

Reflexões sobre o sentido da *siella* na *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo¹

Reflections on the Meaning of *siella* in the *Vida de Santa Oria* by Gonzalo de Berceo

Reflexiones sobre el significado de *siella* en la *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo

Andréia Cristina Lopes Frazão Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

andreafracao@ufrj.br

orcid.org/0000-0003-0210-1166

Recibido: 7/8/23 Aceptado: 25/8/23

Resumo: Única hagiografia conhecida sobre uma mulher reclusa elaborada em Castela no século XIII, a *Vida de Santa Oria* foi escrita pelo clérigo riojano Gonzalo de Berceo, a partir de uma *vita* latina de autoria de um monge de San Millán de la Cogolla, Munio, do século XI e hoje perdida. O texto berceano possui caráter edificante e dá realce às visões da protagonista. Dentre os muitos elementos que figuram nas visões, o foco deste trabalho está na *siella* reservada para Oria no céu, que ela avista em sua primeira visão. A partir das ideias de Joan Scott e Jane Flax e à luz do contexto, defendo que o sentido desta *siella* é atravessado por saberes sobre a diferença sexual que objetivam manter as mulheres religiosas sob disciplina.

Palavras-chaves: Hagiografia- Santa Oria- Gênero- Visões- Siella.

Abstract: The only known hagiography about a reclusive woman written in Castile in the 13th century, the *Vida de Santa Oria* was written by the Riojan cleric Gonzalo de Berceo, based on a Latin *vita* written by a monk from San Millán de la Cogolla, Munio, from the 11th century and now lost. Berceo's text has an edifying character and highlights the protagonist's views. Among the many elements that appear in the

¹ Publiquei as primeiras reflexões sobre a presença de *siella*/ trono na *Vida de Santa Oria* no texto *Os símbolos na Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo: uma leitura histórica a partir da categoria gênero*. (2011). As reflexões aqui apresentadas relacionam-se aos meus estudos sobre hagiografia medieval financiados pelo CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e pela FAPERJ- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

visions, the focus of this work is on the *siella* reserved for Oria in the heaven, which she sees in her first vision. Based on the ideas of Joan Scott and Jane Flax and in light of the context, I argue that the meaning of this *siella* is crossed by knowledge about sexual difference that aims to keep religious women under discipline.

Keywords: Hagiography- St. Oria- Gender- Visions- Siella.

Resumen: Única hagiografía conocida sobre una mujer reclusa elaborada en la Castilla del siglo XIII, la *Vida de Santa Oria* fue escrita por el clérigo riojano Gonzalo de Berceo, a partir de una *vita* latina cuyo autor fue Munio, monje de San Millán de la Cogolla, del siglo XI y hoy perdida. El texto berceano tenía carácter didáctico-moralizante y da importancia a las visiones del protagonista. De entre los múltiples elementos que figuran en las visiones, el presente trabajo focaliza su atención en la *siella* reservada a Oria en el cielo, que ella contempla en su primera visión. A la luz de este contexto, basándome en las ideas de Joan Scott y Jane Flax, defiendo la tesis que el sentido de esta *siella* está atravesado por conocimientos sobre la diferencia sexual que objetivan mantener a las mujeres religiosas bajo la disciplina.

Palabras Clave: Hagiografía- Santa Oria- Género- Visiones- Siella.

1. Introdução

Este artigo tem como objeto de análise aspectos da *Vida de Santa Oria* (VSO)² redigida por Gonzalo de Berceo. Essa é a única hagiografia conhecida sobre uma mulher reclusa elaborada em Castela no século XIII, pois não foram preservados outros textos nem há notícias de outros escritos que tenham como protagonistas mulheres religiosas.³ Essa obra possui caráter edificante e apresenta uma série de elementos alegóricos, pois relata visões da protagonista, a reclusa Oria. A partir das ideias de Joan Scott e Jane Flax, objetivo analisar a presença de referências a uma *siella*/trono na primeira visão descrita na VSO.

Segundo Scott, gênero é o saber a respeito das diferenças sexuais. (1988:8) Dentro desta perspectiva, o gênero não se fundamenta no biológico nem é um saber invariável. Este saber, como destaca Jane Flax (1991:230) constitui todos os aspectos da experiência humana, ainda que parcialmente, já que é um dos aspectos que a compõe.

Scott também sublinha que *gender is a primary way of signifying relationships*

2 Emprego no decorrer do texto as siglas comumente usadas para indicar as obras berceanas.

3 Vale destacar a redação da *Vida de Santa Maria Egípcia*, mas ela viveu como eremita de forma isolada, não junto a uma comunidade religiosa.

of power. (1988: 44) Ela acrescenta que o gênero compreende quatro elementos interrelacionados de forma dinâmica, (Scott 1988: 44-45) os símbolos; os conceitos normativos; as noções políticas e as referências às instituições e às organizações, e as identidades genéricas. Interpreto essas afirmativas propondo que os saberes sobre a diferença sexual, o gênero, são estratégias empregadas para submeter, subverter ou negociar que permeiam as relações de poder, e se expressam por meio de práticas e discursos.

Sintetizando, o gênero é o nome dado aos saberes sobre a diferença sexual, que se constituem no social, e são utilizados como estratégias nas relações de poder. Desta forma, à luz da temática escolhida, pergunto: como a presença da *siella*/ trono na VSO se articula ao gênero?

Vale sublinhar que os estudos sobre a VSO foram raros até a década de 1960, quando foi publicada a tese de Anthony Perry, em 1968. Nela, o pesquisador discute aspectos formais do poema. A partir desse momento, essa obra chamou a atenção dos estudiosos, e diversos trabalhos passaram a ser desenvolvidos, seja analisando unicamente a VSO ou comparando-a com outros textos.

