



O rapto na lírica trovadoresca galego-portuguesa

Araceli Luna Magariños¹

Resumo: Entre as estratégias matrimoniais representadas na produção lírica galego-portuguesa, uma surpreende ao público atual: o rapto. Para fazermos uma leitura ampla sobre esta prática encontrada em cinco cantigas e em uma de difícil classificação, visitaremos as definições que se têm dado sobre o que é o rapto, investigando também os significados atribuídos nas tradições literárias próximas. Para compreendermos melhor a percepção do mesmo no contexto sociocultural de criação das cantigas, procuraremos as razões que envolviam esta prática. Pretende-se, finalmente, analisar as cantigas selecionadas interpretando-as conforme os motivos do rapto, a sua conexão com a produção literária coetânea e com o seu contexto de produção.

Palavras-chave: cantigas, rapto, violência, linhagem

Abstract: Among the matrimonial strategies represented in the Galician-Portuguese lyrical production, one surprises the current public: the kidnapping. In order to make a broad reading about this practice found in five songs and in one of difficult classification, we will visit the definitions that have been given about what abduction is, also investigating the meanings attributed in the nearby literary traditions. To better understand the perception of the same in the sociocultural context of creation of the songs, we will look for the reasons that involved this practice. Finally, it is intended to analyze the selected songs interpreting them according to the reasons for the abduction, its connection with contemporary literary production and its context of production.

Keywords: Cantigas, abduction, violence, lineage

¹ Doutoranda em Ciências da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Estudos Medievais na Universidade de Santiago de Compostela. Professora na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. <http://lattes.cnpq.br/6714821347371312>
E-mail: araceli.luna.magarinos@gmail.com





Introdução

As estratégias matrimoniais durante a Idade Média foram um meio para garantir a ordem social num ambiente no qual a comunidade preponderava sobre o indivíduo. Estas práticas contribuíram para manter os elementos de poder e as redes de dominação social que se estruturavam ao redor da família. Assim, a escolha de cônjuge obedecia regularmente ao mandato familiar que organizava casamentos arranjados ou obrigava à entrada numa ordem religiosa, mesmo se temos evidências da possibilidade de intervenção sobre as decisões no seio familiar². A lírica trovadoresca reflete estas práticas de matrimônios não motivados pelo afeto através de muitas composições de amor adúltero e de cantigas com referências expressas a matrimônios forçados. Do mesmo modo, é possível encontrar nos textos medievais referências a uma outra prática que tem como fim último a celebração de esponsais: o rapto.

Para poder lermos com uma maior amplitude os textos que trazem exemplos de raptos na lírica trovadoresca galego-portuguesa, nos aproximaremos ao longo deste texto das definições que se têm oferecido do rapto e das razões que o motivariam. Observaremos também a representação do mesmo nas tradições literárias e nos ritos que influenciaram diretamente o imaginário medieval ibérico. Finalmente, será feita uma análise do *corpus* trovadoresco galego-português para examinar aquelas cantigas que incluem esta prática, procurando ler as mesmas à luz do objeto estudado.

A questão tem sido tratada nos estudos sobre a produção lírica galego-portuguesa através da análise isolada de algumas cantigas, mas não da sua totalidade. Porém, este tema já tem sido desenvolvido em outros sistemas literários. Assim, se destacam, por exemplo, as pesquisas de Boutet Dominique³ e Kathryn Gravdal⁴ sobre a literatura medieval francesa ou a investigação de Corinne Saunder sobre o rapto e o estupro na produção literária inglesa da Idade Média⁵. Tem sido também objeto de análise o rapto

² Podemos encontrar alguns exemplos em García-Fernández, Miguel. “Investigando as marxes e expresións de liberdade feminina na Idade Media: voces e actuacións de mulleres ante os “malos casamentos”.” en González Penín, Anabel; Aguayo Lorenzo, Eva; López Díaz, Ana Jesús. *Transformando desde a universidade. V Xornada Universitaria Galega en Xénero, XUGeX*. Vigo: Universidade de Vigo, 2017, pp. 249-260.

³ BOUTET, Dominique. *Amour et séquestration, entre lyrique et romanesque dans la littérature d’oïl aux XIIe et XIIIe siècles*. In: Romania, tome 131 n°523-524, 2013. pp. 257-280.

⁴ GRAVDAL, Kathryn, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law* (New Cultural Studies), University of Pennsylvania Press, 1991.

⁵ SAUNDERS, Corinne, *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, Boydell & Brewer, 2001.





perpetrado por animais na literatura castelhana medieval⁶, um fenômeno que não está presente na lírica galego-portuguesa.

1. PARA UMA DEFINIÇÃO DO RAPTO

O significado do que compreendemos por rapto quase não mudou ao longo da história, mesmo se as características dessa prática variassem segundo quem é a vítima, o objetivo ou, inclusive, o *modus operandi*. Se formos consultar a origem do termo, veremos que o sentido não se afasta muito da compreensão geral que na atualidade temos sobre o que é o rapto. A base estaria na forma latina *raptus* sobre a qual o dicionário de Du Cange (1883-1887), de grande relevância para os estudos do latim medieval, recolhe duas acepções: “*vis, violentia*” e “*Concubitus illicitus*”, sendo que no contexto que se oferece “*concubitus*” poderia se referir a “se deitar” ou “estuprar”. No dicionário Gaffiot (1934), a referência é a “*enlèvement*”, que poderíamos traduzir por “sequestro”. A biografia do termo não apresenta grandes desvios do referente latino, sendo os parâmetros do que é considerado rapto ligeiramente distintos. Nessa linha, podemos observar como, durante a Idade Média, as línguas românicas nem sempre distinguiam entre a agressão sexual e a retenção. Assim, um mesmo verbo, “*forçar*”, “*forzar*”, “*esforcer*”, pode referenciar ambas práticas.

