



ORACULA 7.12 (2011)
EDIÇÃO ESPECIAL
ISSN: 1807-8222

UMA VIAGEM AO ALÉM

UMA ANÁLISE DA PRIMEIRA VISÃO DESCRITA NA *VIDA DE SANTA ORIA* DE GONZALO DE BERCEO

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva*

Resumo

A *Vida de Santa Oria* é um poema hagiográfico composto pelo clérigo castelhano Gonzalo de Berceo por volta de 1260. Esta obra dedica-se a apresentar Oria, uma jovem que viveu como emparedada no Mosteiro de San Millán de la Cogolla no século XI. Face às outras vidas de santos escritas por Berceo, esta possui particularidades: inclui poucos dados biográficos da protagonista, não narra milagres e dedica 66% das estrofes para descrever visões. Neste trabalho analiso a primeira visão relatada no poema. Nesta, guiada por três mártires, Agatha, Olalia e Cecília, Oria passeia pelo céu. Meu foco são os elementos que caracterizam este paraíso celeste.

Palavras-chave: *Vida de Santa Oria*; Reino de Castela; Idade Média; Visão; Paraíso.

Abstract

The *Vida de Santa Oria* is a hagiographic poem composed by Gonzalo de Berceo, a castilian cleric, around 1260. This work is dedicated to present Oria, a young who lived as a walled in the monastery of San Millán de la Cogolla in the eleventh century. In view of the other lives of saints written by Berceo, this poem has peculiarities: it includes a few biographical details of the protagonist, doesn't narrate miracles and devotes 66% of the stanzas to describe visions. In this work I analyse the first view reported in the poem. In this, guided by three martyrs, Agatha, Olalia and Cecilia, Oria visited the heaven. My focus is the elements that characterize this heavenly paradise.

Keywords: *Vida de Santa Oria*; Kingdom of Castile; Middle Ages; Vision; Paradise.

* Professora do Instituto de História da UFRJ. Co-coordenadora do Programa de Estudos Medievais da UFRJ. Pesquisadora do CNPq.

Neste trabalho apresento uma leitura histórica da primeira visão descrita no texto hagiográfico *Vida de Santa Oria* (VSO), composta pelo clérigo Gonzalo de Berceo. Esta foi a única obra redigida em Castela no século XIII que tem como protagonista uma “ninna que iaçia en paredes çerrada” (VSO 31a),¹ forma de vida conhecida como emparedamento. Uma emparedada era uma devota que se permitia fechar em uma cova ou cela, geralmente construída junto a uma comunidade monástica, onde só havia um buraco para receber água e comida.²

A VSO só começou a despertar maior interesse dos especialistas a partir da década de 1960, quando foi publicada a tese de Anthony Perry,³ que discute aspectos formais do poema, como estrutura, temas, gênero literário, métrica, elementos alegóricos e simbólicos. Contudo, apesar do incremento dos estudos sobre a VSO nas últimas décadas, os trabalhos publicados, em sua grande maioria artigos que tratam de aspectos particulares, ainda não chegam a uma centena. Na listagem elaborada por Úria Maqua e Baños Vallejo, disponibilizada *on line*,⁴ são arroladas somente quarenta e uma referências, entre edições do texto e estudos específicos. Alguns destes trabalhos tratam das visões de Oria, propondo interpretações gerais⁵ ou se atendo a um elemento particular, como a árvore⁶ e o trono.⁷ Dialogo com eles para compor minha leitura da primeira visão da VSO.

¹ Não há notícias nem foram preservadas outras hagiografias produzidas no Reino de Castela no século XIII que tenham como protagonistas mulheres religiosas. A *Vida de Santa Maria Egípcia* apresenta a trajetória de uma pecadora arrependida. Sobre a produção hagiográfica castelhana no século XIII ver SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. (Coord.). *Hagiografia e história*. Banco de dados das hagiografias ibéricas (séculos XI-XIII). Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2009.

² Beresford questiona este emparedamento, ressaltando que os rigores impostos à vida religiosa feminina eram contemporâneos ao autor, mas não comuns no momento em que Oria viveu. BERESFORD, A. M. “La niña que yazié en paredes cerrada”: the representation of the anchoress in Gonzalo de Berceo’s *Vida de Santa Oria*. In: DEYERMOND, A., WHETNALL, J. (Ed.) *Proceedings of the Eleventh Colloquium*. Londres: University of London, 2002. p. 45-56. p. 51.

³ PERRY, T. Anthony. T. *Art and Meaning in Berceo’s Vida de Santa Oria*. Nova Haven: Yale University Press, 1968.

⁴ Listagem disponível em <http://www.vallenajerilla.com/berceo/oria.pdf>. Consultado em abril de 2011.

⁵ Dentre outros, ÚRIA MAQUA, Isabel. *Mujeres visionarias de la edad Media: Oria y Amuña en Berceo*. Salamanca: SEMYR, 2004; VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, J. De los ojos corales: La visión de Santa Oria. In: *Voz y letra: Revista de literatura* 11.1 (2000): 3-20; FUENTE CORNEJO, T. La vida de Santa Oria y La Divina Comedia: aspectos escatológicos. In: __. et all. *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*. Vol. 2. Madri: Gredos, 1985, p. 345-360; CEA GUTIÉRREZ, A. Religiosidad y comunicación interespaical en la Edad Media: Los viajes celestiales en el Poema de Santa Oria. In: *Revista de dialectología y tradiciones populares* 54.1 (1999): 53-102.

A VSO

A VSO apresenta dados sobre a biografia da reclusa e descreve cinco visões: três da própria protagonista e duas de sua mãe, Amunna.⁸ Segundo informações da hagiografia, Oria nasceu no povoado riojano de Villavelayo, localizado na Sierra de Cameros, a 40 km ao sul de Nájera, provavelmente em meados do século XI. Após a morte de seu pai, Garcia, acompanhando sua mãe, tornou-se emparedada, ainda criança, no mosteiro de San Millán de Suso, um dos mais ricos e influentes da região no período.⁹ Ali permaneceu até a sua morte, quando foi sepultada em uma cova escavada na pedra atrás do mosteiro.