A listagem elaborada por Úria Maqua e Baños Vallejo, ainda que esteja desatualizada,⁴ apresenta mais de 40 referências que funcionam como uma amostragem dos trabalhos já realizados, sobretudo nas áreas de Filologia, Linguística, Literatura e História. Nesse conjunto há edições críticas e distintas análises sobre: aspectos mais formais, como a organização e a estruturação do poema; as fontes empregadas por Gonzalo de Berceo; a transmissão manuscrita; aspectos filológicos e linguísticos; elementos pontuais da obra, como as representações do espaço; a renúncia ao corpo; o “outro” mundo; o simbolismo da árvore, etc. O presente artigo se insere nesse grupo.

Encontrei um único trabalho que se preocupa em estudar especificamente a presença da *siella*/trono na VSO. Trata-se do artigo *La siella di Santa Oria*, de Paolo Cherchi, de 1973. Infelizmente não foi possível ter acesso a este material. Porém, foi consultado o texto *Tradition and Topoi in Medieval Literature*, de autoria do mesmo autor, publicado em 1976. Nele o estudioso trata do tema, ainda que não de forma exclusiva, e sem aplicar a perspectiva de gênero.

A seguir, em diálogo com a bibliografia sobre a VSO, passo a discutir aspectos relacionados a obra e refletir, empregando a categoria gênero, o sentido de *siella*/trono no âmbito do poema e à luz do contexto.

4 Ver as listagens disponíveis em <vallenajerilla.com/berceo/Oria.pdf> e <[vallenajerilla.com/berceo/ General.pdf](http://vallenajerilla.com/berceo/General.pdf)>. Acesso em 10/09/2023.

2. Gonzalo de Berceo e a *Vida de Santa Oria*

Gonzalo foi o primeiro poeta a escrever em castelhano sobre o qual foram preservados testemunhos escritos.⁵ Ele nasceu por volta de 1196, no povoado riojano de Berceo, origem do nome com o qual é conhecido. Segundo indica em duas de suas obras (VSM 489b e VSD 757b), foi criado no Mosteiro de San Millan de la Cogolla, cenóbio situado bem próximo a Berceo. Vale sublinhar que, como indica Martin Alonso, (1986, p.812) o termo criado significava, no castelhano medieval, pessoa criada por alguém ou discípulo educado em casa de seu mestre. Logo, pode-se concluir que o riojano não só recebeu educação, como também residiu no mosteiro emilianense. Contudo, não se tornou monge, mas foi ordenado sacerdote, atuando na paróquia de sua aldeia natal, que estava subordinada ao bispado de Calahorra.

Como seus escritos atestam, Gonzalo era um homem culto, que dominava os saberes cultivados nas escolas urbanas. Assim, era versado em retórica e gramática. Provavelmente, ele foi aluno da nascente Universidade de Palência, local onde adquiriu os conhecimentos que aplicou na composição de seus poemas. Também é provável que fosse próximo do bispo Juan Pérez, que foi um promotor da introdução das resoluções de Lateranense IV na diocese. (Silva 2015)

Gonzalo foi autor de diversas obras de caráter hagiográfico ou doutrinal: *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Poema de Santa Oria*, *Martírio de San Lourenzo*, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *Loores Nuestra Señora*, *El Duelo de la Virgen*, *Los Signos del juicio final*, *Del Sacrificio de la misa e dos hinós Veni Creator Spíritus*, *Tú Christe que luz eres*, *Ave Sancta Maria*.

Elas foram redigidas entre 1230 a 1264, a partir de textos latinos, mas em castelhano, com traços típicos do dialeto riojano. Empregando as técnicas retóricas do *mester de clerecia*, aprendidas durante a sua educação formal, compôs seus versos em *cuaderna via*, um tipo específico de estrofe formada por quatro versos de quatorze sílabas, derivados dos alexandrinos utilizados pelos cantores de gesta.

Os especialistas indicam que a VSO apresenta um vocabulário mais rico e uma estrutura literária mais sofisticada do que a dos demais textos do poeta, provavelmente porque foi uma das últimas obras que redigiu, quando, certamente, Gonzalo já dominava as regras retóricas e a *cuaderna via*. Para Dutton, este foi o penúltimo poema elaborado por Gonzalo de Berceo, redigido entre 1252-1256. (1976: 67-76) Para Úria Maqua foi o último, já na segunda metade do século XIII. (1992: 494) Concorde com Úria Maqua e localizo a redação desta hagiografia por volta de 1260.

5 Para uma apresentação mais detalhada da trajetória de Gonzalo de Berceo ver Silva (2008).

A VSO foi transmitida pelo manuscrito F, que está incompleto, copiado nas primeiras décadas do século XIV. Ele está atualmente na *Real Academia de La Lengua*. Foram feitas três cópias manuscritas de F no século XVIII: por Ibarreta, conhecida como I, que hoje se encontra na biblioteca do Mosteiro de Silos sob o número 93; por Diego de Mecoleta, que está na Biblioteca Particular de Don Bartolomé March Severa, chamada M; e por Tomás de Iriarte, a G, o códice Ms. 18577/16 que pertence à Biblioteca Nacional de Madrid. (Úria Maqua 1992: 493)

Em sua forma atual, a VSO apresenta 205 estrofes. Para Úria Maqua, ao ser transmitido, o poema sofreu *um alto número de alteraciones del orden primitiva de las estrofas, lo que hace que el poema parezca mal estructurado y, em algunos pasajes, el sentido resulte oscuro, incluso incongruente*. (1992: 494) Em obra de 1977 ela propôs uma reordenação das estrofes (coplas), com a qual Dutton concorda parcialmente (1981: 83). Para esse estudioso, o manuscrito fonte de F já apresentava mudanças na ordenação das estrofes face ao poema original. Lappin também não acata a proposta de Úria Maqua e sugere uma nova, pautada na comparação da VSO com a *Vie de Sainte Euphrosine* (2000).

