhez, a cantiga deixa transparecer a representação das soldadeiras como sendo seres luxuriosos uma vez que a sátira é estabelecida por conta do sujeito buscar Maria Balteira logo após sua volta de uma empreitada sagrada.

Abaixo temos uma cantiga satírica com jogos de duplo sentido que Afonso X direciona a Joam Rodriguiz, mas que também referencia quatro personagens femininas, dentre estas Maria Pérez.

Joam Rodriguiz<sup>310</sup> foi desmar<sup>311</sup> a Balteira  
 sa medida, per que colha sa madeira;  
 e disse: - Se bem [o] queredes fazer,  
 de tal medida a devedes colher  
 [assi] e não meor<sup>312</sup>, per nulha<sup>313</sup> maneira.

<sup>308</sup> bavequia - estupidez

<sup>309</sup> **Pedro Amigo de Sevilha. Per'Ordónhez, torp'e desembrado.** In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1695&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>310</sup> João Rodrigues seria um funcionário fiscal da corte de Afonso X. Para mais informações ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/pessoa.asp?cdpes=405&pv=sim>

<sup>311</sup> desmar - lançar a desma (imposto)

E disse: - Esta é a madeira certa,  
e, de mais, nõn'a dei eu a vós sinlheira;  
e pois que s'em compasso há de meter,  
atam longa deve toda [de] seer  
[que vaa] per antr<sup>314</sup> as pernas da 'scaleira.

A Maior Moniz<sup>315</sup> dei já outra tamanha,  
e foi-a ela colher<sup>316</sup> logo sem sanha<sup>317</sup>;  
e Mari'Airas<sup>318</sup> feze-o logo outro tal,  
e Alvela<sup>319</sup>, que andou em Portugal;  
e já i as colherom [e]na montanha.

E diss': - Esta é a medida d'Espanha,  
ca nom de Lombardia nem d'Alamanha;  
e porque é grossa, nom vos seja mal<sup>320</sup>,  
ca delgada para gata<sup>321</sup> rem<sup>322</sup> nom val;  
e desto mui mais sei eu [i] ca boudanha.<sup>323</sup>

Aqui encontramos em primeiro lugar um jogo erótico de duplo sentido que se estabelece através da cobrança de impostos pelo corte/uso da madeira. Afonso X relata na voz de Joam Rodriguiz a contabilização do que deveria ser pago por Maria Pérez pelas madeiras, dadas pelo rei, para a construção de uma casa, mas podemos observar a existência de um jogo de equívoco com as qualidades da madeira e com os usos desta. Além do referenciado de equívoco também podemos notar um ácido comentário sobre a disputa malsucedida em que Afonso X enveredou para se tornar imperador do Sacro Império Romano Germânico.

A seguir temos uma cantiga do trovador castelhano João Vasques de Talaveira<sup>324</sup>.

---

<sup>312</sup> meor /mêor - menor

<sup>313</sup> nulho - nenhum

<sup>314</sup> antre - entre

<sup>315</sup> Seria uma soldadeira segundo a base de dados da UNL.

<sup>316</sup> colher - apanhar, agarrar

<sup>317</sup> sem sanha - de boa vontade

<sup>318</sup> Seria uma soldadeira segundo a base de dados da UNL.

<sup>319</sup> Seria uma soldadeira galega com passagens pelas cortes castelhana e portuguesa. Para mais informações ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/pessoa.asp?cdpes=516&pv=sim>

<sup>320</sup> seer mal a alguém - parecer-lhe mal

<sup>321</sup> O termo designaria uma espécie de andaime que subia e descia com o auxílio de um torno.

<sup>322</sup> rem (em frases negativas) - nada

<sup>323</sup> **Afonso X. Joam Rodriguiz foi desmar a Balteira.** In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=485&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>324</sup> João Vasques de Talaveira seria trovado castelhano do final do século XIII e pertenceria a uma linhagem da pequena nobreza. Para mais informações ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=79>

O que veer quiser, ai cavaleiro,  
 Maria Pérez, leve algum dinheiro,  
 senom nom poderá i adubar prol.

Quen'a veer quiser ao serão,  
 Maria Pérez, lev'alg'em sa mão,  
 senom nom poderá i adubar prol.

Tod'home que a ir queira veer suso<sup>325</sup>,  
 Maria Pérez, lev'algo de juso<sup>326</sup>,  
 senom nom poderá i adubar prol.<sup>327</sup>

Nesta curta cantiga que João Vasques de Talaveira direciona a um cavaleiro anônimo nos é apresentado um jogo de equívoco sobre o pagar pela *performance* de Maria Balteira. Vasques alerta o cavaleiro que quem desejar ver Maria Pérez em cima (do palco) deverá trazer algo em baixo (no bolso). Aqui o sentido também pode ser vela para o lado sexual, logo, quem desejasse dormir com Pérez deveria pagar, caso não, ficaria a minguá. Desta forma, podemos observar que o trovador compreende de forma parelha a venda do corpo para fins sexuais e a da *performance*.

Agora temos outra cantiga de Pero Garcia de Ambroa que, assim como em outras cantigas, nos apresenta homens ou situações da fronteira (Reconquista).

Os beesteiros<sup>328</sup> daquesta fronteira,  
 pero que<sup>329</sup> cuidam que tiram<sup>330</sup> mui bem,  
 quero-lhis eu conselhar ãa rem<sup>331</sup>:  
 que nom tirem com Maria Balteira;  
 ca<sup>332</sup> todos quantos ali tira[ro]m  
 todos se dela com mal partirom  
 assi é sabedor e arteira<sup>333</sup>.

Tirou ela com ãa beesteiro,  
 destes d'el-rei, que sabem bem tirar;  
 e primeira vez, polo escaentar<sup>334</sup>,

<sup>325</sup> suso - em cima

<sup>326</sup> de juso - por baixo

<sup>327</sup> João Vasques de Talaveira. O que veer quiser, ai cavaleiro. In: <http://cantigas.fesh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1579&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>328</sup> beesteiro - atirador de besta (arma)

<sup>329</sup> pero - embora, ainda que

<sup>330</sup> tirar - atirar

<sup>331</sup> rem - coisa

<sup>332</sup> ca - pois, porque

<sup>333</sup> arteiro - esperto, astuto (com artes)

<sup>334</sup> escaentar - esquentar, aquecer

leixou-s'i logo perder um dinheiro<sup>335</sup>  
 e des i<sup>336</sup> outr'; e pois esqueentado,  
 tirou com el[e], e há del levado  
 quanto tragia [a]tê no bragueiro<sup>337</sup>.

Os beesteiros dos dous<sup>338</sup> carreirões<sup>339</sup>  
 tiraram com ela, e[m]pós o sinal;  
 nem os outros, que tiravam mui mal,  
 acertaram a dous dos pipeões<sup>340</sup>;  
 e forom tirando e bevendo do vinho;  
 o beesteiro, com'era mininho<sup>341</sup>,  
 nom catou quando s'achou nos colhões!<sup>342</sup>

Esta cantiga nos relata a presença de Maria Pérez nos campos da Reconquista, onde a dona apostaria com os besteiros<sup>343</sup> quem conseguiria acertar mais disparos. Aqui existe um claro jogo de equívoco entre a disputa/aposta que se estabelece entre Balteira e os besteiros e possíveis relações sexuais que a dona manteria com os mesmos. O jogo satírico também se faz observável no verso de número seis quando o jogral realiza uma insinuação de que Balteira transmitiria doenças venéreas aos que dormissem com ela.

Abaixo temos uma queixosa cantiga de João Baveca<sup>344</sup>.

Par Deus, amigos, gram torto<sup>345</sup> tomei  
 e de logar onde m'eu nom cuidei:  
 estand'ali ant<sup>346</sup> a porta d'el-rei  
 preguntando por novas da fronteira,  
 por ùa velha que eu deostei<sup>347</sup>,  
 deostou-m'ora Maria Balteira.

Veed'ora se me devo queixar  
 deste preito<sup>348</sup>, ca<sup>349</sup> nom pode provar

<sup>335</sup> dinheiro - moeda de pequeno valor

<sup>336</sup> des i - e também, e em seguida

<sup>337</sup> bragueiro - pele ou pano, da cintura à coxa, que cobria as bragas, ou calças, e onde se usava uma bolsa

<sup>338</sup> dous - dois

<sup>339</sup> carreirões - aumentativo de carreiras, alas militares

<sup>340</sup> pipeom - moeda castelhana dos séculos XII e XIII

<sup>341</sup> mininho - menino

<sup>342</sup> **Pero Garcia de Ambroa. Os beesteiros daquesta fronteira.** In: <http://cantigas.fctsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1598&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>343</sup> Combatente responsável por combate a distância com arma de gatilho conhecida como besta.

<sup>344</sup> Não existe muitas certezas sobre a origem desta figura, porém através de suas cantigas é possível situá-lo nas cortes de Fernando III e Afonso X. Para mais informações ver: <http://cantigas.fctsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=62>

<sup>345</sup> torto - injúria, ofensa

<sup>346</sup> ante - perante

<sup>347</sup> deostar - injuriar

que me lhe oísse<sup>350</sup> nulh'homem<sup>351</sup> chamar  
 senom seu nome, per nulha<sup>352</sup> maneira;  
 e pola velha que foi<sup>353</sup> deostar,  
 deostou-m'ora Maria Balteira.

Muito vos deve de sobérvia<sup>354</sup> tal  
 pesar, amigos, e direi-vos al<sup>355</sup>:  
 sei mui bem que [se] lh'est[o] a bem sal,  
 todos iremos per ùa carreira;  
 ca, porque dixе d'ùa velha mal,  
 deostou-m'ora Maria Balteira.<sup>356</sup>

Nesta curiosa cantiga vemos que as soldadeiras/jogralasas, ou melhor, as mulheres que frequentavam este ambiente cortesão, não eram meros alvos passivos das chufas de jograis e trovadores, mas também desferiam, ocasionalmente, comentários dos mais ácidos sobre estes homens. Aqui temos as queixas de João Baveca para com as injúrias que Maria Pérez teria proferido sobre sua figura e o alerta que faz aos homens da corte sobre que o mesmo poderia ocorrer com eles. Conjuntamente a isso podemos observar que um dos pontos de satirizar a Balteria seria caracterizá-la como velha.

Por ultimo temos a *tenção*<sup>357</sup> estabelecida entre Vasco Peres Pardal e Pedro Amigo de Sevilha.

- Pedr'Amigo, quero de vós saber  
 ùa cousa que vos ora direi;  
 e venho-vos preguntar, porque sei  
 que saberedes recado dizer<sup>358</sup>:  
 de Balteira, que vej'aqui andar,  
 e vejo-lhi muitos escomungar,  
 dizede: quem lhi deu end<sup>359</sup> o poder?

- Vaasco Pérez, quant'eu aprender<sup>360</sup>

<sup>348</sup> preito - caso, assunto, questão

<sup>349</sup> ca - pois, porque

<sup>350</sup> oir - ouvir

<sup>351</sup> nulh'home/m - ninguém

<sup>352</sup> nulho - nenhum

<sup>353</sup> foi - fui

<sup>354</sup> sobérvia - soberba

<sup>355</sup> al - outra coisa

<sup>356</sup> **João Baveca. Par Deus, amigos, gram torto tomei. In:**

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1493&tamanho=13&semanotacoes=false>

<sup>357</sup> A *tenção* seria uma cantiga que se estruturaria através de uma disputa dialogada entre trovadores/jograis.

<sup>358</sup> dizer recado - dizer acertadamente

<sup>359</sup> ende - disso, daí

púdi desto<sup>361</sup>, bem vo-lo contarei:  
 este poder ante<sup>362</sup> tempo d'el-rei  
 Dom Fernando<sup>363</sup> já lhi virom haver;  
 mais nom havia poder de soltar<sup>364</sup>;  
 mais foi pois um patriarca buscar,  
 fi'd'Escalhola<sup>365</sup>, que lhi fez fazer.

- Pedr'Amigo, sei-m'eu esto mui bem:  
 que Balteira nunca home soltou;  
 e vi-lh'eu muitos que escomungou,  
 que lhe peitarom<sup>366</sup> grand'algo por en<sup>367</sup>,  
 que os soltass', e direi-vos eu al<sup>368</sup>:  
 fi'd'Escalhola nom há poder tal  
 per que solt', ergo<sup>369</sup> seus presos que tem.

- Vaasco Pérez, bem de Meca vem  
 este poder; e poilo outorgou  
 o patriarca, des i mal levou  
 sobre si quanto se fez em Jaen  
 e em Eixarês, u se fez muito mal;  
 e por en met'em escomunhom qual  
 xi quer meter e qual quer saca<sup>370</sup> en<sup>371</sup>.

- Pedr'Amigo, esto vos nom creo eu:  
 que o poder que Deus em Roma deu,  
 que o Balteira tal de Meca tem.

- Vaasco Pérez, há x'em Meca seu  
 poder, e o que Deus em Roma deu  
 diz Balteira que todo nom é rem<sup>372, 373</sup>.

A *tenção* não somente nos traz uma sátira sobre Maria Balteira como também nos apresenta a relação dessa dona com o rei Fernando III e com a nobreza mulçumana. Aparentemente a cantiga se constrói sobre os poderes de excomungar que Maria Pérez teria, dentro da cantiga poderíamos compreender isto de três formas: A) como poderes místicos; B)

---

<sup>360</sup> aprender - tomar conhecimento, saber

<sup>361</sup> desto - disto

<sup>362</sup> ante - antes

<sup>363</sup> Fernando III de Leão e Castela.

<sup>364</sup> poder de soltar - livrar da excomunhão

<sup>365</sup> Para informações Filho de Escalhola ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/pessoa.asp?cdpes=432&pv=sim>

<sup>366</sup> peitar - pagar

<sup>367</sup> por en - por isso

<sup>368</sup> al - outra coisa

<sup>369</sup> ergo/ergas - exceto, senão

<sup>370</sup> sacar - tirar

<sup>371</sup> en - disso, disto

<sup>372</sup> rem (em frases negativas) - nada

<sup>373</sup> **Vasco Peres Pardal; Pedro Amigo de Sevilha. - Pedr'Amigo, quero de vós saber.** In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1542&tamanho=13&semanotacoes=false>

como parte da linguagem injuriosa que Balteira teria; C) como influência que esta teria junto ao Fernando III e que, aparentemente, também teria com Afonso X.

### 3.3 – A representação das soldadeiras e jogralesas no *Libro de Apolonio*

Antes de tecermos uma análise mais direta dos trechos selecionados, faz-se necessário apresentarmos e situarmos a fonte, o *Libro de Apolonio*<sup>374</sup>. Sobre essa questão temos um relativo consenso entre os pesquisadores que se dedicaram ao estudo do documento. Desta forma, foi verificado que o texto castelhano seria uma versão em *quaderna via*<sup>375</sup> produzido no século XIII por um *Mester de Clericía*<sup>376</sup> e que teria por base uma novela bizantina do século V.

Sobre as características do texto, Manuel Alvar afirma que “Se trata de un relato de carácter odiseico: el héroe está condenado a un continuo peregrinar según el modelo que acuñó Homero y que repiten las novelas helenísticas y bizantinas”.<sup>377</sup> Afirmativa corroborada por Joaquin Artiles

El despliegue del *Libro de Apolonio* es el de una verdadera novela bizantina. Sus rasgos generales son los indicados por los tratadistas: aventuras, cambios de escenario, amores, naufragios, raptos, piratas, lágrimas, suspiros, magia,

<sup>374</sup> Ao longo deste subcapítulo serão citadas partes do *Libro de Apolonio* e para sua melhor identificação ao longo do texto as estrofes estarão acompanhadas por seu número de referência segundo o que foi numerado por Manuel Alva, logo, de 1 a 657. Conjuntamente com essa questão das estrofes, também usaremos o glossário criado Manuel Alvar e para facilitar a leitura das citações, colocaremos as expressões que necessitem de maior explicação em notas de rodapé.

