



## Representação das atividades e profissões femininas na lírica galego-portuguesa

### Representation of Women's Activities and Professions in Galician-Portuguese Lyric

**Citação:** VIEIRA, Yara Frateschi (2025), «Representação das atividades e profissões femininas na lírica galego-portuguesa», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 14, pp. 238-252. <https://doi.org/10.14198/rcim.27429>

*Yara Frateschi Vieira*

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

[yara\\_f\\_vieira@yahoo.com](mailto:yara_f_vieira@yahoo.com)

<https://orcid.org/0000-0002-7604-7185>

**Financiamento:** Este artigo está vinculado ao Projeto de Investigação «Voces, espacios, representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa» (PID2019-108910GB-C22), financiado pelo Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades.

#### Resumo

Tendo em conta as limitações impostas, por condicionamentos contextuais e formais, à presença das atividades e profissões femininas na lírica galego-portuguesa, o nosso intuito é oferecer um quadro da participação das mulheres, enquanto agentes, nas diversas estruturas de poder social e econômico na sociedade da época, através da sua correspondente representação nos gêneros literários da produção trovadoresca. Assim, dentro do âmbito do poder real e senhorial, destacam-se as atividades políticas e administrativas, por meio de referências a rainhas e a mulheres da alta nobreza, apresentadas como administradoras da casa e promotoras de círculos artísticos; no mesmo patamar nobiliárquico, as abadessas, administradoras dos mosteiros, são apontadas em cantigas de escárnio e maldizer. A representação das atividades domésticas e profissionais, no entanto, é fortemente condicionada pelo gênero poético: nas cantigas de amor, a mulher nobre paira sobre as necessidades da vida prática, no retrato idealizado da mulher perfeita e inatingível; nas cantigas de amigo, há destaque especial para a atividade materna, exercida pela mãe da jovem protagonista enquanto actante na relação entre a filha e o «amigo»; as cantigas de escárnio e maldizer, por sua vez, incluem um mais numeroso elenco de atividades

**Conflicto de intereses:** La autora declara no tener conflicto de intereses.



**Licencia:** Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



domésticas e profissionais, tratadas de forma satírica e pejorativa, entre as quais se destacam as exercidas por trabalhadoras sexuais, como as prostitutas, concubinas e barregãs. De forma periférica, o trabalho rural é retratado, de forma idealizada, nas pastorelas.

**Palavras-chave:** Lírica galego-portuguesa; atividade feminina; rainha; mulher nobre; abadesa; atividade doméstica; atividade materna; trabalho sexual; trabalho rural

### Abstract

Given the contextual and formal constraints on representation of women's activities and professions in Galician-Portuguese lyric, we offer a picture of the participation of women as agents in the various structures of social and economic power in the society of that period, through its corresponding representation in the literary genres of troubadour production. Thus, within the scope of royal and seignorial power, political and administrative activities stand out, through references to queens and women of high nobility, presented as administrators of the house and promoters of artistic circles; at the same noble level, the abbesses, administrators of monasteries, are mentioned in satirical songs. The representation of domestic and professional activities, though, is strongly conditioned by the poetic genre: in the *cantigas de amor* (love songs), the noble woman hovers over the needs of practical life, in an idealized portrait of the perfect and unattainable woman; in the *cantigas de amigo*, there is special emphasis on maternal activity, carried out by the young protagonist's mother, as an actor in her relationship with her daughter's «friend»; the satirical songs, in turn, include a more numerous list of domestic and professional activities, treated in a blunt and pejorative way, including those carried out by sex workers, such as prostitutes, concubines and *barregãs*. Peripherally, rural work is portrayed, in an idealized way, in the *pastorelas*.

**Keywords:** Galician-Portuguese lyric; women's work; queen; noble woman; abbess; domestic activity; maternal activity; sex work; rural work



A representação das atividades e das profissões femininas na lírica galego-portuguesa está delimitada por condicionamentos de diversa natureza. Trata-se, como sabemos, de uma produção lírica que se desenvolveu entre o final do s. XII e a primeira metade do s. XIV, no ambiente aristocrático das cortes reais e senhoriais, e submetida a cânones temáticos e formais bastante rigorosos. Além disso, ela floresceu no momento das progressivas conquistas cristãs dos territórios de Al-Ândalus, o que, por sua vez, estimulou a oportunidade de maior convivência entre os grupos étnicos que ali habitavam: cristãos, judeus e mouros. E finalmente, ela coincide também com a expansão urbana na Europa ocidental: embora isso não signifique que a vida campesina tivesse sido totalmente abandonada, essa transformação resultou na criação de algumas atividades e profissões antes inexistentes.

A presença e a representação das atividades femininas na produção lírica galego-portuguesa ressentem-se da existência dessas circunstâncias, que as limitam ou mesmo silenciam, por um lado, mas também contribuem para que certas atividades adquiram relevo dentro dos grupos étnicos em convivência.

## ATIVIDADES POLÍTICAS E ADMINISTRATIVAS

Em primeiro lugar, é preciso lembrar que as atividades consideradas propriamente femininas, tanto na população cristã como na judaica e muçulmana, eram aquelas que se realizavam no espaço doméstico e na situação familiar: a reprodução, a criação dos filhos, os cuidados com a alimentação e com a manutenção da casa e dos seus membros e, por vezes, algum tipo de trabalho artesanal, em geral quando necessário para a sobrevivência familiar. O espaço doméstico podia ampliar-se, porém, na realização de tarefas específicas, ao povoado, à aldeia, ao mercado, à ribeira do rio etc. Fora desses limites, a mulher encontrava-se desprotegida, alvo de ataques à sua honra e à sua integridade física (Pastor 2006<sup>2</sup>: 456-457).

O desempenho de atividades e o acesso aos espaços, porém, estavam totalmente demarcados pela posição da mulher na hierarquia social, cujos paradigmas regulavam as ocupações, os deveres e os direitos de toda a população, tanto masculina como feminina.

O estamento mais alto, constituído, em primeiro lugar, pelos membros da família real e, em seguida, pelas famílias da nobreza, nos seus vários níveis, tinha acesso aos bens patrimoniais e de serviço, bem como ao poder, tanto local, relativo aos seus senhorios, como ao mais amplo, ligado à administração do reino. Em princípio, as tarefas político-administrativas eram restritas aos homens, mas há ocasiões em que se registram rainhas e senhoras nobres administrando as suas propriedades — em geral, na ausência do marido, na guerra, ou quando se tornavam viúvas (Segura 1988: 24).

