



*Entre Pecados e Virtudes. Um olhar sobre a condição feminina no cotidiano medieval a partir de cantigas sacras e seculares*

*Entre pecados y virtudes. Una mirada a la condición feminina en la vida cotidiana medieval a través de canciones sagradas y profanas*

*Entre pecats i virtuts. Una mirada a condició femenina en la vida quotidiana medieval a través de cançons sagrades i seculares*

*Between sins and virtues. A look at the feminine condition in medieval daily life through sacred and secular songs*

Antonio Celso RIBEIRO<sup>1</sup>

**Abstract:** The present work intends to briefly analyze the role of the medieval woman from her social class whether she is a well-born woman, or a slave, God fearing or mistress of her needs and desires, lover or loved one, courtesan, intellectual and artist and their interest-relationships with eroticism. Therefore, we will briefly discuss on these roles and their implications for society at the time, especially for the *joglarezas/soldadeiras* and *yawarí* – slave-singers specially trained within Arab-Muslim culture, outlining the boundaries between public and private spaces and between the sacred and the profane.

**Keywords:** *Joglarezas* – *Soldadeiras* – *Yawari* – Female condition – Social class – Middle Ages – Eroticism.

**Resumen:** El presente trabajo pretende analizar brevemente el papel de la mujer medieval de su clase social ya sea mujer bien nacida, o esclava, temerosa de Dios o dueña de sus necesidades y deseos, amante o amada, cortesana, intelectual y artista y sus intereses-relaciones con el erotismo. Por lo tanto, informaremos brevemente sobre estos roles y sus implicaciones para la sociedad en ese momento, especialmente para *soldaderas* y *yawari* – cantantes-esclavas especialmente formadas dentro de la cultura árabe-musulmana, delimitando los límites entre el espacio público y privado y entre lo sagrado y lo profano.

---

<sup>1</sup> Professor efetivo da [Universidade Federal do Espírito Santo \(UFES\)](http://www.ufes.br). E-mail: [antoniocelsoribeiro@gmail.com](mailto:antoniocelsoribeiro@gmail.com).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

**Palabras-clave:** Joglarezas – Soldadeiras – Ýawari – Condición femenina – Clase social  
– Edad Media – Erotismo.

ENVIADO: 19.09.2021  
ACEPTADO: 23.10.2021

\*\*\*

## I. Contextualização

Em uma sociedade de dominância masculina, a mulher medieval aparentemente gozava de certo poder e importância não somente pelos atributos da maternidade. Sempre se desdobrava em vários papéis em atendimento às conveniências da sociedade, como por exemplo, o exercício da profissão de prostituta – então chamada de *soldadeira* – mulher a soldo, a que vivia do seu corpo<sup>2</sup> que por vezes atuava como cantora e bailarina. Em par com as *soldadeiras* existia as mulheres genericamente chamadas de *Dona*. Eram denominações que marcavam o status social, segundo os trovadores – responsáveis por atribuírem às mulheres tais alcunhas. Não diferentemente de outras épocas, a prática do insulto ritual era familiar à sociedade medieval.<sup>3</sup>

O insulto ritual, como indica o nome, faz parte de um jogo ou rito, promovido pelo *troubadour*, o chamado *jugar de palabras* ou ‘jogo de avessos’ onde os participantes estavam cientes que o que era dito não era verdade<sup>4</sup> contando com a cumplicidade do visado e cortesãos presentes à performance. Nesse sentido, se dizia que, por exemplo, um rico-homem era zombeteiramente chamado de avaro ou desleal. Da mesma forma

---

<sup>2</sup> CORRAL DÍAZ, E. *As mulheres nas cantigas medievais*. Saga: Castro, 1996, p. 80.

<sup>3</sup> Já tivemos a oportunidade de nos debruçar sobre o estudo a respeito de um trovador medieval. Ver COSTA, Ricardo da; GABY, André; HARTMANN, Ernesto; RIBEIRO, Antonio Celso; SILVA, Matheus Corassa da. “Um tributo à arte de ouvir. O amor cortês nas cançons de Berenguer de Palou (c. 1160-1209)”. In: *eHumanista/IVTTRA 15* (2019), p. 396-455.

<sup>4</sup> LABOV, William. “Rules for Ritual Insults”. In: *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972, p. 297-353.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

um clérigo era alcunhado como glutão ou lascivo, um mouro como ímpio ou sodomita e uma soldadeira como prostituta ou lúbrica<sup>5</sup>.

Ao investigar a literatura trovadoresca que inclui *cantigas de amor*, *cantigas de amigo*, *cantigas de escárnio e maldizer* e nas consagradas *Cantigas de Santa Maria* atribuídas ao rei de Castela e Leão, Alfonso X, *o Sábio* (1221-1284)<sup>6</sup>, a denominação *Dona* aparece significativamente cerca de 550 vezes, assim distribuídas: nas *cantigas de amor*, ocorre 248 vezes em 144 textos, ao passo que nas *cantigas de amigo*, 47 vezes em 33 textos. Nas *cantigas de escárnio e maldizer*, 96 vezes em cerca de 40 textos.

Já nas *Cantigas de Santa Maria*, o termo aparece 165 vezes em 60 textos<sup>7</sup>. Se por um lado a “Dona” representava a uma mulher que era satirizada dura e cruelmente<sup>8</sup>, sob o ponto de vista social, a *Dona* poderia pertencer a diversos estamentos como abadessas ou nobres, ou ainda se integrar ao nutrido grupo das soldadeiras ou de mulheres que viviam do seu próprio corpo<sup>9</sup>.

Em relação às soldadeiras, três delas são especialmente famosas, tendo seus nomes explicitados por Alfonso X em algumas das cantigas atribuídas a ele: Sancha Anes, Domingas Eanes e Maria Pérez Balteira, sendo essa última apenas pressumida, uma vez que o primeiro verso da cantiga não está registrado no cancionero e nenhuma indicação é dada a essa personagem<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> FILIOS, Denise K. “Jokes on *Soldadeiras* in the *Cantigas de Escarnho e de Mal Dizêr*”. In: *La Corónica*. Williamsburg, v. 26, n. 2, 1998, p. 29-39.

<sup>6</sup> METTMANN, Walter (ed.). *Cantigas de Santa Maria: Cantigas 1 a 100*. Vol. 1. Ed. Castalia, 1996. A autoria das *Cantigas* é posta em dúvida por Mettmann, que alega que Alfonso teria composto oito ou dez delas, sendo as outras atribuídas ao poeta e trovador galego Aira Nunes.

<sup>7</sup> CORRAL DÍAZ, E. *As mulheres nas cantigas medievais*, op. cit., p. 54.

<sup>8</sup> “Dona, como protagonista, adoita representar a unha muller á que se satiriza dura e cruelmente.” – CORRAL DÍAZ, E. *As mulheres nas cantigas medievais*, op. cit., p. 80.

<sup>9</sup> CORRAL DÍAZ, E. *As mulheres nas cantigas medievais*, op. cit., p. 80.