<sup>375</sup> Estrutura de construção textual versificada utilizada pelos *Mestres de Clericía*.

<sup>376</sup> Não entraremos, neste trabalho, no debate sobre a problemática que envolve a polarização *Mester de Clericía* e *Mester de Juglaria*, sendo assim, aqui apenas faremos um breve apontamento do que seria o primeiro caso. Pelo identificado nos textos analisados, o *Mester de Clericía* seria uma espécie de “poeta” oriundo do corpo eclesiástico, mas que diferentemente dos *Goliardos* não produziam obras de cunho profano. Para mais informação sobre a *Clericía* e a referida problemática ver: MAQUA, Isabel Uría. **Sobre la unidad del mester de clericía del siglo XIII**. In: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/unidadmesterclerecia.htm>; ÚNICA, Juan García. **De juglaría y clerecía: el falso problema de lo culto y lo popular en la invención de los dos mesteres**. In: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/dejuglar.html>.

<sup>377</sup> ANÓNIMO. **Libro de Apolonio**. ALVAR, Manuel. **Introducción, edición y notas**. Barcelona: Planeta, 1991. p. IX.

separaciones, encuentros, fondo moral, elementos religiosos, rasgos de humor y final feliz, elementos todos característicos de estas novelas.<sup>378</sup>

No tocante a recepção da obra, Artiles afirma que a circulação desta não se limitou ao reino de Castela.

La leyenda de Apolonio tuvo una amplia difusión en la Europa medieval. Perdido el original griego, la versión más antigua es la *Historia Apollonii Regis Tyri*, del siglo X, conservada en la Biblioteca Laurentina de Florencia y atribuida a Simposio. En Europa existen, además, otros sesenta manuscritos latinos.<sup>379</sup>

Com relação ao *Libro de Apolonio* é proposto que esta versão não coincidiria exatamente com nenhuma das demais versões. Tal fato fez com que uma gama de pesquisadores chegasse a “(...) conclusión de que la fuente del poema español debió ser la *Historia Apollonii Regis Tyri*, pero no en la versiones publicadas por Riese<sup>380</sup>, sino en una versión anterior que se supone perdida”.<sup>381</sup> Somando-se a isso, apesar de “(...) derivar de una fuente cierta, el *Apolonio* tiene un marcado carácter original, pues su anónimo autor incluyó en él varias aportaciones personales, así como importantes detalles propios de la realidad castellana del siglo XIII (...)”<sup>382</sup>, como é o caso da inserção da *jograría*.

Saindo das questões que envolvem a produção e a recepção da obra, teceremos, a partir de então, uma síntese do que é tratado no *Libro de Apolonio*. O texto em verso narra às aventuras e desventuras de Apolonio rei de Tiro que pode ser dividido em três momentos através das personagens femininas que as orientam.

<sup>378</sup> ARTILES, Joaquín. El “*Libro de Apolonio*”, poema español del siglo XIII. Madrid: Gredos, 1976. p. 19.

<sup>379</sup> ARTILES, Joaquín. *Ibid.* p. 16.

<sup>380</sup> Alexander Riese (1840 – 1924) foi um filólogo alemão responsável por uma das primeiras edições críticas da *Historia Apollonii Regis Tyri*.

<sup>381</sup> ARTILES, Joaquín. *Ibid.* p. 17.

<sup>382</sup> SIVIERO, Donatella. *Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica*: algunos aspectos. *Medievalia*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol 15, 2012. p. 128. In: <http://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v15-siviero>.



A história principia-se com Apolono buscando casamento com a filha do rei Antíoco que propõe um enigma para o pretendente. O revelar da adivinhação também se converte no descobrir do segredo de Antíoco, logo, a sua relação incestuosa com sua filha. Após o fato Apolonio tem que fugir para não ser morto.

Na fuga reveses ocorrem e Apolonio naufraga e acaba sendo salvo pelo rei Architrastes que mais a frente será cativado pelas habilidades, principalmente as musicais, do rei vagante e que por conta delas acaba se casando com Luciana, filha do rei que lhe salvou. Após a morte de Antíoco, Apolonio resolve voltar a Tiro e no processo Luciana supostamente morre no percurso ao dar a luz a Tarsiana. A mãe morta é lançada ao mar em uma caixa, só que não estava morta e acaba sendo encontrada por uma espécie de médico que lhe salva a vida e após isso se retira em um monastério.

A história segue e Apolonio deixa Tarsiana com sua aia aos cuidados de Estrangilo e Dionisia enquanto ruma para o Egito em busca de um casamento para sua filha. Dionisia por inveja trama a morte de Tarciana que acaba sendo sequestrada por piratas e vendida em Mitalena. Suas habilidades, principalmente a musical, e sua beleza garantem a preservação de sua honra e conquista o amor Antinágoras o senhor da vila que a compra.

Vários eventos se seguem até Apolonio voltar a encontrar Tarsiana na casa de Antinágoras. Num primeiro momento não a reconhece, mas após um enfrentamento com a mesma descobre que se tratava de sua filha. Depois do reencontro Tarciana e Antinágoras se casam e passam a governar o reino de Antíoco que havia sido herdado por Apolonio. A história se encerra com a revelação angelical de que Luciana estava viva, o filho de Tarciana sucede o trono de Architrastes e Apolonio morre em Tiro agraciado por seus súditos.

Após tecermos o resumo dos acontecimentos que são narrados no *Libro de Apolonio*, iniciaremos neste ponto um debate sobre a representação do feminino na obra. Mais especificamente como é construída a imagem das soldadeiras e das jogralesas tomando por base a personagem Tarsiana.

A personagem Tarsiana é inserida na narrativa a partir da estrofe 349 (trezentos e quarenta e nove), momento em que é apresentada a vida da jovem antes de suas desventuras. Os trechos narram o processo de criação de Tarsiana e no momento em que a aia conta sua origem.

Estrángilo de Tarso e su mujer Dionisa  
criaron esta niña de muy alta guisa;  
diéronle muchos mantos, peña vera e grisa,<sup>383</sup>  
mucha buena garnacha, mucha buena camisa.  
Quando fue de siet'años, diéronla al escula;  
apriso bien gramátiga e bien tocar vihuela,  
aguzó como fierro, que aguzan a la muela.  
Quando a XV años fue la dueña venida,  
sabía todas las artes, fue maestra complida;  
de beltad compañera, non habié conocida.<sup>384</sup>

Como podemos mirar Tarsiana é criada como uma nobre da mais alta estirpe. Desde cedo foi coberta com indumentárias que revelam seu grupo social e sua educação começa aos sete anos e se completa aos quinze, momento em que domina com maestria o *trivium* e o *quadrivium*, logo, as sete artes liberais: gramática, lógica, retórica, aritmética, geometria, astronomia e música.

Após essa apresentação da construção educacional de Tarsiana a narrativa, através de um diálogo entre a jovem e Licórides ( a aia), revela suas raízes no seu na realeza sendo neta do rei Architrastres e filha do rei Apolonio. Ao final das revelações a aia, Licórides, vem a falecer e com este fato começam as desventuras de Tarsiana.

<sup>383</sup> “Peña vera e grisa”: martas zibelinas e cinza.

<sup>384</sup> ANÓNIMO. *Libro de Apolonio*. ALVAR, Manuel. *Introducción, edición y notas*. Barcelona: Planeta, 1991. p. 49.

Entre as estrofes 365 (trezentos e sessenta e cinco) e a 393 (trezentos e noventa e três) são narrados os eventos que giram entorno da trama para assassinar Tarsiana e o seu rapto por piratas. Será a partir deste momento (estrofe 394) que a história da jovem ficará mais cara ao nosso estudo, ou seja, os acontecimentos em que são apresentadas as soldadeiras, as jogralesas e a relação com a manutenção ou não da virtude (virgindade) de Tarsiana.

Na parte intitulada por Alvar de *Venden a Tarsiana, que es comprada por el dueño de una mancebía*, nos é apresentada a primeira referência as soldadeiras. Neste conjunto de estrofes é narrado parte do leilão de Tarsiana em que ocorre uma disputa entre Antinágora e um homem alcunhado de *señor de soldaderas*.

El señor Antinágora, la villa tenié 'n poder,  
vió esta cativa de muy gran parescer;  
hobo tal amor d'ella que s' en querié perder,  
prometioles por ella diez libras de haber.  
Pero un homne malo, señor de soldaderas,  
asmó ganar con ésta ganancias tan pleneras;  
metió por ella luego dos tanto las primeras,  
por meterla a cambio con las otras coseras.<sup>385</sup>

Podemos observar nessa passagem dois pontos: A) a representação do poder da beleza feminina, capaz de levar a disputa em praça pública o nobre que tem a vila sob seu poder (ora posto como príncipe da cidade) e a pessoa que detinha o monopólio do prostíbulo local; B) a disputa entre o desejo mais elevado, o amor de Antinágora por Tarsiana, e o mais baixo, do *señor de soldaderas* em enriquecer a custa da jovem.

Para além dos referidos pontos também temos questões concernentes às palavras *soldadera* e *coseras*. Segundo o glossário disposto ao final do livro de Manuel Alvar, a palavra *soldadera* significaria *mulher licenciosa*. Tal definição abre questionamento sobre a carga *valorativa* que envolve tal categorização proposta pelo autor, pois a palavra

---

<sup>385</sup> ANÓNIMO. *Ibid.* p. 55.

*licenciosa*<sup>386</sup>, tanto em português quanto em castelhano, possui uma conotação moralmente negativa.

A expressão *coseras* nos é apresentada no mesmo glossário com o sentido de *mulheres do bordel*. Porém, quando realizado o mesmo levantamento de significados no dicionário da Real Academia Espanhola nos é apresentado que *coseras* vem da palavra *coso* que por sua vez significa “1. m. Plaza, sitio o lugar cercado, donde se corren y lidian toros y se celebran otras fiestas públicas”; “2. m. Calle principal en algunas poblaciones”<sup>387</sup>.

Desta forma, no quarto verso da estrofe 396 (trezentos e noventa e seis) quando são postas as intenções do *señor de soldaderas* de após o leilão por Tarsiana juntamente com as demais *coseras*, se tomarmos por base os significados de *coso* extraídos do DRAE<sup>388</sup> podemos compreender aqui a aproximação que Alvar realiza do termo *coseras* com a prostituta. Logo, quando o autor anônimo afirma no texto que o proxeneta desejava por Tarsiana com as outras *coseras* podemos apreender aqui seu desejo de por a jovem juntamente com as demais moças que vendiam suas perícias nas festas e/ou nas ruas da cidade.

Temos ainda a problemática da expressão *señor de soldaderas*. Levada ao pé da letra, este termos poderia ler lido como: homem que possui sobre sua tutela mulheres licenciosas que vendiam suas perícias pela cidade. Contudo, isso não resolveria a dualidade da palavra *soldadera*.

Seguindo a narrativa nos é posto a vitória do *señor de soldaderas* e a alocação de Tarsiana no bordel. Na porta de seu quarto é posto uma placa indicando os valores para quem

---

<sup>386</sup> Segundo o dicionário da Real Academia Espanhola o termo *licenciosa* significa alguém com conduta livre, atrevida e entregue aos vícios. Para maiores informações ver: <http://www.rae.es/>

<sup>387</sup> *Coso*. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. In: <http://lema.rae.es/drae/?val=coso>

<sup>388</sup> Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.

deseja primeiro conhecer a jovem e para os que viram em seguida. Em um ato de desespero, Tarsiana roga a Deus que proteja sua alma contra homens vis que tentem maculá-la. A demonstração de fé da jovem terá efeito em dois momentos.

O primeiro deles será quando Antinágoras consegue ter primazia para retirar a virgindade de Tarsiana. Neste momento, a jovem através da sua fé e da *performance* conseguirá dissuadir o príncipe que diz:

<<El precio que daría para con vos pecar  
<<quíérovos en donado, ofrecer e donar,  
<<que si vos non pudierdes por ruego escapar,  
<<al que a vos entrare, datlo para vos quitar.<sup>389</sup>

As habilidades da jovem também garantirão que futuros homens desistam de macular sua alma através da consumação carnal.

Cuanto ahí vinieron e a ella entraron,  
todos se convirtieron, todos por tal passaron,  
nengún daño l' fizieron, los haberes lexaron;  
de quanto aduxieron con nada non tornaron.<sup>390</sup>

Através de suas habilidades, Tarsiana consegue convencer seus visitantes de não pecar e na sequência, com um sermão, irá conseguir dissuadir seu senhor no que refere à forma de sua exploração. Será nesse momento que a jovem conseguirá se converter de uma soldadeira em uma jogralesa.

Apesar da mudança de ofício ser realizada entre as estrofes 426 (quatrocentos e vinte e seis) e 433 (quatrocentos e trinta e três), somente nas as estrofes 483 (quatrocentos e oitenta e três) e 490 (quatrocentos e noventa) que o termo *juglaresa* irá aparecer. Nas primeiras referencias ao novo ofício nos é apresentada Tarsiana em sua prática.

---

<sup>389</sup> ANÓNIMO. *Ibid.* p. 58.

<sup>390</sup> ANÓNIMO. *Op. cit.*

Luego el otro día, de buena madugada,  
 levantóse la dueña ricamient' adobada,  
 priso una viola, buena e bien temprada,  
 e salió al mercado violar por soldada.  
 Començó unos viesos e unos sones tales  
 que trayén grant dulçor e eran naturales,  
 finchiense de homnes apriesa los portales,  
 non cabién en las plaças, subién a los poyales.  
 Cuando con su viola hobo bien solazado,  
 a sabor de los pueblos hobo asaz cantado,  
 tornóles a rezar un romanz bien rimado  
 de la su razón misma por ó habiá pasado.<sup>391</sup>

No fragmento supracitado podemos mirar uma rara representação da prática jogralesca feminina. Neste trecho temos a *performance* da jogralesca em praça pública ante o povo da cidade em que é demonstrada a capacidade de fascínio exercido pelo ofício. E na contiuidade das ações nos será apresentado à reação do público perante a *jograria*.

Cogieron con la dueña todos muy grant amor,  
 todos de su fazienda habían grant sabor,  
 demás, como sabían que había mal señor,  
 ayudábanla todos de voluntat mejor.<sup>392</sup>

Neste momento podemos ter um vislumbre do que poderia ser um ponto diferenciador entre uma soldadeira e uma jogralesca, logo, a relação de tensão presente entre a cobrança (ou venda) pela *performance* ou o recebimento de dons (presentes/doações) pela mesma. Essa questão da cobrança pela prática jogralesca e a sua ralação com a má fama nos é apresentada por Afonso X no *Titulo VI, Ley IV da Partida Séptima das Siete Partida*.

(...) son enfamados los juglares, et los remedadores et los facedores de los zaharrones que públicamente antel pueblo cantan, o baylan ó facen juegos por precio que les den: et esto es porque se envilecen ante todos por aquello que les dan. Mas lo que tanxiesen estrumentos ó cantasen por solazar á sí mismos, ó por facer placer á sus amigos, ó dar alegría á los reyes ó á los otros señores, no serien por ende enfamados.<sup>393</sup>

<sup>391</sup> ANÓNIMO. *Ibid.* p. 59.