## Rainhas

Na lírica galego-portuguesa, as referências diretas a uma rainha são escassas. Encontramos uma cantiga dedicada a D. Beatriz, mulher de Fernando III: trata-se do *pranto* (*planh*) escrito por Pero da Ponte por ocasião da morte da rainha, em 1235, no qual, seguindo as normas estabelecidas para o gênero poético occitano, o trovador a louva, em termos hiperbólicos (Corral Díaz & Vieira 2023: 19-21). Cumpre ressaltar que é «o primeiro e único *pranto* feminino que se conserva na lírica galego-portuguesa» (Corral Díaz 2017: 104), o que já é significativo em si mesmo, e que a rainha Beatriz de Suábia era neta de Frederico Barbarossa e do imperador bizantino Isaac II Ângelo, e mãe do futuro rei, Afonso X. Outra referência, já agora satírica, encontra-se em duas cantigas de escárnio de amigo, da autoria do trovador Gonçalo Eanes do Vinhal, dirigidas, segundo nos esclarecem as respectivas rubricas, à rainha D. Joana de Ponthieu, viúva de Fernando III, e ao seu enteado e suposto amante, o infante D. Henrique: «Amigas, eu oí dizer» (B1390, V999) e «Sei eu, donas, que deitad' é d'aqui» (V1008) (Vieira *et al.* 2004: 331-337; Corral Díaz & Vieira 2023: 23-25).<sup>1</sup> Duas rainhas, apenas, mas representadas de forma antagônica, uma com o respeito devido à

1. Uma cantiga de escárnio de amor de Pero Garcia Burgalês (B222) parece referir-se também a Joana de Ponthieu, pelo tema e pelo refrão: «porque se foi a rainha franca».

sua posição majestática, e a outra, como objeto de uma sátira irreverente, utilizada muito provavelmente com o intuito político de atingir D. Henrique, o irmão desterrado por Afonso X, e simultaneamente cair nas boas graças deste.<sup>2</sup>

### *Mulheres administradoras de senhorios e promotoras de círculos artísticos*

Várias mulheres nobres são nomeadas na lírica galego-portuguesa. Duas menções, que as descrevem como responsáveis pela casa senhorial e como promotoras de um círculo literário que abriga trovadores, são especialmente importantes. No primeiro caso, trata-se de Maior Afonso, mulher de D. Rodrigo Gomez de Trastâmara, referida de forma respeitosa na rubrica que antecede a tenção entre Pero Velho e Pai Soarez de Taveirós (Corral Díaz & Vieira 2023: 37-38; Lagares 2000: 110), onde se informa que duas donzelas «mui fremosas e filhas d'algo assaz» se encontravam «en cas Dona Maior, molher de Don Rodrigo Gomez de Trastamar». Elas são objeto de um debate por parte dos dois trovadores, que discutem, dentro dos cânones estabelecidos pela *fin'amors*, qual delas é a mais formosa. Dona Maior é mencionada aqui como a senhora nobre, casada com o potentado D. Rodrigo Gomez, a qual acolhe, na sua casa, «um gineceu feminino» (Michaëlis de Vasconcelos 1990<sup>2</sup>, 2: 314), isto é, donzelas de famílias nobres que ali teriam a oportunidade de desenvolver a «cortesia» compatível com a sua fidalguia. É também significativo o relato, contido na rubrica, de que os dois trovadores em causa tinham acesso à casa e conheciam as suas frequentadoras, naturalmente em ocasiões formais, sugerindo que nela se promovia a reunião de cavaleiros e a composição de cantigas trovadorescas (Vieira 1999).

Outro nome está presente numa cantiga de amor de Airas [Fernandez] Carpancho (B175): «cativo, que non morri o dia / que a vi en cas Dona Constança!», identificada como Constança Martins de Orcellón, primeira mulher de Munio Fernandez de Rodeiro, aparentado com a linhagem dos Limas, na qual se integra o também trovador Osório Eanes; além disso, a menção à «filla de don Paai Moniz», na famosa «cantiga da guarvaia», identificado como Pai Moniz de Rodeiro, tio de Munio Fernandez, é mais um indício de que D. Constança acolhia, na sua corte, um grupo significativo de trovadores, além de donzelas nobres e casadoiras (Vallín 1995; Souto Cabo & Vieira 2003; Corral Díaz & Vieira 2023: 39-43).

### *Abadessas: administradoras de comunidades religiosas*

Fora do âmbito doméstico, havia ainda o espaço religioso, nos mosteiros, onde as mulheres cristãs nobres podiam exercer atividades administrativas. Faço essa distinção, porque nem as judias nem as mouras tinham oportunidade de constituir uma comunidade religiosa feminina ou ter algum papel religioso significativo (Duby 1989: 98). No caso das mulheres muçulmanas, o seu destino estabelecido era o matrimônio (Marín 2006<sup>2</sup>: 377) e comparecem nos textos e documentos apenas como esposas e mães. A mulher judia,

2. Uma referência indireta, que não constitui o objeto da sátira, encontra-se em Estevan da Guarda, «Meu dano fiz por tal juiz pedir» (Lapa 1970<sup>2</sup>: 169): «Meu dano fiz por tal juiz pedir / qual mi a Rainha, madre d'el-Rei, deu» (vv. 1-2); «Por tal juiz nunca ja máis será / desembargad' este preito que ei / nen a Rainha nen seu filh'el-Rei» (vv. 9-11); «Mais a Rainha, pois que certa for» (v. 15).

por outro lado, não recebia instrução religiosa nem aprendia a ler, já que as suas únicas obrigações eram a obediência ao marido e a procriação. No entanto, cabia-lhe zelar pelo cumprimento dos preceitos religiosos domésticos, como acender na sexta-feira à noite a vela que ficaria acesa no dia seguinte, assim como preparar a comida que se comeria no sábado (Cantera-Montenegro 1988: 323). Podemos dizer, então, que a vida monástica representava uma opção para aquelas que se queriam dedicar a ela. Mas, por outro lado, também oferecia às famílias uma forma de resolver o destino de uma mulher fora dos acordos matrimoniais de interesse linhagístico, além de constituir um santuário ou refúgio para mulheres viúvas ou abandonadas pelos maridos (Schulenburg 1989: 271). Uma referência direta a essa forma de controle familiar está registrada na cantiga B368bis, de Rodrigo Eanes de Vasconcelos, na qual o trovador pergunta à sua senhora o motivo por que tomara ordem, e ela responde: «Eu non vos negarei / de com'eu filhei orden, assi Deus me perdon! / Fez-mi-a filhar mia madre, mais o que lhe farei? / Trager-lh'í eu os panos, mas non [no] coraçõ!» (UC 2018-).