<sup>10</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. “[O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X](#)”. In: *Convergência Lusíada* 23 (27), 2017, p. 83-102.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

## II. *Filoginia e misoginia: a imagem da mulher nas Cantigas de Alfonso X*

As *Cantigas de Santa Maria* compreendem uma coleção de quatrocentas e vinte e sete canções em galego-português, repartidas em quatro manuscritos. Estão arquivados na Biblioteca Nacional da Espanha (Codex To - Toledo), Escorial (Codex E e T) e em Florença (Codex F). São divididas em dois grupos principais sendo o primeiro as *Cantigas de Nossa Senhora*, formado por louvores à Virgem, retratando histórias e milagres relacionados a ela e o segundo as *Cantigas de loor* – cantigas de louvor compostas à guisa de hinos sagrados, mas destinadas a uma espécie de treinamento literário e musical nas cortes palacianas e festas profanas, sendo transmitidas pelos jograis.<sup>11</sup>

Nessas cantigas, Alfonso X enaltecia a moral de sua época e rechaçava os escarneadores que trovavam para outras mulheres que não a Virgem, como nos atesta a *Cantiga XVI*: “*Quen dona fremeosa e boa quiser amar, am’a Groriosa e non poderá*

---

<sup>11</sup> Para estudos sobre as *Cantigas de Santa Maria* – especialmente relacionados à Arquitetura e à Música e publicados em *Mirabilia Journal* – ver COSTA, Ricardo; DANTAS, Bárbara. “[A arquitetura sagrada e a Natureza nas Cantigas de Santa Maria](#)”. In: SANTOS, Bento Silva (org.). *Mirabilia* 20. *Arte, Crítica e Mística*, Barcelona, Institut d’Estudis Medievals, UAB, 2015/1, p. 44-65; COSTA, Ricardo da; DANTAS, Bárbara. “[Bondade, Justiça e Verdade. Três virtudes marianas nas Cantigas de Santa Maria e no Livro de Santa Maria, de Ramon Llull](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars* 2. *El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas*. Barcelona: Institut d’Estudis Medievals, UAB, 2015/1, p. 84-103; DANTAS, Bárbara. “[A Arquitetura nas Cantigas de Santa Maria](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María; SILVA, Matheus Corassa da (orgs.). *Mirabilia Ars* 6, 2017/1. *Special Edition*; DANTAS, Bárbara. “[Angelus ou O toque da Virgem: a Música nas Cantigas de Santa Maria \(séc. XIII\) do rei Afonso X](#)”. In: *Mirabilia Journal*, 27, 2018/2, p. 19-38; DANTAS, Bárbara. “[O mosteiro e a função social da arquitetura religiosa: a Cantiga 45 das Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X \(século XIII\)](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María; SILVA, Matheus Corassa da (org.). *Mirabilia Ars* 10, 2019/1, p. 45-58; DANTAS, Bárbara. “[Huelva, o Islã e o triunfo da Virgem Maria: Arquitetura nas Cantigas de Santa Maria de Afonso X](#)”. In: CORTIJO, Antonio; MARTINES, Vicent (orgs.), *Mirabilia/MedTrans* 11, 2020/1, p. 34-50; DANTAS, Bárbara. “[As ordens religiosas e as aedificaciones nas Cantigas de Santa Maria de Afonso X](#)”. In: *Mirabilia Ars* 13, 2020/2, p. 26-56; DANTAS, Bárbara. “[Soissons: a pedra edifica a fé mariana \(a Cantiga 53 das Cantigas de Santa Maria de Afonso X\)](#)”. In: Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32, 2021/1, p. 153-166.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

*errar*.<sup>12</sup> Entretanto, não sem alguma contradição, atribui-se a Alfonso X a composição de 46 cantigas profanas, sendo uma *cantiga de amigo*, três são *cantigas de amor* e o restante *cantigas de escárnio e maldizer*. No rol dessas cantigas encontram-se referências às soldadeiras, bem como menções à feiura ou imoralidade das mulheres.

Essas referências se dão por conta de se atribuir ao sábio rei Alfonso X o epíteto de *rex facetus* onde o riso atuava como um instrumento de governo, uma imagem de poder, permitindo ao rei estruturar a sociedade ao seu redor, troçando de todos embora não de forma igual e indiscriminada<sup>13</sup>. Mas entendemos que, para Alfonso X, as *cantigas de escárnio e maldizer* sobre as mulheres, apesar de portarem um aspecto lúdico, se davam de forma moralizante, com o intuito de representar os comportamentos femininos considerados inadequados, visto que na imagem de autoridade do rei, eram tidas como prescrições de boa aparência e conduta a serem seguidas.

Assim, nem os temas obscenos foram poupados em suas composições musicais como em “*Achei Sancha Anes encavalgada*” ou mesmo na *Cantiga de Santa Maria* nº 132, “*Quen leixar Santa Maria por outra, fará folia*”. Em “*Achei Sancha Anes encavalgada*”, Alfonso X, em tema contrário à beleza feminina, descreve caricaturalmente uma senhora de nome Sancha Anes, cujo aspecto e compostura são comparados a um fardo de palha:

Achei Sanch[a] Anes encavalgada,  
e dix’eu por ela cousa guisada,  
ca nunca vi dona peor talhada,  
e quige jurar que era mostea;  
vi-a cavalgar per ua aldeia  
e quige jurar que era mostea.  
Vi-a cavalgar com un seu 'scudeiro,  
e non ia melhor un cavaleiro.  
Santiagouei-m’ê disse: - Gran foi o palheiro  
onde carregaron tan gran mostea;  
vi-a cavalgar per ua aldeia

<sup>12</sup> Texto completo disponível no repositório das *Cantigas de Santa Maria*, [Cantiga 16](#).

<sup>13</sup> LE GOFF, Jacques. “O Riso na Idade Média”. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (eds.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 71.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

e quige jurar que era mostea.  
Vi-a cavalgar indo pela rua,  
mui bem vistida en cima da mua;  
e dix'eu: - Ai, velha fududancua,  
que me semelhadés ora mostea!  
vi-a cavalgar per ua aldeia  
e quige jurar que era mostea<sup>14</sup>.

Nessa cantiga, o trovador descreve a figura de uma matrona – Sancha Anes, que atravessa as ruas de uma aldeia montada em um cavalo. Narrado na primeira pessoa, como nos atesta a primeira frase da cantiga – *Achei Sanch[a] Anes encavalgada*. Aqui o verbo “encavalgar” apresenta duplo sentido (*jugar de palabras*) sendo um deles de teor obscuro. Na sequência, a personagem é injuriada, com menção à sua fealdade e obesidade, comparando-a impiedosamente a um ‘fardo de palha’ (*Nunca vi dona peor talhada, e quige jurar que era mostea*).

À guisa de comparação, nas cantigas líricas a senhora sempre era enaltecida pela beleza de seu corpo, através de expressões como “ben talhada”, “de bon parecer”, “fremosa”, “louçana”, além de enaltecer também o bom caráter dela. Por outro lado, como mencionado anteriormente, a palavra “dona” tanto poderia se referir a uma mulher distinta, nobre, abadessa, quanto a uma prostituta. Mas no caso de Sancha Anes, apesar da referência de “velha fududancua”<sup>15</sup>, trata-se de jogar com o avesso das qualidades da pessoa criticada – o então mencionado “jugar de palabras”.

Além de Sancha Anes, Alfonso X também descreve de forma satírica, duas outras mulheres: Domingas Eanes e Maria Perez Balteira. Domingas Eanes é uma soldadeira citada na *Cantiga* XLI. Nessa obra, o trovador faz menção ao comportamento sexual da mulher, descrevendo com escárnio um combate que Domingas teve com um cavaleiro mouro onde aquela saía vencedora, apesar da ferida provocada pela lança:

<sup>14</sup> ALFONSO X. *Cantigas profanas* (ed. Juan Paredes Nuñez). Madrid: Editorial Castilia, 2010, p. 54-55; B 458.