<sup>392</sup> ANÓNIMO. *Ibid.* p. 60.

<sup>393</sup> AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo III. Madrid, Imprenta Real: 1807 p. 556 – 557. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

Quando analisamos os trechos já citados sobre as desventuras de Tarsiana e os contrapomos com a questão da infâmia presente nas *Siete Partida*, obtemos uma singela luz que nos ajudar na compreensão da distinção entre soldadeira e jogralesa. Para tal questão, podemos tomar por base a problemática da cobrança/venda pela *performance* que, segundo as fontes, recairia de forma relativamente distinta para homens e mulheres.

No que se refere às mulheres, tomando por base as partes do *Libro de Apolonio* em que Tarsiana se torna uma soldadeira e posteriormente se converte em uma jogralesa e o trecho das *Siete Partida* sobre a infâmia, podemos visualizar uma possibilidade de diferenciar as duas categorias. A dualidade entre a venda da *performance* e a venda do corpo manifestada nas linhas do *Libro de Apolonio* pode ser percebida na forma com que são utilizadas as expressões soldadeira e jogralesa, portanto, quando o *Mester de Clericía* aponta a existência de um *senhor de soldaderas* o caracterizando como proxeneta por consequência está enquadrando as soldadeiras como prostitutas e o que diferenciaria as jogralesas seria o fato destas não cobrarem por seus serviços.

Ao associarmos as duas fontes, pode-se cogitar que haveria uma clara condenação, por parte das elites, das atividades estritamente remuneradas. No caso específico da prática jogralesca essa questão fica mais evidente, pois temos uma clara condenação legal por via da infâmia aos homens e uma dualidade moral que recairia sobre mulheres. No caso específico das mulheres ocorre, pelo menos no texto do *Mester de Clericía*, uma associação entre o cobrar/pagar pela *performance* da soldadeira com a venda do próprio corpo.

Pelo dito, poderíamos traçar uma única diferença entre jogralesas e soldadeiras, a de realizar a prática jogralesa em troca ou não de soldo (remuneração). De uma forma geral, toda jogralesas que trabalhasse em troca de uma remuneração seria enquadrada como uma soldadeira. Porém, isso não habilitar a categorizarmos, de forma geral, as soldadeiras como

prostitutas. No caso dos homens (jograis) que vendessem seu ofício em troca de remuneração estariam sujeitos a serem *enfamados*.



## CAPÍTULO 4 – QUESTÕES DE GÊNERO A LUZ DO NORMATIVO MEDIEVAL IBÉRICO

Neste momento nossa pesquisa tem por pretensão realizar uma análise das referências sobre as prostitutas, soldadeiras e jogralesas no *corpus* normativo peninsular dos séculos XIII – XIV. Os documentos selecionados para tal questão foram três: *Livro das Leis e Posturas*, *Siete Partidas*, *Fuero de Madrid de 1202*.

Para realizar uma análise mais ordenada dividiremos nossa construção textual da seguinte forma. Primeiramente salientaremos as referências que são feitas à prática da prostituição, onde pretendemos observar como se estabelece seu lugar social e a compreensão do poder régio e concelhino desta. Após esta parte focaremos nas menções às jogralesas e soldadeiras, para tentar entender como estas são apresentadas nos documentos.

### 4.1. – As *Siete Partidas*

As *Siete Partidas* são um conjunto normativo produzido durante o reinado de Afonso X de Castela que segundo Erasmo Fernandes e Aníbal Rêgo se enquadram como “(...) uma tentativa de codificação das leis por que se devia reger o reino de Castela, leis que se procuraram nas tradições nacionais<sup>394</sup>, nos costumes locais e, em grande parte, no direito justinianeu e no direito canônico (...)”. Além disso, a sua influência não se limitaria a Castela,

---

<sup>394</sup> Apesar de Erasmo Fernandes e Aníbal Rêgo usarem a expressão “tradições nacionais” discordamos dessa aplicação conceitual por evocar a ideia anacrônica da existência de um nacionalismo na Baixa Idade Média.

pois “Em Portugal as Partidas foram desde cedo conhecidas, citadas e até aplicadas (...). Em 1341 estavam traduzidas em português; nas Cortes de 1361 há referências a sua aplicação nos tribunais como lei do reino (...)”<sup>395</sup>.

Tais tentativas centralizadoras de Afonso X que se expressaram não somente através das *Siete Partidas*, mas também no *Fuero Real*, provocaram tensões entre o rei, parte da nobreza e a Igreja. No tangente as tensões com a Igreja, a produção normativa de Afonso X afronta a compreensão eclesiástica de que “(...) a mulher era perigosa, defendiam que ela não era digna de confiança e que, portanto, deveria estar sob vigilância constante e sob a custódia masculina”. Esse afrontamento ocorre devido ao fato das *Siete Partidas* trazerem uma equivalência entre homens e mulheres no que diz respeito, por exemplo, “(...) à doações e heranças tanto homens e mulheres receberem tratamento igual (...)”<sup>396</sup>. Ficaria demonstrado desta forma que as mulheres não seriam tão incapazes quanto os segmentos da Igreja apregoavam.

Saindo das questões gerais sobre a mulher e rumando para pontos mais específicos, pudemos identificar nas *Siete Partidas* algumas referências à *puta* ou *mujeres malas* (a prostituta<sup>397</sup>). A primeira delas se apresenta na *Ley 12* do *Título 28* da *Partida Tercera*,

Toda cosa sagrada, ó religiosa ó santa que es establecida á servicio de Dios non es en poder de ningunt home el señorío della, nin puede seer contada entre sus bienes: et maguer los clérigos las tengan em su poder, non han el señorío dellas, mas tiénenlas asi como guardadores et servidores. Et porque ellos han á guardar estas cosas et servir á Dios en ellas et con ellas, por ende les fue otorgado que de las rendas de la elesia et de sus heredades hobiesen de que vivir mesuradamente, et lo demas porque es de Dios que lo despendiesen em obras de piedat, asi como en dar á

<sup>395</sup> FERNANDES, Erasmo; RÊGO, Aníbal. *História do Direito Português*. Lisboa, 1941: p. 263. In: <http://www.fd.unl.pt/ConteudosAreasDetalhe.asp?ID=40&Titulo=Biblioteca%20Digital&Area=BibliotecaDigital>

<sup>396</sup> BUENO, Irma Antonieta Gramkowhttp. *A mulher na legislação afonsina*: *Fuero Real e as Siete Partidas*. Rio Grande do Sul, anpuhrs, 2010. p. 4 – 8. In: [//www.eeh2010.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares#I](http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares#I)

<sup>397</sup> Sobre a diversidade de expressões existentes para denominar a prostituta Ángel Luis Molina Molina nos aponta que estas “reciben nombres muy diversos: putas, ramerás, mancebas, mujeres públicas, cantoneras, mujeres de la vida, mujeres alegres, amorosas, erradas, malas mujeres, bagasas, mujeres del partido, etc.” MOLINA, Ángel Luis Molina. *La prostitución en la Castilla bajomedieval*. Clío & Crímen, Durango, vol 5, 138 – 150, 2008. p.138. In: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777390>

comer et á vestir á los pobres, et em facer criar los huérfanos, et en casar las vírgenes podres para desviarlas que con la pobreza non hayan á seer malas mugeres (...) <sup>398</sup>.

Como podemos observar na supracitada lei, existe uma preocupação régia com relação às mulheres pobres que por desventuras de seu cotidiano poderiam cair na prostituição, quer seja por vontade própria, por perda de sua virgindade através da violação (estupro), por concubinato mal findado, etc. Aqui é atribuído aos membros do clero o dever de casar as jovens pobres para que estas não venham a se tornarem *malas mujeres*.

A *Partida Séptima*, última livro do código normativo versa sobre “(...) todas las acusaciones y malfetrías que los hombres hacen, por las que merecen recibir pena”<sup>399</sup> e no *Título 22: De los alcahuetes*<sup>400</sup> encontramos duas referências sobre a *puta*.

Na abertura do título é realizada uma definição do que será tratado ao longo das leis

Alcahuetes son una manera de gente de quien viene mucho mal á la tierra; ca por sus palabras engañan á los que los creen et los traen á pecado de luxuria. Onde pues que em ló título antes deste fablamos de todas las maneras de fornicio, querems aqui em este decir de los alcahuetes que son ayudadores dél. Et mostraremos qué quiere decir alcahuete: et quantas maneras son dellos: et qué daño nasce de su fecho: et quién los puede acusar: et ante quién: et qué pena merescen despues que lês fuere probada el alcahueteria.<sup>401</sup>

Como se pode notar, faz-se uma clara condenação ao alcoviteiro que é enquadrado como “los alcahuetes que son ayudadores dél”, logo, como promotores dos pecados incitados pelo Diabo. Porém não se encontra nesta parte alguma referência às *putas* nos levando a crer que a prostituição não seria um ofício proibido.

As *mujeres malas* somente iram ser assinaladas nas leis 1 (um) e 2 (dois).

<sup>398</sup> AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo II. Madrid, Imprenta Real: 1807 p. 714. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

<sup>399</sup> AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo III. Madrid, Imprenta Real, 1807. p. 519. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

<sup>400</sup> Alcoviteiros.

<sup>401</sup> AFONSO X. *Ibid.* p. 665.

Leno en latin tanto quiere decir en romance como alcahuete que engaña las mugeres sosacándolas et faciéndoles faces maldat de sus cuerpos. Et son cinco maneras de alcahuetes: la primera es de los bellacos malos que guardan las putas que estan públicamente em la puteria, tomando su parte de lo que ellas ganan: la segunda es de los que andan por trujamanes alcahoteando las mugeres que estan em sus casas para los varones por algo que dellos reciben: la tercera es quando los homes crian em sus casas cativas ó outras mozas à sabiendas porque fagan maldat de sus cuerpos tomando delles lo que asi ganaren: la quarta es quando algunt home es tan vil que él mesmo alcahuetea á su muger: la quinta es si alguno consiente que alguna muger casada ó outra de buen lugar faga fornicio em sua casa por algo quel den, maguer non ande él por trujaman entre ellos. Et nasce muy grant daño destos atales; ca por la maldat dellos muchas mugeres que son buenas se tornan malas; et aun las que hobiesen comenzado á errar fácese por el bollicio delles peores. Et demas yerran los alcahuetes em si mismos andando em estas malas fablas, et facen errar las mugeres aduciéndolas á facer maldat de sus cuerpos, et fincan despues deshonoradas por ende. Et aun décimos que sin todo esto levántanse por los fecho dellos desacuerdos, et muchas peleas et muertes de homes.<sup>402</sup>

Como podemos observar na supracitada *Ley I*, suas linhas realizam uma definição do que seria o *alcahuete* e uma delas seria a dos homens responsáveis pelas *puterías*, logo, os prostíbulos públicos. Porém, além dos *bellacos malos* existiriam quatro outros tipos de alcoviteiros e com distintas gradações de imoralidade. Na referida lei, não se faz notar um processo condenatório em bases legais à prostituição e à alcovitagem, tal questão se estabelece por via da moralidade devido ao caráter negativo que essas pessoas assumem por conta da venda de seus corpos ou dos de outrem.

Quando nos debruçamos sobre a segunda lei podemos observar um processo de regulamentação normativa mais pontual.

A los alcahuetes puédenlos acusar cada uno del pueblo ante los judgadores de los lugares do facen estos yerros: et despues que les fuere probada el alcahueteria si fueren bellacos asi como desuso diximos, débenlos echar fuera de la villa á ellos et á las putas. Et si alguno alogase sus casas á sabiendas á mugeres malas para facer em ellas puteria, debo perder las casas et seer de la cámara del rey: et demas débele pechar diez libras de oro. Otrosi decimos que los que crian em sus casas cativas ó outras mozas para facer mal de sus cuerpos por dineros que toman de las ganancias dellas, que si fueren cativas deben seer forras, asi como diximos em la quarta Partida deste libro em el título del aforramiento de los siervos em las leyes que fablan em esta razon: et si fueren otras mugeres libres aquellas que asi crianren et tomaren precio de la puteria que les ficieren facer, débelas casar aquel que las metió em fcer tal yerro, et darles em dote tanto de lo suyo de que puedan vevir, et si non quisieren ó non hobieren de que lo facer, deben morir por ende: otrosi decimos que qualquier que alcahuetee á su muger, debe morir por ende. Esa misma pena debe haber el

<sup>402</sup> AFONSO X. Ibid. p. 665 – 666.

que alcahuetease á outra muger casada, ó vírgen, ó religiosa ó vibda de buena fama por alg que le diesen ó le prometiesen de dar. Et lo que diximos en este título de los alcahuetes há lugar otrosi en las mugeres que se trabajan en fecho de facer alcahueteria.<sup>403</sup>

A *Ley 2* estabelece a relação entre as cidades, os *alcahuetes* (alcoviteiro), e as *putas* (*mujeres malas*) e também entre os dois últimos. Nela podemos observar que qualquer pessoa da cidade pode denunciar os *alcahuetes* e que existem punições distintas para cada uma de suas diferentes manifestações.

No que se refere aos *bellacos malos* e as *mujeres malas* a referida lei determina que as *puterías* (prostíbulos públicos) se localizem fora da cidade ou vila e se descobertos devem ser transferidos para esses limites. Quanto à descoberta de prostíbulos particulares, a lei se faz bem clara ao determinar que se encontrava vedado o aluguel de casa, dentro da cidade, para este fim e que incorreria em perda do imóvel e multa para quem o fizesse.

Para os que em suas casas mantivessem mulheres cativas e/ou livres para a finalidade da prostituição, a pena incorreria na libertação da cativa e no caso das livres deveriam casá-las e fornecer um dote suficiente para que pudessem viver. Caso não quisesse ou não pudesse, deveria ser condenado à morte. Desta forma, podemos notar uma clara condenação à prostituição fora dos locais controlados pelas autoridades.

A pena mais grave, a de morte, recairia sobre as pessoas que alcovitassem sua mulher, mas também a mesmo ocorreria com quem prostituísse mulheres casadas, virgens, religiosas, viúvas e/ou de *buena fama*. Além disso, a referida lei deixa bem claro que as penalidades por alcovitagem são aplicáveis tanto a homens quanto a mulheres.

---

<sup>403</sup> AFONSO X. Ibid. p. 666 – 667.

Complementando as questões trazidas pelas *Siete Partidas*, Ángel Luis Molina Molina, em uma análise sobre a prostituição em Castela na Baixa Idade Média, afirma que “Las prostitutas clandestinas estaban amenazadas con sanciones más o menos severas, que se agravaban en caso de reincidencia, penas que también se aplicaban a los mesoneros o a cualquier persona que las acogieran” e que “la persecución de los rufianes/alcahuetes (...)” ocorreria devido ao fato destes serem uma ameaça a ordem social estabelecida, pois “(...) contribuían a la extensión del comercio sexual, facilitaban los encuentros entre amantes y las relaciones ilícitas como el adulterio (...)”. E o fato de serem “(...) considerados ociosos y, dentro del sistema ideológico imperante, este calificativo era sinónimo de delincuente en potencia del que había que protegerse”.<sup>404</sup>

Sobre a prostituição na Castela do século XIII, David Waiman nos aponta que apesar das tentativas de Afonso X de promover uma unificação na aplicação da justiça, a diversidade de forais propiciou que algumas leis locais tivessem uma sobrevida.