A VSO realça que a emparedada teve "grandes visiones" (VSO 24b),¹⁰ mas só descreve três. Na primeira, guiada por virgens mártires, vagueia pelo céu (VSO 25-115). Na segunda ela recebe a visita da Virgem Maria, que lhe revela que sua morte seria em breve (VSO 116-136). Na terceira, ela vai ao *Monte Oliveti*. Ali ela vê diversos varões vestidos de branco (VSO 139-144).

A obra também narra duas visões da mãe da Emparedada. Na primeira, Amunna encontra com seu marido falecido, Garcia, que informa que Oria morreria em breve (VSO 164-169). A segunda ocorreu após a morte e sepultamento da protagonista (VSO 189-201). Nela, mãe e filha conversam sobre a chegada da segunda aos céus.

Como assinalamos, a VSO foi redigida por Gonzalo de Berceo, por volta de 1260. Ele nasceu provavelmente em 1196, na região de La Rioja. Foi educado no Mosteiro de San Millán, onde Oria vivera como emparedada cerca de 150 anos antes. Segundo aponta Olarte, o poeta era de uma família fidalga e quando jovem

⁶ URÍA MAQUA, I. El árbol y su significación en las visiones medievales del Otro Mundo. In: *Revista de Literatura Medieval* 1: (1989): 103-109 e TEMPRANO, J.C. Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *La Ciudad de Dios* 197 (1984): 127-136.

⁷ CHERCHI, P. La siella di Santa Oria. In: *Cultura Neolatina* 33 (1973): 207-216.

⁸ Utilizei no texto as grafias dos nomes próprios presentes no texto da VSO.

⁹ Sobre o mosteiro de San Millán de la Cogolla ver, dentre outros, CORDERO RIVERA, Juan (Coord.). *San Millán de la Cogolla en la Edad Media*. Logoño: Ateneo Riojano, 1999; GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. *El dominio de San Millán de la Cogolla (siglos X al XIII)*: introducción a la historia rural de Castilla altomedieval. Salamanca: Universidade de Salamanca, 1969; GARCÍA TURZA, Javier. El Monasterio de San Millán de la Cogolla en la Alta Edad Media: aproximación histórica. In: *Berceo* 133 (1997): 9-25.

¹⁰ Seguimos, neste trabalho, a numeração das estrofes da edição on line da VSO disponível em <http://www.vallenajerilla.com/berceo/oria.htm>.

atuou como *milites*.¹¹ Posteriormente, foi ordenado sacerdote, atuando como *preste* em sua paróquia natal, Berceo. Provavelmente, foi aluno da nascente Universidade de Palência. Redigiu suas obras¹² em castelhano,¹³ a partir de fontes escritas, em sua maioria em latim, empregando técnicas retóricas e compostas em *cuaderna via*, um tipo específico de estrofe formada por quatro versos de quatorze sílabas, derivados dos alexandrinos utilizados pelos cantores de gesta.

A VSO foi preservada por um único manuscrito medieval, o **F**, copiado nas primeiras décadas do século XIV, que se encontra atualmente na *Real Academia de La Lengua*. Em sua forma atual, a VSO apresenta 205 estrofes, já que 16 se perderam. Além disso, como adverte Úria Maqua, ao ser transmitido, o poema sofreu “un alto número de alteraciones del orden primitiva de las estrofas, lo que hace que el poema parezca mal estructurado y, en algunos pasajes, el sentido resulte oscuro, incluso incongruente”.¹⁴ Assim, Úria Maqua, Dutton e Lappin propuseram diferentes reordenações das coplas.¹⁵ Em nossa análise, seguimos a ordem transmitida pelo manuscrito medieval, já que considero que as marcas de transmissão do texto também são elementos fundamentais em sua análise.

A principal fonte latina deste poema foi a *Vita Beatae Aureae*, hoje perdida, elaborada no século XI pelo monge emilanense Munno, que, segundo Berceo, também foi o confessor da santa. Foram apresentadas outras possíveis fontes para a VSO, algumas com características apocalípticas, como o *Comentário ao Apocalipse* de Beatus de Liébana¹⁶ e a *Visão de Túndalo*.¹⁷ Quanto ao público alvo, concordo

¹¹ BAUTISTA OLARTE, Juan. Un dato nuevo sobre Gonzalo de Berceo. In: *Religión y cultura* 221-222 (2002): 241-254.

¹² *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 os hinos Veni Creator Spiritus, Tú Christe que luz eres, Ave Sancta Maria.*

¹³ Gonzalo de Berceo escreveu suas obras com traços típicos do dialeto riojano, que apesar de manter elementos linguísticos comuns ao castelhano, apresentava particularidades gráficas e gramaticais.

¹⁴ ÚRIA MAQUA, I. Nota introductoria. Poema de Santa Oria. In: GONZALO DE BERCEO. *Obra Completa*. Coordenada por Isabel Úria Maqua. Madri: Espasa-Calpe, 1992, p. 494.

¹⁵ Sobre os critérios utilizados por Úria Maqua para reordenar a obra ver ÚRIA MAQUA, I. Nuevos datos sobre el perdido folio CIX del Códice F de los Poemas de Berceo. In: *Berceo* 93 (1977): 199-221; LAPPIN, A. *Berceo's Vida de Santa Oria*. Text, Translation and Commentary. Oxford: Legenda, 2000; GONZALO DE BERCEO. *Obras Completas*. Estudio e edição crítica por Brian Dutton. VOL. 5: El Sacrificio de la Misa, La Vida de Santa Oria, El Martirio de San Lorenzo. Londres: Tamesis Books, 1981.