Embora a Igreja proibisse o acesso da mulher à prática do ministério e da pregação, já desde os primeiros séculos do Cristianismo começaram a existir comunidades religiosas femininas: mulheres com poder e propriedades, esposas e filhas da nobreza eram encorajadas pelos sacerdotes, que apostavam na sua alta capacidade de proselitismo doméstico, a usar as suas terras para estabelecer igrejas e dotar comunidades monásticas (Schulenburg 1989: 270-271). O cargo de abadessa, por sua vez, era ocupado apenas por mulheres do mais alto escalão social, em geral pertencentes à família dos seus fundadores; as suas atribuições envolviam dirigir o mosteiro, presidir aos capítulos ou assembleias, tomar todas as decisões, designar os cargos e autorizar as transações econômicas das monjas, nomear procuradores etc.. A abadessa gozava, então, de uma posição e dignidade semelhante à de um senhor feudal (Lacarra Lanz 2009: 8-9).

Na lírica galego-portuguesa, porém, as abadessas estão presentes apenas como objeto de sátira, em sete cantigas de escárnio e maldizer: três de Fernan Pais de Tamalhancos, uma de Afonso Eanes do Coton, uma de Gonçalo Eanes do Vinhal, uma de Afonso Lopez de Baião e uma de Fernando Esquio. A rubrica que antecede a duas das cantigas de Fernan Pais de Tamalhancos relata que elas foram feitas a uma abadessa, coirmã do trovador, a quem prestava serviço amoroso. Pelo texto, sabemos que se trata do mosteiro de São Cristóvão de Dormeá (c. Boimorto), fundado em 1152 por Lupa Perez de Trava, família relacionada à de Fernando Pais (Souto Cabo 2012: 243-244). Na cantiga de Afonso Lopez de Baião, «En Arouca, ãa casa faria», o trovador sugere que poderia obter da abadessa «madeira nova», ou seja, muito provavelmente, uma jovem freira, para construir a sua «nova casa», isto é, uma nova linhagem (Michaëlis de Vasconcelos 1990<sup>2</sup>, 2: 402-404; Ventura & Oliveira 2001: 144-148). A abadessa do convento de Arouca era D. Luca Rodrigues, da família dos Briteiros, alvo também de uma «gesta de escárnio» do mesmo trovador: «Sedia-xe Don Belpelho en ãa sa maison» (B1471, V1081), a qual, segundo informa a rubrica, estava dirigida a D. Mendo Rodrigues de Briteiros, filho de um antigo infanção, Rui Gomes de Briteiros, promovido a rico-homem por D. Afonso III (Barros 2011: 73-76). As demais cantigas não oferecem indícios que identifiquem a abadessa, mas todas elas constroem um retrato bastante cru da licenciosidade sexual não só da abadessa em causa, mas também das freiras por cuja castidade e virtude ela era responsável (Lacarra Lanz 2009: 6).



## ATIVIDADES DOMÉSTICAS E PROFISSIONAIS

A representação das atividades ligadas à vida cotidiana encontrava barreiras bastante rígidas na lírica galego-portuguesa, segundo o gênero literário escolhido: a cantiga de amor põe em cena um homem, em geral pertencente a um dos vários níveis da nobreza, que dirige o seu canto de amor a uma mulher, igualmente nobre, mas numa situação idealizada superior, a qual lhe confere um poder absoluto no relacionamento amoroso. Nesse conjunto, com pouquíssimas exceções (como, por exemplo, as que mencionamos antes), a mulher representada é a donzela de família nobre, situada num contexto aristocrático, e o seu retrato consiste num impreciso e abstrato «elogio da dama» (Tavani 1988: 114). Uma cantiga que nos oferece uma imagem mais desenvolvida é a célebre composição de D. Dinis, «Quer' eu en maneira de proença» (B520b, V123), onde a dama é descrita como aquela a quem Deus «fez sabedor / de todo ben e de mui gran valor, e con tod'esto é mui comunal/ ali u deve; er deu-lhi bon sen»; além disso, nela Deus pôs «prez e beldad' e loor / e falar mui ben, e riir melhor / que outra molher; desi é leal» (Lang 2010: 225-226). A amada, portanto, não foi criada e educada para ser a melhor de todas, ela já nasceu assim, por obra divina. Ficamos em dúvida, porém, sobre o que quer dizer exatamente «falar mui ben»: teria uma bela voz? Saber ler e, portanto, expressar-se melhor? Ou, apenas, por sua inata capacidade, absorvera perfeitamente as normas de comportamento cortês? Sabemos que as jovens de família nobre só excepcionalmente aprendiam a ler e, quando o faziam, eram instruídas por pessoas da família. Além da educação religiosa e moral, baseada no medo e na vergonha, recebiam algum tipo de educação manual, para não ficarem ociosas: aprendiam a fiar, tecer, coser e bordar (Vinyoles 2006<sup>2</sup>: 488-489), para o seu próprio uso, com fios e tecidos mais caros, e não para constituir uma profissão rentável, como podemos ouvir na cantiga de amigo de Estevan Coelho (B720, V321): «Sedia la fremosa seu sirgo torcendo, / sa voz manselinha fremoso dizendo / cantigas de amigo», onde a donzela é representada a trabalhar o fio de seda, enquanto canta cantigas de amigo, ou seja, um trabalho que se faz por lazer (Vieira 2023). A atividade, contudo, desempenhada de forma profissional, está registrada na CSM 117, onde uma mulher tecedeira e costureira promete à Virgem que não fará «obra sabuda» no sábado; mas, o demônio lhe «fez camisas / tallar e coser con seda d'obra mui miuda, / per que sa lavor na terra fosse connoçada» (11-14) (Mettmann 1986-1989, II: 57-58).