Ejemplo de esta diversidad foral, a pesar de los intentos uniformadores del reino, son los que demuestra Ledesma, donde las prostitutas recibían la protección y supervisión del juez de la villa, a cambio de una donación semanal de perdices. Em cambio, más al sur, en los centros ganaderos de Cáceres y Usagre, una prostituta no recibía tal consideración, multándose al hombre que llevara a una ramera durante el pastoreo de los animales en el invierno, y compensándose con dinero al hombre que la había denunciado.<sup>405</sup>

Deixando um pouco de lado as questões referentes à prostituição e a alcovitagem, voltamos nossa atenção para a única referência que conseguimos encontrar às jogralesas nas *Siete Partidas*.

<sup>404</sup> MOLINA, Ángel Luis Molina. **La prostitución en la Castilla bajomedieval**. Clío & Crímen, Durango, vol 5, 138 – 150, 2008. p. 147 – 150. In: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777390>

<sup>405</sup> WAIMAN, David. **La prostitución en la legislación castellana del siglo XIII**. In: Primeras Jornadas de Filosofía Política: democracia, tolerancia, libertad, 2008, Bahía Blanca. Actas de las Primeras Jornadas de Filosofía Política: democracia, tolerancia y libertad. Bahía Blanca: Ediuns, Universidad Nacional del Sur, 2008. p. 4 – 5.

Na *Partida Cuarta* que regra sobre as questões conjugais e extraconjugais (no caso das barregãs), no *Título 14: De las otras mujeres que tienen los hombres que no son de bendiciones*, temos a única referência que conseguimos identificar sobre as jogralesas em tal conjunto documental. O referido título das *Partidas* tem por objetivo realizar a regulamentação das barregãs. Na *Ley 3 (Quáles mugeres son las que non deben rescebir por barreganas los homes nobles et de grant linage)* é definido qual categoria de mulher poderia ser tomada por barregã pelos nobres.

Ilustres personae son llamadas en latín las personas honradas y de gran condición, que son puestas en dignidades, así como los reyes y los que descenden de ellos, y los condes, y otrosí los que descenden de ellos, y los otros hombres honrados semejantes de estos; y estos tales comoquiera que según las leyes pueden recibir barraganas, tales mujeres hay que no deben recibir, así como la sierva o hija de sierva, ni otrosí la que fuese liberada ni su hija, ni juglaresa ni su hija, ni tabernera, ni regatera, ni sus hijas, ni alcahueta ni su hija, ni otra persona ninguna de aquellas que son llamadas viles por razón de sí mismas o por razón de aquellos de los que descendieron, pues no sería conveniente cosa que la sangre de los nobles hombres fuese esparcida ni juntada a tan viles mujeres. Y si alguno de los sobredichos hiciese contra esto, si hubiese hijo de tal mujer vil, según las leyes no sería llamado hijo natural, antes sería llamado espurio, que quiere tanto decir como fornecino, y además tal hijo como este no debe tener parte em los bienes de su padre, ni es el padre obligado de criarlo, si no quisiere.<sup>406</sup>

Como se pode visualizar na supracitada lei, se fazem regulamentado e proibido que os nobres possuíssem amantes (barregãs) dentre os grupos sociais inferiores ao seu e caso houvesse ocorrência de tal forma de união, os filhos gerados seriam classificados como *espurios* (bastardos), logo, não teriam direitos aos bens dos seus pais e estes não seriam obrigados a criá-los.

Aparentemente não se faz possível identificar grandes apontamentos sobre as jogralesas, mas quando o rei demonstra uma preocupação de regrar quais mulheres podem ser tomadas como “amantes legítimas” nos é demonstrado que, embora fosse condenado, existiam envolvimento extraconjugais entre nobres e mulheres de outros grupos sociais, e que no caso

---

<sup>406</sup> AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo III. Madrid, Imprenta Real, 1807. p. 86 – 87. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

das jogralesas podemos mirar sua inserção no ceio da nobreza e que em muitos casos eram tomadas por amantes pelos nobres.

#### 4.2. – *Fuero de Madrid de 1202*

O *Fuero de Madrid de 1202* foi o primeiro conjunto de normas postas por escrito para regerar as vida cotidiana dos madrilenos e assim como muitas cartas forais sua criação se finca no processo de expansão cristã sobre os espaços de domínio muçulmano. O foro foi concedido por Afonso VIII e sua redação foi realizada pelo concelho, contudo a vigência perdurou até 1348 quando se promulgou o *Ordenamiento de Alcalá*<sup>407</sup>. No que se refere às questões concernentes à prostituta, à soldadeira e à jogralesa, não conseguimos identificar regramentos que versem diretamente sobre estas categorias. A expressão *puta*, umas das formas utilizadas para designação da prostituta, somente se faz presente na parte sobre as condutas injuriosas.

El hombre, que (...) a una vecina o a hija de vecina, que a una mujer llamase <<puta>> o <<hija de puta>> (...) peche medio maravidí al demandante y outro medio a los fiadores, si aquél se querellase; en outro caso, preste juramento y niegue las palabras que pronunció. Mas si el outro [el querellante] le replicare con tales palabras [prohibidas], no pague coto alguno, sino que vaya lo uno por lo outro; y todo ello mediante el testimonio de testigos. En cambio, si no fuera posible probarlo, jure sobre la cruz que lo ignora acerca de él (*el injuriado*) y marche en paz.<sup>408</sup>

No tópico *XXVIII (A propósito de las palabras prohibidas)*, faz-se curioso a necessidade de regramento sobre os termos que eram compreendidos pela comunidade como sendo profundamente caluniosos. O que nos faz lembrar o poder que a palavra possuía na medievalidade. As expressões *puta* e *hija de puta* salientam o quanto o estigma social da

<sup>407</sup> Conjunto normativo produzido durante o reinado de Afonso XI.

<sup>408</sup> **Fuero de Madrid de 1202**. Ayuntamiento Madrid: 2002. p. 59.



prostituição poderia ser corrosivo na vida da comunidade, ainda mais se voltarmos às questões apontadas nas *Siete Partidas*, logo, a questão de que as prostitutas, assim como os alcoviteiros, não poderiam residir dentro das cidades.

### 4.3. – O Livro das Leis e Posturas

Saindo da produção castelhana, temos em Portugal uma compilação normativa produzida entre os séculos XIII e XIV, o *Livro das Leis e Posturas*.

(...) constituiu-se num variada coleção que noticiava leis e atos do século XIII, textos traduzidos do latim ou resumidos dos originais latinos dos reinados de D. Afonso II e D. Afonso III, cópias de leis de D. Dinis e D. Afonso IV, registro de costumes ou questões processuais dos tribunais das Cortes, tratados teóricos de processos ou notas doutrinárias tiradas de leis imperiais romanas, concordatas, concórdias entre o rei e o clero artigos das Cortes de 1331 e de 1352, entre outros, recebendo o prefácio do rei D. Duarte.<sup>409</sup>

Nesta obra visualizamos diversas passagens que fazem referência às mulheres e dentre estas pudemos encontrar alguns pontos específicos que tangenciam nossos objetos de estudo. Começando nossa análise pelas questões que envolvem as regulamentações das condutas sexuais consideradas moralmente aceitáveis ou não, as sanções e as formas de provar as infrações, temos, no *Livro das Leis e Posturas*, dois tópicos descrevendo o que seria e como se compreenderia forçar uma mulher<sup>410</sup>.

Sobre essa questão da agressão sexual Ricardo Córdoba de la Llave propõe que

En época medieval y moderna los documentos nunca emplearon el término violación para referirse a la agresión sexual, sino los de «conocer carnalmente», «dormir» con una mujer, «echarse carnalmente» con ella, etc. Todas ellas so expresiones que vienen acompañadas por los términos «por fuerza» o «contra su

<sup>409</sup> GONÇALVES, Beatris dos Santos. **Os marginais do rei**: A construção de uma estratégica relação de poder em fins da Idade Média portuguesa. Niterói: UFF, 2010. p. 99. In: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1238.pdf>

<sup>410</sup> Levar uma mulher a força aqui se compreende como sendo a prática da violência sexual contra a mulher, logo, o estupro.

voluntad», indicativos de que el delito ha existido no por el mantenimiento de una relación sexual ilegítima, sino por haber sido ésta llevada a cabo contra la voluntad de la víctima y mediante el uso de la fuerza física o la amenaza.<sup>411</sup>

Em *Ley das molheres que fazem torto a seus maridos e outrossy dos que as leuam a força* nos é apresentado tanto as questões que envolvem o adultério quanto a violação.

Dom Denis pela graça de deus Rey de Portugal e algarue. A todos los meyrinhos alcaydes comendadores aluazijs alcaldes e a todas as outras Justiças e Conçelhos dos meus Reynos ssaude. Sabede que eu entendi que per Razom dos tortos / que molheres casadas faziam a seus maridos com outrem sse faziam mujto omezios nos meus Reynos E por mais esses omezios nom creçerem eu auendo consselho com os da mha corte estabelezco e por Ley ponho pera todo senpre que toda molher que daqui endeante fazer fornizio ou adulterio sse for com alguem per sseu grado de ssa casa de seu marido ou dalhur hu a seu marido teuer que ela e aquel com que for moyram porem E sse a leuar per força e ela sinaaes fazer çertos que a força e leuam que moyra aquel que a leuar e nom ela. e aquesto sse entende tambem nos filhos dalgo come nos outros. Porque uos mando firmemente a cada huus de uos que en uossas uilas termhos que façades conprir e aguardar E mando a cada huu dos tabelliões das vilas que Registrem esta carta e que a leam cada mes hua uez no Conçelho ata huu ano Vnde al nom façades e este precurador tenha esta carta. Dada lixbõa. xjx. dias de Setembro ElRey o mandou com consllho de ssa corte. Pero beentjz de monçom a fez Era de mil. e iij<sup>o</sup>. e x<sup>a</sup>. anos.<sup>412</sup>

Nesse tópico produzido durante o reinado de D. Dinis, temos um processo de regulamentação que visava coibir o adultério e, até onde pudemos compreender, a vendeta gerada por este. Sobre tal questão temos três pontos de extrema relevância, o primeiro seria que a lei se direciona estritamente às relações extraconjugais praticadas pelas mulheres, o que nos permitiria conjecturar a não existência de uma criminalização de tais relações praticadas por homens.

As demais questões seriam referentes às punições e aos punidos. A prática de relações extraconjugais por parte de mulheres casadas e com estas é profundamente proibitiva, sua extrema gravidade é apontada pela pena que é direcionada aos praticantes, a pena de morte.

<sup>411</sup> LLAVE, Ricardo Córdoba de la. **Consideraciones en torno al delito de agresión sexual en la Edad Media**. Clío & Crímen, Durango, vol 5. p. 190. In: [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397)

<sup>412</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Lisboa, Universidade de Lisboa, 1971. p. 360. In: [http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id\\_parte=43&id\\_obra=57](http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id_parte=43&id_obra=57)

Porém, se for comprovado que o adultério foi cometido contra a vontade da mulher, logo, através da violação (estupro), a punição com a morte só se aplicará ao homem. Estas sanções se direcionariam a toda e qualquer pessoa dentro do reino, pois é especificados que as punições também se aplicariam aos fidalgos.

Complementar a este ponto se tem a regulamentação intitulada *como sse entende a mulher forçada* que visava definir as formas de comprovar a violação.

stabelecudo (sic) He que se algua mulher se chamar forcada (sic) dizendo que alguu home Jouue com ela per força em alguu hermo e o quer prouar pelo Custume pera auer pea aquel que a forcou (sic) conuem que uenha braadando e fazendo sinaes de forcada. Conuem a saber carpindo ou corando e ffazendo queyxume aos que achar dizendo que a forçou foãao nomeando o per nome se o souber. E se o no souber deue dizer os sinaas (sic) del E tanto que chegar a vila ou a pobrado hu ouuer Juyz. deue de yr dereytamente logo em esse dia ante que entre em Casa nenhua se ditirmento ao Ju/ys e deue lhe dizer e querelar per que guissa a forçarom e quem e o logar Outrosy deue de dizer aqueles que achou pelo caminho a que fez queyxume e assy prouara a força pelo Custume.<sup>413</sup>

Aqui podemos mirar como a autoridade régia se apropria dos costumes estabelecidos para normatizá-los sob a força do poder régio. Nesta lei são estabelecidos os meios pelos quais a vítima deveria comprovar que foi *forçada*. Para tal se fazia necessário uma série de comportamentos que iam desde se encaminhar diretamente às autoridades, sem antes entrar em outro lugar, até os contornos emocionais/físicos que a vítima deveria apresentar após o fato.

Apesar da regulamentação e da severa punição à violação, as formas de sua comprovação se apresentavam profundamente frágeis, pois dependeriam unicamente de uma cadeia de condições que poderia ser facilmente rompida. Como bem nos aponta Llave

Pero más allá de las expresiones y términos lingüísticos empleados para definir el delito de violación en este período se encuentra el problema de la credibilidad de las fuentes utilizadas para su estudio. Las fuentes de naturaleza jurídica, como los fueros municipales de las diversas villas, los códigos y recopilaciones reales de

<sup>413</sup> Livros das Leis e Posturas. Ibid. p. 579.

justicia (Las Partidas, Fuero Real, Ordenanzas de Montalvo) y las propias ordenanzas municipales de las villas y ciudades medievales, en las escasas ocasiones en que se ocupan de estos temas, incluyen disposiciones sobre cuyo cumplimiento tenemos justificadas dudas. Por ejemplo, todos estos corpus legislativos contemplan la imposición de penas de notable gravedad, en particular la pena de muerte, para los acusados de haber cometido una violación, pero en realidad dicha pena casi nunca fue aplicada en la realidad, puesto que los documentos evidencian que la pena capital rara vez se impuso a los violadores; y si esa prescripción no se cumplía, hay que dudar que se cumplieran las que hacen referencia a los procedimientos de demostración del delito, presentación de pruebas, comportamiento de las víctimas y otros pormenores, todo lo cual evidencia la distancia que separa la legislación teórica de la resolución práctica de los casos de justicia en época medieval y moderna.<sup>414</sup>

Tal problemática sobre a aplicação do que chamaríamos hoje de pena capital, a pena de morte, (ou ainda qualquer pena) envolve inúmeras questões de ordem prática e social. Dentre estas estariam a dificuldade de comprovação do delito por parte da vítima, as questões que envolvem uma relativa tolerância para com a violação de mulheres que viviam sós (permanentemente e/ou temporariamente) e, além disso, se a *mulher forçada* fosse alguém de condição social inferior a do seu violador muitas vezes se preferia a realização de acordos, como bem mostrou Jacques Rossiaud<sup>415</sup>.

Saindo das leis que versam sobre o controle da violência, temos em *aqui diz que nom leuem das putas o soldo* uma regulamentação sobre prostituição. Na referida lei é proposto que “(...) no dicto dia que elRey mandaua e ponha por ley que daquy adelante que nom leuassem das putas o soldo asy como o suiam leuar e se hussou de leuar daquy adelante. tal huso nom se agaurde (...)”<sup>416</sup>. Desta forma, podemos avaliar uma não aceitação da extorsão das prostitutas.