¹⁶ FARCASIU, S. M. The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's Vida de Santa Oria. In: *Speculum* 61 (1986): 305-306.

com a hipótese de Aldo Ruffinatto¹⁸ e Gimeno Casaldueiro.¹⁹ Para estes autores, a meta era atingir comunidades religiosas femininas.

As visões na VSO e os *topoi*

Para descrever as visões de Oria e Amunna, Gonzalo faz amplo uso dos *topoi*. Como destaca Paolo Cherchi,²⁰ tais elementos eram necessários para que seus leitores/ouvintes identificassem que seu relato se tratava de uma visão:

Since he was describing a paradise, he could have used all the elements that the tradition had put within his reach: he could have put in this paradise the rooster of paradise, the arbor typus ecclesiae, the doves, the angels, and God knows how many other things, all to make his paradise believable to his readers who would not have understood a paradise depicted with elements extraneous to the tradition.²¹

Cherchi acrescenta que Berceo escolheu os *topoi* que incorporou à sua obra dentro de um repertório de tradições associadas ao Além. Esta seleção realizada pelo poeta já implica em originalidade. Mas o poeta fez ainda mais: modificou alguns destes *topoi*. O autor conclui que “he was using a *topos* is not to undermine his originality but, on the contrary, to underline it”.²² Desta forma, como propõe Perry,²³ só é possível compreender as narrações de visões presentes neste poema pensando-as à luz de sua lógica interna, já que é a combinação dos elementos presentes no relato que o fazem original.

Certamente, ao compor seu poema, Berceo incorporou aspectos que figuravam em suas fontes e/ ou eram de uso corrente no medievo. Contudo, o fez de forma consciente e criativa. Assim, na VSO, no desenrolar do relato, diversos elementos narrativos vão se sucedendo, dando a impressão de que formam uma cadeia, na qual diferentes signos figuram entrelaçados, ganhando, em alguns casos, sentidos variados no decorrer do poema.

¹⁷ TEMPRANO, Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *La Ciudad de Dios*, p. 132.

¹⁸ ALDO RUFFINATTO. Berceo agiografo e il suo pubblico. In: *Studi di letteratura spagnola* 5 (1968-1970): 9-23.

¹⁹ GIMENO CASALDUERO, J. La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos. In: *Anales de Literatura Española* 3 (1984): 235-281.

²⁰ CHERCHI, Paolo A. Tradition and Topoi in Medieval Literature. In: *Critical Inquiry* 3.2 (1976): 288-289.

²¹ CHERCHI, Paolo A. Tradition and Topoi in Medieval Literature. In: *Critical Inquiry*, p. 288-289.

Neste trabalho, como já assinalado, proponho uma interpretação histórica para a primeira visão apresentada na VSO. Ou seja, buscamos interpretar o texto à luz de seu contexto de produção, relacionando-o texto à diversos elementos, tais como as tradições relacionadas ao Além anteriores, a trajetória de Gonzalo de Berceo, o público alvo do poema, o ambiente social e cultural de produção da obra, a organização eclesial, etc.

A primeira visão da VSO é a mais extensa de todas narradas no poema e é descrita nas estrofes 25 a 108. Em minha análise, parto do pressuposto, já discutido em trabalhos anteriores,²⁴ que na VSO delinea-se uma identidade genérica para as monjas que estava em harmonia com as normas eclesiásticas para vida religiosa feminina propostas pelo papado no século XIII. Neste sentido, tais normas configuram-se como a chave interpretativa das visões.

A visão do paraíso – VSO 25 a 108

Segundo a VSO, as visões recebidas por Oria foram um pagamento dado por Deus por suas orações (VSO 24ab), devoção (VSO 23d), ascetismo (VSO 23a), reclusão (VSO 33) e leitura de textos hagiográficos (VSO 34). Elas também tinham um caráter didático, pois tinham como objetivo fazer a Reclusa entender, “entre las visiones”, quais seriam as glórias e galardões que receberiam os que sofreram por sua fé (VSO 34 cd).

A primeira visão ocorreu em 27 de dezembro, dia da festa da virgem mártir Eugênia (VSO 25ab),²⁵ na liturgia moçárabe. Segundo descreve o poema, Oria teria participado das matinas, escutando com devoção o que fora lido. Depois disto, “quiso dormir un poco, tomar consolaçion” (VSO 26 c). Foi neste estado de sonolência que ela recebeu a visão.

²² CHERCHI, Paolo A. Tradition and Topoi in Medieval Literature. In: *Critical Inquiry*, p. 288-289.

²³ PERRY, *Art and meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, p. 89-119.

²⁴ SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Os concílios lateranenses e a vida religiosa feminina: reflexões sobre as normativas papais direcionadas às monjas nos séculos XII e XIII. In: XIII Encontro de História Anpuh - Rio, 2008, Seropédica. *Anais Eletrônicos*. Vol. 1. Seropédica: UFRJ, 2008, p. 1-9, _____. Reflexões sobre as normativas laicas e eclesiásticas direcionadas à vida religiosa feminina nos séculos XII e XIII. LIMA, Enilce; BEZERRA, Ítalo; MOREIRA, Márcio. (org.). Simpósio Nacional de História, XXV, 12 a 17 de julho de 2009, Fortaleza. *Anais...Fortaleza*: ANPUH, 2009.

²⁵ Virgem martirizada em 258.