Se visitarmos as obras lexicográficas⁷, poderemos comprovar que um dos pontos principais utilizados tradicionalmente para considerar um rapto como tal é o fato da vítima ser uma mulher. Mesmo que essa fosse a realidade principal, e assim o reflitam as cantigas trovadorescas, esta consideração é limitadora e, de fato, a mitologia greco-latina nos traz vários exemplos de homens que sofreram esta situação, como é o caso de Ganimedes por Zeus, de Pélops por Poseidon ou Odisseu por Calipso. Igualmente, a tradição artúrica narra os raptos do cavaleiro Lancelot perpetuados por Morgana e pela Dama do Lago, que por sua vez também manterá em cativeiro o mago Merlin.

Ademais, como argumenta Quesada (2014), os dicionários têm em conta também se o propósito é o matrimônio, a exploração ou o abuso sexual. Para limitar a pesquisa, ao longo deste texto e com o foco na Idade Média, compreenderemos a agressão sexual como uma forma de violência diferente do rapto, mesmo se o estupro acontecer durante o cativeiro. Desta forma, ambos os crimes teriam motivações distintas, pois mesmo que

⁶ ORSANIC, Lucía. “Y vino a consentir, aunque no por su voluntad que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella” : sobre los raptos femeninos ejecutados por animales en la literatura española” [en línea]. Letras, 72 (2015). Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3792>

⁷ Será utilizado como guía o estudo de Quesada Morillas, 2014.





o estupro possa responder a uma estratégia que, além de estar dirigida à vítima, pretenda ser também um ataque a um coletivo, por exemplo no caso de conflitos bélicos, o rapto tinha como fim último o matrimônio. Desta maneira, não era percebido como um ataque individual, mas à família.

Outro ponto no qual diferenciam as acepções propostas pelos dicionários é o *modus operandi*. É de comum acordo que esta prática se serve da força, da subtração e da retenção, mas grande parte das obras lexicográficas incluem também o dolo.⁸ A referência ao engano pode ser interpretada à luz da possibilidade de que houvesse vontade e inclusive planejamento por ambas as partes. Assim, seria uma via para traçar os próprios planos quando estes não se adequavam aos da família. Esta opção é discutida desde a Antiguidade Clássica e, de fato, Heródoto defende que não se deve dar importância ao rapto de mulheres, pois elas não teriam sido sequestradas se assim não quisessem⁹.

Ainda assim, as fontes que apontam para a participação feminina nem sempre reconhecem a autonomia da mulher pois esta, quando considerada como fraca e sem capacidade de decisão, estaria ou sendo iludida ou cedendo. Quando se aplica o termo “consentimento”, a antropóloga Nicole-Claude Mathieu (1991, p. 64) convida a desconfiar do mesmo, pois quando é destinado à pessoa “dominada” anula-se a responsabilidade de quem exerce a opressão: se a ação é consentida, o comportamento do sujeito “dominante” não é imoral. Na mesma linha, a historiadora Sylvie Joye (2012, p. 16) adverte-nos de que o conceito de “consentimento” possa favorecer uma interpretação que exalte o raptor como um corajoso guerreiro, ignorando a violência exercida sobre a vítima, tal é o caso dos relatos clássicos que versam sobre o rapto das sabinas.

No âmbito medieval serão conhecidos vários exemplos de raptos autorizados, como o de Corba de Thorigne, que teria planejado o seu próprio sequestro para evitar um casamento indesejado ou, no âmbito literário, a história de Guillaume e Aélis na novela francesa *L'Escoufle* de Jean Renart. No texto, os amantes decidem fugir para evitar o matrimônio de Aélis. Porém, o motivo serve igualmente para Guillaume mostrar a sua coragem e valentia que compensará o fato de ter uma linhagem mais baixa que a raptada.

Este último ponto é relevante, pois sabemos que na Idade Média o rapto estava fortemente ligado ao mantimento ou melhora da linhagem. Por ser um problema público, no medievo encontraremos legislação relativa a esta prática em diferentes foros que a

⁸ Assim se recolhe em **Diccionario Judicial, que contiene la explicación y significación de las voces que están más en uso en los Tribunales de Justicia por D.J.F.A.**, Madrid. Imprenta de D. Miguel de Burgos, Septiembre de 1831 e no **Diccionario razonado de Legislación y Jurisprudencia por Joaquín Escriche**, Paris, Librería de Rosa, Bouret y Cia, 1851. pp. 1412-1413, entre outros.

⁹ **História**, 1, 4.





interpretam como um delito. Se consultarmos o título XX dedicado ao rapto e ao estupro das *Partidas* de Afonso X, comprovaremos que os denunciadores do delito podem ser tanto os parentes da raptada como qualquer vizinho. O fato de qualquer pessoa poder iniciar o processo de acusação deve ser interpretado à luz das repercussões sociais da ação, percebida como um ataque à ordem social e moral da comunidade. Assim, o crime é percebido como um atentado não somente à mulher, mas à família e ao senhor das terras nas quais a ação foi cometida. Por isso, apontam-se as razões que fazem este crime ser um erro e “*maldat muy grande*”:

la primera es porque la fuerza es fecha contra personas que viven honestamente á servicio de Dios et á binestanza del mundo:la otra es que fazem muy grant deshonor á los parientes de la muger forzada, et demás facen muy grant atrevimiento contra el señorío, forzándola en menosprecio del señor de la tierra do es fecho (SP, VII, XX, I)

Portanto, a honestidade e a honra são os pilares para considerar estas ações erradas. A respeito de como estes valores se relacionam com a mulher, podemos compreender que se supõem intrínsecos às religiosas e seria o modo de vida e a imagem social das restantes o que outorgaria esta honestidade e honra. Estes princípios poderiam ser colocados em entredito também no âmbito familiar da mulher conforme se assinala no título III da quarta Partida no qual se legisla sobre os casamentos encobertos. Assim, o texto explica que este tipo de prática sem aprovação parental pode trazer inimizades ao se ter a família por desonrada vendo casar estes homens não escolhidos com aquelas “*que las non merescien haber por mugeres*” (SP, IV, III, V). Esta afirmação aponta para um dos motivos que motivaram os raptos: a ascensão social.