Corroborando com essa análise temos outras duas leis, *Ley que pea deuem a auer os alcayotes / e Dosalconueentes*. Na primeira é determinado que

<sup>414</sup> LLAVE, Ricardo Córdoba de la. **Consideraciones en torno al delito de agresión sexual en la Edad Media**. Clío & Crímen, Durango, vol 5. p. 190. In: [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397)

<sup>415</sup> Para mais questões ver: ROSSIAUD, Jacques. **A prostituição na Idade Média**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

<sup>416</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Ibid. p. 323.

Outrosi porque nos nossos Reinos nunca foy estranhado per iustiça. o mal que se fazia per alcayotes. e per alcayotas. Porem consijrando nos commo esto era contra a uontade de deus e contra prol comunal do nosso senhorio e os maaes e mortes e omizios que sobre esto recrecia no nosso tempo e dos Reys que ante nos foram Stabelecemos e poemos por ley pera sempre que todo home ou molher que daqui adeante alcayotar molher uirgeem ou casada ou Religiosa ou. viuua que uiua honestamente. ou consintir que en as casa algua destas molheres faça maldade de seu corpo. Pola primeira uez seiam açoutados com pregom pella Villa hu esto ffezerem e seiam deitados della pera sempre. Demays perçam os beens que ouuerem e seiam delRey. Pola segunda uez moyram porem<sup>417</sup>

No referido texto podemos vislumbrar uma clara condenação à articulação de encontros sexuais ilícitos entre homens e mulheres, mas, apesar da negativa legal, observamos que somente determinadas categorias de mulher estariam proibidas de serem alcovitadas.

Na segunda lei voltamos a essa questão das mulheres que estariam vedadas a serem prostituídas.

Outrosj porque nos nosos Rejnso ata esto tempo nunca per Justiça foy estranho o mal que faziam per os alcoytes e alcoyotas E consijrando nos que esto era contra uontade de deus E contra prol dos nosos senhorios E os maaes que Recrecerom no nosso tempo E no tempo dos Rex que ante nos foram E de conselho dos sobredictos estabelecemos e poemos por ley pera senpre que todo homem ou Molher que daqui em deante alcoyotar esta Molher uirgem ou casada ou Religiosa que uiuer honestamente E consentir a algua destas Molheres que façam Maldade de seu corpo pella primeira uez seia açoutado com pregom pela villa hu esto fezerem E seiam delRey E pella segunda uez moyra porem<sup>418</sup>

Aqui podemos visualizar um processo de releitura da lei anteriormente referida. Em ambas podemos mirar a proibição de se alcovitar virgens, viúvas, casadas e religiosas. As penas envolvidas para tal questão são variáveis, indo dedes o açoitamento em público até a morte, além da perda dos bens pelo infrator. A punição menos grave (açoitamento) ocorreria quando se cometeria o crime de alcovitar *mulheres honestas* pela primeira vez e a pena capital se daria em caso de reincidência.

<sup>417</sup> Livros das Leis e Posturas. Ibid. p. 565.

<sup>418</sup> Livros das Leis e Posturas. Ibid. p. 706.

Porém, não somente os organizadores de tais encontros (alcoviteiros) seriam punidos, as pessoas que cedessem suas residências para tais práticas também estaria sujeitas a pena. Aqui podemos ver uma proximidade na construção normativa entre o *Livro das Leis e Posturas* e as *Siete Partidas*.

Além das leis que determinam quem poderia ser ou não alvo das práticas da alcovitaria, também temos em *Ley como deuem andar vestidas as Molheres do Segre* um regramento sobre as indumentárias das prostitutas.

Outrosij defendemos que nenhua Molher de segre em todo ho nosso senhorio nom faça no ano Mays que huu par de panos darraiz ou doutro pano desa valia nem tragam ouro nem prata nas çintas nem adubo nos panos nem nos veeos nem nas camisas Outrosij mandamos que as outras Molheres que fazem pelos homeens que nom possam fazer no anno mais que huu par de panos de vila de trinta soldos a cabo e nom de mais E nom tragam nenhuu em panos nem em. camisas nem en veeos nem çintas com prata nem com ouro. E se fezerem contra esto percam os panos E todo o al e faça sse como de susodicto he Pero teemos por bem que se is sobresto som factas alguas ordinhações em rrazom das Molheres sobredictas ou em alguus logares do noso senhorio que se guardem E os par dos panos que os homeens an de fazer se deuem entender per esta gisa (sic) segundo as pessõas que forem Manto e pelote e saya per outro par ou Tabardo ou Redondel ou grauaya e pelote e saya per outro par E o par dos panos das Molheres se entende por esta gisa (sic) segundo quaes pessõas forem Manto ou çoromem e pelote e saya por huu par E teemos por bem E mandamos que cada huu do pobbo de qualquer condiçom que seia possa acusar os que esta nosa hordinhaçom nom guardarem e leuar a meyatade do que uencer<sup>419</sup>

Nota-se uma visível preocupação tanto com as vestes quanto com as quantias trazidas por tais mulheres. Entendemos que essa preocupação com as indumentárias envolva a distinção entre as *mulheres honestas* e as *putas*. Corroborando com nossa análise temos os apontamentos da Beatris dos Santos Gonçalves, na legislação supracitada

(...) encontra-se uma normatização que objetivava padronizar e instituir a maneira pela qual as *Molheres do Segre* deveriam andar vestidas, sendo determinada uma vestimenta específica e distintiva, coibindo o vestuário das rameiras, para que não fizessem uso de *pano darraiz* nem ouro ou prata às cintas.<sup>420</sup>

<sup>419</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Ibid. p. 660.

<sup>420</sup> **GONÇALVES**, Beatris dos Santos. **Os marginais do rei**: A construção de uma estratégica relação de poder em fins da Idade Média portuguesa. Niterói: UFF, 2010. p. 165. In: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1238.pdf>

Por último nos voltamos novamente ao *Livro das Leis e Posturas*, na passagem

Senhor degredo de ouso padre manda que os Ricos homens uam aos Moesteiros e aas eigreias com çertos caualeiros e nom com certos homens a pee nem scudeiros nem bestas e leuam hy sãs molheres e soldadeiras e Jograres muytos e comem com eles nas castras e nas camaras dos priores e dos abades.<sup>421</sup>

Numa das únicas referências às soldadeiras que conseguimos encontrar no referido conjunto documental, somente nos é apontado que as soldadeiras costumavam compor parte das comitivas nobiliárquicas. Porém, o rei Afonso III não recomenda a presença destas mulheres propondo que “Ricomem os parta como teuer por bem e nom leue hj soldadeiras nem putas”<sup>422</sup>.

Finalizando as análises sobre as questões concernentes ao normativo da Baixa Idade Média ibérica, pudemos identificar uma considerável lacuna de referências às soldadeiras e jogralesas que somente aparecem em três momentos. Igual fato não se faz verificável com relação à prostituta e/ou à prostituição, pois ao longo do *corpus* documental conseguimos identificar desde uma das formas de inserção nessa prática até determinações de norma de conduta no que se refere à vida em comunidade.

Tendo como base essas citações, propomos o levantamento de duas indagações que responderemos de forma mais aprofundada na **Conclusão** deste trabalho, mas que neste momento faremos alguns apontamentos.

Desta forma, por via das fontes normativas, poderíamos afirmar que soldadeira era uma forma de prostituta? Através das passagens analisadas não conseguimos estabelecer tal correlação. Essa questão fica mais clara quando observamos uma das recomendações de Afonso III de Portugal sobre as comitivas dos ricos homens que não deveriam conter a

---

<sup>421</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Ibid. p. 275.

<sup>422</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Op cit.

presença de soldadeiras e nem prostitutas ao transitarem pela corte e pelos domínios eclesiásticos.

Tampouco conseguimos estabelecer por via dos normativos utilizados uma distinção ou aproximação clara entre soldadeiras e jogralesas, uma vez que a primeira categoria somente aparece no Livro das Leis e Posturas e a segunda nas *Siete Partidas*. Desta forma, cogitamos que as diferenciações estabelecidas entre as duas categorias nos trabalhos acadêmicos ocorreu através de uma análise puramente etimológica.

Nas referências sobre as sobre as categorias analisadas, pudemos mirar de forma pontual os seus espaços mais comuns de inserção social e também como as autoridades deveriam agir no caso de haver quebra da hierarquia espacial.

Nesse ponto, podemos observar claramente a existência de uma vontade do poder régio de limitar a inserção espacial e social das categorias analisadas. No caso da prostituta esta deveria limitar suas práticas à *puteria* (o prostíbulo público) e, segundo o poder régio, sua localização estaria restrita ao exterior das vilas e cidades. No caso do estabelecimento da prostituição dentro destes locais, a punição seria efetuada de forma sumária, levando inclusive à perda de bens e multas em somas consideráveis.

Quando voltamos nossos olhos para a soldadeira, pudemos mirar que não existe uma limitação aos seus espaços de inserção social, mas o que ocorria era uma recomendação aos *Ricos homens* de que não deveriam levar tais mulheres à corte e aos espaços clericais.

Conjuntamente a essas questões, temos ainda a problemática das jogralesas, pois, apresenta-se o fato destas serem compreendidas de forma distinta das prostitutas. Isto pode ser identificado no trecho das *Siete Partidas* em que são apresentadas as mulheres que os nobres não deveriam tomar por barregãs. Neste ponto, é proposto que os nobres não deveriam tomar



por concubinas nem *juglaresa ni su hija* e tampouco as *viles mujeres*; logo, apesar de tanto a prostituta quanto a jogralesa serem interdidas ao concubinato com nobres, não se pode estabelecer uma equivalência entre as duas categorias.

Quando voltamos nossa atenção para as questões de injúria e de agressão sexual, podemos compreender que a posição de prostituta era algo que poderia gerar uma mácula social e que, assim como apontado por Jacques Rossiaud, a punições em caso de estupro somente eram aplicadas às mulheres casadas, viúvas ou virgens. A punição não seria aplicada às prostitutas por estas serem compreendidas com mulheres públicas. Desta forma, como pudemos observar uma diferenciação normativa entre soldadeira, jogralesa e prostituta, as punições por injúria e estupro também deveriam ser aplicadas aos que cometessem atos contra as duas primeiras categorias.

Por fim, o que levaria à aproximação e/ou à correspondência, realizada pelos autores citados no **Capítulo 1**, entre soldadeira e prostituta? Para começar a responder tal questão apresento um dos apontamentos feitos por George Duby no princípio de *Damas do século XII*.

(...) Tanto ontem como hoje, a sociedade apenas mostra de si mesma o que julga conveniente exhibir. No entanto, o que ela diz, e sobretudo talvez o que não diz, permite entrever suas estruturas.

Reli textos portanto, esforçando-me por identificar-me com aqueles que os escreveram a fim de dissipar as ideias falsas que depois perturbaram seus sentidos. Reli-os procurando esquecer, pois também sou um homem, a ideia que faço das mulheres, e talvez nem sempre o tenha conseguido (...)<sup>423</sup>.

Embasados nessa argumentação trazida por Duby, propomos aqui a possibilidade de as concepções que os pesquisadores (homens e mulheres) possuíam (e possuem) do que seria o feminino influenciaram suas observações a respeito das soldadeiras, gerando, portanto, uma compreensão ambígua desta categoria. Fazemos tal conjectura devido ao observado no

---

<sup>423</sup> DUBY, George. **Damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 11.

exposto pelos referenciados autores no **Capítulo 1**, logo, a falta de uma clareza em suas análises nos faz levantar dois pontos.

O primeiro é a falta de uma melhor distinção entre jogralesas e soldadeira, pois ambas são definidas por via das mesmas práticas. O segundo ponto é a questão da prostituição. Localizada na intercessão entre essas duas categorias, em muitos casos a ocorre uma maior aproximação da prostituta com a soldadeira. Desta forma, em vários casos, dando-nos a entender que a soldadeira seria um tipo de prostituta.

Para finalizarmos essa parte, temos também o problema das expressões que não se verificam na base documental. As alcunhas de: “mulheres de vida fácil”, “mulheres de vida alegre”, “mulheres de vida livre” e “mercenárias do amor”. Essa terminologia utilizada para representar as soldadeiras, e por tabela, as prostitutas, pouco, ou nada, nos ajuda a compreender o que elas eram, suas formas de vivência e suas relações como os espaços de sociabilidade. Reforçando a possibilidade de interferência *valorativa* e anacrônica referenciada por Duby.

## CONCLUSÃO

Há ocasiões em que as possibilidades abertas com o questionamento são mais importante que a conclusão dada a um problema. Ao longo das páginas anteriores analisamos fontes, primárias ou não, para tentar responder uma gama de indagações abertas no projeto que deu origem a esta dissertação.

As indagações cerne do projeto que deu origem a este trabalho foram: existiriam diferenciações entre soldadeira e jogralesa e em qual momento a prostituição pode se inserir? Entretanto, ao longo da pesquisa e produção textual desta dissertação foram abertos outros questionamentos que responderemos primeiramente para assim melhor responder os dois iniciais.

Iniciemos tratando da forma como os demais pesquisadores definem em seus trabalhos as soldadeiras, jogralesas, prostitutas e também como eram apresentados os espaços sociais nos quais se inseriam.

Através dos textos analisados visualizamos: A) uma definição pouco aprofundada do que seria a jogralesa; B) a falta de uma melhor distinção entre jogralesa e soldadeira; C) a utilização de expressões profundamente *valorativas* na análise das soldadeiras e jogralesas; D) uma falta de clareza referente à aproximação da soldadeira com a prostituta.

No tocante a primeira e segunda questões, os demais pesquisadores definem, *grosso modo*, tanto as soldadeiras quanto as jogralesas como sendo as mulheres que viviam, em

muitos casos, de forma itinerante, do canto, da dança e do tanger de instrumentos, em outros termos, da *performance*. Desta forma, o que separaria as duas categorias?

A autora alemã, Carolina Michaëlis Vasconcelos, afirma que “não temos prova nenhuma de que soldadeira, em português, da mesma forma que em provençal, tivesse, graças à reunião cortesã das duas profissões, o justificável duplo significado de jograleses e cantatriz”<sup>424</sup>, logo, a autora levanta uma dúvida sobre a relação entre os dois termos, porém não fornece uma resposta para tal.

Similar à definição que apresentamos, Dulce Oliveira Amarante dos Santos aproxima soldadeira e jograleses como “mulheres que ultrapassaram as fronteiras estabelecidas pela sociedade ibérica do período, este é o caso das jogralesas ou soldadeiras (cantadeiras, bailarinas e intérpretes musicais)”. Desta forma, a autora, aparentemente, não enxerga distinções entre soldadeira e jograleses, todavia, apresenta uma definição mais profunda da primeira categoria, logo, o termo viria “da remuneração ou soldo recebidos pela jornada de trabalho, que assim como a dos jograis, poderia ser em moeda, contudo, o mais frequente era o pagamento em presentes (don), geralmente em espécie: alimentos, panos e roupas”.<sup>425</sup>

A relação terminológica entre soldadeira e jograleses também é realizada por Donatella Siviero. Para a autora, a expressão soldadeira, assim como cantatriz e dançadeira, seriam termos usados em meados do século XIV para designar a jograleses itinerante. Também afirma que, de modo geral, “las soldaderas eran consideradas de bajo nivel artístico y social y,

---

<sup>424</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Org. VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís, CABANAS, M. Isabel Morán, CUBO, José António Souto. **Glosas marginais ao cancioneiro medieval português**. São Paulo: UNICAMP, 2005. p. 224

<sup>425</sup> SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. **Espaços e fronteiras da atuação social feminina nos Reinos Ibéricos (1250 – 1350)**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20., 1999, Florianópolis. História: fronteiras. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 1171-1177. p.1176.

además, tenían mala reputación” e a jogralesa, “por su condición de artista profesional que trabajaba a cambio de una soldada, era exactamente eso, una soldadera”.<sup>426</sup>

No Dicionário da língua Portuguesa Medieval, encontramos definições profundamente similares para jogralesa e soldadeira. O autor propõe que ambas eram acompanhantes de jograis e/ou segréis e que cantavam, dançavam e tocavam instrumentos, mas conjuntamente a isso, também é referido que soldadeira quase sempre era de moral duvidosa e a jogralesa possuía comportamento duvidoso.<sup>427</sup>

Como podemos observar ambas as categorizações são semelhantes, tanto no que se refere à atividade que exerciam e nas companhias que possuíam quanto na definição *valorativa* que lhes são imputadas.