Para Javier Roberto González, em seu estudo sobre as visões na obra *Vida de Santo Domingo de Silos*, também de autoria de Gonzalo de Berceo, o poeta riojano foi influenciado por Macróbio, que em seu *Commentarii in Somnium Scipionis*, apresenta cinco tipos distintos de sonhos: *insomnium*, *visum*, *oraculum*, *visio* e *somnium*.²⁶

González explica cada uma destas categorias:

el *insomnium* no es más que una vaga reminiscencia durante el sueño de los deseos o inquietudes de la vigilia, y el *visum* la generación de imágenes durante un estado fronterizo de duermevela; el *oraculum*, en cambio, sí es plenamente profético, y consiste en la aparición, dentro del sueño, de un personaje grave que vaticina verbalmente (...). En cuanto a la *visio* y al *somnium*, (...) la definición de Macrobio apunta a la identificación de la primera con las imágenes claras y unívocas y del segundo con las imágenes oscuras, equívocas y necesitadas de interpretación.²⁷

Na VSO, a visão chega enquanto Oria dormia; trata-se, portanto, de uma visão onírica que é repleta de imagens, algumas evidentes e outras de difícil interpretação, e durante a qual é feita uma profecia. Assim, acredito que a interpretação dada por González para a visão de Domingo de Silos em Berceo se aplica a da Emparedada: “resulta una mezcla de *visio*, *somnium* y *oraculum*”.²⁸

Na visão, Oria é convidada por três virgens mártires - Agatha,²⁹ Olalia³⁰ e Cecília (VSO 27 e 28) -³¹ para subir “a los Cielos” (VSO 33c) e ver, como já assinalado, o que ganharia pela sua vida de reclusão e ascetismo (VSO 33cd). A obra destaca que as virgens mártires que apareceram para Oria estavam vestidas igualmente (VSO 29) e tinham pombas³² nas mãos (VSO 30). Levantamos uma primeira questão interpretativa: por que são três jovens, que foram martirizadas ainda virgens, que convidam e guiam Oria em sua visão?

²⁶ ROBERTO GONZÁLEZ, Javier. La Visión de Santo Domingo de Silos: Onirocrítica Y Semántica. In: *Revista de Literatura* 69.138 (2007): 416.

²⁷ ROBERTO GONZÁLEZ, Javier. La Visión de Santo Domingo de Silos. In: *Revista de Literatura*, p. 416.

²⁸ ROBERTO GONZÁLEZ, Javier. La Visión de Santo Domingo de Silos. In: *Revista de Literatura*, p. 416.

²⁹ Segundo a tradição, Santa Águeda, natural da Catânia, foi martirizada após ser duramente torturada. Sua festa é comemorada no dia 5 de fevereiro e é cultuada desde o século V.

³⁰ Trata-se de Eulália, virgem mártir da cidade de Mérida, cultuada desde o século IV e patrona da paróquia do povoado de Berceo.

³¹ Mártir romana do século III. Foi casada, porém permaneceu virgem. É venerada desde o século VI em Roma.

Defendo que na VSO, a presença de três jovens guias quer destacar, por um lado, a trajetória concluída do fiel - o começo, o meio e o fim de uma jornada terrestre vitoriosa-; e, por outro, equiparar a vida reclusa de Oria, marcada por mortificações, aos sofrimentos dos que foram mortos por Cristo. Neste sentido, vale destacar que a visão em análise ocorreu na festa dedicada a outra virgem mártir, Eulália, segundo a liturgia moçárabe. É provável que este dado figurasse na fonte berceana, mas vale recordar que no século XIII o calendário litúrgico adotado pela Igreja Hispana era o romano. Desta forma, é possível propor que Berceo mantém o calendário moçárabe, ao invés de incluir referências ao romano, para enfatizar a relação entre a trajetória de Oria e o martírio.

Após Oria argumentar que não era digna de tal honra (VSO 35), Olalia respondeu afirmando que ela tinha amigos e amigas no céu (VSO 36) e lhe dá um conselho: olhar e seguir a pomba, esquecendo-se de tudo mais (VSO 37 e 40). Em VSO 46 fica evidente que a Emparedada fora guiada até então por uma pomba que recebera, como é possível concluir pela leitura da VSO 49, e não pelas aves que estavam com as mártires. A obra ainda indica que a pomba permaneceu com Oria durante toda a sua visita ao céu.

Qual seria o sentido das pombas nesta visão? Diversos autores propuseram interpretações. Para Cea Gutiérrez, as pombas representam as almas das três virgens mártires, assim como a de Oria.³³ Conclusão semelhante apresenta Farcasiu. Ela acredita que Berceo, influenciado pelos Beatus e por Gregório Magno, considera que a pomba representa, na VSO, o espírito e a obra dos mártires.³⁴

Gimeno Casaldiero faz outra leitura e considera que na VSO a pomba é um símbolo da virgindade. Segundo este autor, o poeta riojano aproveitou um motivo literário presente na carta de Jerônimo a Eustoquia: a exortação que o escritor patrístico faz sobre meditar a respeito do reino dos céus e sobre o prêmio que aguarda aqueles que perseverarem na fé, pois esta “despierta el deseo de subir

³² As pombas portadas pelas virgens mártires possuíam uma particularidade: eram “mas blancas que las nieves que non son coçeadas:/ Paresçia que non fueran en palombar criadas” (VSO 30).

³³ CEA GUTIÉRREZ, A Religiosidad y comunicación interespacial en la Edad Media. In: *Revista de dialectología y tradiciones populares*, p. 67.

³⁴ FARCASIU, The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's Vida de Santa Oria. In: *Speculum*, p. 315.

como paloma a descansar en Cristo”.³⁵ Para Casaldüero, portanto, “el vuelo de la paloma descifra, pues, el movimiento ascendente de Oria. Oria, siguiendo a la paloma de la virginidad y siguiendo por eso a las otras vírgenes, alcanza a éstas y entra también en el paraíso”.³⁶

Úria Maqua propõe ainda outra possibilidade. Para ela, a pomba nas mãos das mártires deve ter sido inspirada em alguma pintura ou relevo da época e representa suas almas.³⁷ A pomba de Oria, porém, representaria o Espírito Santo, que “está con la reclusa y su presencia se revela por la acción confortadora que ejerce en ella”.³⁸

Creio que, no contexto da VSO, a pomba não possui um sentido unívoco. Assim, as pombas que as mártires traziam em suas mãos sintetizavam suas múltiplas características: a vitória contra a morte; a pureza; a virgindade; a imortalidade; a recompensa celestial, já que eram consideradas santas por seu martírio. Oria, diferentemente das mártires, ainda não alcançara a sua glória celestial, que só se efetivaria com a sua morte. Assim, como Úria Maqua, defendo que o sentido da pomba entregue à reclusa era diverso daquele das suas guias. Porém, não creio que ela representava o Espírito Santo. Concordo, portanto, parcialmente com Cea Rodríguez: esta pomba também simboliza a alma de Oria. Entretanto, a pomba-alma da Emparedada se diferencia das pombas-almas de Agatha, Olalia e Cecília porque ainda luta por aperfeiçoar-se. Daí a importância do conselho recebido por Oria: não perder a pomba de vista. Ou seja, para não perder o “prêmio eterno”, a alma deveria ser mantida constantemente sob vigília e disciplina.