A promoção hierárquica através de estratégias matrimoniais estará representada nas cantigas trovadorescas mediante casamentos arranjados e raptos que muitas vezes remetem a acontecimentos reais. O rapto estará presente também na literatura dos livros histórico-genealógicos tal como o *Liber Regum* ou nos *Livros de linhagens*. Desta forma, no *Livro de linhagens do Conde Dom Pedro*¹⁰ e no *Livro Velho*, mesmo com omissões, se registra o rapto cometido pelo rei cristão Ramiro II de uma princesa moura que batizará como Artiga e, como ato de vingança, o sequestro de Dona Aldora, esposa do rei, pelo irmão da princesa, Alboazar Alboçadam. Este episódio, no qual se entrecruzam dois raptos, remete a lutas territoriais, de poder e religiosas.

¹⁰ Texto disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4223189>





Haverá ainda mais raptos nos livros de linhagens: alguns reais, como o de Dona Maria Paez de Ribeira¹¹, e outros fantásticos, como o de uma sereia na família dos Marinho. Para o historiador José d'Assunção Barros (2010), estas genealogias contribuíam para construir um imaginário cavaleiresco e foram importantes para a produção de uma identidade coletiva para grupos nobiliários, não sendo sempre importante a veracidade. Sendo um livro no qual se evidenciam os ideais cavaleirescos, é importante a presença destes episódios que colocam em relação raptos e promoção hierárquica. As questões relativas à linhagem estarão também presentes na lírica trovadoresca ao criticar os *ricoshomens*, as cantigas produzidas por jograis ou os casamentos arranjados.

2. LITERATURA E RITO: OUTROS SIGNIFICADOS EM TORNO DO RAPTO

Do ponto de vista dos estudos sobre o mito, o rapto poderia ter outras leituras que não recolhem as obras lexicográficas e legislativas. Dessa forma, para os estudos greco-romanos o rapto pode englobar explicações sobre o ciclo do ano, como no relato de Perséfone, Deméter e Hades, a fundação de sociedades patriarcais — no caso das Sabinas e os inícios de Roma¹² — ou conflitos bélicos para conseguir acesso a territórios estratégicos. Nesse sentido, um dos raptos de maior interesse para interpretar a mitologia à luz dos conflitos territoriais é o de Europa, interpretado como uma justificação dos soberanos de Creta para ligar o seu poder a uma origem divina (ROMERO, 2004) ou justificar a expansão a ocidente (LÓPEZ MONTEAGUDO et SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1995, p. 385). Este pouso da antiguidade greco-latina reflete-se na literatura medieval galego-portuguesa, principalmente nos textos helenísticos tais como a *Cronica Troiana*. Na crônica, inspirada no *Roman de Troie*, se faz referência ao rapto de Helena, de Hesíone e de Briseida, entre outras.

Outra tradição presente nas criações galego-portuguesas é a que se vale do material da Bretanha. Assim, n'*A demanda do Santo Graal* encontraremos um episódio no qual o rei Artur encontra na floresta uma donzela à qual agride sexualmente e depois quer levá-la consigo. O rapto não se produz porque o pai da donzela entra em cena e, ao compreender os fatos, quer vingar a desonra, mas se retém por conta da identidade do

¹¹ Esta passagem mostra como podia operar a abertura de um processo por rapto, neste caso iniciado por um familiar da vítima, e como a raptada não é um ser passivo senão que desenvolve táticas para a sua própria libertação.

¹² Para um estudo mais detalhado sobre a questão, consultar ZARAGOZA GRAS, Joana. Violencia y misoginia: los raptos. In: MOLAS FONT, Maria Dolores et al. **La violencia de género en la antigüedad**. Colección Estudios. Madrid: Instituto de la Mujer, 2006. v. 97, p. 63-76.





agressor. O acontecimento lembra do esquema das pastorelas occitanas, nas quais se recolhe em vários textos o motivo do estupro e do rapto, sendo que nem sempre se estabelece uma diferença entre os crimes. Nas cantigas do gênero em galego-português não se representam, porém, estas ações.

Se formos consultar o material da Bretanha, acharemos ainda outras cenas de raptos: um dos mais conhecidos aparece no *Chevalier de la charrete*, de Chrétien de Troyes. Na obra, um cavaleiro estrangeiro, Méléagant, desafia a corte artúrica a combatê-lo e, logo após o senescal Keu sair derrotado na batalha, Méléagant rapta a rainha Genebra e a leva para Gorre, seu reino paterno. Ali, a rainha é retida em uma torre rodeada por água da qual será resgatada por Lancelot. O evento serve para provar a ousadia dos cavaleiros pois, mesmo que Lancelot aja por amor, Méléagant sequestra a rainha como sinal de um espírito atrevido e combativo.

Ainda na literatura europeia medieval, encontramos muitos outros raptos com diversas motivações, formas e personagens. Dominique Boutet (2013) estudou o fenômeno na literatura *d'oil* produzida entre o século XII e XIII e distingue, desde o ponto de vista da organização da narração, entre sequestro-apropriação, sequestro para impedir o amor e sequestro consentido. A motivação pode ser um *don contraignant*¹³, o desejo de fuga, uma traição, encantações ou disfarces. As formas nas quais se efetua o ato são variadas e também os lugares, mesmo se com frequência possuem um significado mítico: jardins edênicos, fortalezas e torres, tumbas ou ilhas. Essa multiplicidade leva Bonet a afirmar que o rapto não funcionaria como um *tópos* nos textos analisados, mas como uma *varietas*.

Além dos mitos e da literatura, sabemos que, de fato, existiu o matrimônio por captura como espólio de guerra entre a comunidade helena e que a prática era comum entre os povos germânicos, que pretendiam assim evitar a endogamia. O ato foi cada vez menos habitual com a chegada da Alta Idade Média, a qual, segundo a historiadora Sylvie Joye (2015), se deve à sedentarização e hierarquização das sociedades, mas também ao maior controle sobre os próprios bens por parte da mulher. Porém, o fato de que se legisse sobre o rapto demonstra que esta era uma prática recorrente e nos oferece informação em relação à percepção do mesmo pela comunidade, sendo que a legislação serve como construção sociocultural de um tempo. Como prova da sua existência, podemos consultar a sua aparição nas denúncias de violência familiar. Se formos examinar esta seção em um dos principais arquivos da Baixa Idade Média castelhana, o

¹³ Motivo literário pelo qual uma personagem pede um favor ou uma dádiva a outra sem previa explicação de qual será o presente. Logo que a pessoa solicitada aceita, é revelado o objeto ou ato desejado.