Sobre a questão da análise *valorativa*, o autor do dicionário não é o único pesquisador a lançar mão de tais formas de representação. Como apresentado no anteriormente, podemos verificar, desde o século XIX até o tempo presente, a manutenção por parte dos pesquisadores da utilização de expressões que carregam consigo um profundo juízo de valor. Alguns exemplos desses os termos são: “mulheres de vida fácil”, “mulheres de vida alegre”, “mulheres de vida livre”, “mercenárias do amor” e “mulher de moral duvidosa”. Estes termos usados para definir as soldadeiras e jogralesas, para além de serem *valorativos*, não colaboram para a compreensão de sua prática e dos seus espaços de inserção social.

Desta forma, as definições dos pesquisadores somente corroboram para responder parcialmente as questões levantadas, ou seja, sabemos que tanto as soldadeiras quanto as jogralesas perambulavam pelo território Ibérico dos séculos XIII – XIV em companhia de

---

<sup>426</sup> **SIVIERO**, Donatella. **Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica**: algunos aspectos. *Medievalia*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol 15, 2012. p. 135 – 136 In: <http://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v15-siviero>

<sup>427</sup> **SILVA**, Joaquim Carvalho de. **Dicionário da língua Portuguesa Medieval**. Londrina: EDUEL, 2009. p. 164 – 259.

jograis, trovadores, segréis e que viviam da sua *performance*: canto, dança e tanger de instrumentos.

Contudo, o que diferenciaria as duas categorias? Para responder a esta questão seguiremos pelo caminho apresentado por Donatella Siviero e duas fontes primárias, o *Libro de Apolonio* e as *Siete Partidas*. A pesquisadora italiana, *grosso modo*, afirma que o ponto fulcral que distingue uma soldadeira de uma jogralesca é o cobrar pela *performance*, logo, o exercício da *jograria* em troca de um soldo. Portanto, poderíamos dizer que entre as duas categorias temos a questão do ofício, do trabalho remunerado.

Tanto nas fontes normativas quanto nas “literárias”<sup>428</sup> essa problemática da venda da *performance* fica bem clara. Nas *Siete Partidas* encontramos uma determinação de Afonso X que imputava má fama a venda da *performance* jogralesca (*jograria*).

Segundo determinação régia, “son enfamados los juglares, et los remedadores et los facedores de los zaharrones que públicamente antel pueblo cantan, o baylan ó facen juegos por precio que les den: et esto es porque se envilecen ante todos por aquello que les dan”. Contudo, se a *jograria* fosse exercida “por solazar á sí mismos, ó por facer placer á sus amigos, ó dar alegría á los reyes ó á los otros señores, no serien por ende enfamados”.<sup>429</sup>

Além dessa proposição de Afonso X, encontramos também no *Libro de Apolonio* um conjunto de versos que nos apresentam essa problemática que envolve a venda da *performance* jogralesca. No texto do século XIII, há uma representação dual da soldadeira e uma distinção para com a jogralesca.

---

<sup>428</sup> Como já afirmamos em outro momento, não achamos correto o uso da expressão Literatura para a produção textual medieval. Em outros trabalhos propomos o uso do termo *oralitura* (*oralitura*), mas como não temos por objetivo entrar neste debate, recomendamos para mais informações ver: GUERRERO, Vladimir. **Literatura, oralitura y el cantar de Fernán Gonzales**. Revista de Poética Medieval, Madrid, nº6, p. 27 – 51, 2001. In: <<http://dspace.uah.es/dspace/>> Acessado em 15 de Julho de 2011.

<sup>429</sup> AFONSO X. **Siete Partidas**: Tomo III. Madrid, Imprenta Real: 1807 p. 556 – 557. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

O autor anônimo representa a soldadeira como estando entre uma jogralesa e uma prostituta. Essa imagem nos é apresentada quando Tarsiana (filha de Apolonio, personagem principal do poema) é sequestrada e posteriormente vendida em um leilão a um dono de mancebia (prostíbulo) que é definido como “un hombre malo, señor de soldaderas” e que possuía a intenção de “meterla a cambio con las otras coseras”<sup>430</sup>. Como já afirmado em outro momento, o termo *coseras*, segundo Manuel Alvar, significaria *mulheres do bordel*.

Ao longo do poema vai ficando claro que a soldadeira, segundo o autor anônimo, vivia de vender seu corpo de forma literal e/ou através de sua *performance*, pois quando a jovem Tarsiana se converte em jogralesa não há uma cobrança prévia pelo seu espetáculo, sendo assim, o que a jogralesa ganha pela sua *performance* lhe é dado de bom grado. Como podemos ver em:

Cogieron con la dueña todos muy grant amor,  
 todos de su fazienda habían grant sabor,  
 demás, como sabían que había mal señor,  
 ayudábanla todos de voluntat mejor.<sup>431</sup>

Temos, assim, o ponto que distingue a soldadeira da jogralesa. Através do dito, o limiar de separação seria a questão das relações de dependência/solidariedade<sup>432</sup> que são à base de estruturação das sociedades medievais castelhana e portuguesa, ou seja, tanto jograis quanto

---

<sup>430</sup> ANÓNIMO. *Libro de Apolonio*. ALVAR, Manuel. *Introducción, edición y notas*. Barcelona: Planeta, 1991. p. 55.

<sup>431</sup> ANÓNIMO. *Ibid.* p. 60.

<sup>432</sup> As relações de solidariedade/dependência a qual nos referenciamos são bem apresentadas no trabalho de José Mattoso (*História de Portugal: a Monarquia Feudal*). Para o autor, existiriam duas formas de ocorrência das relações de solidariedade: parentesco e vassalagem. Aqui só analisaremos a primeira. Esta se refere aos laços interfamiliares estabelecidos por via do matrimônio. Especificamente para as mulheres, dentro da estrutura linhagística, o casamento era o destino mais comum para selar alianças entre as famílias. Já para a parcela das mulheres que o casamento era vedado, estas, deveriam ficar restritas a casa paterna ou eram direcionadas a monastério. Sobre as relações de dependência, Mattoso propõe que no processo de constituição da nobreza enquanto grupo social dominante, esta se apropria não só da riqueza, mas também das variadas formas de poder (justiça [criar leis e julgar]; militar [comanda os guerreiros]; criação e cobrança de impostos/tributos), gerando a dependência dos grupos sociais abaixo dela.

soldadeiras que viviam, de certa forma, única e exclusivamente do seu ofício, esgarçavam com a trama dessa rede de sociabilidade.

Portanto, o fato de estar exercendo a *jograria* sem um vínculo de dependência com um senhor, cidade ou rei e estar vendendo tal *performance* acarretaria para o jogral a má fama. No caso das jogralesas essa infâmia se apresentaria sobre a expressão soldadeira que no *Libro de Apolonio* é emparelhada com a prostituta, assim como o fazem os pesquisadores desde o século XIX até o tempo presente.<sup>433</sup>

Todavia, na base normativa/legislativa não encontramos evidências que corroborem tal analogia e no cancionero é verificável um grupo de cantigas que se dirigem diretamente as soldadeiras e outro que faz uso da expressão *puta*. Havendo apenas uma ocasião em que os dois termos são usados simultaneamente, na cantiga *Dona Ouroana, pois já besta havedes* de João Garcia de Guilhade.

Segundo Esther Corral Díaz o termo *puta* nas cantigas, ou fora delas, podia assumir dois sentidos: a) o primeiro seria o das “mulleres que realizan determinadas prácticas profesionais ou semiprofesionais”, a prostituta; b) o segundo seria o da “muller que tivo relacións sexuais con varios homes”.<sup>434</sup>

Quando analisamos o avolumado de cantigas direcionadas as soldadeiras de modo geral e, especificamente, a Maria Pérez, Balteira, não conseguimos identificar pontos que justificassem o emparelhamento realizado pelos demais pesquisadores entre soldadeira e prostituta.

---

<sup>433</sup> Apesar de afirmamos a distinção entre a soldadeira e a jogralesa pela questão do ofício remunerado e independente, reconhecemos a necessidade de um maior aprofundamento na análise desta questão, pois temos a problemática de que nas fontes normativas portuguesa somente encontramos o uso da expressão soldadeira e já na castelhana somente encontramos a expressão jogralesa.

<sup>434</sup> **DÍAZ**, Esther Corral. **As mulleres nas cantigas medievais**. Coruña: Edicios do Castro, 1996. p. 321 – 322.



Somente pudemos constatar que a representação do feminino nessas cantigas é produzida por via de um imaginário comum a época, logo, das questões que envolvem a fragilidade moral, a sexualidade desmedida, o envelhecimento, etc.

Essa estrutura representativa também se apresenta nas cantigas que fazem uso da expressão *puta*. Segundo Díaz, o uso de *puta* nas cantigas de Martim Soares (*Nostro Senhor, com'eu ando coitado*) e Pero da Ponte (*Dom Bernaldo, pois tragedes*) se refeririam de fato a prostitutas. Já as cantigas, *Martim de Cornes vi queixar* (Pero da Ponte) e *Se eu no mundo fiz algum cantar* (Pero Garcia de Ambroa) o uso de tal expressão ocorreria “simplesmente como um vituperio máis que incide na virtude feminina”<sup>435</sup>, logo, o uso de *puta* nestas cantigas serviram para ofender a moralmente, acusando a mulher de adúltera ou de dormir com vários homens.

Na cantiga *Nostro Senhor, com'eu ando coitado* o trovador português Martim Soares coloca na boca de Afonso Eanes do Cotom (trovador ou jogral galego) uma narrativa sobre a vida desregrada, como podemos ver na rubrica que a acompanha nos cancioneiro: “Esta outra cantiga fez a Afons'Eanes do Cotom. Foi de maldizer aposto, em que mostrava dizendo mal de si, as manhas que o outr'havia; e diz assi”<sup>436</sup>.

Nostro Senhor, com'eu ando coitado  
 com estas manhas<sup>437</sup> que mi quisestes dar:  
 som mui gram putanheir[o] aficado<sup>438</sup>  
 e pago-me<sup>439</sup> muito d'os dados jogar;  
 des i<sup>440</sup> ar<sup>441</sup> hei mui gram sabor<sup>442</sup> de morar  
 per estas ruas, vivend<sup>443</sup> apartado<sup>444</sup>.

<sup>435</sup> DÍAZ, Esther Corral. *Ibid.* p. 325.

<sup>436</sup> SOARES, Martim. *Nostro Senhor, com'eu ando coitado.* In: <http://cantigas.fesh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1389&tr=4&pv=sim>

<sup>437</sup> manhas - qualidades, habilidades

<sup>438</sup> aficado - afincado, tenaz

<sup>439</sup> pagar-se - ter prazer, gostar de

<sup>440</sup> des i - além disso

<sup>441</sup> ar - também

<sup>442</sup> haver sabor - gostar

<sup>443</sup> A referência será às ruas de má fama (onde ele se demoraria, afastado da hoste)

<sup>444</sup> apartado - separado, distante

Podera-m'eu bem, se foss'avegoso<sup>445</sup>,  
 caer em bom prez<sup>446</sup> e honrado seer;  
 mais<sup>447</sup> pago-m'eu deste foder astroso<sup>448</sup>  
 e destas tavernas e deste beber;  
 e, pois eu já mais nom posso valer,  
 quero-m'andar per u<sup>449</sup> seja viçoso<sup>450</sup>.

E pois eu entendo que rem nom<sup>451</sup> valho,  
 nem hei por outra bondad[e] a catar,<sup>452</sup>  
 nom quer'eu perder este fodestallo<sup>453</sup>,  
 nem estas putas nem est[e] entençar<sup>454</sup>,  
 nem quer'ir per outras fronteiras<sup>455</sup> andar,  
 perdend'o viç<sup>456</sup> e dando-mi trabalho.

Ainda eu outras manhas havia,  
 per que eu nom posso já muito valer:  
 nunca vos entro na tafularia<sup>457</sup>  
 que lhi nom haja algum preit'a volver;<sup>458</sup>  
 porque hei pois em gram coita [a] seer,  
 é fugir [e] guarir na putaria.<sup>459</sup>

E pois, quando me vej[o] em meu lezer<sup>460</sup>,  
 merendo logo; e pois vou mia via;<sup>461</sup>  
 e leix[o] i putas de mi bem dizer,  
 e de mias manhas e de mia folia<sup>462 463</sup>.

Ao observamos a cantiga podemos apreender que diferentemente da soldadeira, a prostituta não é o agente central, mas sim um elemento periférico que é usado para escarnecer a personagem central. O que também irá ocorrer em *Dom Bernaldo, pois tragedes*.

<sup>445</sup> avegoso - com sorte (sabendo aproveitar as ocasiões)

<sup>446</sup> cair na boa opinião das pessoas

<sup>447</sup> mais - mas

<sup>448</sup> astroso - desgraçado, infeliz

<sup>449</sup> u - onde

<sup>450</sup> viçoso - contente, satisfeito

<sup>451</sup> rem (em frases negativas) - nada

<sup>452</sup> nem vale a pena procurar ter outras qualidades

<sup>453</sup> fodestallo - fornicação

<sup>454</sup> O verbo tem geralmente o sentido técnico de "entrar em tenções, disputas poéticas". Mas aqui significará apenas "disputar" (estas discussões, confusões)

<sup>455</sup> fronteira - a zona que separava os campos cristão e muçulmano, e onde se processavam os combates.

<sup>456</sup> viço - felicidade, satisfação

<sup>457</sup> tafularia - zona de jogo

<sup>458</sup> que aí não provoque qualquer desacato

<sup>459</sup> porque depois fico em grandes trabalhos, (o melhor) é fugir e salvar-me, procurar refúgio, na putaria

<sup>460</sup> lezer - lazer, descanso, prazer

<sup>461</sup> E depois quando as coisas acalmam, almoço logo; e depois sigo o meu caminho

<sup>462</sup> folia - loucura

<sup>463</sup> SOARES, Martim. **Nostro Senhor, com'eu ando coitado.** In:  
<http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1389&tr=4&pv=sim>

Dom Bernaldo, pois tragedes  
 convosc'ũa tal molher,  
 a peor que vós sabedes<sup>464</sup>,  
 se o alguazil<sup>465</sup> souber,  
 açoutar-vo-la querrá<sup>466</sup>,  
 e a puta queixar-s'-á,  
 e vós assanhar-vos-edes<sup>467</sup>.

Mais vós, que tod'entendedes  
 quant'entende bom segrel,  
 pera que demo queredes<sup>468</sup>  
 puta que nom há mester<sup>469</sup>?  
 Ca<sup>470</sup> vedes que vos fará:  
 em logar vos meterá  
 u<sup>471</sup> vergonha prenderedes<sup>472</sup>.