Seguindo o conselho de Olalia, Oria então levantou os olhos e viu uma coluna, que possuía escadas e degraus (VSO 38-39). Seguindo a pomba e as virgens, Oria escalou as escadas até o topo (VSO 40-41). Ao chegarem ao cume, encontraram uma árvore com uma copa frondosa, com muitas flores, folhas verdes e uma saborosa sombra (VSO 43-44). Ao redor da árvore havia um “maravilloso prado”

³⁵ GIMENO CASALDUERO, La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anales de Literatura Española*, p. 247.

³⁶ GIMENO CASALDUERO, La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anales de Literatura Española*, p. 247.

³⁷ URÍA MAQUA, I. *Mujeres visionarias*, p. 23.

(VSO 44d). As quatro jovens tiveram “plazer e pagamento” ao subirem nesta árvore com suas pombas nas mãos (VSO 45-46ab).

Por seu caráter central na visão, já que as donzelas ascendem ao céu por meio da coluna, da escada e da árvore, diversos autores propuseram interpretações para tais símbolos no contexto da VSO.

Para Cea Gutiérrez, que defende que Oria não sobe os degraus da coluna, mas é levada pela pomba, e, portanto, sua subida não requer esforço, tal elemento é um sinal da graça de Deus, que é coroada pelo desfrute da árvore, símbolo do prazer espiritual.³⁹

Para Gimeno Casaldüero, a coluna representa a conduta, ou seja, as boas e más obras que podem fazer os homens caírem facilmente ou subirem com grande esforço. Quanto ao prado com a árvore, para o autor simbolizam Maria.⁴⁰

Farcasiu vê uma articulação entre os símbolos da coluna e da árvore. Para a autora, a primeira simboliza a vida ativa e a segunda, a contemplativa. Por este motivo Oria teve dificuldade para galgar os degraus, que representam os estágios do crescimento espiritual, enquanto foi fácil subir na árvore. A árvore também simboliza, para a pesquisadora, a figura de Maria, tal como o aprazível jardim do prólogo de outra obra berceana, *Milagros de Nuestra Señora*.⁴¹

Para Úria Maqua, a coluna, a escada e a árvore são símbolos do centro, do eixo do universo, lugares de ligação entre o céu, a terra e o inferno, pelos quais subir e descer é possível. Ainda segundo a autora, a subida de Oria pela coluna/escada representa sua gradual perfeição espiritual até alcançar a árvore, símbolo do paraíso, da árvore da vida.⁴²

³⁸ URÍA MAQUA, I. *Mujeres visionarias*, p. 30.

³⁹ CEA GUTIÉRREZ, Religiosidad y comunicación interespaial en la Edad Media. In: *Revista de dialectología y tradiciones populares*, p. 64.

⁴⁰ GIMENO CASALDUERO, La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anales de Literatura Española*, p. 248.

⁴¹ FARCASIU, The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's Vida de Santa Oria. In: *Speculum*, p. 317-319.

⁴² URÍA MAQUA, I. *Mujeres visionarias*, p. 33 -36.

Para Walsh, a coluna e árvore representam a escalada da humildade e a virgindade.⁴³ Montero Curiel, que só trata do simbolismo da árvore, defende que esta representa a ponte entre o céu e a terra.⁴⁴ Para Temprano, a árvore simboliza, além do eixo entre a terra e o céu, Cristo, Maria e a Igreja Triunfante.⁴⁵

A coluna, a escada e a árvore figuram na VSO como uma sequência simbólica articulada que fazem a ligação entre a terra, onde Oria se encontrava no início da visão e para onde retorna ao final, e o céu, pelo qual passeia. Desta forma, incontestavelmente representam a comunicação entre o mundo terreno e o celeste, para o qual é possível subir e descer. Contudo, tais elementos devem ser articulados aos outros símbolos presentes na narrativa. Se a pomba que Oria observa, ao seguir as Virgens mártires na subida, é sua alma, concordo com Úria Maqua: a coluna e a escada representam o seu crescimento espiritual. Quanto à árvore, pelo fato de situar-se no topo da coluna e trazer gozo e recompensa às donzelas, simboliza a vida eterna, a vitória dos que renunciam os prazeres terrenos e, gradualmente, buscam a perfeição. O tema aqui é, novamente, o da recompensa para uma vida em reclusão, devoção e contemplação.

Enquanto as jovens encontram-se na árvore, abrem-se as janelas no céu, de onde saíam luzes e três pessoas “angélicas”, vestidas de branco e em “humanas figuras” (VSO 46 e 47). Mais uma vez surge o simbolismo do número três, aqui associado à luz e ao branco. Aqui, defendo que o três simboliza a harmonia, a mediação, a organização celeste e, por fim, a perfeição da redenção e salvação eternas. Quanto à luz, como concordam Sanchez Ruiperrez⁴⁶ e Úria Maqua,⁴⁷ relaciona-se ao sobrenatural celestial, tal como o branco.

Estas figuras angélicas levaram as virgens para outras regiões celestes, mais altas, onde elas viram “honradas proçessiones” (VSO 48). Primeiro avistaram

⁴³ WALSH, John K. A Possible Source for Berceo’s Vida de Santa Oria. In: *Modern Language Notes* 87 (1972): 306.