Registro General del Sello, veremos que as denúncias de rapto ocupam o quinto lugar, representando 6,85% das acusações, com um total de 20 casos¹⁴.

Os hábitos mudam, os mitos adquirem novas leituras, mas as tradições festivas recolhem até a atualidade comemorações em torno do motivo do rapto. Algumas dessas celebrações estão unidas às recreações bélicas sobre a luta entre mouros e cristãos através dos episódios de lutas por donzelas. O pesquisador Demetrio Brisset (2003) localiza eventos festivos vinculados ao rapto de mulheres com diferentes variantes desde 1373 que, ademais, foram levados pela colonização ao continente americano. Algumas destas festividades remetem a fatos históricos, outras utilizam elementos ficcionais como o dragão ou *tarasca* e, naquelas mais ligadas às lutas religiosas, a cativa pode ser a escultura de uma virgem ou de uma santa.

A literatura sobre a cristã cativa é recorrente na literatura ibérica, sendo a narração mais exitosa a de Brancaflor, convivendo diferentes versões da história na Europa medieval. No geral, as variantes mantêm o fato de Brancaflor ser filha de uma cristã sequestrada quando estava grávida e a própria Blancaflor ter sido vendida contra a sua vontade ao rei da Babilônia. Sabemos que as personagens foram conhecidas pelos trovadores galego portugueses e, assim, Don Dinis irá comparar o seu amor pela sua *senhor* com o de Flores por Brancaflor em *Senhor fremosa e de mui loução* (25, 113). Os amantes também serão referenciados em *Per bõa fe, meu amigo* (70, 39), de Johan Garcia de Guilhade. Em nenhuma das duas cantigas se alude ao motivo do rapto.

4. O RAPTO NA LÍRICA TROVADORESCA GALEGO-PORTUGUESA

Como pudemos observar, o motivo do rapto tem sido recorrente em peças literárias de diferentes tradições e épocas mais ou menos afastadas do âmbito cultural ibérico. Foi introduzido inclusive no cinema, sendo um dos temas centrais de filmes como *King Kong* (1933), *Frankenstein* (1931) ou *A Bela e a Fera* (1946), que mantiveram a monstrosidade do dragão dos relatos medievais. Ademais, a temática está presente em ciclos literários de influência direta no contexto de produção trovadoresca tal como nas narrativas sobre a guerra de Troia ou do ciclo artúrico.

No que concerne à produção lírica galego-portuguesa, são cinco as cantigas que se aproximam ao motivo do rapto e uma de duvidosa classificação. Todas elas pertencem

¹⁴ Para entrar mais em profundidade na documentação judicial sobre processos de rapto e outras práticas que afetam a estabilidade familiar, consultar GONZÁLEZ ZALACAIN, Roberto J. **La familia en Castilla en la Baja Edad Media: Violencia y conflicto**. Serie Monografias. Madrid: Congreso de los Diputados, 2014. ISBN 9788479434571.





ao *corpus* da lírica profana, pois entre as *Cantigas de Santa Maria* encontramos cenas de cativo, mas que não respondem à configuração do rapto. Um exemplo é a cantiga 135 *Como Santa María livrou de desonra dous que se havían jurados por ela quando éran meninnos que casassen ambos en uno, e fez-lo ela cumprir*, que narra a história de um casal que se conhecia desde a infância e que prometeu castidade até o momento de poder casar. Porém, os planos familiares eram outros e a donzela se une em matrimônio com um *ricohomem* que, logo de saber da história amorosa da esposa, decide ajudar na procura do amado que tinha ido embora. A busca é interrompida por conta do sequestro de um antigo pretendente rejeitado da donzela, que os coloca em uma prisão. A sua pretensão é a de estuprar a donzela, mas acaba dormindo e não consegue levar a cabo o crime. Finalmente, convencido pela jovem, os reféns são liberados e viajam a Montpellier, onde encontrarão o moço que realmente a donzela amava. Não consideramos, portanto, que seja um episódio de rapto, pois a única intenção manifesta expressamente é a da agressão sexual e, estando a vítima casada, não seria possível o matrimônio.

Como já foi comentado, uma das cantigas selecionadas nesta análise é de duvidosa classificação. Trata-se do sirventês moral *Per como achamus na Sancta Scriptura* (94, 13)¹⁵, de Martin Moxa, recolhido no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B 887) e no *Cancioneiro da Vaticana* (V 471), tendo chegado até nós incompleto em ambos documentos, pelo qual certas partes são de difícil interpretação. No texto, afirma-se que a explicação para todas as maldades que estão acontecendo (guerras, injustiça, cobiça, desmesura) seria que o Anticristo teria chegado à terra. Entre os males que acontecem estão o roubo e a desonra a hospitais, igrejas, fidalgos, religiosos e donas. A estes problemas se adiciona mais adiante o crime de forçar mulheres, expressão que comumente encontramos associada ao estupro e não tanto ao rapto.

Porém, no segundo verso da última cobra, consta: “*non han homen que as defenda*”, fazendo alusão ao verso anterior, que está quase incompleto, faltando o referente. Na mesma cobra, no quinto verso, a cantiga explica que encontramos uma palavra de difícil leitura que se tem interpretado como “*arras*” ou “*onra*”, precedida do verbo “perder”. Se aceitamos que o termo for “honra”, o sentido do mesmo não necessariamente se relacionaria com o nosso tema de estudo, mesmo que não possamos descartar totalmente a opção, pois a perda da honra está diretamente ligada ao rapto. Não

¹⁵ Tomamos como referência para as cantigas profanas trabalhadas ao longo deste texto a edição e classificação oferecida pela *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades





obstante, se aceitarmos que o que se perde sejam “as arras” a referência seria ao dote e, consequentemente, ao matrimônio.