A principal fonte da VSO foi a obra *Vita Beatae Aureae*, elaborada no século XI pelo monge emilanense Munno, ou Munio na forma modernizada, que, segundo Berceo, foi o confessor da santa. Em vários pontos da VSO a vinculação a esse texto latino é realçada (VSO 2b, 4, 5abc, 6d, 10b, 15a, 89, 90a, 115ab, 171d, 187d, 203d, 204a) e, em alguns versos, o “eu” do narrador chega a se confundir com o “eu” de Munno (VSO 149-150 e 163). Essa obra, porém, não foi transmitida, o que dificulta o estudo das eventuais outras fontes da VSO, bem como das mudanças elaboradas por Berceo no conteúdo desta obra.

Alguns estudiosos identificam na VSO influência de outros textos. Para Walsh, as estrofes finais foram elaboradas a partir da *Vida de Santa Eugênia*. Ele, porém, acrescenta que parte expressiva da VSO é fruto da criatividade de Gonzalo de Berceo. (1972: 301) Gimeno Casalduero defende que textos patrísticos dirigidos às virgens consagradas também foram fontes utilizadas por Berceo. (1984: 244; 252) Temprano propõe que a *Visão de Túndalo* pode ter influenciado a redação da VSO, já que identifica semelhanças entre ambos os textos. (1984: 132) Simina M. Farcasiu aponta que Gonzalo de Berceo utilizou materiais literários e iconográficos presentes na biblioteca emilianense para construir uma concepção de vida contemplativa moral e escatológica. (1986: 305-306) Sublinho, porém, que, independentemente das fontes que consultou, o poeta fez um trabalho de tradução e edição que resultou em algo novo, que expressa a sua visão da santidade de Oria.

A VSO, diferentemente de outras hagiografias, inclusive escritas pelo próprio

Gonzalo de Berceo, apresenta poucos dados sobre a vida da santa, não relata seus milagres e dedica mais da metade dos versos a narrar suas visões. Contudo, como aponta Beresford, as visões só podem ser compreendidas como parte da vida da santa. (2002: 47) E Baños Vallejo acrescenta: as visões equivalem aos milagres nas obras hagiográficas, pois funcionam como uma prova do reconhecimento divino da santidade. (2003: 159).

Não é possível afirmar, pois não contamos com a obra de Munio para contrapor a de Gonzalo, que a ênfase nas visões foi uma opção deste último. Contudo, como sublinha Walsh, a espiritualidade visionária foi uma das formas de expressão da santidade das mulheres no medievo, em particular a partir do século XIII (1972). Logo, é possível propor que o formato final da VSO indique que Gonzalo de Berceo estava atento ao seu contexto.

Para Úria Maqua, a VSO está organizada em sete partes: prólogo, introdução, primeira visão, segunda visão, terceira visão, morte de Oria e epílogo. (1992: 495) Esta estrutura, para a estudiosa, *puede representarse graficamente, como un arco ojival*. (1992: 495) Alguns autores fizeram outras propostas. Cito três exemplos. Cea Gutiérrez sugere uma estrutura dividida em cinco partes pautada nas visões (primeira visão, segunda visão, terceira visão, quarta visão, sonho de Amuña), com altos e baixos, como *dientes de perro o de sierra*. (1999: 55) Baños Vallejo defende que, como outras obras berceanas, a VSO deve ser dividida em três partes: desejo de santidade; processo de aperfeiçoamento; santidade provada por meio das visões. (2003: 125-126) Javier González apresenta outra ideia, que combina uma divisão entre sete partes (prólogo, introdução, primeira visão, segunda visão, terceira visão, morte de Oria e epílogo), que, por sua vez, podem ser unidas, formando três partes (vida, milagres em vida e milagres em morte). (2017: 494) Ou seja, há várias formas de pensar a estrutura da obra. Para mim, a obra tem quatro partes bem definidas, que se relacionam às visões de Oria e ao sonho de Amuña. As demais funcionam para enquadrar essas narrativas, tanto como introdução quanto conclusão.

Há debates também sobre o público da VSO. Sou simpática à hipótese de Aldo Ruffinatto, que defende que essa obra foi escrita tendo como público mulheres religiosas (1968-1970). O autor apresenta dois argumentos principais: na VSO há uma precedência do feminino face ao masculino e apresenta um conteúdo místico-visionário que exigia a leitura privada e meditação.

Em La Rioja existiam, no século XIII, dois mosteiros femininos: Santa Ma-

ria del Salvador de Cañas⁶ e Santa Maria de Herce.⁷ Estas duas comunidades eram cistercienses e pela proximidade com Berceo, poderiam ter, ao menos, inspirado o poeta. Ou seja, ainda que as reclusas não tenham sido o único público da VSO, Gonzalo de Berceo compôs a obra idealizando-as como alvo do texto.

O século XIII, momento de redação da VSO, foi marcado por uma crescente participação feminina na vida religiosa. Esta expansão, contudo, não se desenvolveu de forma autônoma. Nesse sentido, as mulheres religiosas tornaram-se tema de diversas ações eclesíásticas, que visavam dirigir, precisar e regradar as diferentes formas da experiência religiosa feminina.⁸

Essas iniciativas de regulamentação devem ser compreendidas à luz da reordenação eclesíástica dirigida por Roma, que reconhecia a importância de contar com um corpo eclesial irrepreensível para responder aos anseios e críticas dos leigos; manter toda a hierarquia sob a autoridade da cúria papal; eliminar a influência laica nas questões eclesiais, e lutar pela preservação do patrimônio. Relacionado a estas metas, um dos objetivos perseguidos pela cúria papal foi, justamente, delinear um perfil ideal de comportamento para ser seguido pelas religiosas.