<sup>15</sup> “Fududancua” [Fuducancul] significa *sodomizada/o*, de acordo com o *Glosario de la Poesía Medieval Profana Gallego-Portuguesa*. Esse termo aparece com frequência nos cancioneros e sempre associado ao termo *velha*.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Domingas Eanes houve sa baralha  
com uu genet', e foi mal ferida;  
empero foi ela i tan ardida,  
que ouve depois a vencer, sem falha,  
e, de pran, venceu boo cavaleiro;  
mais empero e'x' el tan braceiro,  
que ouv' end' ela de ficar colpada.  
O colbe colheu per ua malha  
da loriga, que era desvencida;  
pesa-m' ende, por que essa ida,  
de prez que ouve mais, se Deus me valha,  
venceu ela; mais o cavaleiro  
per sas armas o fez: com' er arteiro,  
ja sempr' end' ela sera sinalada,

E aquel mouro trouxe, com' arreite,  
dous companhoes en toda esta guerra;  
e de mais a preco que nunca erra  
de dar gran colpe com seu tragazeite;  
e foi-a achar con costa juso,  
e deu-lhi poren tal colpe de suso  
que ja a chaga nunca vai çarrada,

E dizem meges que uus tal prei' e  
que atal chaga ja mais nunca serra  
se con quanta laa a en esta terra  
a escaentassen, nen cono azeite:  
por que a chaga non vai ontra juso,  
mais vai en redor, come perafuso,  
e poren muit' a que e fistolada<sup>16</sup>.

De acordo com o conteúdo da cantiga, Domingas Eanes era provavelmente uma prostituta por estar no meio dos homens de guerra. Esse era um comportamento

---

<sup>16</sup> ALFONSO X. *Cantigas profanas* (ed. Juan Paredes Nuñez). Madrid: Editorial Castilia, 2010, p. 137-138, B495, V78.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

típico das mulheres de corpo e soldo<sup>17</sup>. A cantiga faz uso do *jugar de palabras* – palavras de duplo sentido e com teor obsceno, para descrever a ‘batalha’ entre uma cristã e um mouro, algo impensável na época, pois era proibida por lei a prostituição com um mouro.

Mas o episódio passa a ser jocoso pelo fato de Domingas Eanes ter sido capaz de vencer o inimigo, de quem os cavaleiros cristãos fugiam covardemente<sup>18</sup>. Aqui se cristaliza o insulto ritual à soldadeira como sendo lúbrica e insaciável a ponto de cometer uma contravenção e se deitar com um mouro<sup>19</sup>. Maria Peres Balteira é a soldadeira mais famosa do cancionero de escárnio galego-português, sendo mencionada por Alfonso X. Sobre ela foi dedicada pelo menos 13 cantigas<sup>20</sup>.

Maria Peres – galega de origem nobre e ativa na corte de Alfonso X e na de Fernando III era provavelmente originária da povoação de Armea na Galiza e era filha de uma família de pequena nobreza, tendo inclusive herdado algumas propriedades. A cantiga sobre Maria Peres apresenta um suposto desabafo e indignação da soldadeira com os cantares de escárnio que um certo trovador galego, Pero D’Ambroa, lhe teria feito. A obra se apresenta com o primeiro verso faltando, sendo reconstituída por Rodrigues Lapa<sup>21</sup>.

Baseada na *equivocatio*<sup>22</sup> constitui um dos exemplos mais significativos de sátira contra as soldadeiras. Maria Peres Balteira queria construir uma casa. João Rodrigues,

<sup>17</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. “[O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X](#)”. In: *Convergência Lusíada* 23 (27), 2017, p. 91.

<sup>18</sup> LACARRA LANZ, Eukene. “Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas d’escarnho e de maldizer”. In: LACARRA LANZ, Eukene (ed.). *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Zarautz: Universidad del País Vasco, 2002, p. 75-97.

<sup>19</sup> ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (ed.). *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais de Galicia S. A., 2003 (Introducción, p. 7-128; Alfonso X, p. 333-359).

<sup>20</sup> LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al (orgs.). [Cantigas medievais galego-portuguesas \[base de dados online\]](#). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011.

<sup>21</sup> LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1973.

<sup>22</sup> Procedimento retórico presente em grande parte da produção literária no período medieval. Lidava com a duplicidade semântica das palavras e dos enunciados onde os equívocos que poderiam





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

pressumivelmente um funcionário fiscal<sup>23</sup>, vai tomar medidas com ela para indicar o tamanho da madeira que será usada em sua construção, argumentando *tecnicamente* que a madeira da Espanha oferecida por ele é mais grossa que a da Lombardia e da Alemanha. Tal madeira teria sido já aprovada por outras mulheres como Maior Moniz, Mari'Aires e Alvela.

Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira  
sa midida per que colha sa madeira;  
e disse: «Se [a] ben queredes fazer,  
de tal midida a devedes a colher  
e non meor, per nulha maneira».

E disse: “Esta é a madeira certa,  
e, demais, non na dei eu a vós si[n]lheira;  
e, pois que s'en compasso á de meter,  
atan longa deve toda [a] seer  
per antr'as pernas da [e]scaleira”.

A Maior Moniz dei ja outra tamanha,  
e foi-a ela colher logo sen sanha;  
e Mari'Airas feze-o logo outro tal,  
e Alvela, que andou en Portugal;  
e ja i as colheron na montanha».

E diss': “Esta é a midida d'Espanha,  
ca non de Lombardia nen d'Alamanca,  
e, porque é grossa, non vos seja mal,  
ca delgada pera gata ren non val:  
desto mui máis sei eu ca boudanha”<sup>24</sup>.

---

decorrer da interpretação desacertada das palavras e expressões polissêmicas constituíram um campo fértil, explorado no quadro das temáticas relacionadas com estratégias e com enganos. Para o tema, ver DIAS, Isabel de Barros. “[A equivocatio na narrativa historiográfica ibérica dos sécs. XIII e XIV](#)”. In: *e-Spania [En ligne]*, 8, décembre 2009, p. 2.

<sup>23</sup> LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al* (orgs.). [Cantigas medievais galego-portuguesas \[base de dados online\]](#). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011.

<sup>24</sup> Manuscritos B 481, V 64. PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador. “Introducción e comentarios”. In: ALFONSO X. *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario*.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

### III. A comicidade como efeito moralístico e a dominância masculina

Proporção e harmonia são dois conceitos ocidentais que a tradição nos induz a usar para traduzir conceitos estéticos de nossa e de outras culturas, classificando-os em termos tais como “bonito” e “feio”. A dificuldade de aplicar esses termos é que no curso da história Ocidental seus significados sofreram mudanças. Somente quando podemos comparar fundamentos teóricos com uma pintura ou uma estrutura arquitetônica de outro período que notamos que o aquilo que era considerado proporcional e harmônico em um determinado século não mais era visto como tal em outro.

Os conceitos de belo e feio são relativos nos vários períodos históricos e nas várias culturas.<sup>25</sup> Na Idade Média, Jacques de Vitry (1180-1240), ao elogiar a *Beleza das obras divinas*, admitiu que “provavelmente os Ciclopes, que tem apenas um olho, estariam maravilhados por aqueles que têm dois olhos, assim como ficaríamos por ambos e também pelas criaturas com três olhos”...<sup>26</sup> De modo inverso, Guilherme de Auvergne (1180-1249) em seu *Tractatus de bono et malo*, afirmou: “diríamos que um homem com três olhos ou um homem com somente um olho é fisicamente desagradável; o primeiro por ter o que é impróprio, o último por não ter o que é ajustado e adequado”.<sup>27</sup>

Baseado no conceito exposto anteriormente, podemos inferir, num primeiro momento, que as mulheres ridicularizadas nas cantigas de Alfonso X apresentavam características consideradas esteticamente feias como a velhice e a obesidade, ou

---

Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010, p. 196; LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1973, p. 26, LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al* (orgs.). [Cantigas medievais galego-portuguesas \[base de dados online\]](#). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011.

<sup>25</sup> ECO, Umberto. *On ugliness*. London: Harvill Secker, 2007.

<sup>26</sup> Citado na obra *Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hierosolomitanae, alter Occidentalis istoria*. In: ECO, Umberto. *On ugliness*. London: Harvill Secker, 2007, p. 10.