Uma exceção pequena, mas significativa, dentro desse quadro da representação da mulher como um ser ideal, pairando sobre as exigências práticas da vida cotidiana, encontra-se na primeira das duas cantigas de amor de Vidal, Judeu de Elvas, dirigidas, segundo nos informa a rubrica, a uma «judia de sa vila que avia nome Dona»: «Moir', e faço dereito, / por ùa dona d'Elvas / que me trage tolheito, / como a quen dan as ervas. / Des que lh' eu vi o peito / branco, dix' aas sas servas» (Stegagno Picchio 1979: 85). Deixando de lado os aspectos também expressivos dessa particular *descriptio puellae*, o que nos chama a atenção aqui é a referência, única aliás no *corpus* da lírica profana galego-portuguesa, às *sas servas*. Embora se possa admitir que a escolha do termo tenha algo a ver com a necessidade de uma rima para «Elvas» e «ervas» ou se aproxime da função de confidente atribuída às «irmãs» e «amigas» das cantigas de amigo (Stegagno Picchio 1979: 90), é preciso reconhecer também que o seu uso aponta para um dado documentado da realidade socioeconômica da época, isto é, o fato de as famílias cristãs e judaicas mais abastadas terem criadas. Como se proibia que os judeus tivessem, em suas casas, criadas cristãs

(Carpenter 1986: 85-86), as servas domésticas, tanto de cristãos como de judeus, eram geralmente mulheres mudéjares, provenientes do grupo econômico mais débil (Fuente Pérez 2011: 45). A amada de Vidal não pertencia, naturalmente, a uma família nobre da população dominante; mas o trovador deixa claro que ela é uma mulher de *status* social elevado, que tinha a seu serviço criadas ou escravas para realizarem as atividades domésticas indispensáveis, como, por exemplo, lavar, cozinhar, cuidar da casa etc. (Fuente Pérez 2011: 45; Ray 2006: 170). Dona, a judia cantada na cantiga, devia passar o seu tempo nos afazeres considerados adequados para a sua situação, como fiar ou bordar, mas também podemos entender que participasse, com o resto da família, na administração do trabalho assalariado da casa; eventualmente, como acontecia em algumas famílias judias, poderia mesmo gerir bens econômicos ou, então, ter alguma ocupação mercantil, embora isso fosse mais comum entre as mulheres casadas ou viúvas (Cantera-Montenegro 1988: 326 y 331).

Os dois outros gêneros maiores, a cantiga de amigo e a de escárnio e maldizer, em princípio poderiam oferecer-nos mais dados quanto às atividades das mulheres não nobres ou vilãs, tanto no espaço doméstico quanto no público.

No caso das cantigas de amigo, onde tipicamente a donzela está ainda sob a guarda da mãe (Lang 2010: 110), recebem destaque especial as atividades maternas, representadas pelas 27 cantigas em que a mãe adquire um relativo protagonismo, desempenhando os papéis de «guardadora», «cúmplice», «celestina» e «amiga», com as suas respectivas variantes (Sodré 2008: 106). De qualquer forma, a atividade materna não nos é apresentada em toda a sua trajetória, desde o parto até a idade adulta do filho ou da filha, mas apenas no que diz respeito ao seu papel na administração do futuro de uma filha em idade núbil e das possíveis consequências do seu relacionamento amoroso com o «amigo». Nada que se compare com a representação do amor materno nas *Cantigas de Santa Maria*, onde abundam os casos de mães que, diante da morte ou da doença de um filho ou filha, pelo seu sofrimento e pela sua fé recebem o milagre da Mãe por excelência.<sup>3</sup>

Quais as atividades domésticas em que se ocupavam essas donzelas, tradicionalmente situadas no contexto rural ou urbano?<sup>4</sup> Além das ocupações ligadas ao namoro (por exemplo, ir em romaria, andar pelos bosques, passear pela ribeira dos rios ou do mar, ir ao baile), encontramos uma menção ao ato de «lavar camisas» na célebre cantiga de D. Dinis, «Levantou-s’ a velida»,<sup>5</sup> na qual a formosa donzela vai «lavar camisas» na parte alta do rio. Naturalmente, não estamos aqui diante do registro de uma atividade laboral,

3. Vejam-se as cantigas de n.º 4, 6, 21, 43, 62, 86, 118, 122, 127, 167, 168, 122, 127, 167, 168, 171, 205, 221, 224, 236, 147, 269, 282, 315, 319, 321, 331, 343, 347, 378, 381, 389, 399. Observe-se também que nem todas essas mães são cristãs: há uma judia (n.º 4) e uma moura (n.º 167); além disso, é decisiva para o milagre a figura da mãe moura com o filho ao colo, que os cristãos associam à Virgem Maria com o menino Jesus (n.º 205). Também ocorre uma mãe pecadora que tenta matar o filho, mas é dissuadida pela Virgem (n.º 399). Todas essas figuras compartilham o sentimento materno com aquela que perdeu o filho na cruz.

4. Naturalmente, é preciso lembrar que uma parcela não desprezível das cantigas de amigo tem o caráter inconfundível de uma variação das cantigas de amor, constituindo, nas palavras de Lang (2010: 118), «uma espécie de contraponto feminino delas». A relação da cantiga de amigo com o ambiente rural ou urbano e, portanto, com uma forma de poesia tradicional ou «popular», tem sido objeto de discussão entre os estudiosos. Para uma análise das duas principais hipóteses, isto é, a da cantiga de amigo como um desenvolvimento da cantiga tradicional de mulher e a da cantiga de amigo como uma derivação da cantiga de amor, veja-se Cohen 2005.