Enquanto não tivermos uma leitura clara do único manuscrito que contém o final da cantiga, *o Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, parece pouco prudente fazer uma afirmação categórica sobre o conteúdo. No entanto, as constantes referências ao roubo e à desonra, também de mulheres, e ao “forçamento” das mesmas já apontaria a algum tipo de violência, seja a agressão sexual ou o rapto.

Se formos consultar a literatura occitana, de grande influência nas cantigas galego-portuguesas, acharemos no *corpus* de sirventês morais somente uma possível referência ao delito. Será na quarta estrofe de um texto de Pèire Cardenal, *Razos es qu'ieu m'esbaudéi*¹⁶. Na composição, celebra-se o castigo de um traidor e a vitória da Lealdade sobre a Falsidade e se assinala:

*Az aisso es conogut
Que hom murtriers ni raubaire
Non plas tant a Dieu lo paire
Ni tant non ama son frut
Com fai del pobol menut.*

No fragmento, se adverte que é conhecido que o homem assassino e “*raubaire*” não gosta de Deus e não lhe praz, e tampouco a sua descendência. O termo “*raubaire*” pode significar “roubo” mas também “rapto” (RAYNOUNARD, 1838-1844, p.47), sendo que na atualidade se conservou o significado de “sequestro, rapto” (CANTALAUUSA, 2003, p.820). Porém, o restante do texto não oferece nenhum esclarecimento para discernir entre os dois significados. Portanto, não podemos afirmar com convicção que a composição de Pèire Cardenal esteja relacionada com o nosso objeto de estudo.

Os restantes sirventes morais occitanos conservados tampouco desenvolvem essa questão, mesmo se um dos grandes artífices do gênero, Marcabru, faz referência em uma das suas composições — *L'autrier, a l'issida d'abriu* — ao cativo, e não ao rapto, de uma dama pelo seu marido ciumento que pretende evitar que outros homens se aproximem dela:

¹⁶¹⁶ Acessível em: <https://www.cardenal.eu/T69.htm>





*Hi a rics homes e baros
Qui las enserron dinz maios
Qu'estrains non i posca intrar
E tenon guirbautz als tisos
Cui las comandon a gardar.*

Voltando ao *corpus* lírico galego-português, encontramos ainda três cantigas que se enquadram no gênero do escárnio que trazem o motivo do rapto. Duas delas pertencem ao mesmo trovador, Martim Soarez, e têm como ponto de partida o mesmo ato; são as cantigas *Pois boas donas son desemparadas* (97, 32) e *Pois non ei de Dona Elvira* (97, 33)¹⁷. A rubrica da primeira delas contextualiza o fato. Está dedicada a Roi Gomes de Breteiros, um trovador que passou de ser um *infançon a ricohomem* ao roubar a Elvira Anes, também conhecida como Elvira de Maia, neta do conde Meendo. Isto é, o autor nos oferece os nomes e aponta à questão da melhora social.

Na composição *Pois non ei de Dona Elvira* (97, 33), o crime já foi efetivado. A voz da cantiga se corresponde com a do raptor, que nomeia os lugares nos quais irá morar e se queixa da falta de correspondência da vítima: “*Pois non ei de Don Elvira/ seu amor e ei sa ira*” (vv. 1-2). Segundo recolhem os livros de linhagens, efetivamente Breteiros teria abandonado o reino por conta de uma possível represália da família de Elvira Anes. Porém não demoraria em voltar, pois está registrado que no ano 1238 estava envolto em uma contenda em Portugal com a abadia de São Gens de Montelongo¹⁸.

O evento contrasta com a narrativa da cantiga do mesmo ciclo, *Pois boas donas son desemparadas* (97, 32), na qual a voz volta a ser a do raptor Roi Gomes de Breteiros, que se gaba de poder tomar as mulheres que deseja pois estas não estão bem guardadas pela família, a qual não reage com represálias ante a desonra do rapto:

*Se eu netas de conde, sen seu grado,
tomo, en tanto com' eu vivo for
nunca por én serei desafiado,
nen pararei mia natura peior,
ante farei meu linhagen melhor*

¹⁷ No *Cancioneiro de Ajuda* (A62), o texto se apresenta como anônimo, mas no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B173) se atribui a Martim Soarez, o que parece coerente tendo em conta a similitude temática e de recursos entre as duas cantigas, como veremos a seguir.

¹⁸ É possível acessar mais dados cronológicos sobre o nobre em PIZARRO, José Augusto, **Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias 1279-1325**, vol. II, Porto, Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999, p. 758.





(o que end' é de Gueda máis baixado):
e veeredes pois meu filho for
neto de Gueda con condes mizcrado (vv. 17-24)

O alvo da sátira, então, não é a raptada Dona Elvira Anes, mas a família que não atua como se esperaria em uma afronta deste tipo. A explicação poderíamos encontrá-la nos acontecimentos que de fato ocorreram. O crime teria se produzido próximo ao ano 1230 e seria sucedido por um casamento. Como afirma a pesquisadora Carmen de Santiago Gomez (2018, p.359), ainda com diferentes graus de hierarquia, o matrimônio seria benéfico para ambas as famílias. Por um lado, os parentes de Dona Elvira Anes ganhavam um membro com um futuro politicamente promissor em um momento em que a influência da família na corte de Sancho II era menor. Por outro lado, Roi Gomes de Breteiros ascendia social e economicamente com a sua entrada no grupo familiar. Esta promoção hierárquica de Breteiros e, em consequência, de seus descendentes, será objeto de sátira ainda em uma outra cantiga, *Seiaxi Don Belpelho en ùa sa maison* (6, 9), de Afonso Lopez de Baian. No texto não se faz referência explícita ao rapto, mas ao fato de que as cavalgaduras e armaduras do grupo familiar não são adequadas nem estão à altura de um membro da sua suposta condição social. É importante ter em conta que o trovador, Afonso Lopez de Baian, pertence a uma das mais antigas e reconhecidas linhagens portuguesas, o que explicaria a sátira à recente ascendência de uma família sem o seu prestigioso histórico.