<sup>27</sup> ECO, Umberto. *On beauty. A history of a western idea*. London: Secker & Warburg, 2004; RIBEIRO, António Celso. “[Beleza e Feiura como aspectos estéticos na Música Medieval: a Ordem na Desordem](#)”. In: COSTA, Ricardo da (org.). [Mirabilia Journal 32 \(2021/1\)](#), p. 112-152.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

imorais como o comportamento lascivo e o desasseio, censurando tanto a imagem como as condutas femininas consideradas, por conseguinte, desprezíveis<sup>28</sup>. Assim tanto a feiura feminina quanto a misoginia, além de fazerem parte de um discurso de propósito moralista, contribuem como recurso temático para enaltecer o efeito humorístico de uma literatura produzida no ápice dos escritos misóginos<sup>29</sup>.

Essa postura correspondia a um ideário no qual o gênero feminino de ordens sociais diversas devia se ater a inúmeras prescrições estéticas e comportamentais. Logo, ao descreverem comicamente – sob uma perspectiva androcêntrica – a feiura feminina, os trovadores reproduziriam e confirmariam as noções relativas ao julgado como feio, imoral e, portanto, risível na observação das mulheres daquela sociedade<sup>30</sup>.

As *cantigas de amor*<sup>31</sup> e amigo tinham como temática o amor não correspondido ou impossível. As mulheres louvadas nas *cantigas de amor* eram geralmente damas refinadas e inacessíveis. Já nas *cantigas de amigo*, as mulheres eram donzelas simples, ingênuas e vulneráveis<sup>32</sup>. O amor cortês impunha um modelo de total submissão masculina à dama, onde todas as virtudes humanas incluindo a perfeição estética e morais estavam presentes na mesma.

Entretanto, apesar da aparente primazia da mulher nessas cantigas, quem ocupa o primeiro plano é na verdade, o homem, visto que essas canções e romances cortesios foram criados para o entretenimento deles – homens de guerra, cavaleiros, jovens.

---

<sup>28</sup> TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. “[A mulher e a feiura nas cantigas satíricas de Afonso X](#)”. In: *ANAIS da Jornada de Iniciação Científica. Edição 2013-2014*. Vitória: Ufes, 2014.

<sup>29</sup> BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 14-15.

<sup>30</sup> TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. [N'om quer'eu donzela fea: misoginia nas cantigas satíricas de Afonso X](#). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2018, p. 13.

<sup>31</sup> As *Cantigas de amor* eram cantadas do ponto de vista masculino e as *cantigas de amigo* sob a ótica feminina, conforme nos atesta COHEN, Rip. [You said you loved me: an erotic galician-portuguese Cantiga de?](#). The Johns Hopkins University.

<sup>32</sup> LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (orgs.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1992.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Além disso, é dito que as figuras femininas que os rodeiam estão lá somente para valorizar e realçar suas qualidades viris. Também é dito que a palavra “eu” nas canções se referem aos jovens e cavaleiros e mesmo quando o discurso é apresentado como o de uma mulher, tudo leva a crer que no século XII, esse discurso tenha sido elaborado por um homem, num jogo de encenações, criando uma história apenas para agradar àqueles que o ouviam, em que sentimentos e atitudes atribuídos ao sexo oposto são exprimidos.

De fato, essas cantigas não mostravam a mulher, mas a imagem que os homens faziam dela. Enobrecendo o homem, a ordem social era conservada. Nesse jogo, o homem era responsável por conduzir o cortejo e a mulher por controlar seus desejos e impulsos. Assim, a hierarquia que subordinava o feminino ao masculino se fortificava, colocando a mulher sob o controle do homem de quem, como esposa, filha ou irmã, dependia<sup>33</sup>.

#### IV. *Cantarei para me dar coragem*

Em se tratando do discurso feminino elaborado por um homem, uma bela canção da época das cruzadas coloca em questionamento essa situação. A cantiga “Chanterai por mon corage” é atribuída ao famoso trovador Guiot de Dijon (f. 1215-1225), mas em

<sup>33</sup> DUBY, Georges. “O modelo cortês”. In: DUBY, Georges e PERROT, Michele (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 - A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento / São Paulo: Ebradil, s/d, p. 330-351.

Para uma matização da posição de Duby, ver COUTINHO, Priscilla Lauret; COSTA, Ricardo da. “[Entre a Pintura e a Poesia. O nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média](#)”. In: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), diciembre de 2003, p. 4-28; COSTA, Ricardo da; SEPULCRI, Nayhara. “*A donzela que não podia ouvir falar de foder e Da mulher a quem arrancaram os colhões. Dois fabliaux e as questões do corpo e da condição feminina na Idade Média (sécs. XIII-XIV)*”. In: [COSTA, Ricardo da \(coord.\). Mirabilia 6. Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval, dezembro de 2006, p. 79-100](#); COSTA, Ricardo da; SANTOS, Armando Alexandre dos. “*A imagem da mulher medieval em O Sonho (1399) e Curial e Guelfa (c. 1460)*”. In: [eHumanista/IVTTRA vol. 5 \(2014\), p. 424-442](#), e COSTA, Ricardo da. [Mulheres na Idade Média](#) (texto inédito gentilmente cedido pelo autor).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

alguns manuscritos ela é atribuída a uma donzela, cognominada de “Dame de Fayel”. Escrita na primeira pessoa, a dama expressa seu lamento explicando que a canção dela tem uma proposta: confortar seu coração, “*chanterai por mon corage/que je vueill reconforter*”.<sup>34</sup>

Como ela não vê ninguém retornar da peregrinação, incluindo seu amado, ela faz um juramento de não se casar com ninguém mais. A cantiga inclui um refrão após cada estrofe. Esse refrão é um canto dos cruzados peregrinos conhecido desde a época do reinado de Carlos Magno:

Dex, qant crieront Outree,  
Sire, aidiés au pelerine  
Por cui sui espoentee,  
Car felon sunt Sarrazin<sup>35</sup>.

Para confortar seu coração, a donzela acaricia uma camisa que pertencia ao amado, consolando-se com o odor corporal impregnado na vestimenta:

De ce sui mout decüe  
Que ne fui au convoier;  
As chemise qu’ot vestue  
M’envoia por embracier:  
La nuit, quant s’amor m’argue,  
La met delez moi couchier  
Mout estroit a ma char nue  
Por mêz malz assoagier<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> “Cantarei para manter minha coragem pois tenho que confortar meu coração” (tradução literal do autor).

<sup>35</sup> *Deus! Quando eles gritarem “Avante!”, Senhor, ajude os peregrinos, pelos quais tremo, porque os Sarracenos são traidores* (tradução literal do autor).

<sup>36</sup> *O que me aflige é que eu não estive com ele. Ele me enviou a camisa que ele usou para que eu o tivesse em meus braços. À noite, quando o amor por ele me atormenta, eu levo isto para a cama e a mantenho em meu corpo nu para aliviar meu sofrimento.* (tradução literal do autor).