Analisando os documentos normativos produzidos para as religiosas neste período, é possível concluir que se esperava que elas vivessem em reclusão e castidade, de forma comunitária; mantendo rígida separação dos homens e guardando o silêncio. (Silva 2008) Gonzalo de Berceo, como sacerdote letrado, provavelmente conhecia as comunidades cistercienses citadas; os diferentes movimentos de espiritualidade de mulheres do período, e as diretrizes da cúria romana para a Igreja em geral e para as religiosas em particular, que foram introduzidas na Península Ibérica a partir de 1229, com a realização do Concílio de Valladolid. Assim, reafirmo que é possível supor que, ao compor a VSO, o poeta, dentre outras metas, dirigiu-se às monjas riojanas, atento aos movimentos de espiritualidade feminina e às norma-

6 O Mosteiro de Santa Maria del Salvador de Cañas foi fundado por Diego López Díaz de Haro e sua esposa, Alonsa Ruiz de Castro, em 1170, quando as vilas de Cañas e Canillas e um núcleo próximo a Tironcillo foram entregues a um conjunto de monjas beneditinas provenientes de Ayuelas, localidade próxima a Santo Domingo de la Calzada. Nesse mesmo ano, após ficar viúva, Alonsa Ruiz de Castro uniu-se a essa comunidade. Durante o século XIII, duas de suas filhas e outras descendentes foram abadessas deste mosteiro. A tradição afirma que essa comunidade foi cisterciense desde os seus primórdios, primeiro como filial de Santa Maria de la Caridad de Tulebras, localizada em Navarra, e, a partir de 1187, vinculada a Las Huelgas de Burgos. (Alonso Álvarez 2004)

7 Em 11 de abril de 1173, o rei Afonso VIII doou a Diego Jiménez e a sua esposa, Guiomar, senhores de Cameros, a vila de Herce, localizada no vale de Arnedo. A partir dessa doação foi organizada a comunidade feminina de Santa Maria de Herce. Em 1246 a comunidade adotou a forma de vida cisterciense. Na ocasião, D. Alfonso López de Haro e sua esposa, Maria Alvarez de los Camberos, concederam ao mosteiro o senhorio sobre a vila de Herce e suas aldeias, assim como as vilas de Murillo de Calahorra, Torremuña, Lasanta e Hornillos em Cameros, Santa Eulália Bajera, Bergasillas e Ocón, regiões sob as quais a comunidade detinha direitos jurisdicionais. (Pérez Carazo 2008)

8 Sobre o tema há ampla bibliografia. Cito alguns títulos na bibliografia final.

tivas papais.

Há de sublinhar ainda que, além da eventual instrução das monjas, a obra também buscava celebrar Oria, preservar sua memória e estimular seu culto.

3. Santa Oria

Mas quem foi Oria? A partir da própria VSO e de um testemunho tardio, a *Memoria Cronologica*, redigida no século XVII por Gregório de Argáiz,⁹ é possível reunir alguns dados sobre essa jovem. Ela nasceu em meados do século XI, por volta de 1043, no povoado de Villavelayo, localizado em La Rioja que, naquela época, estava incorporada ao Reino de Pamplona.

Após a morte de seu pai, Garcia, sua mãe, Amunna, decidiu tornar-se uma emparedada, ou seja, ela se permitiu fechar em uma cova ou cela onde só havia um buraco para receber água e comida, junto ao mosteiro de San Millán de Suso. Beresford questiona este emparedamento, ressaltando que os rigores impostos à vida religiosa feminina eram contemporâneos ao autor, ou seja, século XIII, mas não comuns no momento em que Oria viveu, século XI. (2002: 51) Contudo, segundo Muñoz Fernandez, o emparedamento era concebido como uma variação do eremitismo na tradição beneditina. Era praticado tanto por homens como por mulheres, entretanto, elas formaram a grande maioria dos que optaram por essa forma de vida. (1998: 50)

Faz-se importante destacar que, segundo Peña, o século XI foi o período de maior esplendor e fama do Mosteiro de San Millán de la Cogolla. (1961: 374) No início desse século, como atestam estudos arqueológicos, houve um incêndio no cenóbio, talvez devido a avanços de muçulmanos. (Caballero Zoreda 2004) Contudo, até como uma resposta a esse episódio, a partir das décadas centrais deste século houve um incremento das ofertas dirigidas a essa casa religiosa, sobretudo pelos reis pamploneses Garcia de Nájera e Sancho IV, como é possível concluir pelas informações presentes nos diplomas do período. Assim, no decorrer da segunda metade do século XI, o cenóbio emilianense começou a se configurar como um grande senhorio, (Diago Hernando 1996: 87) o que certamente atraía pessoas que desejavam viver sob a sua proteção.

Oria, na ocasião com apenas 9 anos, teria acompanhado a mãe em sua vida reclusa. A jovem permaneceu ligada ao cenóbio emilianense até a sua morte, aos

9 Essa notícia é publicada por Dutton (1981: 83)

vinte e sete anos, por volta de 1070.¹⁰ Ela foi sepultada em uma cova escavada na pedra atrás da igreja do mosteiro. Para Úria Maqua, o culto a Oria se iniciou desde a sua morte nas áreas próximas ao emilianese. Ela defende a hipótese que as visões da jovem atraíram a admiração das pessoas, que se dirigiam ao mosteiro para ouvi-la relatá-las, enquanto ela ainda vivia. (1981: 17)

Em Villavelayo, há uma capela dedicada à visionária, que, segundo a tradição, teria sido construída antes do século XVII no mesmo local da antiga casa de sua família. Em 1609, os seus restos mortais foram trasladados para o altar da Igreja de San Millán de Yuso. (Peña 1961:378) Segundo Sánchez Ruipérez, por ocasião desse traslado, relíquias da santa foram doadas à paróquia de Villavelayo. Nesta época, também foram criados na localidade um santuário e uma confraria sob seu patronato. (1946: 25)

Na VSO, Oria é retratada como uma reclusa que vivia mortificando a sua carne (VSO 20-23, 36c, 111d, 112a,130b),¹¹ sofrendo abstinências (VSO 21c), rezando os salmos (VSO 23c), lendo sobre as paixões dos mártires (34ab) e fazendo orações (VSO 23d, 138b). Dentre suas qualidades, é ressaltada a sua paciência (VSO 22b), a sua humildade (VSO 22b) e o seu bom coração (VSO 23b), além de sua capacidade de ser *luz era e confuerto de la su vezindat* (VSO 22d). Entretanto, o traço de sua espiritualidade mais sublinhado no poema, como já salientado, é o místico, coroado por visões.