⁴⁴ MONTERO CURIEL, P. Los espacios en el Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anuario de estudios filológicos* 19 (1996): 369.

⁴⁵ TEMPRANO, Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *La Ciudad de Dios*, p. 130-131.

⁴⁶ SANCHEZ RUIPERREZ, M. Un pasaje de Berceo. In: *Revista de Filología Española* 30 (1946): 383.

⁴⁷ URÍA MAQUA, I. *Mujeres visionarias*, p. 41.

cônegos (VSO 54-57) e depois, bispos, vestidos com *casullas* e segurando cálices (VSO 58-61).

Em outra comarca, viram um coro de virgens, que recepcionaram Oria como noiva, com cantos e abraços (VSO 63-68). Vejo, aqui, um paralelo com as virgens sensatas que guardaram o óleo enquanto esperavam pelo cortejo nupcial da parábola narrada em Mateus 25,1-13. As virgens destacam que Oria está apta a fazer-lhes companhia, mas sublinham que elas chegaram ao céu não por seus méritos, mas porque “el nuestro Esposo a quien voto fizeimos / Fizonos esta graça porque bien lo quisemos” (VSO 68cd).

Nesta comarca, Oria encontra uma *siella* “muy rica”, “de oro bien labrada”, “de piedras muy preçiosas toda engastonada”, mas que estava vazia e selada (VSO 77-78) e era guardado por uma virgem chamada Voxmea. Segundo Kasten e Cody, o vocábulo *siella*, também grafado como *silla*, no castelhano medieval, poderia receber diversos sentidos: assento, sela de montaria, trono, sede episcopal ou papal, e lugar da mansão celeste.⁴⁸ Pela descrição presente no texto, pode concluir-se que se trata de um lugar que era reservado a Oria no paraíso, uma cadeira muito preciosa, como um trono. Na VSO também figura o termo *trono*, que significava assento real ou ordem de anjos.⁴⁹ Porém, na VSO ele só é usado uma vez e associado aos apóstolos: “Vido a los apóstolos mas en alto lugar, Cada uno en su trono en que debia jusgar” (VSO 86ab).⁵⁰ Provavelmente, Gonzalo usou dois termos distintos na VSO para demarcar a diferença e hierarquia entre a cadeira, ainda que ricamente adornada e de ouro, destinada a Oria, uma reclusa, e aquelas dos apóstolos.

Após avistar a cadeira, na atual forma do texto da VSO, em outro local do céu, Oria avistou um grupo vestido de vermelho: eram os mártires (VSO 80-82). Depois, os ermitãos (VSO 83-85). No mais alto lugar viu os apóstolos em seus tronos e os evangelistas (VSO 86-87).

⁴⁸ KASTEN, Lloyd A., CODY, F. J. *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*. 2 ed. Nova York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001, p. 646.

⁴⁹ KASTEN, CODY, *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*, p.701 e MARTIN ALONSO. *Diccionario Medieval Español*. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986. 2 t. T. 2, p. 1605.

⁵⁰ Fica ambíguo, no texto, se os evangelistas também estão sentados em tronos. A obra diz que eles estão no mesmo lugar que os apóstolos, o “alto lugar”, mas estariam também entronizados?

Vale destacar que durante este passeio pelas comarcas do céu Oria encontrou com muitos personagens. Dentre estes alguns que lhe foram próximos, como a sua professora Urraca, que não pôde ver, mas com quem conversou, e seu pai, Garçia.

Depois de chegar ao ponto mais alto do céu, onde estavam os apóstolos e evangelistas, o narrador volta a tratar da cadeira, destacando que Voxmea estava ricamente vestida e “*como rayos de el sol, assi relampagaba*” (VSO 90 c). A moça explica à reclusa que a *siella* estava reservada para ela, assim como uma casa, caso não aceitasse os conselhos do pecado, ou seja, do diabo⁵¹ (VSO 96).

Este dado explica porque Oria queria logo tomar posse da “glória” que lhe estava reservada e diz não querer retornar a terra (VSO 97), mas Voxmea afirma que não era possível: era necessário que ela voltasse “*al cuerpo, yazer emparedada,/fasta que sea toda tu vida acabada*” (VSO 98cd). A emparedada, então, pede às virgens mártires que a acompanhavam que intercedessem pela sua permanência no céu diretamente a Deus (VSO 100-101). Elas suplicaram por Oria, “*mas lo que pidié ella ganhar non lo podieron*” (VSO 101b). Deus, então, fala diretamente à reclusa, que pode ouvi-lo, mas não vê-lo (VSO 102). Ele afirma que ainda não era a hora de viver no céu.

Oria, ainda não satisfeita, argumenta que se voltar para a terra não conseguirá retornar ao céu (VSO 103-104). Deus novamente a responde, destacando que ela não deveria preocupar-se de não ter mérito, pois “*con lo que has lazrado ganesti el mi amor*”, e que Ele a ajudaria a alcançar seu prêmio eterno (VSO 105-107).

Como sublinha Temprano, o trono vazio é o centro dramático da narrativa da VSO⁵² Contudo, como destaca Dutton, não é um tema original: uma cadeira ou trono reservado no céu para um fiel estava presente em diversos escritos desde a

⁵¹ Sobre o uso do termo peccado como diabo por Berceo ver GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario. *El latín bíblico y el español medieval hasta el 1300*. Vol. 1: Gonzalo de Berceo. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1992, p. 283.