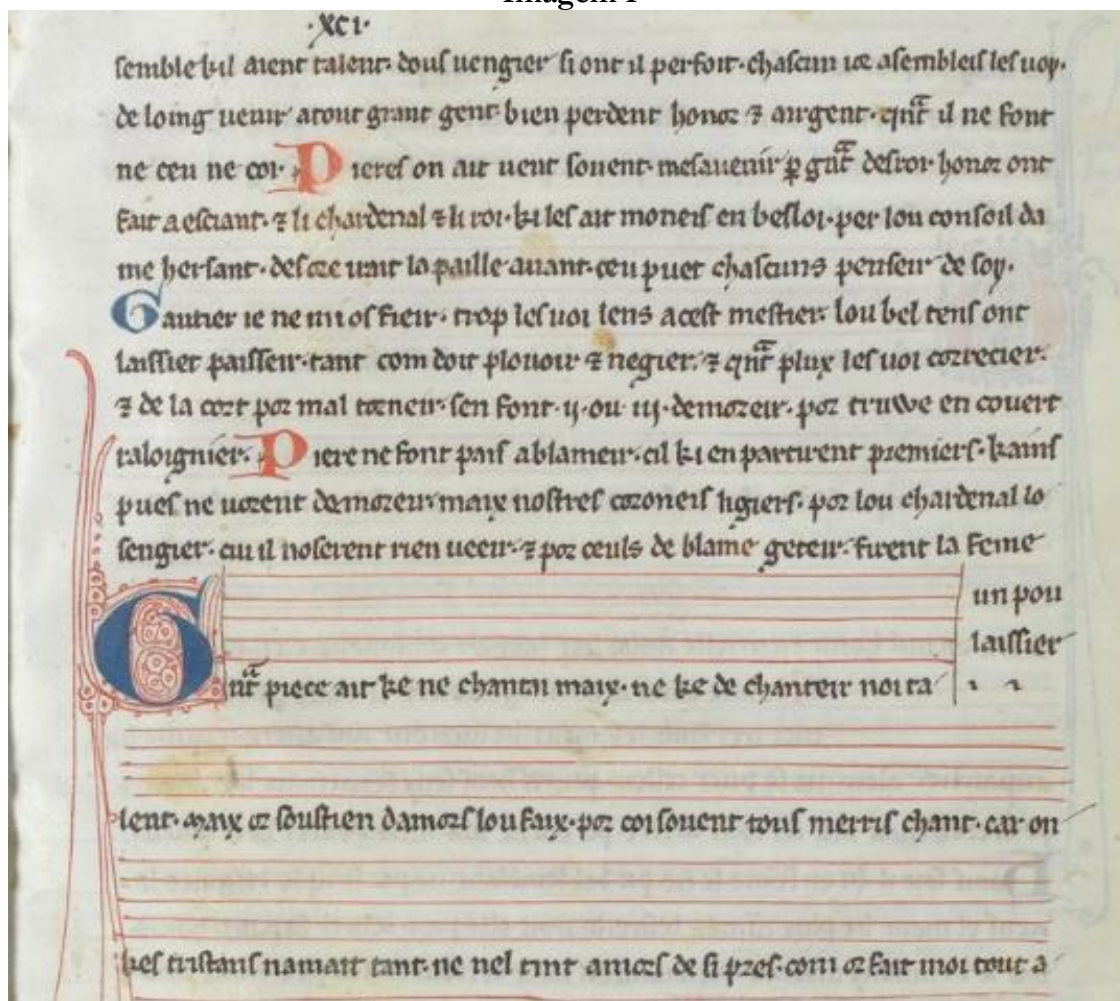
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Apesar de a obra ser atribuída a Guiot de Dijon, no manuscrito arquivado na Biblioteca de Bern a cantiga é atribuída a “Lai dame dou Faiel”, a heroína do romance. A dama sofre em silêncio a ausência do amado. O manuscrito de Bern possui pentagramas para notação musical, mas curiosamente nenhuma nota musical está escrita no mesmo. Infere-se que esta ‘música invisível’ e a camisa como substituto incorpora e registra a partida e a ausência do amado e o pesar da donzela abandonada.

Imagem 1



*Chanterai por mon corage* (fragmento). Bern, Burgerbibliothek/Cod. 389 – Chansonnier français: Trouvère C/f. 88r.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Não podemos reconstruir a música dessa canção a partir de outras fontes que proveem a música, mas essa ocorrência das pautas vazias no manuscrito nos lembra práticas não escritas e invisíveis que fazem com que as canções sobre abandono sejam particularmente ressonantes. Ou seja, essa canção contém sons não assimilados e figuras poéticas da ambivalência feminina que transmitem a textura sensual da perda e a tradução sônica da camisa contra a pele da donzela abandonada, sentindo um remorso sensual por conta desse gesto, através da interação com a memória do rosto do amado dela, agindo como um substituto, fazendo o amado ausente estar presente<sup>37</sup>.

Entretanto, entre as várias fontes que mencionam a música dessa cantiga, duas versões dela sobreviveram, embora seja possível achar pequenas variações tanto de texto quanto de melodia entre as interpretações realizadas. A tessitura da cantiga compreende uma oitava, de *re* 3 ao *re* 4, sendo a nota inicial a nota *sol* 3, dividindo a melodia em duas partes iguais: uma aguda com clima na nota *re* aguda e a outra grave, com um *repouso* na nota *re*, grave. No exemplo abaixo é mostrado os compassos iniciais das duas versões, sendo a versão M(I) a mais antiga e a versão K(XO) a mais nova.

A partitura original faz parte do *Chansonnier du Roi*, Il f. 174v. notado com 'codice M'. Somente nesse manuscrito se menciona Guiot de Dijon (Guios de Digion) como é mostrado a seguir. Em outros manuscritos, como já mencionado anteriormente, a canção é atribuída a Dame de Favel. É pertinente observar que o cancionero medieval geralmente trazia apenas o texto e raramente a música.

---

<sup>37</sup> GALVEZ, Marisa. *Subjects of crusade. Lyric, romance & materials, 1150 to 1500*. The University of Chicago Press, Chicago, 2020, p. 105-108.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

### Imagem 2

Chan-te - rai por mon co - ra - ge que je vueil re-con-for - ter

car a - vec mon grant da - ma - ge ne vueill mo-rir ne fo - ler

*Chanterai por mon corage* (fragmento).

Em algumas situações uma música pré-existente era sugerida para ser cantada com aquele texto, como nas *contrafacta*, e em outros casos, o trovador podia sugerir uma “música nova”<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> O uso de textos diferentes para músicas iguais era uma prática comum no repertório trovadoresco. O contrário, o uso de melodias diferentes ou com variantes para um mesmo texto também se aplicava, mas em menor grau. Ver: RIBEIRO, Antonio Celso. “[Beleza e Feiura como aspectos estéticos na Música Medieval: a Ordem na Desordem](#)”. In: COSTA, Ricardo da (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1), p. 112-152.





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

### Imagem 3



*Chanterai por mon corage* (fragmento). *Chansonnier du Roi*, II f. 174v. códice 'M'. Bibliothèque nationale de France.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

## V. Joglaresas e *yawari* – delimitando o espaço público e o privado

No mundo Cristão Ocidental, independentemente da voz – masculina ou feminina – que fala nas cantigas, observamos que a mulher medieval retratada nessas obras sempre é vista pela perspectiva masculina. Mesmo os poemas escritos “*en boca feminina*” que descrevem as *mulheres como desesperançasas vítimas da circunstância*,<sup>39</sup> podem ter sido, com toda possibilidade, compostos por homens. Curiosamente, esses textos delineam três categorias principais para a lírica feminina presentes no início do século XV: a *despedida*, a *mal maridada* (mal-casada) e “*reclamações menos específicas de mulheres abandonadas*” que se somam a um tema geral de abandono e isolamento,<sup>40</sup> como no caso da cantiga *Chanterai por mon corage*.

A função da mulher na música e poesia remonta ao Velho Testamento, aos textos apócrifos, passando pela Grécia antiga, e escritos de vários autores e fontes, incluindo crônicas, poemas épicos, narrativas etc. Muitas delas faziam alusões às mulheres cantoras, em sua maior parte negativas, pelas autoridades religiosas cristãs, judaicas e muçulmanas.<sup>41</sup>

Entretanto, todas as três culturas compartilhavam uma ambivalência em direção à música em si, e a mulher, como não podia deixar de ser, uma ambivalência em direção às musicistas. Não se tratava somente sobre se as mulheres cantavam ou não, mas onde e sob que circunstâncias elas faziam, visto que a condição delas poderiam ser resumidas da seguinte maneira<sup>42</sup>: o lar e a clausura eram o único espaço privado real onde as mulheres honestas seriam realmente encontradas. E essa dicotomia

<sup>39</sup> WHETNALL, Jane. “Lírica femenina in the Early Manuscript Cancioneros”. In: *What's Past Is Prologue: A Collection of Essays Presented to L. J. Woodward*. Scottish Academic Press, Edimburgo, 1984, pp. 138-175.