Vale sublinhar que tais visões possuem certa ambiguidade, porque ocorrem quando a visionária está dormindo (Cf. VSO 26, 116-117, 139, 164). Essa ambiguidade não é exclusiva da VSO. Como salienta J. Voisenet (2000: 184) é difícil distinguir a diferença, nos textos medievais, entre *somnium* y *visio*.

Três visões são descritas no poema. A primeira ocorreu no dia 27 de dezembro. Nela, guiada por três virgens mártires - Agatha, Eulalia e Cecília - Oria passeia pelo céu. Lá encontra cônegos, bispos, um coro de virgens, mártires, ermitãos e muitos personagens riojanos que lhe foram próximos, como a sua professora Urraca, que não pôde ver, mas com quem pode conversar, e seu pai. Durante esta visão a reclusa encontrou uma virgem, chamada Voxmea. Esta jovem tinha a função de guardar a *siella*/ trono que estava reservado no céu para Oria. Após solicitar permanecer no céu, o que lhe foi negado, foi trazida de volta ao seu corpo (VSO 25 a 108). A segunda aconteceu onze meses depois (VSO 114-136), no dia 27 de novembro. Nela, três virgens não nomeadas trazem uma espécie de leito em que fazem Oria recostar

10 Segundo Lida de Malkiel, Oria morreu entre 1064 e 1067. (1956: 22)

11 Seguimos, neste trabalho, a numeração das estrofes da edição *on line* da VSO disponível em <http://www.vallenajerilla.com/berceo/oria.htm>, devido a sua fácil consulta

para receber a visita da Virgem. Durante a visão, Maria revela que ela ficará muito doente e falecerá em breve. Na terceira, tida um pouco antes de sua morte, a jovem é levada ao *Monte Oliveti*. Ali ela vê diversos varões vestidos de branco (VSO 139-144).¹²

4. O trono/cadeira na VSO

Como assinalado, em sua primeira visão, Oria encontra em seu passeio no céu uma *siella muy rica, de oro bien labrada, de piedras muy preçiosas toda engastonada*, mas que estava vazia e selada (VSO 77-78), que *Commo rayos de el sol, assi relampagaba* (VSO 90 c). Voxmea explica à reclusa que a *siella* estava reservada para ela, assim como uma casa, caso não aceitasse conselhos do pecado, ou seja, do diabo.¹³

Pela descrição deste assento, feita em ouro e pedras preciosas, ele se assemelha a um trono. Segundo Kasten e Cody, de fato, o vocábulo *siella*, no castelhano medieval, dentre diversos sentidos – como assento, sela de montaria, sede episcopal ou papal, e lugar da mansão celeste –, também poderia significar trono (2001: 646). Já o termo trono, segundo tais autores, poderia significar assento real. (Kasten e Cody 2001: 701) Na VSO, Gonzalo de Berceo usa os dois termos: trono e *siella/silla*.

O termo trono só figura uma vez na VSO, associado aos apóstolos: *Vido a los apostolos mas en alto logar, Cada uno en su trono en que debia jusgar* (VSO 86ab). Para referir-se ao reservado a Oria no paraíso, o termo *siella* é utilizado.

Segundo Javier González, *la condición yirtualmente regia de esta silla y por tanto su lícita asimilación a un trono viene dicha en 1a observción de que sería digna de un soberano “darié por ta su regno el rei de Castiella”* (82c, p.519) (2019: 587). É possível concluir, portanto, que *siella* e trono tenham sentidos intercambiáveis, mas é digno de nota que na VSO o trono se refira às cadeiras dos apóstolos e *siella*, a de Oria. Ou seja, ainda que luxuoso, digno de um rei, o assento separado para Oria é lexicalmente diferenciado daqueles nos quais estão os apóstolos.

Essa escolha de palavras pode não ser gratuita e significar que a religiosa, na perspectiva da VSO, não se encontrava no mesmo patamar que os apóstolos na ordenação celeste. Pode-se argumentar que essa assimetria se justifica porque, diferentemente dos apóstolos, Oria ainda não havia conquistado o paraíso de forma

12 Além das visões de Oria, a obra narra duas de sua mãe. A primeira aconteceu no dia da morte de Oria (VSO 161). Amunna teve um sonho/visão na qual seu marido, acompanhando de três pessoas, anuncia que a filha de ambos morreria (VSO 163-169). A outra ocorreu no dia da festa de Pentecostes, após a morte e sepultamento de Oria (VSO 188-201). Nela, mãe e filha se encontram e a santa informa, após destacar a importância da eucaristia, como foi seu trânsito, sua primeira noite no céu e com quem ela se encontrava no paraíso

13 Sobre o uso do termo *peccado* como diabo por Berceo, ver Garcia de la Fuente (1992: 283).

definitiva, apresentar de sua vida exemplar. Mas essa diferença também pode expressar saberes de gênero, que reafirmam a necessidade de submissão da mulher em virtude de sua fraqueza vista como natural.

Nas *Siete Partidas*, texto legislativo contemporâneo à redação da VSO, há uma passagem que pode auxiliar na interpretação desta questão. Segundo a Ley XXVII do Título VI do Livro I, *Ca, como quier que Santa Maria Madre de Jesu Cristo fue mejor, e mas alta que todos los Apostoles; non le quiso dar poder de absolver, mas diolo a ellos, porqué eran varones*. Ou seja, pela lógica deste texto, uma mulher, ainda que fosse boa e santa, tal como Maria, não poderia receber as mesmas prerrogativas concedidas aos apóstolos, unicamente porque eles eram homens e ela, mulher. Fazendo um paralelo com a VSO, por mais virtuosa que Oria chegasse a ser, jamais teria no âmbito terreno as prerrogativas dos apóstolos, como absolver dos pecados, porque ela era mulher. Nos saberes sobre a diferença sexual circulantes em Castela em meados do século XIII, a santidade de vida de uma mulher jamais seria suficiente para que ela pudesse alcançar o mesmo *status* que os apóstolos.