⁵² TEMPRANO, Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *La Ciudad de Dios*, p. 127.

antiguidade.⁵³ Porém, tal como sublinha Cherchi, a VSO apresenta uma diferença face aos textos anteriores: nesta obra indica-se para quem é o trono/cadeira.⁵⁴

Mas qual o sentido específico da *siella/silla* de Oria na VSO? Para Gimeno Casalduero, representa a ligação entre o galardão celeste reservado para a Emparedada e suas orações:

(...) la silla que representa en el paraíso el galardón de Oria se vincule estrechamente a la plegaria. Ella 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.⁵⁵

Para Weiss, há uma relação direta entre o trono e Voxmea. Para ele, o trono não significa unicamente o lugar reservado para a Reclusa no céu, mas marca o espaço em que ela recuperará a sua voz na presença de Deus. Assim, o trono, na VSO, “is a symbolic place of silence and absence: until she dies, and joins “vox mea,” it remains empty, covered up, and mute. In short, she sees a “voiceless” throne, just as she hears “disembodied” voices”.⁵⁶

Já para Lappin, Voxmea representa a Igreja escatológica no céu, que fala por Cristo, mas não é idêntica a ele.⁵⁷ Desta forma, a *siella* “refers to Oria’s sharing in the spiritual marriage with Christ at her death”.⁵⁸ Ou seja, Oria seria um dos membros da Igreja no céu, uns dos salvos por Cristo.

Minha interpretação aproxima-se da proposta de Weiss: a *siella/silla* que é guardada por Voxmea 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 manter-se fiel, no decorrer da obra fica evidente que ela já dera provas, com sua vida de sofrimento, de que era digna de receber a vitória celestial. Mas como se tratava de uma tarefa muito árdua, pois ceder ao pecado era sempre uma possibilidade, seu retorno ao céu seria efetivado com a ajuda divina.

⁵³ GONZALO DE BERCEO. *Obras completas*, p. 518.

⁵⁴ CHERCHI, Tradition and Topoi in Medieval Literature. In: *Critical Inquiry*, p. 288-289.

⁵⁵ GIMENO CASALDUERO, La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anales de Literatura Española*, p. 278.

⁵⁶ WEISS, Julian. Writing, sanctity, and gender in Berceo's Poema de Santa Oria. In: *Hispanic Review* 64 (1996): 456.

Voxmea significa “minha voz”. Assim, é possível considerar que esta figura represente uma faceta da própria monja: sua voz/fala. Ou seja, para Oria ser digna de sua cadeira, deveria regradar a sua própria fala, impor-se o silêncio. Na VSO, a fala contida é a maior expressão do controle do corpo e signo de uma grande renúncia, pois uma emparedada que se fazia fechar em uma cela não poderia circular livremente, bem como não teria acesso ao luxo, aos manjares e aos tecidos delicados. Assim, é a sua fala o principal obstáculo na busca por uma vida irrepreensível.

A visão finaliza após a conversa de Oria com Deus, que ordena que ela volte para a sua casa. O retorno à cela é guiado pelas virgens mártires e também foi feito pela escada. O poema destaca que elas “al cuerpo la tomaron”; ou seja, a experiência visionária da Reclusa, a despeito das sensações sentidas, foi extracorpórea. Assim que elas a deixaram, Oria despertou (VSO 108).

Considerações finais

Apesar de já terem sido realizadas análises da VSO, poucos foram os autores que se preocuparam em apresentar interpretações de conjunto sobre a primeira e mais longa visão narrada no poema. Ainda que tal visão esteja conectada às demais descritas na obra, ela possui aspectos específicos.

Na visão - onírica, já que ocorreu enquanto a Reclusa dormia - guiada por três virgens mártires, Oria visita as diversas comarcas do céu, encontrando, ali, pessoas que lhe eram conhecidas. O ponto culminante da visão, de caráter profético, é o encontro com Voxmea e a *siella/silla* que lhe estava destinada.

A visão é repleta de elementos simbólicos, como pombas, coluna, escada, árvore, luz, muitos dos quais característicos dos textos apocalípticos, e, provavelmente, já presentes na fonte latina consultada por Berceo, bem como em outros textos e em imagens que circulavam no medievo riojano. A escolha, reunião e conexão destes elementos, contudo, dão a esta visão um caráter particular.

⁵⁷ LAPPIN, *Berceo's Vida de Santa Oria*, p. 36-41.

⁵⁸ LAPPIN, *Berceo's Vida de Santa Oria*, p. 39.

Segundo o relato, a visionária é uma jovem reclusa que vive emparedada junto a um dos mais importantes mosteiros da região, dedicada às orações, liturgia, leituras hagiográficas e mortificações diversas. Por encontrar-se impedida de deslocar-se, cultiva uma vida religiosa de contemplação, e não tem acesso ao luxo, às comidas finas, aos atos luxuriosos. Seu principal instrumento de devoção e também porta para o pecado é sua própria fala.

A visão é um prêmio pela vida de mortificações a qual Oria já se dedicava e que a equiparava a uma mártir, já que também sofria dores físicas por sua fé. Por isto, ela estava apta a deslumbrar o galardão daqueles que foram fieis até a morte no céu. Lá avista o lugar que lhe estava reservado para eternidade e deseja permanecer ali. Contudo, sua missão terrestre ainda não fora cumprida inteiramente. Assim, exortada pelo próprio Deus, que promete auxiliá-la em sua jornada, Oria retorna à sua cela.

Com a presença de elementos de fácil interpretação, como a luz e a escada, e outros de maior complexidade, como Voxmea, a visão apresenta uma promessa profética: havia um espaço reservado para Oria no céu. Mas aqui reside o paradoxo: ela já tem a promessa, mas não a efetivação da salvação, que só será alcançada na vida terrena por seus esforços. Mas seus esforços não são suficientes: para cumprir sua meta, Oria contará com a ajuda divina. Assim, na narrativa, há um jogo entre atividade e passividade: a Emparedada pode tomar iniciativas na luta por seu galardão celeste, mas só entregando-se passivamente à direção divina poderá alcançá-lo

O século XIII é marcado pela elaboração de diversas normativas para a vida religiosa feminina, que instituíam a reclusão, o silêncio, a clausura, a castidade e a contemplação para as mulheres. É este ideário de vida que era seguido por Oria, de forma tão excelente que ela pode contemplar o céu e o galardão que lhe fora reservado. Neste sentido, a visão, a despeito do diálogo com a tradição apocalíptica, tinha como objetivos principais apresentar, por um lado, um modelo de vida religiosa feminina, e, por outro, um alento para as mulheres que deveriam viver em harmonia com as diretrizes propostas por Roma.