Outra cantiga tem como ponto de partida um rapto: *Levarõ-na Codorniz* (61, 1), de Gonçalo Garcia. De novo, a rubrica ajuda a situar o texto: “*Esta cantiga de cima fez o conde don Gonçalo Garcia en cas don Rodrigo Sanchez, por ùa donzela que levaron a furto, que avia nome Codorniz, e o porteiro avia nome Fiiz*”. Conhecemos, então, a identidade da vítima, Maria Rodrigues Codorniz, que de fato foi raptada por João Bezerra por volta do ano 1245. Porém a sátira terá como alvo o porteiro Fiz, que não guardou como deveria a dama. Assim, apela a uma custódia mais efetiva, pois ele mesmo poderia roubar a sua *senhor*, embora prefira que esta o acompanhe voluntariamente. É bom ter em conta que, além de antropônimo, “Fiz” é um occitanismo que podia significar “certo”, “seguro”, “sabedor”¹⁹, pelo qual não podemos descartar um jogo de palavras com a onomástica.

¹⁹ DDGM = Ernesto González Seoane (coord.) (2006-2018): *Dicionario de dicionarios do galego medieval*. Disponível em: http://ilg.usc.gal/ddgm/ddd_pesCUDA.php?pesCUDA=fiz&tipo_busca=lema. Acesso o 12 fev. de 2022.





O desejo do rapto estará presente em uma outra cantiga de escárnio, *A por que perço o dormir* (63,15), de Johan Airas, burguês de Santiago. A cantiga está formulada como uma cantiga de amor: a voz lírica perde o sono por uma dona — que sabemos ter uma boa posição social por conta das suas vestimentas —, objeto do seu desejo. Diante da partida da dama, o pretendente manifesta a sua vontade de a levar em um cavalo de Galiza até Portugal “*per caminho de Lampai / passar Minho e Doir' e Gaia*” (vv. 21-22). O longo trajeto poderia ser uma estratégia para mudar de jurisdição de forma que não sofra represálias legais. No ato, pouco importaria o consentimento da dona:

| 117

*Se a podess' alongar
quatro legoas de Crecente,
e nos braço-la filhar,
apertala fortemente,
non lhi valria dizer "jai!"
nen chamar Deus nen Santa Ovaia;* (vv.25-30)

O texto permite adicionar à narrativa do desejo do rapto uma possível interpretação de intenção de estupro. Desconhecemos se a cantiga faz referência a um episódio concreto que teria ocorrido na área de Santiago na época ou se é simplesmente um jogo que se enquadra no escárnio literário.

Uma última modalidade introduz também o tema do rapto, um *lai* anónimo *O Maroot aja mal grado* (157,35). Se olharmos para outras literaturas, acharemos vários *lais* com o motivo do cativo tal como o *lai* de Guigemar e o *lai* do Fresno de Marie de France. Na composição galego-portuguesa, a rubrica expõe o motivo da composição:

Esta cantiga fezeron quatro donzelas a Maroot d'Irlanda en tempo de Rei Artur, por que Maaroot filhava totalas donzelas que achava en guarda dos cavaleiros, se as podia conquerer deles. E enviavaas pera Irllanda pera seeren sempre en servidon da tera. E esto fazia el porque fora morto seu padre por razon d'ũa donzela que levava en guarda.

Na composição, umas moças que estão dançando desejam “*mal grado*” e “*maa guaança*” ao rei Maroot ou Morhout. Este soberano seria um personagem literário pertencente ao Ciclo de Tristán que reinaria na Irlanda, para onde enviaria as donzelas raptadas. Se desconhece qual foi o modelo da composição, mas, segundo o pesquisador





de literatura medieval Santiago Gutiérrez (2001), uma das fontes de inspiração estaria em passagens da *Post-Vulgata* ou do ciclo do Pseudo-Robert de Boron. De feito, se formos consultar a *Suite de Merlin*²⁰, encontraremos um episódio em que umas donzelas dançam ao redor de uma árvore da qual se pendura um escudo branco sem insígnia no qual, por turnos, cuspiam enquanto clamavam: “*Diex doinst honte a chelui qui te sout porter, car il nous a mainte honte porcachie!*”²¹. Presentes na cena estavam Gauvain e Yvain e, ao questionar o primeiro sobre o cântico, Yvain explica que o vituperado é Morhout, a quem querem fazer pagar por todas as vergonhas e fealdades cometidas.

Gutiérrez (2001) propõe duas possíveis vias que poderiam explicar o episódio dentro da tradição tristaniana. Por um lado, a cada ano trezentas moças e trezentos rapazes de Cornualles deveriam ser entregues como tributo ao reino de Irlanda e a pessoa encarregada de assegurar este dever era Morhout, irmão da rainha. A história poderia explicar o fato de ser as donzelas que desejam desventuras ao personagem, mas o episódio não se coaduna com o comportamento cavaleiresco que Morhout mantém nos outros capítulos da *Suite de Merlin*, em que é apresentado como protetor de várias donzelas.

Por outro lado, o estudioso nos convida a reparar que na rubrica da cantiga que estamos analisando se faz referência à presença de cavaleiros que custodiam as donzelas, de quem as conquistaria. Esta poderia ser uma continuação do motivo *coutume de Logres* que estabelecia que, se um cavaleiro achava uma moça sozinha, devia deixar ela ir; porém, se esta estava guardada por outro cavaleiro, podiam iniciar um combate que, se for vencido, lhe permitiria tomar a donzela à sua própria vontade. O ato, portanto, não iria contra as normas cavaleirescas segundo este costume.