Logo, o uso de trono reservado à cadeira dos apóstolos pode ter sido uma forma deliberada de reafirmar a assimetria de gênero, sobretudo porque, em minha leitura, o papel de destaque dos eclesiásticos permeia outros versos.

Quando Voxmea anuncia a Oria que a *siella* estava reservada a ela, caso não pecasse, são usadas as seguintes palavras: *Todo esti adobo a ti es comendado,/ El solar e la siella, Dios sea ende laudado,/ Si non te lo quitare conseio del pecado/ El que hizo a Eva comer el mal bocado*. (VSO 96). Essa referência à Eva é significativa, pois na tradição cristã foi ela, não Adão, que deu ouvidos ao diabo/serpente que redundou na expulsão do primeiro casal do paraíso. Vale sublinhar que essa perspectiva, unida ao pensamento clássico, permitiu a sistematização de ideias que fundamentaram a concepção, hegemônica no medievo, de que as mulheres eram mais frágeis e propensas ao erro por sua natureza inferior a dos homens, por sua vez, vistos como hierarquicamente superiores física e espiritualmente.¹⁴ Assim, cair em tentação, como ocorreu com Eva, era sempre uma possibilidade quando se tratava de uma mulher...

O gênero também pode explicar porque Oria quer logo tomar posse da “glória” que lhe estava reservada. Ela afirma que não quer retornar à terra (VSO 97), já que teme pecar, reforçando, ainda que indiretamente, a ideia da fraqueza das mulheres, a despeito de sua vida anterior marcada por penitências. Esses versos são interessantes, pois traduzem uma subjetividade marcada pelo gênero.

14 Até o século XVIII, as diferenças entre homens e mulheres eram explicadas pelas variações no grau de perfeição metafísica, ou seja, no calor vital, ao longo de um eixo cuja causa final era masculina. Sobre as diferenças sexuais pautadas em graus hierárquicos de perfeição. Sobre o tema ver Laqueur (2001).

Voxmea responde que não era possível permanecer no céu (VSO 98). A emparelhada, então, pede às virgens que a acompanham que intercedam junto a Deus para que ela permaneça ali (VSO 100-101). Deus, então, fala diretamente à reclusa, que só consegue ouvir a sua voz, não vê-lo (VSO 102): *Dixolis: piense Oria de ir a su lo-gar,/ Non vino tiempo aun de aqui habitar:/ Aun ave un poco el cuerpo a lazarar, / Despues verná el tiempo de la siella cobrar.*

Oria ainda insiste em salientar que se voltar à terra não conseguirá retornar ao céu (VSO 103-104). Deus a responde, destacando que ela não deveria se preocupar de não ter mérito, pois *Con lo que has lazrado ganesti el mi amor*, e que, portanto, ele a ajudaria a alcançar seu prêmio eterno (VSO 105-107). Ou seja, o retorno ao céu para tomar posse da *siella* estava garantido não por méritos próprios da jovem reclusa, mas porque ela receberia ajuda divina.

Dutton, em sua edição da VSO, ressalta que o tema da cadeira ou trono reservado no céu para um fiel não foi uma criação de Munio ou Berceo, e já estava presente em diversos escritos desde a antiguidade. (1981: 518) Contudo, como sublinha Cherchi, a VSO apresenta uma particularidade face aos textos anteriores: na obra berceana indica-se para quem é a *siella*/o trono (1976: 288-289). Mas como interpretar essa *siella* reservada para a reclusa no céu após a sua morte, mas que ela já avista em sua visão?

Segundo Cherchi, a *siella* é a chave para todo o poema. Para ele, o fato de Oria ter sido informada de seu destino por meio da visão estabelece um paradoxo, porque:

she has to live in order to deserve the throne by dying; she lives already in the paradise from which she is precluded (...) nostalgia for the empty throne sheds a veil of *dulcedo* on the torments of her earthly life, and in which the *cupio dissolvi* is counter-balanced by the desire to live in suffering because through suffering she can manifest her love for God. (1976: 289)

Para Gimeno Casaldueiro, na VSO, a *siella*, além de representar o galardão da reclusa, se articula à sua oração: *simboliza la oración de la virgen antes y después del triunfo; antes, en cuanto que con la oración debe conseguirse; después, en cuanto que la oración será el oficio de la virgen en la vida perdurable.* (1984: 278)

Para Julian Weiss, a *siella* é a garantia do lugar de Oria no céu e a recuperação de sua voz ao estar junto a Deus: *the throne [siella] does not simply signify Oria's assigned place in heaven, it also marks the place where she recovers her voice in the presence of the divine.* (1996: 457)

Javier Roberto González, a partir das ideias do antropólogo Gilbert Durand, estabelece que no tocante a *siella*, é constituída uma antítese. Assim, propõe (2019: 588):

La silla establece una neta antítesis con el complejo simbólico que configuran, unidos, el *cuerpo* y la *celda* de Oria, expresiones de ese sufriente y limitante abajo al que se le impone descender desde el gozoso y libérrimo *arriba* de su trono, para continuar allí con sus penitencias, mortificaciones y trabajos: «de tornar as al *cuerpo*, yazer emparedada,/ fasta que sea toda tu vida acabada, (100cd, p. 523). Ahondando en este contraste, Dios mismo se encarga en su respuesta de ratificar la antítesis *silla: después / cuerpo-celda: ahora*, englobando las categorías del segundo miembro de la oposición en el hiperónimo *su lugar*: “*Dixoris: piense Oria de ir a su lugar, / non vino aún tiempo de aquí habitar / aún ave un poco el cuerpo a lazarar,/ después verná el tiempo de la siella cobrar*”. (704ad, 525)