5. Acerca da intertextualidade dessa cantiga dionisina com a CSM 340, a *alba* de Cadenet *S’anc fui belha ni prezada* e a cantiga de Pero Meogo, «[Levou-s’aa alva], levou-s’a velida», veja-se Gonçalves 2016: 231.

assalariada. A cantiga constrói um cenário bucólico, mágico, onde a lavagem da camisa por uma donzela «alva» (branca) ao amanhecer (à alva), reencena um valor figurativo tradicional: «o ritual simbólico da expectativa núbil» (Macedo 1996<sup>3</sup>: 67).<sup>6</sup>

Vamos encontrar referências à atividade profissional de lavadeira, assim como a diversas outras, executadas no espaço doméstico ou mesmo público, no campo da sátira, isto é, nas cantigas de escárnio e maldizer. De toda forma, não são muitas as atividades e profissões representadas e estão concentradas em alguns ciclos de cantigas que dialogam entre si e parecem responder a um mesmo estímulo. O ciclo que Carolina Michaëlis denominou de «o processo, o torneio ou a discussão da ama» (*der Ammenstreit*) (Vieira et al. 2004: 29), é bastante rico nesse sentido. Naturalmente, a primeira profissão mencionada está presente na cantiga de Joan Soares Coelho, «Atal vej' eu aqui ama chamada» (A166, B318), que provocou escândalo, provavelmente aproveitado, até mesmo por motivos políticos, para a composição de cantigas satíricas por outros trovadores.<sup>7</sup> A cantiga do nobre português Fernan Garcia Esgaravunha, «Esta ama cuj' é Joan Coelho» (B1511), é a que nos oferece a listagem mais completa das atividades e profissões femininas, supostamente desenvolvidas pela «ama» de Soares Coelho. Entre elas, o trovador enumera: fiar, tecer, talhar, cozinhar, lavar, fazer pastéis de queijo, moer e amassar [a farinha, o pão], produzir derivados do leite, capar galos, catar argueiro, escantar e fazer escantação, fazer embutidos de estômago de porco, morcela e chouriço, lavar defunto e deitar galinha choca.

A maior parte dessas atividades era realizada, muito provavelmente, no espaço doméstico e aplicava-se a qualquer mulher vilã, que devia cuidar de alimentar e vestir os membros da família. Outras, porém, poderiam ser utilizadas como profissão assalariada, como fiar, tecer, talhar, ou fazer adivinhações ou curar por magia («escantar, fazer bõa escantaçon»),<sup>8</sup> a que já voltaremos adiante.

A própria atividade de amamentar constituía uma profissão bastante procurada, não só pelas famílias nobres, mas também pelas mais humildes, tanto na comunidade cristã como na judaica e na moura. Além de propiciar uma relação afetiva que poderia estender-se, e em geral o fazia, até mais tarde, liberava a mãe de família para ter mais filhos, numa época em que eram altos os riscos de morte e as doenças do parto, assim como as pandemias. Os contratos eram feitos em geral de seis a doze meses e envolviam um pagamento em dinheiro, além da alimentação e até mesmo de umas prendas de calçado e roupa. As mouras eram particularmente consideradas boas nutrizes e por isso eram representadas com peitos volumosos<sup>9</sup> (Asiss-González 2022: 119-120; García-Oliver 2006<sup>2</sup>: 509; Pastor 2006<sup>2</sup>: 471; Fuente Pérez 2011: 48).

6. Num poema de Yehudá ha-Leví, a amada, «representada por la cierva, aparece asociada a las corrientes de agua, como en Sal 42.2: La cierva lava sus vestidos en las aguas / de mis lágrimas (...). Veja-se Gómez Aranda 2023: 162.

7. Acerca da identificação da destinatária da cantiga como Urraca Guterres Mocha, consulte-se Correia 2006 e 2016.

8. A atividade é referida também por Afonso X: «por ãa velha enviou / que o vesse escantar / d'olho mao e manejar» (B461); e Gil Peres Conde: «ca diz que dizen as veedeiras / que será perdimento da terra» (B 1518). Acerca das atividades artesanais desenvolvidas por mulheres no espaço urbano, veja-se Portela e Pallares 1993: 75-99.

9. As mouras estão representadas com os peitos descobertos no painel da Matança dos Inocentes na Catedral de Mondoñedo; veja-se Fuente Pérez 2011: 48-49; Corral Díaz e Vieira 2023: 113.



Outra atividade, próxima à «escantaçon» mencionada por Esgaravunha, era a de parteira ou mesmo de médica. As mulheres, em geral, aprendiam de suas mães os cuidados básicos com o corpo e sabiam valer-se das ervas e poções da medicina popular. Mas também havia aquelas que entravam no campo da medicina, propriamente dita, como é o caso da famosa Trótula de Salerno, considerada a primeira ginecologista do mundo, e autora de tratados sobre as doenças femininas: *De passionibus mulierum curandarum ante, in et post partum; De curis mulierum; De ornatu mulierum* (Oliveira e Pinho 2016); e também de Hildegard de Bingen, autora de dois livros de medicina (Cosman 2000: 48). As judias, especialmente, destacaram-se no trabalho de médicas e parteiras e há casos documentados de mulheres judias que praticavam a cirurgia de olho (Cosman 2000: 32; García-Oliver 2006<sup>2</sup>: 509; Cantera-Montenegro 1988: 333-334).

### *O trabalho sexual*

O trabalho sexual das mulheres está presente em diversas sátiras, às vezes indicado por palavras que diretamente o representam, como «puta» e seus derivados («putaria», «putanheiro»). É preciso distinguir, porém, por um lado, o exercício público da prostituição, que, considerada uma forma de canalizar as paixões masculinas e proteger as mulheres «honestas», era tolerada, controlada pelo município e restrita aos bordéis. Uma descrição satírica desse ambiente é-nos oferecida por Martin Soarez, na cantiga «Nostro Senhor, com'eu ando coitado» (B1358, V966), onde o trovador, ironicamente, assume a voz de um frequentador de prostíbulos («son mui gran putanheir[o] aficado»), identificado pela rubrica como Afonso Eanes do Coton, e descrito nos versos como alguém viciado em jogar aos dados e em bebida, que foge do mundo para «guarir na putaria» (Arias Freixedo 2017: 259-261). Uma profissão diretamente relacionada à prostituição é a de alcoviteira (ou alcoviteiro), encarregada de administrar o bordel, a qual era ainda chamada «madre» ou mesmo «abadessa» (Molina Molina 2008: 145). Também se dizia «alcoviteira» ou «alcaiota» aquela que intermediava relações sexuais para um homem. A profissão é mencionada por Pero de Ambroa (B1599, V1131): «ergo se guarir per alcaiotar» (Arias Freixedo 2017: 360-362).

Por outro lado, havia também o exercício «ilegal», «secreto» da prostituição, por mulheres que não se confinavam ao bordel, mas viviam da venda dos seus trabalhos sexuais em diversos ambientes (Molina Molina 2008: 141-147).