<sup>40</sup> WHETNALL, Jane. “Lírica femenina in the Early Manuscript Cancioneros”, *op. cit.*, p. 147.

<sup>41</sup> COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”. In: KLINK, A. L.; RASMUSSEN, Ann Marie (eds.). *Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 66-80.

<sup>42</sup> SEGURA GRAIÑO, Cristina. “Mujeres públicas/malas mujeres: mujeres honradas/mujeres privadas”. In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 53-62.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

público/privado seria refinada mais ainda pois uma esposa e mãe que se juntam para cantar hinos à mesa, ou uma mulher em oração cantando ciclos de canções apropriadas, ou ainda a filha de um nobre tocando harpa e cantando para entreter seus convidados. Essas ações podiam ser definidas como pertencentes ao âmbito 'privado' e seriam não somente permitidas como exigidas pelos homens. Essas ações diferiam totalmente de uma mulher que cantasse em público, especialmente se fosse a sua forma de obtenção de renda ou sobrevivência. Nesse caso era amplamente pressumido que a prostituição fosse sua outra profissão<sup>43</sup>.

As soldadeiras, como no caso de Maria Balteira, eram mulheres de classe baixa que eram pagas pelos seus serviços musicais ou outros, que podia incluir a dança e mesmo a prostituição. Também havia as *juglaresas* – mulheres cantoras e poetizas que se apresentavam publicamente e ganhavam a vida com sua arte na Ibéria cristã. Nessa região, as mulheres cristãs escravizadas pelos muçulmanos eram enviadas para a Andaluzia e eram treinadas como musicistas para atender ao sultanato. Há o caso interessante de uma mulher chamada Qalam, conhecida como a “mulher Basca”. Foi enviada para ser treinada musicalmente na Medina pelo emir Abdal-Rahman II, que se maravilhou com sua musicalidade quando essa retornou para a Espanha, casando-se com ela<sup>44</sup>.

Na Andaluzia muçulmana, havia um grupo fascinante de poetisas pertencentes às três classes: nobreza, classe média alta e mulheres musicistas contratadas. Esta última categoria era dividida em dois grupos principais: as denominadas *qiyān*, mulheres educadas que tocavam para seus patronos da corte na presença de convidados, e as *yāwari*, escravas que se apresentavam em ambientes de baixa classe, cujas obrigações além de musicais, incluía algum grau de prostituição. De algumas dessas mulheres artistas, sabemos o nome e um pouco de seu caráter, como no caso da princesa

---

<sup>43</sup> SEGURA GRAIÑO, Cristina. “Mujeres públicas/malas mujeres: mujeres honradas/mujeres privadas”, *op. cit.*

<sup>44</sup> COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe juglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”. In: KLINK, A. L.; RASMUSSEN, Ann Marie (eds.). *Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, p. 68.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Umayyad, chamada Wallāda, que se transformou numa iconoclasta social ao caminhar em público sem o véu<sup>45</sup>.

As escravas eram divididas em duas classes principais: doméstica e recreacional. As mais atraentes e talentosas instruíaam poetas famosos como Ibn Hazm e podiam cobrar preços exorbitantes<sup>46</sup>. Assim, o canto era um requerimento para a educação das mulheres-escravas, para satisfazerem não apenas sexualmente os homens, mas também estética e intelectualmente<sup>47</sup>. Para isso, eram trazidas escravas da Ibéria cristã, Calábria, Lombardia, França e mesmo do Norte da África.

Esse hábito se fortaleceu a ponto de se fazer uma listagem dos méritos e desvantagens de cada uma delas. Há relatos de um governador de Málaga, no final do século XII, início do XIII, que faz as seguintes recomendações: as garotas de Mecca são melhores para o canto; as da Etiópia são melhores flautistas, mas possuem péssima dicção. E dá também conselhos fora do âmbito musical: Bérberes ou Yemenitas são melhores pela voluptuosidade, diligência e saúde; as Turcas por darem filhos fortes; as Etíopes pelo cuidado; e Núbians pela obediência e cuidado (mas com precaução pois elas tendem a furtar). As Corsas, observa o governador, sabiam como recuperar a virgindade – uma habilidade útil que a poesia oral nos diz que foi compartilhada por outros grupos também<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain’s Three Cultures”. In: KLINK, A. L.; RASMUSSEN, Ann Marie (eds.). *Medieval Woman’s Song: Cross-Cultural Approaches*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 66-80.

<sup>46</sup> ARIÉ, Rachel. “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”. In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 146.

<sup>47</sup> LACHIRI, Nadia. “La vida cotidiana de las mujeres en Al-Andalus”. In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 116.

<sup>48</sup> COELLO, Pilar. “Las actividades de las esclavas según Ibn Butlān (s. XI) y Al-Saqatī de Málaga (ss. XII-XIII)”. In: JESÚS VIGUERA, María. *La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales. Actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria, I: al-Andalus*. Madrid: Ediciones de la Universidad autónoma de Madrid; Sevilla: Editoriales andaluzas unidas, 1989, p. 201-10.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

No romance medieval *Libro de Apolonio*, está registrada uma interessante história a respeito de Tarsiana, *juglaresa*, mas uma mulher nobre de nascimento que canta no mercado e faz questão de informar ao público que sua função ali é temporária e que não abarca outras formas de sobrevivência relacionadas ao seu *métier*, ou seja, prostituição. No livro são narradas as peripécias de Apolonio, sua mulher Luciana e sua filha Tarsiana em um complicado encadeamento de encontros, separações, naufrágios, raptos e reuniões inesperadas. Mostra, por conseguinte, detalhes próprios da realidade castelhana do século XIII. As estrofes 426 e 427 mostram exatamente isso:

Luego el otro día, de buena madurgada,  
levantóse la dueña ricamient'adobada;  
priso una viola, buena e bien temprada,  
e salió al mercado violar por soldada.

Comenzó unos viesos e unos sonos tales,  
que trayén grant dulçor e eran naturales,  
finchiense de homnes apriesa los portales,  
non cabién en las plaças, subién a los poyales.<sup>49</sup>

A 'dona' que 'pegou uma viola' e 'foi para o mercado violar como soldadeira' é a filha de Apolonio, Tarsiana. Conta-se que a jovem, separada de seus pais biológicos ao nascer e criada por pais adotivos, tinha sido raptada e logo vendida em um leilão ao dono de um bordel.<sup>50</sup> "Esse senhor mal, senhor das soldadeiras" põe à venda a virtude de Tarsiana a um alto preço: "*Qui quisiere Tarsina primero coñoscer. /una libra de oro habrá a poner, /los otros sendas onças habr'na a ofrecer*".<sup>51</sup>

<sup>49</sup> "No outro dia, no início da manhã/a senhora levantou-se ricamente vestida/pegou numa viola boa e bem afinada/e foi ao mercado/para tocar como soldadeira. Começou a fazer tais e tais sons, que traziam grande doçura e eram naturais, que (o loval) se enchia de homens nos portais, não cabiam nas praças, subiam para os alpendres" (tradução literal do autor).

<sup>50</sup> SIVIERO, Donatella. "[Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos](#)". In: *Medievalia 15* (2012), p. 128.