Compartilho, ainda que com ajustes, da maioria dos aspectos pontuados pelos autores. Em minha interpretação, a *siella* simboliza a salvação eterna de Oria que, na lógica da visão, ainda será definitivamente outorgada por Deus. Mesmo que Voxmea tenha exortado a emparedada para não se deixar levar pelo diabo, no diálogo com Deus fica evidente que a jovem, porque já dera provas, com sua vida de sofrimento, de que era digna de receber a vitória celestial, teria a ajuda de Deus para ser vitoriosa contra o pecado até o fim de sua vida. Ou seja, apesar das amplas manifestações de sua retidão anteriores, ceder ao pecado era uma possibilidade, o que transformava a tarefa de alijar-se do erro muito árdua. Assim, ao fim e ao cabo, a despeito de seus esforços, o retorno de Oria ao céu só seria efetivado com a ajuda divina.

Outro aspecto relevante relacionado à *siella*, e que em minha interpretação se vincula diretamente à ajuda divina, é o fato de que ela era guardada por uma jovem cujo nome traduzido significa “minha voz”. Em minha perspectiva, esta figura representa uma faceta da própria reclusa: a sua voz/fala. Ou seja, para Oria ser digna de sua cadeira, deveria regrar a sua própria fala, impor-se o silêncio. Como destaquei em trabalhos anteriores, na VSO a fala contida é a maior expressão do controle do corpo e signo de uma grande renúncia. Segundo o texto, desde criança Oria vivia como reclusa, mortificando-se com jejuns, vigílias e orações. Logo, a sua fala era o principal obstáculo na busca por uma vida irrepreensível.

Assim, considerando o poema berceano como um todo de sentido, é significativo que quanto mais a jovem se aproxima da morte, sua voz figure cada vez menos. E ainda há mais. Enquanto a voz de Oria vai se apagando, ela passa a ser substituída pela do seu confessor, Munio, que como seu primeiro hagiógrafo, como sublinha Weiss, se apossa das palavras da monja, registrando-as para a posteridade.

(Weiss: 1996: 457) Neste sentido, também concordo com Weiss de que o recebimento efetivo da *siella* também significa a recuperação da voz/fala. (1996: 457)

O controle da fala de Oria é mais uma evidência de como o gênero atravessa a VSO, pois reafirma, por um lado, a sua fraqueza, e por outro, a necessidade de ser tutelada por um homem. Assim, a mensagem que parece emergir da obra é que a glorificação celeste era possível para as mulheres, desde que elas fossem disciplinadas, sofressem com mortificações, vivessem reclusas em oração, contemplação e silêncio, sendo tuteladas por eclesiásticos, para, enfim, receber as dádivas divinas.

5. Considerações finais

Gonzalo de Berceo compõe a VSO a partir de textos latinos. Aplicando técnicas obtidas em escolas urbanas, elaborou versos em *cuaderna via* em diálogo com seu contexto. Provavelmente essa foi a última obra que escreveu já com cerca de 60 anos, tendo como público idealizado as reclusas. Existiam mosteiros de mulheres em La Rioja no século XIII que, como outros da Europa Ocidental, foram alvo de diversas normativas papais. Como sacerdote letrado e próximo a um bispo atento às decisões de Latrão IV, é possível que Gonzalo de Berceo estivesse ciente de tais normas.

Especificamente sobre a *siella*, ainda que se tratasse de um *topos*, como sublinha Cherchi (1976), Gonzalo de Berceo o usou de forma criativa. Assim, ele indica para quem estava reservada; a faz ser guardada por Voxmea e a utiliza como um instrumento didático para sublinhar que para tomar posse desse prêmio eterno é necessário mortificar-se e contar com a ajuda divina.

As referências à *siella* na VSO são atravessadas pelo gênero de diversas formas, como procurei realçar. Por meio desse elemento alegórico, é propagada uma perspectiva idealizada de vida reclusa, caracterizada pela castidade, silêncio, orações, contemplação, jejuns, tutela dos homens. Tais características convergem com as normativas eclesiásticas elaboradas para as mulheres religiosas do período, porque ambas são fruto de saberes sobre a diferença sexual, que postulavam que os homens conseguiam, devido a sua propensão “natural” à perfeição metafísica, estar mais próximos de Deus, enquanto as mulheres, mais fracas, em posição inferior.

Tais conceitos e noções que permeavam a VSO tornaram o poema um instrumento estratégico de relações de poder que almejava interferir no cotidiano das casas religiosas de mulheres. Sem dúvidas, renunciar ao pecado era o que se esperava de todos os cristãos, independentemente de seu sexo. Contudo, na VSO, a protagonista, uma mulher, a despeito de seu silêncio, da rígida mortificação, das visões, da

submissão à tutela masculina, só alcança a salvação por intervenção divina, configurando-se como um modelo ideal de religiosa.