Numa posição limítrofe, uma vez que não é a mesma coisa entregar-se a muitos homens ou viver com um único, embora sem a sanção matrimonial, encontra-se a «barregã» ou «manceba», que se refere à união de solteiros e viúvos, dissolúvel, fundada na vontade das partes (ou na submissão das mulheres por pobreza). A barregã tinha uma condição inferior à da concubina, mas quando a convivência era superior a um ano dava lugar ao reconhecimento de direitos para a mulher e para o filho. Numa cantiga de Pero Garcia Burgalês, «D'ũa cousa são maravilhado» (B1372, V980), vemos o caso de Pedro Bão, que morrera subitamente, sem ter tempo de reconhecer «o filho barvado» que tinha de uma «barregã». Da mesma forma que as mulheres cristãs, as judias também exerciam a prostituição, tanto com judeus como com cristãos, e podiam inclusive ser barregãs de homens cristãos, uma vez que se proibiam os contactos sexuais de mulheres cristãs com

homens judeus e mouros, mas não o inverso, isto é, de homens cristãos com mulheres judias e mouras (Cantera-Montenegro 1988: 340). Já falaremos das mouras.

O exercício do concubinato pelos clérigos, na época, era uma área de grande preocupação para a Igreja. A *Historia Compostelana*, por exemplo, chama a atenção para o caso do abade Pedro de San Paio de Antealtares, condenado e afastado por sua malvadeza e por ter tido setenta concubinas<sup>10</sup> (Pastor 2006<sup>2</sup>: 449-450). Nas cantigas de escárnio e maldizer, encontramos referência a essa prática, por exemplo, em Fernan Velho, «Maria Perez se maenfestou» (B1504), onde se relata que Maria Balteira se confessou e prometeu ter sempre um clérigo junto a si; e em Joan Baveca, «Maior Garcia sempr'óiu dizer» (B1455, V1065), em que a satirizada, com medo de morrer sem confissão, decide ter sempre três clérigos à mão. A rubrica da cantiga de D. Pedro, Conde de Barcelos, a «Un cavaleiro avia» (V1039), informa que ela está dirigida a um Mestre de Ordem de Cavalaria que «avia sa barragãa e fazia seus [filhos] en ela» (Lagares 2000:128). Por outro lado, a cantiga de Afonso X, «Ao daian de Calax eu achei» (B 493, V73), reporta que «cõnos seus livros d'arte que el ten / fod' el as mouras cada que lhi praz» (Lapa<sup>2</sup> 1970: 42-43). Não se especifica, porém, se as mouras em causa seriam criadas ou escravas do deão, como era comum, ou então prostitutas.

Outra categoria relacionada ao trabalho sexual, que mereceu muita atenção dos trovadores, é a das assim chamadas «soldadeiras», isto é, mulheres que recebiam soldada, ou pagamento, pelo seu serviço. É possível entender que, no ambiente da corte, elas fossem contratadas para participar de espetáculos de canto e dança, embora em nenhuma cantiga se faça menção a esse tipo de atividade como sendo o seu trabalho (Menéndez Pidal 1956<sup>4</sup>: 30-33; Vieira *et al.* 2004: 224; Lopes 2018<sup>2</sup>: 189-196).<sup>11</sup> São referidas diretamente como soldadeiras em apenas 4 cantigas,<sup>12</sup> nas quais são retratadas de forma caricatural, tanto física como moralmente. Nas demais cantigas, onde são aludidas pelo nome próprio, sem especificação da atividade que desempenham, são descritas como «prostitutas», isto é, mulheres que vendiam serviços sexuais. Naturalmente, embora o retrato seja caricato e revele a discriminação sofrida por um grupo que recebia pagamento pelo uso do corpo, não estamos diante de uma condenação moral ou religiosa explícita, mas de um retrato jocoso, representando uma categoria socialmente discriminada.

## O trabalho rural

O trabalho rural encontra-se representado no *corpus* pela presença das «pastoras», protagonistas do subgênero da «pastorela».

No século XIII desenvolveu-se bastante o pastoreio, na região da meseta ibérica, com o objetivo de realizar a produção massiva de ovelhas e da sua lã. Durante o verão, ao norte, mulheres e homens cumpriam as tarefas pastoris. Meninas adolescentes e jovens pastoras

10. Falque Rey (1994: 523, n. 84) aventa a possibilidade de o numeral setenta indicar uma quantidade alta, segundo exemplos bíblicos.

11. Veja-se o *degre do undecimo*, no Regimento da Casa Real de Afonso III, de 1258, publicado por Herculano (1868: 199): «Soldadeiras nom andem em casa d'ElRey nem outras mulheres senom aquellas que de suso som ditas, e se vierem soldadeiras a casa d'ElRey non estem hi senom per tres dias, e se lhes ElRey quizer dar algo dêlho, senom vaãose».

12. Afonso X (B484, V67): «Fui eu poer a mão noutro di-»; Joan Garcia de Guilhade (B1149, V1109): «Dona Ouroana, pois ja besta avedes»; Joan Baveca (B1458, V1068): «Estavan oje duas soldadeiras»; Pedro Amigo de Sevilha (V1203), «Pedr' Ordonhez, torp' e desembrado».

deviam separar-se das famílias e vizinhos e conduzir os rebanhos até as partes médias e altas dos montes e serras. Tinham uma vida dura, com períodos em que estavam isoladas, à mercê das feras, dos bandidos, das milícias —nas zonas de guerra, como por exemplo, Castela, Aragão e Navarra. Cuidavam dos animais próprios e, às vezes, alguns alheios, pelo que recebiam pagamento à parte (Pastor 2006<sup>2</sup>: 473).