Referências bibliográficas

ALDO RUFFINATTO. Berceo agiografo e il suo pubblico. In: *Studi di letteratura spagnola* 5 (1968-1970): 9-23.

BAUTISTA OLARTE, Juan. Un dato nuevo sobre Gonzalo de Berceo. In: *Religión y cultura* 221-222 (2002): 241-254.

BERESFORD, A. M. “La niña que yazié en paredes cerrada”: the Representation of the anchoress in Gonzalo de Berceo’s *Vida de Santa Oria*. In: DEYERMOND, A., WHETNALL, J. (Ed.) *Proceedings of the Eleventh Colloquium*. Londres: University of London, 2002. pp. 45-56.

CEA GUTIÉRREZ, A. Religiosidad y comunicación interespaical en la Edad Media: Los viajes celestiales en el Poema de Santa Oria. In: *Revista de dialectología y tradiciones populares* 54.1 (1999): 53-102.

CHERCHI, Paolo A. La siella di Santa Oria. In: *Cultura Neolatina* 33 (1973): 207-216.

_____. Tradition and Topoi in Medieval Literature. In: *Critical Inquiry* 3. 2 (1976): 281-294.

CORDERO RIVERA, Juan (Coord.). *San Millán de la Cogolla en la Edad Media*. Logroño: Ateneo Riojano, 1999.

FARCASIU, S. M. The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*. In: *Speculum* 61 (1986): 305-329.

FUENTE CORNEJO, T. La vida de Santa Oria y La Divina Comedia: aspectos escatológicos. In: _____. et all. *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*. Vol. 2. Madrid: Gredos, 1985, p. 345-360.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. *El dominio de San Millán de la Cogolla (siglos X al XIII)*: introducción a la historia rural de Castilla altomedieval. Salamanca: Universidade de Salamanca, 1969.

GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario. *El latín bíblico y el español medieval hasta el 1300*. Vol. 1: Gonzalo de Berceo. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1992.

GARCÍA TURZA, Javier. El Monasterio de San Millán de la Cogolla en la Alta Edad Media: aproximación histórica. In: *Berceo* 133 (1997): 9-25.

GIMENO CASALDUERO, J. La vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos. In: *Anales de Literatura Española* 3 (1984): 235-281.

GONZALO DE BERCEO. *Obras Completas*. Estudio e edição crítica por Brian Dutton. Vol. 5: El Sacrificio de la Misa, La Vida de Santa Oria, El Martirio de San Lorenzo. Londres: Tamesis Books, 1981.

KASTEN, Lloyd A., CODY, F. J. *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*. 2 ed. Nova York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001.

LAPPIN, A. *Berceo's Vida de Santa Oria*. Text, Translation and Commentary. Oxford: Legenda, 2000.

MARTIN ALONSO. *Diccionario Medieval Español*. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986. 2 t.

MONTERO CUIEL, P. Los espacios en el Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *Anuario de estudios filológicos* 19 (1996): 359-380.

PERRY, T. Anthony. T. *Art and meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*. Nova Haven: Yale University Press, 1968.

ROBERTO GONZÁLEZ, Javier. La Visión de Santo Domingo de Silos: Onirocrítica Y Semántica. In: *Revista de Literatura* 69.138 (2007): 411-447.

SANCHEZ RUIPERREZ, M. Un pasaje de Berceo. In: *Revista de Filología Española* 30 (1946): 382-384.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. (Coord.). *Hagiografia e história*. Banco de dados das hagiografias ibéricas (séculos XI-XIII). Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2009.

_____. Os concílios lateranenses e a vida religiosa feminina: reflexões sobre as normativas papais direcionadas às monjas nos séculos XII e XIII. In: XIII Encontro de História Anpuh - Rio, 2008, Seropédica. *Anais Eletrônicos*. Vol. 1. Seropédica: UFRRJ, 2008, p. 1-9.

_____. Reflexões sobre as normativas laicas e eclesiásticas direcionadas à vida religiosa feminina nos séculos XII e XIII. LIMA, Enilce; BEZERRA, Ítalo; MOREIRA, Márcio. (org.). Simpósio Nacional de História, XXV, 12 a 17 de julho de 2009, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: ANPUH, 2009.

TEMPRANO, J.C. Dos glosas a la Vida de Santa Oria de Gonzalo de Berceo. In: *La Ciudad de Dios* 197 (1984): 127-136.

ÚRIA MAQUA, I. El árbol y su significación en las visiones medievales del Otro Mundo. In: *Revista de Literatura Medieval* 1: (1989): 103-109.

ÚRIA MAQUA, I. Nota introductoria. Poema de Santa Oria. In: GONZALO DE BERCEO. *Obra completa*. Coordinada por Isabel Úria Maqua. Madri: Espasa-Calpe, 1992, p. 493-496.

ÚRIA MAQUA, I. Nuevos datos sobre el perdido folio CIX del Códice F de los Poemas de Berceo. In: *Berceo* 93 (1977): 199-221.

ÚRIA MAQUA, Isabel. *Mujeres visionarias de la edad Media: Oria y Amuña en Berceo*. Salamanca: SEMYR, 2004.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, J. De los ojos corales: La visión de Santa Oria. In: *Voz y Letra: Revista de Literatura* 11.1 (2000): 3-20.

WALSH, John K. A Possible Source for Berceo's Vida de Santa Oria. In: *Modern Language Notes* 87 (1972): 300-307.

WEISS, Julian. Writing, Sanctity, and Gender in Berceo's Poema de Santa Oria. In: *Hispanic Review* 4 (1996): 447- 465.