<sup>51</sup> "Quem quiser primeiro conhecer Tarsiana, /deverá por uma libra de ouro/as outras duas onças deverão por" (tradução literal do autor). In: SIVIERO, Donatella. "[Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos](#)". In: *Medievalia 15* (2012), p. 128.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Porém, Tarsiana, contando suas desventuras, consegue persuadir o príncipe Antinágora e a outros que tinham comprado sua virgindade para que não consumassem o ato carnal pelo qual pagaram. E depois consegue convencer o chulo de que este conseguirá mais dinheiro com ela permitindo com que ela seja juglaresa ao invés de explorá-la como prostituta: “Señor, si ló hobiesse yo de ti condonado / outro mester sabía que es más sin pecado, / que és más ganancioso e es más honrado”.<sup>52</sup> De fato, a jovem se salva através do caminho de sua sabedoria, ao se transformar em uma juglaresa, uma juglaresa sem pecados, honesta e ao mesmo tempo conhecedora do clero.

Não se trata, portanto, de uma juglaresa qualquer; o autor realça isto novamente numa cena posterior, quando Tarsiana e Apolonio se encontram pela primeira vez após o seu abandono quinze anos antes. Ambos ainda desconhecem suas respectivas identidades e parentesco quando Tarsiana explica a este cavaleiro (que ainda lhe é estranho) que não pertence ao estatuto dos trovadores humildes:

Por mi, solaz non tengas, que eres ahontado;  
si bien me conocieses, tener t’hies por pagado,  
ca non só juglaresa de las de buen mercado,  
nin lo he por natura, mas fágolo sin grado.<sup>53</sup>

“Ca non só juglaresa de las de buen mercado” é a condição de Tarsiana para se distingui-la como uma dama e não uma *dona* – ela definitivamente não é uma daquelas juglaresas que podem ser compradas. Similarmente, em outro relato presente no *Libro de Alexandre*, a rainha Calcetrix trabalha duro para especificar que “non vin’ ganar haberes, Ca no soe joglaresa”.<sup>54</sup> Outros relatos mostram que, sem falsa modéstia, algumas delas se valorizavam e se impunham entre os homens.

<sup>52</sup> “Senhor, se tu me perdoasses, / outro mestre sabia que é mais sem pecado/ que é mais rentável e é mais honrado” (tradução literal do autor). In: SIVIERO, Donatella. “[Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos](#)”. In: *Medievalia* 15 (2012), p. 129.

<sup>53</sup> SIVIERO, Donatella. “[Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos](#)”. In: *Medievalia* 15 (2012), p. 133.

<sup>54</sup> “Por mim, que não tenhas consolo, não sejas tolo; Não estou aqui para ganhar dinheiro; não sou nenhuma joglaresa, nem por natureza, mas a faço com louvor” (tradução literal do autor). COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain’s Three Cultures”. In: KLINK,



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

Exemplo famoso é o da *trobairitz* Comtessa de Dia, famosa trobaritz cuja obra foi a única que chegou até nós com notação de sua música. Ela põe os homens em dúvida e enumera seus atrativos próprios: “*Valer mi deu mos pretz e mos paratges/e ma beutatx e plus mos fins coratges*”.<sup>55</sup>

No mundo judaico medieval, é mais difícil discutir o papel das mulheres poetizas, porque poucos escritos delas ou sobre elas chegaram até nós. Em um poema, Qasmūna descreve a si própria como um jardim pronto para ser colhido, mas sem jardineiro; aparentemente, seu pai ao lê-lo ou ouvi-lo, casou-a sem demora. Num de seus próprios poemas, o pai convida seus amigos para virem ao seu jardim “*a coger lírios que huelan a mirra aromática/y rodeados de flores... para cantar el buen tiempo*”<sup>56</sup>.

Num outro poema atribuído à *trobairitz* Alamanda, é escrito: “*Vuoill pelar mon prat c'autre.l mi tonda*”.<sup>57</sup> Mas essas são raras menções. Os maiores estudos sobre o papel da mulher judia na época medieval são feitos através da análise das poesias hispano-hebraicas feitas por homens. Diferentemente das contrapartes muçulmanas e cristãs, essas imagens tendem a serem estilizadas, algumas com duplo sentido, representando o amor divino entre Deus e Israel.

O trovador judeu português Vidal suspira por uma “mui fremosinha d’Elvas” – a adorada de Elvas – que pode ser ou não judia; ela é uma “dona” (“donzela” ou talvez possa ser “Dona” como nome próprio), cujo “peyto branco” ele deu um jeito de dar uma olhada. A literatura hebraica medieval refletia uma tradição que idealizava a

---

A. L.; RASMUSSEN, Ann Marie (eds.). *Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, p. 68.

<sup>55</sup> “Meu valor, nascimento nobre, beleza e pensamentos imponentes devem ter algum peso” (tradução literal do autor). In: COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”, *op. cit.*, p. 71.

<sup>56</sup> “Para apanhar lírios perfumados como mirra/rodeado de flores... para cantar os bons tempos” (tradução literal do autor). In: COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”, *op. cit.*, p. 74.

<sup>57</sup> “Quero preparar meu prado antes que alguém o corte por mim” (tradução literal do autor). COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”, *op. cit.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

mulher com o intuito de silenciá-la; e mitologizava a mulher no sentido de manter a inferioridade dela.<sup>58</sup>

## Conclusão

Da paciente Dame de Fauvel que espera ansiosamente pelo retorno de seu amado, venerando a túnica que ele havia lhe enviado como prova de amor e promessa de retorno, à posição convicta de que “um amante seria melhor do que um marido” por Maroie de Diergnau<sup>59</sup> que afirma que uma “*belle pucele*” (rosto bonito) precisa ter um “*joli cuer*” (coração feliz) em todas as estações e tempo, passando pela pobre e feia Sancha Eanes, e a astuta Maria Balteira, triste condição das soldadeiras – que vendiam seu corpo a soldo; das escravas-cantoras/poetisas/dançarinas *yawari* e *qiyān* de baixa e alta estirpe, respectivamente às *joglaresas* e *trobairitz* – todas elas tiveram um ponto em comum: foram heroínas anônimas, reais ou fictícias em uma sociedade dominada pelo jugo masculino, onde a voz feminina esteve sujeita ao controle dos homens, tanto para escreverem as palavras, como para expressar um ponto de vista masculino, de forma que os críticos literários transformaram, metaforicamente, os próprios versos em virgens sexualmente apelativas possuídas por elas através do processo de leitura.<sup>60</sup>

\*\*\*

---

<sup>58</sup> ROSEN, Tova. *Unveiling eve – reading gender in medieval Hebrew literature*. University of Pennsylvania Press, 2003, p. 83.

<sup>59</sup> COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain’s Three Cultures”, *op. cit.*, p. 74.

<sup>60</sup> KELLEY, Mary Jane. *Virgins misconceived: poetic voice in the mozarabic kharjas*. *La corónica* 19, 2 (1991): 1-23.





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

## Fontes

ALFONSO X. *Cantigas profanas* (ed. Juan Paredes Nuñez). Madrid: Editorial Castilia, 2010.  
*Cantigas de Santa Maria*. [Cantiga 16](#).  
[e-codices - Virtual Manuscript Library of Switzerland](#).  
[Glosario de la Poesía Medieval Profana Gallego-Portuguesa](#).