A pastorela galego-portuguesa, que reelabora modelos occitanos e franceses pré-existent, tem sido objeto de muita discussão, no que se refere às suas relações com a cantiga de amigo, e com os supostos modelos transpirenaicos.<sup>13</sup> As cantigas assim classificadas introduzem, porém, uma ambiguidade especial, isto é, o fato de em galego-português o termo «pastor» significar também, para além de «aquele/a que pastoreia», alguém «jovem», tanto no gênero masculino quanto feminino. De toda forma, a pastorela galego-portuguesa, acompanhando com maior ou menor fidelidade a estrutura do modelo occitano e francês, dispensa elementos de caráter realista na narrativa do encontro entre o cavaleiro e a pastora. Assim, na cantiga que «apresenta mais sólidas afinidades tipológicas com a pastorela galo-românica» e a única que se autodenomina «pastorela» (Tavani 1988: 223), a de Pedro Amigo de Sevilha, «Quand’eu un dia fui en Compostela» (B1098, V689), encontramos, por um lado, referências toponímicas a Compostela e ao Sar; a «dons», isto é, presentes que o amigo oferece à amiga; e a menção à romaria, um *topos* da cantiga de amigo. A suposta pastora, por outro lado, é descrita nos mesmos termos em que se retrata a dama da cantiga de amor: «nunca vi tan bela, / nen vi outra que falasse melhor»; ela é também «razoada» e «ben ensinada». Embora se relate um encontro bucólico num *locus amoenus*, esse não inclui, como seria de esperar, a menção às ovelhas que ela pastoreia ou a outro detalhe ligado à sua atividade pastoril. Trata-se, portanto, de um retrato idealizado de uma donzela não nobre, que pode eventualmente ceder às propostas amorosas do cavaleiro, como ocorre na cantiga de Pedro Amigo de Sevilha, ou de uma jovem que canta os seus amores, reproduzindo a voz da donzela na cantiga de amigo. Muito provavelmente, o seu propósito seria o de recriar, no ambiente cortês, um cenário bucólico, bem distante da representação realista da atividade pastoril feminina.

## CONCLUINDO

A presença das atividades femininas na lírica galego-portuguesa é bastante circunscrita pelos dois fatores mencionados: o gênero literário em que ocorrem e o contexto aristocrático onde se compunha e se executava essa produção lírica. Por outro lado, porém, a expansão urbana dos séculos medievais da Idade Média ampliou o rol das atividades profissionais desempenhadas por mulheres, o que se reflete na sua representação na produção lírica, principalmente na de escárnio e maldizer.

Como vimos, a forma como essas atividades são retratadas é fortemente condicionada pela situação social da figura feminina. As atividades em que se ocupariam as mulheres nobres são, com raras exceções, silenciadas. É nas cantigas de escárnio e maldizer que se encontra o léxico mais rico referente às diversas atividades e profissões femininas, utilizado sempre com forte carga pejorativa e discriminatória, frequentemente dentro do campo da obscenidade. Esse vocabulário, denotativo de trabalhos manuais ou sexuais,

13. Acerca das pastorelas, um estudo detalhado dos modelos occitanos, médio-latinos e galego-portugueses, além de uma análise do estado da questão, encontra-se em Samyn 2019.

presta-se a um tratamento jocoso e até mesmo insultuoso, adequado para a representação de mulheres de condição social mais baixa enquanto minoria discriminada.

Uma comparação com as atividades masculinas presentes no *corpus* poderá eventualmente elucidar-nos melhor sobre o retrato do trabalho feminino nas cantigas. Mas isso é outra história, que fica para outra vez.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (2017), *Per arte de foder. Cantigas de escarnio de temática sexual*, Berlin, Frank & Timme («Ibero-Romance Studies in Literature and Translatology – Studies in Contemporary Literature», VII).
- ASISS-GONZÁLEZ, Federico (2022), «Representaciones laicas y religiosas sobre la leche materna en el discurso medieval», *Cuadernos Medievales*, 33, pp. 112-133.
- BARROS, José D'Assunção (2011), «Os trovadores ibéricos e as tensões sociais: encontros internobiliárquicos (séculos XIII e XIV)», *Signótica*, 23/1, pp. 65-85. <https://doi.org/10.5216/sig.v23i1.16146>
- CANTERA-MONTENEGRO, Enrique (1988), «Actividades socio-profesionales de la mujer judía em los reinos hispanocristianos de la baja Edad Media», em *El trabajo de las mujeres en la Edad Media Hispana*, ed. Ángela Muñoz e Cristina Segura, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudaina, pp. 321-345.
- CARPENTER, Dwayne (1986), *Alfonso X and the Jews: an Edition of and Commentary on Siete Partidas 7.24 «De los judíos»*, Berkeley, University of California Press.
- COHEN, Rip (2005), «In the Beginning was the Strophe: Origins of the *Cantigas d'Amigo* revealed!», em *Modelo: Actas do X Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, ed. Ana Sofia Laranjinha e José Carlos Miranda, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 243-255.
- CORRAL DÍAZ, Esther (2017), «A morte em feminino na lírica galego-portuguesa: o “pranto” por Beatriz de Suabia», *Revista de Literatura Medieval*, 29, pp. 91-106. <https://doi.org/10.37536/RPM.2017.29.0.69394>
- CORRAL DÍAZ, Esther, & Yara Frateschi VIEIRA (2023), *Mulleres medievais. Textos e imaxes na lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- CORREIA, Ângela (2006), «O enquadramento histórico das cantigas à “ama” do trovador Joam Soares Coelho», em «And gladly wolde (s)he lerne and gladly teche», *Homenagem a Júlia Dias Ferreira*, Lisboa, Edições Colibri, Departamento de Estudos Anglísticos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 111-120.
- CORREIA, Ângela (2016), *Ama. A importância de um nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses*, Lisboa, Bibliotrónica Portuguesa.
- COSMAN, Madeleine Pelner (2000), *Women at Work in Medieval Europe*, Nova York, Checkmark Books.
- DUBY, Georges (1989), «Para uma história das mulheres na França e na Espanha. Conclusão de um colóquio», em *Idade Média, Idade dos Homens. Do amor e outros ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 94-100.
- FALQUE REY, Emma (ed.) (1994), *Historia Compostelana*, Madrid, Akal.