Mais que conselho<sup>473</sup> faredes,  
 se alguém a 'l-rei disser  
 ca<sup>474</sup> molher vosco teedes  
 e a justiçar quiser<sup>475</sup>?  
 Senom Deus nom lhi valrá;<sup>476</sup>  
 e vós, a quem pesará,  
 valer nom lhi poderedes.

E vós mentes nom metedes<sup>477</sup>,  
 se ela filho fazer,  
 andando, como veedes,  
 com algum peom<sup>478</sup> qualquer,  
 aqual temp'havemos já?<sup>479</sup>  
 Alguém vos sospeitará  
 que no filho part'havedes!<sup>480</sup>

Na cantiga de Martim Soares nos é apresentado um cenário no qual podemos visualizar a suposta vida desregrada que Afonso Eanes do Cotom. Logo na primeira estrofe já nos é indicado o local no qual o escarnecido tinha por predileção quedar. Este seria as ruas mais

<sup>464</sup> saber - conhecer

<sup>465</sup> aguazil/alguazil - oficial de justiça

<sup>466</sup> querrá - querer

<sup>467</sup> assanhar-se - zangar-se, enfurecer-se

<sup>468</sup> para que diabo quereis

<sup>469</sup> nom seer/haver mester - ser inútil, não valer a pena

<sup>470</sup> ca - pois, porque

<sup>471</sup> u - onde

<sup>472</sup> prender vergonha - passar uma vergonha

<sup>473</sup> conselho - remédio, solução

<sup>474</sup> ca - que

<sup>475</sup> e quiser fazer justiça sobre ela

<sup>476</sup> Ninguém lhe poderá valer senão Deus

<sup>477</sup> meter mentes - reparar, atender a

<sup>478</sup> peom - peão, soldado ou criado vilão

<sup>479</sup> O sentido, que não é muito claro, será o de uma pergunta retórica: (não reparais...) em que tempo (desgraçado) vivemos?

<sup>480</sup> **PONTE,** Pero da. **Dom Bernaldo,** pois **tragedes.** In:  
<http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1667&tamanho=13&semanotacoes=false>

afastadas onde se situavam as *puterias* (prostíbulos) e a *tafularia* (local de jogo). Já em *Dom Bernaldo, pois tragedes*, Pero da Ponte satiriza o segrel galego Bernaldo do Bonaval (escarnecido em outras cantigas por possível homossexualismo) fazendo jogo cômico com a companhia que traz consigo, uma prostituta, e os problemas jurídicos que isso poderia acarretar.

Saindo das cantigas e partindo para a base normativa, ao analisarmos tanto as *Siete Partidas* quanto o Livro das leis e Posturas nos deparamos com leis específicas que abordam soldadeiras, jogralesas e prostitutas. No referido a prostituição encontramos regulamentações que tentam determinar desde quem poderia ser prostituída, onde poderia se estabelecer os prostíbulos, questões de vestimenta e ostentação de riqueza, até uma das formas pelas que as mulheres acabariam entrando nesse ofício. Mas também, conjuntamente a esses pontos temos as sanções que deveriam ser aplicadas a quem violasse as normas.

Além dessa regulamentação da prostituição, a normatização régia, tanto castelhana quanto portuguesa, inclusive, realiza uma distinção direta entre soldadeira, jogralesa e prostituta.

Em Portugal encontramos uma recomendação de Afonso III para os ricos-homens sobre a composição das comitivas nobiliárquicas: “Ricomem os parta como teuer por bem e nom leue hj soldadeiras nem putas”<sup>481</sup>. Já em Castela temos uma determinação de Afonso X, dirigida à nobreza, sobre a barregania, em que

Ilustres personae son llamadas en latín las personas honradas y de gran condición, que son puestas en dignidades, así como los reyes y los que descenden de ellos, y los condes, y otrosí los que descenden de ellos, y los otros hombres honrados semejantes de estos; y estos tales comoquiera que según las leyes pueden recibir barraganas, tales mujeres hay que no deben recibir, así como la sierva o hija de sierva, ni otrosí la que fuese liberada ni su hija, ni juglaresa ni su hija, ni tabernera, ni regatera, ni sus hijas, ni alcahueta ni su hija, ni otra persona ninguna de aquellas

<sup>481</sup> **Livros das Leis e Posturas**. Lisboa, Universidade de Lisboa, 1971. p. 275. In: [http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id\\_parte=43&id\\_obra=57](http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id_parte=43&id_obra=57)

que son llamadas viles por razón de sí mismas o por razón de aquellos de los que descendieron, pues no sería conveniente cosa que la sangre de los nobles hombres fuese esparcida ni juntada a tan viles mujeres.<sup>482</sup>

Como podemos verificar tanto o rei português quanto o castelhano identificam distinções das soldadeira e jogralesa para com a prostituta. Essa distinção não somente é feita através de uma definição mais pormenorizada da constituição e organização do ofício da prostituição, mas também por via de uma distinção direta entre soldadeiras e putas (prostituta), no caso de Portugal, e entre *juglaresas* (jogralesa) e *viles mujeres* (prostituta).

Por fim, no começo desta conclusão afirmamos que, em muitos casos, o mais importante não é dar resposta a um problema, mas sim as possibilidades geradas com a constatação de sua existência.

Para as questões levantadas no projeto e ao longo da elaboração desta dissertação trouxemos algumas respostas para melhor nos ajudar na compreensão do que seriam as soldadeiras e jogralesas.

Começamos propondo que jogralesa e soldadeira são duas categorias do feminino medieval ibérico compostas por diversos grupos sociais. Ambos os ofícios giravam entorno da *jograría*, *performance* jogralesca, ou seja, suas atividades envolviam o canto, a dança e o tanger de instrumentos com a intenção de entreter determinado público.

Como já mencionado em outras partes deste trabalho, aqui compreendemos *performance* através das definições propostas por Paul Zumthor, ou seja, *grosso modo*, poderíamos dizer que a “performance implica competência”, desta forma, “ela é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando

---

<sup>482</sup> AFONSO X. *Siete Partidas*: Tomo III. Madrid, Imprenta Real, 1807. p. 86 – 87. In: [http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

coordenadas espaço-temporais e psicofísicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo”.<sup>483</sup> Conjuntamente a isso, a *performance* “se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” e que “não apenas se liga ao corpo mas, por ele, a espaço”.<sup>484</sup>

Quando ao ponto diferenciador entre as duas categorias, jograleses e soldadeiras, este seria a questão da cobrança prévia pela *performance*, ou seja, a venda do seu ofício que em discursos moralizantes ou satíricos tal prática poderia assumir a conotação da venda do próprio corpo.

Contudo, essa dualidade discursiva sobre a prática jograleses da soldadeira não justifica, ao nosso entender, o emparelhamento feito pelos demais pesquisadores entre essa categoria e a prostituta.

Como visto anteriormente, existiam determinações régias claras sobre a prostituição (quem poderia se prostituir, como deveriam se vestir, onde deveriam se localizar) que não fazem referências às soldadeiras, tampouco as jograleses, e se somando a isso existem passagens tanto nas *Siete Partidas* (Castela) quanto no Livro das Leis e Posturas (Portugal) que fazem referências às jograleses, às soldadeiras e às prostitutas, as posicionando enquanto categorias distintas.

Então nos resta apenas mais uma indagação a ser respondida: O que levaria os demais pesquisadores a emparelhar soldadeira e prostituta? Para melhor responder voltaremos à problemática identificada por George Duby sobre as questões de gênero. O autor afirma que durante sua pesquisa releu por diversas vezes as fontes se esforçando para se identificar com os que “escreveram a fim de dissipar as ideias falsas que depois perturbaram seus sentidos.

---

<sup>483</sup> ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 31.

<sup>484</sup> ZUMTHOR, Paul. **Ibid.** p. 38 – 40.

Reli-os procurando esquecer, pois também sou um homem, a ideia que faço das mulheres, e talvez nem sempre o tenha conseguido (...).<sup>485</sup>

Partindo dessa premissa, fica um pouco mais claro compreender tanto o emparelhamento feito entre soldadeira e prostituta quanto a utilização de expressões *valorativas* em sua representação.

Como visto anteriormente, uma variedade de pesquisadores vem desde o século XIX empregando termos *valorativos* quando se trata da construção do seria a soldadeira. A utilização insistente das expressões “mulheres de vida fácil”, “mulheres de vida alegre”, “mulheres de vida livre”, “mercenárias do amor” e “mulher de moral duvidosa” nos aponta para o que foi dito por Duby na citação, logo, estes termos demonstram como os pré-conceitos do seria o feminino e a base ético-moral dos pesquisadores intervêm nas suas produções.

Concluimos ser necessário ressaltar que não acreditamos na neutralidade absoluta da ciência. Invariavelmente nossa construção sociocultural, nossos gostos e desgostos, afetos e desafetos, são e serão geradores de uma profunda pressão em nossas escolhas, levam-nos a optar por estudar X ao invés de Y. A neutralidade começa a ser diluída a partir deste ponto e segue o sendo através das escolhas público e/ou privada de para onde rumam os investimentos, os financiamentos das pesquisas. Todavia, e aqui nos referimos estritamente à produção historiográfica, no processo de elaboração textual, nas construções conceituais e nas categorizações temos que, assim como propôs Duby, tentar afastar nossas concepções e nossos valores, nossos pré-conceitos, para melhor compreendermos e assim poder analisar de forma mais precisa as sociedades e culturas que estão apartadas de nos pelo tempo e/ou pelo espaço.

---

<sup>485</sup> DUBY, George. **Damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 11.

## REFERÊNCIAS

### Fontes Primárias

**ANÓNIMO. Libro de Apolonio. ALVAR, Manuel.** Introducción, edición y notas. Barcelona: Planeta, 1991.

### Fontes Normativas

**AFONSO X. Siete Partidas:** Tomo II. Madrid, Imprenta Real: 1807. In:  
[http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

**AFONSO X. Siete Partidas:** Tomo III. Madrid, Imprenta Real, 1807. In:  
[http://www.usc.es/histoder/historia\\_del\\_derecho/textos.htm](http://www.usc.es/histoder/historia_del_derecho/textos.htm)

**Fuero de Madrid de 1202.** Ayuntamiento Madrid: 2002.

**Livros das Leis e Posturas.** Lisboa, Universidade de Lisboa, 1971. In:  
[http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id\\_parte=43&id\\_obra=57](http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/verlivro.php?id_parte=43&id_obra=57)

### Cancioneiro Medieval Galego-Português

**Afonso X. Fui eu poer a mão noutro di-.** In:  
<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=488&tr=4&pv=sim>



**Afonso X. [Maria Pérez vi muit'assanhada,].** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=473&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Afonso X. Joam Rodriguiz foi desmar a Balteira.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=485&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Fernão Velho. Maria Pérez se maenfestou.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1537&tamanho=13&semanotacoes=false>

**João Baveca. Par Deus, amigos, gram torto tomei.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1493&tamanho=13&semanotacoes=false>

**João Baveca. Estavam hoje duas soldadeiras.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1491&tr=4&pv=sim>

**João Garcia de Guilhade. Dona Ouroana, pois já besta havedes.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1532&tr=4&pv=sim>

**João Vasques de Talaveira. O que veer quiser, ai cavaleiro.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1579&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Martim Soares. Nostro Senhor, com'eu ando coitado.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1389&tr=4&pv=sim>

**Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério trapezoidal.** Cancioneiro da Ajuda. Folio: 16. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminuras.asp>

**Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério trapezoidal.** Cancioneiro da Ajuda. Folio: 55v. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminuras.asp>

**Pedro Amigo de Sevilha. Em Maria Balteira.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1689&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Pedro Amigo de Sevilha. Per'Ordónhez, torp'e desembrado.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1695&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Pero da Ponte. Dom Bernaldo, pois tragedes.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1667&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Pero Garcia Burgalês. Maria Balteira, porque jogades.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1405&tr=4&pv=sim>

**Pero Garcia de Ambroa. Os beesteiros daquesta fronteira.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1598&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Pero Garcia de Ambroa. O que Balteira ora quer vingar.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1621&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Pero Mafaldo. Maria Pérez, and'eu mui coitado.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1546&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Vasco Peres Pardal. De qual engano prendemos.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1539&tamanho=13&semanotacoes=false>

**Vasco Peres Pardal; Pedro Amigo de Sevilha. - Pedr'Amigo, quero de vós saber.** In:

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1542&tamanho=13&semanotacoes=false>

**ALVAR**, Carlos. **María Pérez, Balteira**. Archivo de Filología Aragonesa, v. XXXVI-XXXVII, p. 11 – 40, 1985. In: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/15/01alvar.pdf>.

**ARTILES**, Joaquin. **El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII**. Madrid: Gredos, 1976.

**BARROS**, José D’Assunção. **A prostituta como agente de circularidade no trovadorismo ibérico (século XIII e XIV)**. Revista Ártemis, UFPB, vol 2, 2005.

**BUENO**, Irma Antonieta Gramkowhttp. **A mulher na legislação afonsina: Fuero Real e as Siete Partidas**. Rio Grande do Sul, anpuhrs, 2010. In: [//www.eeh2010.anpuhrs.org.br/site/anaiscomplementares#I](http://www.eeh2010.anpuhrs.org.br/site/anaiscomplementares#I)

**CERCHIARI**, Candice Quinelato Baptista. **"Fea, velha , sandia"** - Imagens da mulher nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas. São Paulo: USP, 2009. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19112009-145140/pt-br.php>

**CHARTIER**, Roger. **A beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

**DALARUN**, Jacques. **Olhares de clérigos**. In: **DUBY**, George; **ZUBER**, Christiane Klapisch. **História das Mulheres: A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

**DÍAZ**, Iñaki Bazán. **El modelo de sexualidad de la sociedad cristiana medieval: norma y transgresión**. In: CUADERNOS DEL CEMYR, 16; dezembro de 2008, p. 167-191.

**DÍAZ**, Esther Corral. **As mulleres nas cantigas medievais**. Coruña: Edícios do Castro, 1996.

**Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española**. In: <http://dle.rae.es/index.html>

**DRAY**, William H. **Filosofia da História**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

**DUARTE**, Luís Miguel. **Marginalidade e Marginais**. In: **MATTOSO**, José. **História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

**DUBY**, George. **Damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

**FERNANDES**, Erasmo; **RÊGO**, Aníbal. **História do Direito Português**. Lisboa, 1941. In: <http://www.fd.unl.pt/ConteudosAreasDetalhe.asp?ID=40&Titulo=Biblioteca%20Digital&Area=BibliotecaDigital>

**FERREIRA**, Ana Paula. A “**outra arte**” das **soldadeiras**. Luso-Brazilian Review, Wisconsin, vol 30, 1993. In: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3514209?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104767803697>

**GONÇALVES**, Beatris dos Santos. **Os marginais do rei: A construção de uma estratégica relação de poder em fins da Idade Média portuguesa**. Niterói: UFF, 2010. In: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1238.pdf>

**GUERRERO**, Vladimir. **Literatura, oratura y el cantar de Fernán Gonzales**. Revista de Poética Medieval, Madrid, nº6, p. 27 – 51, 2001. In: <<http://dspace.uah.es/dspace/>> Acessado em 15 de Julho de 2011.