De volta à rubrica, a parte final faz referência ao fato de que o raptor reagia de modo vingativo por ter sido uma donzela custodiada por seu pai quem o matou, um argumento que devemos ter em conta. Santiago Gutiérrez (2001) relaciona a justificativa com outro personagem presente em vários *romans* artúricos: Brehus sem piedade. Assim, no *Guiron le Courtuois* do s. XIII, Brehus explica que, devido à perda paterna por causa de uma donzela, agora quer fazer mal às mulheres. Contudo, como assinala o medievalista, no mesmo livro se oferecem outras soluções para explicar a morte paterna. Além disso, há evidências de que este *roman* circulava na península ibérica, pois no *El baladro del sabio Merlín* é equiparada a figura de Mourhout com a de Brehus, tomando

²⁰ Tomamos como referência a edição crítica *La suite de Merlin*. Ed. Roussineau, G. Gêneve: Droz, 2006, cap.422, pp. 370-131.

²¹ “Deus, dê vergonha àquele que habituava te trazer, pois ele nos provocou um grande número de vergonhas”. Tradução própria.





como ponto de comparação o rapto de donzelas por parte de Mourhout e o assassinato a mãos de Brehus.

Desta forma, o *lai* anônimo *O Maroot aja mal grado* (157,35) poderia beber da *Suite de Merlin* conforme chegou à península ibérica, onde se reelaboraria e ampliaria nutrido-se de outros *romans*. Sabemos que parte deste episódio está no *Merlim* galego-português mas, devido à fragmentariedade do texto que conservamos, a análise é limitada. Se contempla, então, a possibilidade de um referente em prosa e não necessariamente outro *lai*, mesmo que seja uma opção que não pode ser descartada.

Depois de analisar as cantigas galego-portuguesas que introduzem a questão do rapto, podemos constatar que em nenhuma delas a mulher tem protagonismo, ocupando em geral uma posição passiva, em concordância com grande parte da produção trovadoresca. Provavelmente poderiam ser uma exceção as donzelas que se expressam como uma voz coral para desejar infortúnios a Maroot. Porém, mesmo a voz sendo feminina, a figura central da composição é a do raptor. Assim, figuras satirizadas nestes textos serão o guardião, a família e o raptor, que tem inclusive voz própria em *Pois boas donas son desemparadas* (97, 32) e *A por que perço o dormir* (63, 15). Não deve surpreender o pouco espaço que têm as personagens femininas de origem nobre, pois no *corpus* do escárnio apenas estão representadas e, de fato, o único texto que encontramos no qual uma dama aristocrática é satirizada é a cantiga *De vós, senhor, quer' eu dizer verdade* (130, 1), de Pero Larouco, na qual se assinalam os defeitos da “filha dun rei” (v. 6), cuja identidade não é mencionada. No que concerne aos *lais*, encontramos a presença feminina como motivo de amor, mas somente em uma destas composições as mulheres têm voz, *Ledas sejamos ogemais!* (157,28). No *lai*, de estatura similar a *O Maroot aja mal grado* (157,35), um coro de donzelas canta enquanto dança diante do escudo de Lancelot, desta vez fazendo uma *laudatio* do cavaleiro. É preciso reiterar, para fazer uma leitura mais acertada, que as composições são de autoria masculina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste texto pudemos percorrer os significados acerca do arredor do motivo do rapto desde uma visão lexicográfica, mas também com o prisma do mito, do rito e da literatura medieval europeia. Assim, os motivos que estariam na origem do rapto seriam - desde uma perspectiva figurada - a explicação de conflitos bélicos, a fundação de comunidades ou a origem de fenômenos naturais como as estações do ano. Ademais, sabemos que várias culturas europeias do passado e atuais mantêm nos seus rituais de





matrimônio cenas que imitam esta prática, servindo o rapto como metáfora da vida adulta e das relações de poder dentro do matrimônio.

No entanto, quando olhamos as fontes jurídicas de referência para a península ibérica, principalmente *Las Partidas*, outro motivo é introduzido: a linhagem. Desta forma, o rapto supõe um ataque às normas sociais e à ordem estabelecida, se constituindo como uma estratégia matrimonial não oficial e punida pela lei. Sabemos que era uma prática existente e, de fato, os *Livros de Linhagens* dão conta da mesma, ainda que os relatos não sempre sejam verídicos.

Ao aproximarmo-nos das cantigas galego-portuguesas veremos que nas cantigas de escarnio que indiscutivelmente se referem a raptos, estas fazem alusão a acontecimentos que realmente ocorreram e que estão atravessados pelo motivo da promoção hierárquica. Se encaixam então nessa categoria *Pois boas donas son deseparadas* (97, 32) e *Pois non ei de Dona Elvira* (97,33) de Martim Soarez e *Levarõ-na Codorniz* (61,1), de Gonçalo Garcia. Por falta de dados não podemos saber se a composição *A por que perço o dormir* (63,15) de Johan Airas, burguês de Santiago, em que se enuncia o desejo de rapto, tem a sua origem em um fato real mas, mesmo assim, podemos inseri-la no mesmo grupo por ser a raptada uma dama de boa posição social.

Não se encaixa nessa categoria o *lai* aqui estudado. O fato de o texto beber da ficção artúrica o afasta da realidade social da produção trovadoresca. Tampouco o motivo se enquadra na ascensão hierárquica, pois o raptor pertencia à família régia. Provavelmente a leitura mais acertada possa ser feita à luz dos estudos do mito. Posto isso, o cativo de donzelas levadas para outro reino pode ser uma referência a um contexto político concreto, como já foi assinalado. Além disso, mesmo com o *vituperio* feito ao raptor, este é apresentado como destemido e afoito ao roubar as donzelas que estavam na guarda dos cavaleiros. Essa representação de um raptor que leva para o seu território um grupo feminino lembra episódios como o protagonizado pelas sabinas. Por outra parte, a imagem do sequestrador corajoso se mantém nas cantigas de escarnio, porém utilizada de forma satírica.

Já no que se refere ao sirventês moral, *Per como achamus na Sancta Scriptura* (94,13) de Martin Moxa, mesmo se a referência for sobre a prática estudada, esta não tem especial protagonismo, pois se inclui somente como um dos tantos outros males presentes na sociedade da época. Um só testemunho conservado não é suficiente para estabelecer uma categoria própria.