- FUENTE PÉREZ, María Jesús (2011), «Estampas femeninas del medievo hispano: diálogos entre musulmanas, judías y cristianas», *Awraq*, 3, pp. 37-55.
- GARCÍA-OLIVER, Ferran (2006<sup>2</sup>), «Mujeres de Sefarad», em *Historia de las mujeres en España y América Latina. 1: De la Prehistoria a la Edad Media*, dir. Isabel Morant, Madrid, Cátedra, pp. 501-516 [1ª. ed.: 2005].
- GONÇALVES, Elsa (2016), «Intertextualidades na poesia de D. Denis», em *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, ed. João Dionísio, Henrique Monteagudo e Maria Ana Ramos, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 219-232.
- GÓMEZ ARANDA, Mariano (2023), «La figura del ciervo en la cultura judía medieval», *Revista de Poética Medieval*, 37, pp. 149-178. <https://doi.org/10.37536/RPM.2023.37.1.97409>
- HERCULANO, Alexandre (1868), *Portugaliae Monumenta Historica a saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum iussu Academiae Scientiarum Ulisiponensis edita. Leges et consuetudines*, I/VI, Ulisipone, Typis Academicis. <https://purl.pt/12270> [consulta: 18/03/2024].
- LACARRA LANZ, Eukene (2009), «Entre injuria e ingenio, burlas y veras: abadesas en el punto de mira de las cantigas de escarnio y maldecir», *The Bulletin of Hispanic Studies*, 86/1, pp. 1-11. <https://doi.org/10.1353/bhs.0.0003>
- LAGARES, Xoán Carlos (2000), *E por esto fez este cantar. Sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
- LANG, Henry R. (2010), *Cancioneiro d'el Rei Dom Denis e Estudos Dispersos*, ed. Lênia Márcia Mongelli e Yara Frateschi Vieira, Niterói, EdUFF («Estante Medieval», 6).
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970<sup>2</sup>), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Editorial Galaxia [1ª. ed.: 1965].
- LOPES, Graça Videira (2018<sup>2</sup>), *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa [1ª. ed.: 1994].
- MACEDO, Hélder (1996<sup>3</sup>), «Uma cantiga de Dom Dinis», em Stephen Reckert e Hélder Macedo, *Do Cancioneiro de Amigo*, Lisboa, Assírio e Alvim [1ª. ed.: 1976].
- MARÍN, Manuela (2006<sup>2</sup>), «Mujeres y vida familiar en Al-Ándalus», em *Historia de las mujeres en España y América Latina, 1. De la Prehistoria a la Edad Media*, Madrid, Cátedra, pp. 371-397 [1ª. ed.: 2005].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1956<sup>4</sup>), *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural en España*, Madrid, Espasa-Calpe [1ª. ed.: 1942].
- METTMANN, Walter (ed.) (1986-1989), *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*, Madrid, Castalia, 3 vols.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1990<sup>2</sup>), *Cancioneiro da Ajuda*, reimpr. acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, 23), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2 vols. [1ª. ed.: Halle a. S., Max Niemeyer, 1904, 2 vols.].
- MOLINA MOLINA, Ángel Luís (2008), «La prostitución en la Castilla bajomedieval», *Clío & Crímen*, 5, pp. 138-150.
- OLIVEIRA E PINHO, Lúcia Regina (2016), *Trótula de Salerno: périplo na história e historiografia*, Brasília, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História. [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/15710/1/2016\\_LuciaReginaOliveiraePinho\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/15710/1/2016_LuciaReginaOliveiraePinho_tcc.pdf) [consulta: 21/03/2024].



- PASTOR, Reyna (2006<sup>2</sup>), «Mujeres populares: Realidades y representaciones», em *Historia de las mujeres en España y América Latina*, 1. *De la Prehistoria a la Edad Media*, Madrid, Cátedra, pp. 445-476 [1ª. ed.: 2005].
- PORTELA, Ermelindo, & M<sup>a</sup>. Carmen PALLARES (1993), *De Galicia en la Edad Media. Sociedad, Espacio y Poder*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- RAY, Jonathan (2006), *The Sephardic Frontier. The Reconquista and the Jewish Community in Medieval Iberia*, Ithaca - Londres, Cornell University Press.
- SAMYN, Henrique Marques (2019), *A pastora e a alegoria. A invenção da pastorela alegórica no Trovadorismo e nos «Carmina Burana»*, Niterói, Xunta de Galicia - EdUFF («Estante Medieval», 12).
- SCHULENBURG, Jane Tibbetts (1989), «Women's Monastic Communities, 500-1100: Patterns of Expansion and Decline», *Signs, Journal of Women in Culture and Society*, 14/2, pp. 261-292. <https://doi.org/10.1086/494510>
- SEGURA, Cristina (1988), «Posibilidades jurídicas de las mujeres para acceder al trabajo», em *El trabajo de las mujeres em la Edad Media Hispana*, ed. Ángela Muñoz e Cristina Segura, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudaina, pp. 15-26.
- SODRÉ, Paulo Roberto (2008), *Cantigas de madre galego-portuguesas (Estudo de xéneros das cantigas líricas)*, trad. Antonio A. Domínguez Carregal e Marta López Macías, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- SOUTO CABO, José António (2012), «Fernando Pais de Tamalhancos: trovador e cavaleiro», *Revista de Literatura Medieval*, 18, pp. 225-248.
- SOUTO CABO, José António, & Yara Frateschi VIEIRA (2003), «Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernandes, dito "Carpancho"», *Revista de Literatura Medieval*, 16/1, pp. 221-277.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1979), «As cantigas de amor de Vidal, judeu de Elvas», em *A lição do texto. Filologia e Literatura. I - Idade Média*, Lisboa, Edições 70, pp. 67-93.
- TAVANI, Giuseppe (1988), *A poesia lírica galego-portuguesa*, trad. Isabel Tomé e Emídio Pereira, Lisboa, Editorial Comunicação.
- UC = Manuel Ferreiro et al. (2018-), *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*, Universidade da Coruña. <http://universocantigas.gal> [consulta: 01/04/2024].
- VALLÍN, Gema (1995), «Filla de don Paay Moniz ¿De Rodeiro?», em *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 4, coord. Juan Salvador Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, pp. 431-438.
- VENTURA, Leontina, & António Resende de OLIVEIRA (2001), «Os Briteiros (séculos XII-XIV). 3. Imagens literárias», *Revista Portuguesa de História*, 35, pp. 143-170. [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_35\\_5](https://doi.org/10.14195/0870-4147_35_5)
- VIEIRA, Yara Frateschi (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
- VIEIRA, Yara Frateschi (2023), «Dona, senhor, molher ...: lírica galego-portuguesa e "minorias" femininas», XIX Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Alcobça [no prelo].
- VIEIRA, Yara Frateschi et al. (ed.) (2004), *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Por Ordem da Universidade.

VINYOLES, Teresa (2006<sup>2</sup>), «Nacer y crecer en femenino: niñas y doncellas», em *El trabajo de las mujeres en la Edad Media Hispana*, ed. Ángela Muñoz e Cristina Segura, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudaina, pp. 479-500 [1.<sup>a</sup> ed.: 2005].