## Bibliografia

- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (ed.). *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais de Galicia S. A., 2003.
- ARIÉ, Rachel. “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane”. In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 137-160.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- COELLO, Pilar. “Las actividades de las esclavas según Ibn Butlān (s. XI) y Al-Saqatī de Málaga (ss. XII-XIII)”. In: JESÚS VIGUERA, María. *La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales. Actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria, I: al-Andalus*. Madrid: Ediciones de la Universidad autónoma de Madrid; Sevilla: Editoriales andaluzas unidas, 1989, p. 201-10.
- COHEN, Judith R. “4. *Ca no soe joglaresa*: Women and Music in Medieval Spain's Three Cultures”. In: KLINK, A. L.; RASMUSSEN, Ann Marie (eds.). *Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, pp. 66-80.
- COHEN, Rip. [You said you loved me: an erotic galician-portuguese cantiga de?](#). The Johns Hopkins University.
- CORRAL DÍAZ, E. *As mulheres nas cantigas medievais*. Saga: Castro, 1996.
- COSTA, Ricardo da; SEPULCRI, Nayhara. “*A donzela que não podia ouvir falar de foder e Da mulher a quem arrancaram os colhões*. Dois *fabliaux* e as questões do corpo e da condição feminina na Idade Média (sécs. XIII-XIV)”. In: [COSTA, Ricardo da \(coord.\). Mirabilia 6. Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval, dezembro de 2006, p. 79-100](#).
- COSTA, Ricardo da; SANTOS, Armando Alexandre dos. “A imagem da mulher medieval em *O Sonho* (1399) e *Curial e Guelfa* (c. 1460)”. In: [eHumanista/IVTTRA vol. 5 \(2014\), p. 424-442](#).
- COSTA, Ricardo; DANTAS, Bárbara. “[A arquitetura sagrada e a Natureza nas Cantigas de Santa Maria](#)”. In: SANTOS, Bento Silva (org.). *Mirabilia 20. Arte, Crítica e Mística*, Barcelona, Institut d’Estudis Medievais, UAB, 2015/1, p. 44-65.
- COSTA, Ricardo da; DANTAS, Bárbara. “[Bondade, Justiça e Verdade. Três virtudes marianas nas Cantigas de Santa Maria e no Livro de Santa Maria, de Ramon Llull](#)”. In: SALVADOR



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

- GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars* 2. *El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas*. Barcelona: Institut d'Estudis Medievals, UAB, 2015/1, p. 84-103.
- COSTA, Ricardo da; GABY, André; HARTMANN, Ernesto; RIBEIRO, Antonio Celso; SILVA, Matheus Corassa da. “Um tributo à arte de ouvir. O amor cortês nas canções de Berenguer de Palou (c. 1160-1209)”. In: *eHumanista/IVITRA 15* (2019), p. 396-455.
- COSTA, Ricardo da. *Mulheres na Idade Média* (texto inédito gentilmente cedido pelo autor).
- COUTINHO, Priscilla Lauret; COSTA, Ricardo da. “[Entre a Pintura e a Poesia. O nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média](#)”. In: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales* 12. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), diciembre de 2003, p. 4-28.
- DANTAS, Bárbara. “[A Arquitetura nas Cantigas de Santa Maria](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María; SILVA, Matheus Corassa da (orgs.). *Mirabilia Ars* 6, 2017/1. *Special Edition*.
- DANTAS, Bárbara. “[Angelus ou O toque da Virgem: a Música nas Cantigas de Santa Maria \(séc. XIII\) do rei Afonso X](#)”. In: *Mirabilia Journal*, 27, 2018/2, p. 19-38.
- DANTAS, Bárbara. “[O mosteiro e a função social da arquitetura religiosa: a Cantiga 45 das Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X \(século XIII\)](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María; SILVA, Matheus Corassa da (org.). *Mirabilia Ars* 10, 2019/1, p. 45-58.
- DANTAS, Bárbara. “[Huelva, o Islã e o triunfo da Virgem Maria: Arquitetura nas Cantigas de Santa Maria de Afonso X](#)”. In: CORTIJO, Antonio; MARTINES, Vicent (orgs.), *Mirabilia/MedTrans* 11, 2020/1, p. 34-50.
- DANTAS, Bárbara. “[As ordens religiosas e as aedificaciones nas Cantigas de Santa Maria de Afonso X](#)”. In: *Mirabilia Ars* 13, 2020/2, p. 26-56.
- DANTAS, Bárbara. “[Soissons: a pedra edifica a fé mariana \(a Cantiga 53 das Cantigas de Santa Maria de Afonso X\)](#)”. In: Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32, 2021/1, p. 153-166.
- DIAS, Isabel de Barros. “[A equivocatio na narrativa historiográfica ibérica dos sécs. XIII e XIV](#)”. In: *e-Spania [En ligne]*, 8 | décembre 2009.
- DUBY, Georges. “O modelo cortês”. In: DUBY, Georges e PERROT, Michele (dir.). *História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 - A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento / São Paulo: Ebradil, s/d, p. 330-351.
- ECO, Umberto. *On beauty. A history of a western idea*. Londo: Secker & Warburg, 2004.
- ECO, Umberto. *On ugliness*. London: Harvill Secker, 2007.
- FILIOS, Denise K. “Jokes on Soldadeiras in the *Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer*”. In: *La Corónica*. Williamsburg, v. 26, n. 2, 1998, p. 29-39.
- GALVEZ, Marisa. *Subjects of crusade. Lyric, romance & materials, 1150 to 1500*. The University of Chicago Press, Chicago, 2020, p. 105-108.
- KELLEY, Mary Jane. *Virgins misconceived: poetic voice in the mozarabic kharjas*. *La corónica* 19,2 (1991): 1-23.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

- LABOV, William. "Rules for Ritual Insults". In: *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
- LACARRA LANZ, Eukene. "Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas d'escarnho e de maldizer". In: LACARRA LANZ, Eukene (ed.). *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Zarautz: Universidad del País Vasco, 2002, p. 75-97.
- LACHIRI, Nadia. "La vida cotidiana de las mujeres en Al-Andalus". In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 103-121.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Tradução de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1992.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1973.
- LE GOFF, Jacques. "O Riso na Idade Média". In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (eds.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 63-82.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al (orgs.). [Cantigas medievais galego-portuguesas \[base de dados online\]](#). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011.
- METTMANN, Walter (ed.). *Cantigas de Santa Maria: Cantigas 1 a 100*. Vol. 1. Ed. Castalia, 1996.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador. "Introducción e comentarios". In: ALFONSO X. *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010.
- RIBEIRO, Antonio Celso. "[Beleza e Feiura como aspectos estéticos na Música Medieval: a Ordem na Desordem](#)". In: COSTA, Ricardo da (org.). *Mirabilia Journal 32 (2021/1)*, p. 112-152.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros (dir.). *Las Relaciones en la Historia de la Europa Medieval*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.
- ROSEN, Tova. *Unveiling eve – reading gender in medieval Hebrew literature*. University of Pennsylvania Press, 2003.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina. "Mujeres públicas/malas mujeres: mujeres honradas/mujeres privadas". In: DEL MORAL, Celia (ed.). *Arabes, judías y cristianas: mujeres en la europa medieval*. Granada: Ed. Cristina del Moral, Universidad de Granada, 1993, p. 53-62.
- SIVIERO, Donatella. "[Mujeres y juglaría en la Edad Media hispánica: algunos aspectos](#)". In: *Medievalia 15 (2012)*, p. 127-142.
- SODRÉ, Paulo Roberto. "[O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X](#)". In: *Convergência Lusitana 23 (27)*, 2017, p. 83-102.
- TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. "[A mulher e a feiura nas cantigas satíricas de Afonso X](#)". In: *ANAIIS da Jornada de Iniciação Científica. Edição 2013-2014*. Vitória: Ufes, 2014.
- TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. [N'om quer'eu donzela fea: misoginia nas cantigas satíricas de Afonso X](#). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2018.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

*Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento*

Jun-Dic 2021  
ISSN 1676-5818

WHETNALL, Jane. "Lírica femenina in the Early Manuscript Cancioneros". In: *What's Past Is Prologue: A Collection of Essays Presented to L. J. Woodward*. Scottish Academic Press, Edimburgo, 1984, pp. 138-175.