Referências bibliográficas

- ALBERZONI, M. P. (1998), "Papato e nuovi ordini religiosi femminili", ed. MENESTÒ, Enrico (dir.), *Atti 15 Convegno Internazionale, celebrado em Assis em 13 e 14 de fevereiro de 1998*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 207- 261.
- RUFFINATTO, Aldo (1968-1970), "Berceo agiografo e il suo pubblico", *Studi di letteratura spagnola*, 5, 9-23.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2004), *El Monasterio cisterciense de Santa María de Cañas (La Rioja). Arquitectura gótica, patrocinio aristocrático y protección real*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- BAÑOS VALLEJO, F. (2003), *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto.
- BERESFORD, A. M. (2002), "La niña que yazié en paredes cerrada": the representation of the anchoress in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*", ed. DEYERMOND, A., WHETNALL, J. (eds.) *Proceedings of the Eleventh Colloquium*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 45-56.
- CABALLERO ZOREDA, Luis (2002), "La iglesia de San Millán de la Cogolla de Suso. Lectura de paramentos 2002", GIL-DÍEZ USANDIZAGA, Ignacio (coord.), *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico. Actas 8 Jornadas De Arte Y Patrimonio Regional*, celebradas em Logroño em 2002, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 13-94.
- CEA GUTIÉRREZ, Antonio (1999), "A Religiosidad y comunicación interespecial en la Edad Media: Los viajes celestiales en el Poema de Santa Oria", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 54, 53-102.
- CHERCHI, Paolo A. (1973), "La siella di Santa Oria", *Cultura Neolatina*, 33, 207-216.
- _____ (1976), "Tradition and Topoi in Medieval Literature", *Critical Inquiry*, 3, 281-294.
- DIAGO HERNANDO, M. (1996), "Los señoríos monásticos en La Rioja bajomedieval: Introducción a su estudio", *Berceo*, 131, 85-107.
- DUTTON, B. (1976). "A chronology of the works of Gonzalo de Berceo". Ed. DUTTON, B. et al. *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, Londres, Tamesis' Books, 67-76.
- _____ (ed.) (1981), *Obras Completas de Gonzalo de Berceo: El Sacrificio de la Misa, La Vida de Santa Oria, El Martirio de San Lorenzo*, Londres, Tamesis Books.

- FARCASIU, S. M. (1986), "The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*", *Speculum*, 61, 305-329.
- FLAX, J. (1991), "Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista" ed. HOLLANDA, H. B. (org.), *Modernismo e política*, Rio de Janeiro, Rocco, 217-250
- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario (1992), *El latín bíblico y el español medieval hasta el 1300*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992. V. 1: Gonzalo de Berceo.
- GIMENO CASALDUERO, J. (1984), "La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos", *Anales de Literatura Española*, 3, 235-281.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2017), "Modelos de estructura para la Vida de Santa Oria de Berceo", MIRANDA, José Carlos Ribeiro (ed.), *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*, Porto, Estratégias Criativas, 483-499.
- _____. (2019), "Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos" ed. TOMASSETTI, Isabella (dir.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, Cilengua, Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 583-593.
- KASTEN, Lloyd A., CODY, F. J. (2001), *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*, New York, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- LAPPIN, A.(ed.) (2000), *Berceo`s Vida de Santa Oria*, Oxford, Legenda.
- LAQUEUR, T. (2001), *Inventando o Sexo. Corpo e Gênero dos gregos a Freud*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- LECLERQ, J. (1980), "Il monachesimo femminile nei secoli XII e XIII", ed. MENESTÒ, Enrico (dir.). *Atti 7 Convegno Internazionale celebrato em Assis em 11 a 13 de fevereiro de 1979*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 63-99.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1956), "Notas para el texto de la Vida de Santa Oria", *Romance Philology*, 10, 19-33.
- MARTIN ALONSO (1986), *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2 t.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (1998), "Oria de Villavelayo, la reclusión femenina y el movimiento religioso femenino castellano (Siglos XII- XVI)", *Arenal*, 5, 47-67.
- PEÑA DE SAN JOSÉ, J. (1961), "Glosas a la Vida de Santa Oria de Don Gonzalo de Berceo", *Berceo*, 60, 371-378.
- PÉREZ CARAZO, Pedro (2008), *Santa María de Herce y su abadengo en la Edad Media*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

- PERRY, T. Anthony. T. (1968), *Art and meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, New Haven, Yale University Press.
- SANCHÉZ RUIPÉREZ, M. (1946), "Un pasaje de Berceo", *Revista de Filología Española*, 30, 382-384.
- SCOTT, J. (1988), *Gender and Politics of History*, Nova York, Columbia University Press.
- SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da (2008), "Os concílios lateranenses e a vida religiosa feminina: reflexões sobre as normativas papais direcionadas às monjas nos séculos XII e XIII" ed. *Anais Eletrônicos do XIII Encontro de História Anpuh - Rio*, celebrado em Seropédica em 2008. Disponível em <http://encontro2008.rj.anpuh.org/simposio/view?ID_SIMPOSIO=18>. Acesso em 22/08/23.
- _____. (2008), *Reflexões sobre a hagiografia ibérica medieval: um estudo comparado do Liber Sancti Jacobi e das vidas de santos de Gonzalo de Berceo*. Niterói, EdUFF.
- _____. (2011), "Os símbolos na Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo: uma leitura histórica a partir da categoria gênero", ed. RODRÍGUEZ, Gerardo (dir.). *Cuestiones de historia medieval*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Selectus, 2, 91-124.
- _____. (2015), "A Cúria Papal e a Diocese de Calahorra: as transferências normativas do poder eclesiástico central ao local no século XIII", *Signum. Revista da Abrem*, 16, 24-50.
- TEMPRANO, J.C. (1984), "Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo", *La Ciudad de Dios*, 197, 127-136.
- ÚRIA MAQUA, I. (1977), "Nuevos datos sobre el perdido folio CIX del Códice F de los Poemas de Berceo", *Berceo*, 93, 199-221.
- _____. (1981), "Introducción biográfica y crítica" ed. GONZALO DE BERCEO. *Poema de Santa Oria*, Madrid, Castalia, 9-69
- _____. (1992), "Nota introductoria. Poema de Santa Oria" ed. GONZALO DE BERCEO. *Obra Completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 493-496.
- VOISENET, Jacques (2000), *Bêtes et hommes dans le monde medieval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*, Turnhout, Brepols.
- WALSH, John K. (1972), "A Possible Source for Berceo's Vida de Santa Oria", *Modern Language Notes*, 87, 300-307.
- WEISS, Julian (1996), "Writing, Sanctity, and Gender in Berceo's Poema de Santa Oria", *Hispanic Review*, 64, 447- 465.