Assim, podemos concluir que o rapto na lírica galego-portuguesa não adquire, no caso das cantigas escarninas, um significado alegórico. Ao contrário, as personagens





estão identificadas e, mesmo com jogo lúdico próprio das cantigas de escarnio, as informações são relativamente fidedignas. Diferente é o tratamento em *O Maroot aja mal grado* (157,35) no qual podemos relacionar mais diretamente às obras literárias de tradição europeia. O rapto aparece então em duas categorias diferentes - o acontecimento histórico e a ficção arturica - e não de formas tão múltiplas como ocorreria em outras tradições coetâneas. Porém, poderia ser apontado como motivo o tipo de gêneros aos que pertencem as cantigas conservadas que aqui analisamos pois, se aprofundássemos mais nas obras de prosa de ficção galego-portuguesa, provavelmente confirmaremos que os textos seguem uma via mais próxima do mito que do contexto social de produção. Por ser esta uma pesquisa que só engloba a produção das cantigas, não podemos abordar agora essa questão, mas se sinala como ponto de interesse para uma pesquisa futura.

REFERÊNCIAS

Edições

I= HERÓTODO. **Historia**. BERENGUER AMENÓS, Jaume. (Trad.) Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1960.

LL= PIEL, Joseph e MATTOSO, José (eds.), **Portugaliae Monumenta Historica. Livro de Linhagens do Conde D. Pedro 1/2**, Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1980, p. 204-211.

SP= **Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio : cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Tomo 3: Partida Quarta, Quinta, Sexta y Septima**. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponível em: < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-3-partida-quarta-quinta-sexta-y-septima--0/html/01fb8a30-82b2-11df-acc7-002185ce6064_673.htm>

Estudos

AGUDO ROMEO, María del Mar. El rapto de mujer en la legislación foral medieval aragonesa. **Aragón en la Edad Media**, n. 20, 2008, p. 45-64. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2875334> Acesso em: 12 set. 2021.

BARROS, José D'Assunção. Aspectos do imaginário cavaleiresco nos livros de linhagens da Idade Média Portuguesa. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 123-153, 2010.





DOI: 10.5007/2175-7917.2010v15n1p123. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n1p123>.
Acesso em: 4 out. 2021.

BRISSET, D. E. Imágenes del rapto de la doncella en rituales festivos ibéricos. **Disparidades. Revista de Antropología**, [S. l.], v. 58, n. 2, p. 201–222, 2003.

DOI: 10.3989/rdtp.2003.v58.i2.156. Disponível em:
<https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/156> . Acesso em: 2 oct. 2021.

CANTALAUUSA, Joan de. **Diccionari General Occitan a partir dels parlars lengadocians**. Cunac: Edicions Cultura d'Òc, 2003, p.820. Disponível em:
<http://mertyl.free.fr/dico/cantalausa.pdf>

DU CANGE *et al.*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis, éd. augm.*, Niort : L. Favre, 1883-1887, t. 7, col. 017b. Disponível em : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/RAPTUS1>
Acesso: 9 de fev. de 2022.

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachette, 1934. Disponível em:
<https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=raptus> . Acesso: 2 de jun. de 2022.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. *O Marot haja mal-grado: lais de Bretanha*, ciclos en prosa e recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica, **Boletín Galego de Literatura**, n.25, p. 35-49, 2001. Disponível en:
https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1962/pg_037-054_bg125.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso o: 12 dec 2021.

JOYE, Sylvie. **La femme ravie. Le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du Haut Moyen Âge**. Haut Moyen Âge, n.12. Turnhout: Brepols, 2012.

JOYE, Sylvie. Les mariages dits « germaniques »: entre anthropologie, idéologie et histoire. **Anabases**, [s. l.], n. 22, 2015, p. 85-95. Disponível em:
<https://www.jstor.org/stable/i40220285> Acesso em: 15 set. 2021.

LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos : análisis iconográfico e interpretativo. **Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua**, [S. l.], n. 8, 1995.

DOI: 10.5944/etfii.8.1995.4272. Disponível em:
<http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/view/4272>. Acesso em: 5 oct. 2021.

MATHIEU, Nicole-Claude. Quand céder n'est pas consentir. *In: L'anatomie politique, catégorisations et idéologies du sexe*. Paris: Éditions Côté-femmes, 1991. Disponível em: <https://infokiosques.net/IMG/pdf/quandceder-pageparpage.pdf> . Acesso em: 15 set. 2021.





QUESADA MORILLAS, Yolanda María. **El delito de raptó en la Historia del Derecho castellano**. 2014. 637 p. Tese (Derecho internacional privado e historia del derecho) - Facultad de Derecho, Universidad de Granada, [S. l.], 2014.

RAYNOUARD, M. **Lexique roman : ou, Dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine; précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours, et d'extraits de poèmes divers**. Paris : Silvestre. 1838-1844, p.47

RODRÍGUEZ ALCOCER, María del Mar. **La educación de las mujeres espartanas**. 2019. Tese (Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología) - Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/50770/>. Acesso em: 10 set. 2021.

ROMERO GONZÁLEZ, Dámaris. El mito del raptó de Europa como punto de partida para la creación dde una identidad. **Ámbitos: Revista de estudios de Ciencias Sociales y Humanidades**, [s. l.], n. 12, 2004, p. 13-18. Disponível em: <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/8749/12.2.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 10 set. 2021.

DE SANTIAGO GÓMEZ, Carmen. O protagonismo feminino na lírica galego-portuguesa. Entre historia e literatura. In: CORRAL DÍAZ, Esther (ed.). **Voces de mujeres en la Edad Media: Entre realidad y ficción**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. p. 353-361.

SANTORO, Fernando. Raptos de Europa: para uma percepção imagética da passagem do mito ao lógos. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 13, n. 13/14, p. 109–121, 2001. DOI: 10.24277/classica.v13i13/14.478. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/478> Acesso em: 7 out. 2021

Recursos eletrônicos

Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB) [base de datos en liña]. Versión 3.6.2. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Disponível em: <http://www.cirp.gal/meddb>

The Oxford Cantigas de Santa Maria Database, Oxford: The Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University. Disponível em: <http://csm.mml.ox.ac.uk/>