**LABARGE**, Margaret Wade. **La mujer en la Edad Media**. Madri: NEREA, 1996.

**LAPA**, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa: época medieval**. Coimbra: Coimbra Ed, 1964.

**LEFEBVRE, Henri. La presencia y la ausencia:** contribución a la teoría de las representaciones.. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

**LLAVE, Ricardo Córdoba de la. Consideraciones en torno al delito de agresión sexual en la Edad Media.** Clío & Crímen, Durango, vol 5. In: [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777397)

**LOPES, Graça Videira. A sátira nos Cancioneiros medievais galego-portugueses.** Portugal, Estampa: 1998.

**MAQUA, Isabel Uría. Sobre la unidad del mester de clericía del siglo XIII.** In: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/unidadmesterclerecia.htm>

**MATTOSO, José. História de Portugal: A Monarquia Feudal.** Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

**MOLINA, Ángel Luis Molina. La prostitución en la Castilla bajomedieval.** Clío & Crímen, Durango, vol 5, 138 – 150, 2008. In: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777390>

**MONTEIRO, A. M. E. Cinema e misticismo oriental:** a representação do Zen Budismo na obra de Akira Kurosawa. Ceará: UECE, 2010. In: [www.uece.br/posla](http://www.uece.br/posla)

**MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Vós, que conhecedes a mim tam bem... : as soldadeiras.** Literatura em debate (URI), v. 2, p. 01-10, 2008.

**OLIVEIRA, Ana Rodrigues; OLIVEIRA, António Resende de. A mulher.** In: **MATTOSO, José. História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média.** Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

**OLIVEIRA**, António Resende de. **Sexualidade**. In: **MATTOSO**, José. **História da Vida Privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2011.

**OLIVEIRA**, António Resende de. **História crítica da literatura medieval: Trobadores e xograis**. Salamanca: Edicións Xerais de Galicia: 1995.

**PIDAL**, Ramón Menéndez. **Poesía juglaresca y juglares**. Buenos Aires: Espasa – Calpe Argentina, 1945.

**PLOSU**, Mario. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

**Ramos**, Maria Ana. **O Cancioneiro da Ajuda: confecção e escrita**. Lisboa: UL, 2009. In: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>

**ROSSIAUD**, Jacques. **Sexualidade**. In: **LE GOFF**, Jacques; **SCHMITT**, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, Vol II. Bauru: EDUSC, 2006.

**ROSSIAUD**, Jacques. **A prostituição na Idade Média**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

**SANTI**, H. C. ; **SANTI**, V. J. C. . **Stuart Hall e o trabalho das representações**. Revista Anagrama (USP), v. 02, p. 08/07-23, 2008.

**SANTOS**, Dulce Oliveira Amarante dos. **Espaços e fronteiras da atuação social feminina nos Reinos Ibéricos (1250 – 1350)**. In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 20., 1999, Florianópolis. História: fronteiras. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 1171-1177.

**SCHMITT**, Jean-Claude. **Imagens**. In: **LE GOFF**, Jacques; **SCHMITT**, Jean-Claude (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2006.

**SILVA**, Joaquim Carvalho de. **Dicionário da língua Portuguesa Medieval**. Londrina: EDUEL, 2009.

**SIVIERO**, Donatella. **Mujeres y juglaría en la Edad Media Hispánica**: algunos aspectos. *Medievalia*, Universitat Autònoma de Barcelona, vol 15, 2012. In: <http://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v15-siviero>.

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

**SODRÉ**, Paulo Roberto. **O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X**. *Convergência Lusíada*, v. 27, p. 83-102, 2012.

**SODRÉ**, Paulo Roberto. **As graças de Pero da Ponte**: Marinha Foça, Marinha Crespa, Marinha López. *Revista Saberes. Letras (Vitória)*, v. 8, p. 151-162, 2010.

**TAVANI**, Giuseppe. **Trovadores e Jograis**: introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Alfragide: Editorial Caminho, 2002.

**ÚNICA**, Juan García. **De juglaría y clerecía: el falso problema de lo culto y lo popular en la invención de los dos mesteres**. In: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/dejuglar.html>

**VASCONCELOS**, Carolina Michaëlis de. Org. **VIEIRA**, Yara Frateschi; **RODRÍGUEZ**, José Luís, **CABANAS**, M. Isabel Morán, **CUBO**, José António Souto. **Glosas marginais ao cancionero medieval português**. São Paulo: UNICAMP, 2005.

**WAIMAN, David. La prostitución en la legislación castellana del siglo XIII.** In: Primeras Jornadas de Filosofía Política: democracia, tolerancia, libertad, 2008, Bahía Blanca. Actas de las Primeras Jornadas de Filosofía Política: democracia, tolerancia y libertad. Bahía Blanca: Ediuns, Universidad Nacional del Sur, 2008.

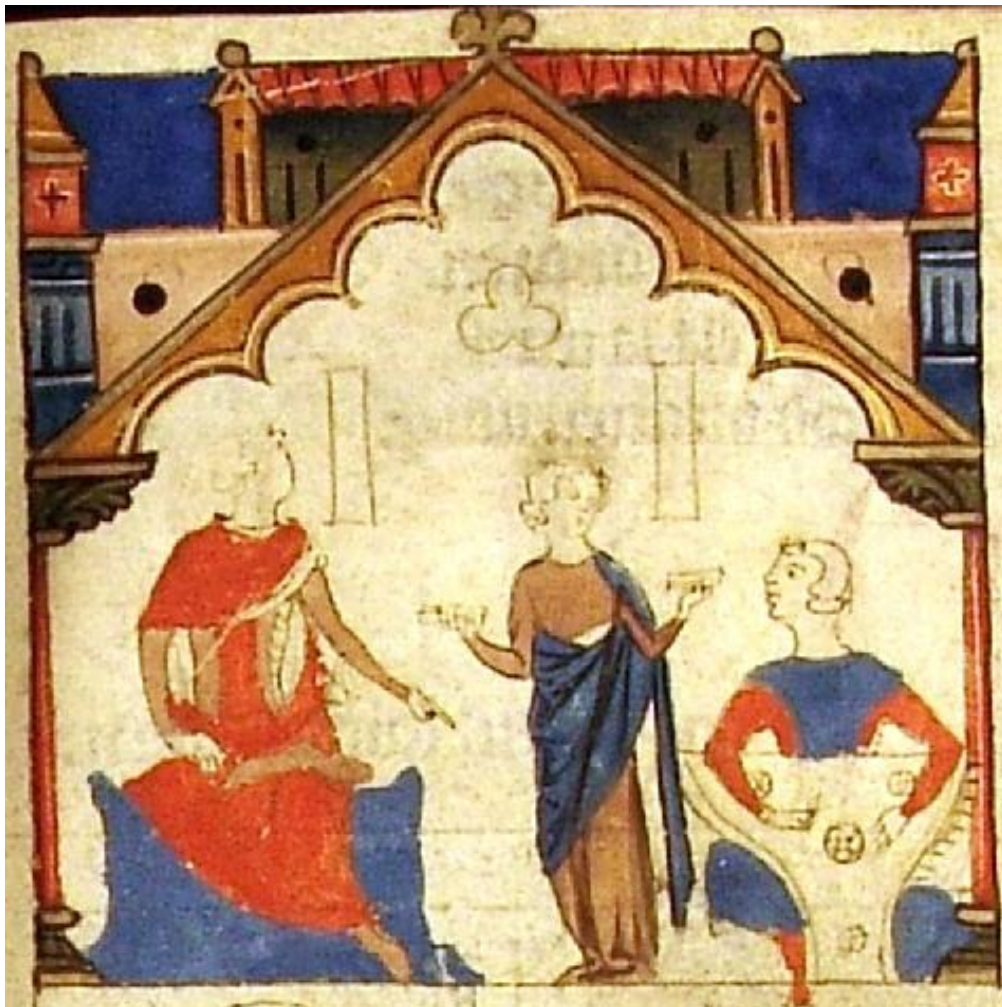
**ZUBER, Christiane Klapisch. Masculino/Feminino.** In: **LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval, Vol II.** Bauru: EDUSC, 2006.

**ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

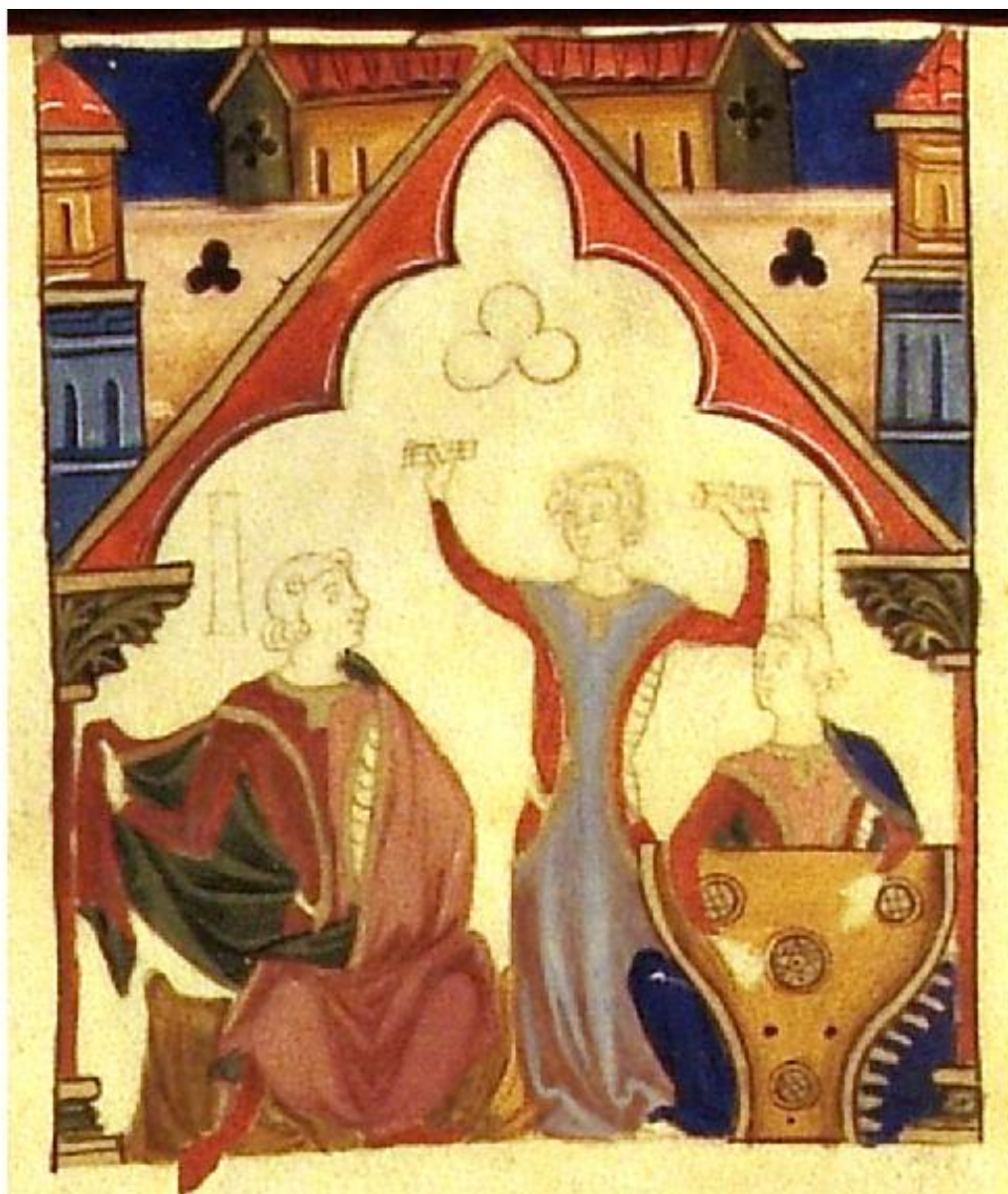


## ANEXOS I – Iluminuras

**I – Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério de caixa afunilada com lados côncavos.**



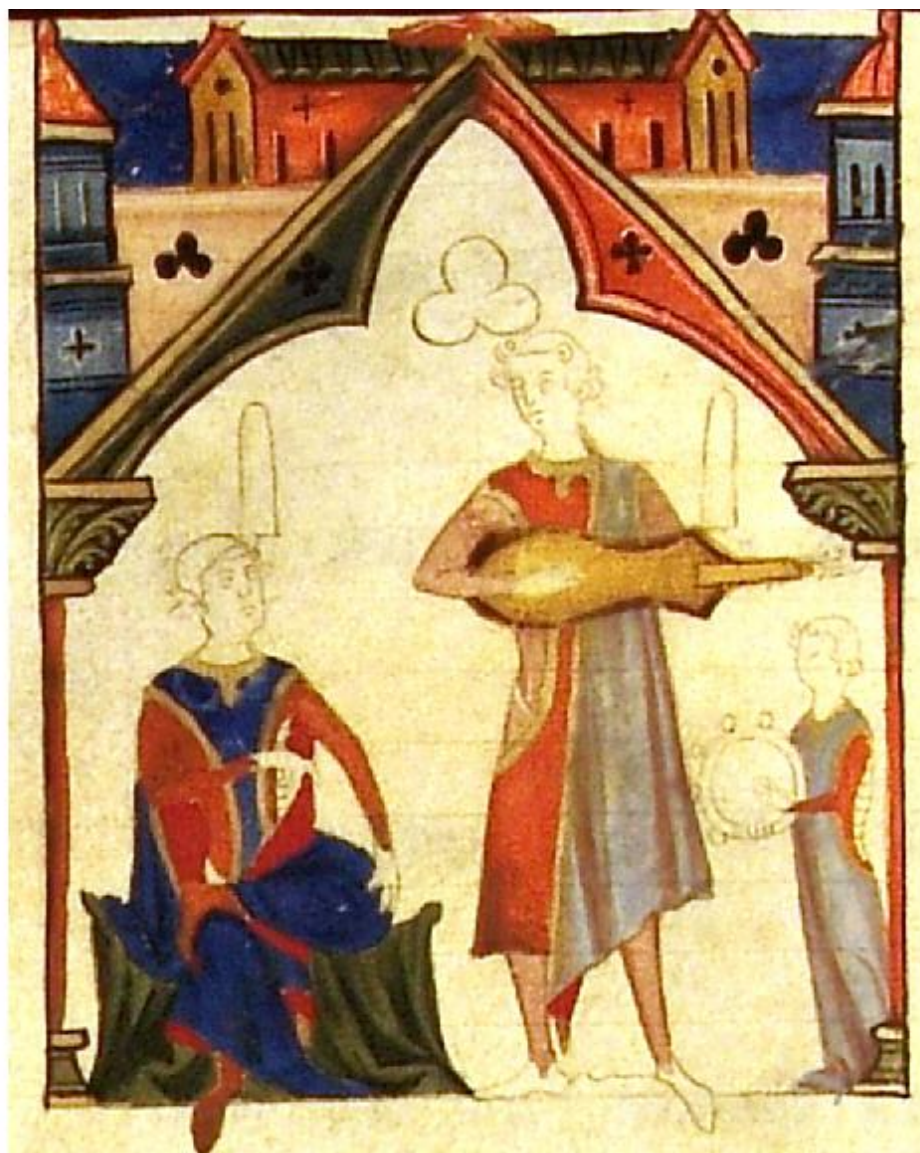
II – Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério de lados côncavos.



III – Nobre, bailadeira com castanholas, jogral com saltério de lados côncavos.



**IV – Nobre, jogral com cítola, rapariga com pandeiro redondo com soalhas exteriores**



**V – Nobre, jogral com cítola, rapariga.**



Localização Digital: Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Cancioneiro da Ajuda. In:  
<http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminuras.asp>