

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
PORTUGUESA**

**ANA CAROLINA CORRÊA GUIMARÃES NEVES ALVARENGA**

**A Educação de Damas e o poder dos Mitos Clássicos  
na obra de Christine de Pizan**

**Versão Corrigida**

São Paulo

2023

ANA CAROLINA CORRÊA GUIMARÃES NEVES ALVARENGA

**A Educação de Damas e o poder dos Mitos Clássicos  
na obra de Christine de Pizan**

**Versão Corrigida**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Letras.

**Área de Concentração:** Literatura Portuguesa

**Linha de Pesquisa:** A criação poética de expressão portuguesa

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia Maria de Arruda Franco

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Ae Alvarenga, Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves  
A Educação de Damas e o Poder dos Mitos Clássicos  
na obra de Christine de Pizan / Ana Carolina Corrêa  
Guimarães Neves Alvarenga; orientador Marcia Maria  
de Arruda Franco - São Paulo, 2023.  
193 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área  
de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Recepção. 2. Mitologia Clássica. 3. Educação  
Feminina. I. Franco, Marcia Maria de Arruda, orient.  
II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

Nome do (a) aluno (a): **ANA CAROLINA CORRÊA GUIMARÃES NEVES ALVARENGA**

**Data da defesa: 27 / 04 / 2023**

Nome do Prof. (a) orientador (a): **MARCIA MARIA DE ARRUDA FRANCO**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 14/06/2023

  
(Assinatura do (a) orientador (a))

## **BANCA EXAMINADORA**

### **PRESIDENTE**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marcia Maria de Arruda Franco

(Orientadora da Tese – USP)

### **MEMBROS TITULARES DA BANCA**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Micaela Dias Pereira Ramon Moreira (UMinho)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Paula Tavares Magalhães Tacconi (USP)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (UFPB)

### **MEMBROS SUPLENTE DA BANCA**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Haiganuch Sarian (USP)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriane da Silva Duarte (USP)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vanda Anastácio (USP)

*Mulheres de Atenas (Chico Buarque)*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Vivem pros seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas*

*Quando amadas, se perfumam  
Se banham com leite, se arrumam  
Suas melenas  
Quando fustigadas não choram  
Se ajoelham, pedem imploram  
Mais duras penas; cadenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Sofrem pros seus maridos  
Poder e força de Atenas*

*Quando eles embarcam soldados  
Elas tecem longos bordados  
Mil quarentenas  
E quando eles voltam, sedentos  
Querem arrancar, violentos  
Carícias plenas, obscenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Despem-se pros maridos  
Bravos guerreiros de Atenas*

*Quando eles se entopem de vinho  
Costumam buscar um carinho  
De outras falenas  
Mas no fim da noite, aos pedaços  
Quase sempre voltam pros braços  
De suas pequenas, Helenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Geram pros seus maridos  
Os novos filhos de Atenas*

*Elas não têm gosto ou vontade  
Nem defeito, nem qualidade*

*Têm medo apenas  
Não tem sonhos, só tem presságios  
O seu homem, mares, naufrágios  
Lindas sirenas, morenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Temem por seus maridos  
Heróis e amantes de Atenas*

*As jovens viúvas marcadas  
E as gestantes abandonadas  
Não fazem cenas  
Vestem-se de negro, se encolhem  
Se conformam e se recolhem  
Às suas novenas, serenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Secam por seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas*

## Dedicatória

À minha mãe Meryvol (*in memoriam*),

por ter dado tanto de si  
em nome dos meus sonhos;

À minha avó Elvira (*in memoriam*),

por ser minha maior incentivadora  
e quem mais conhecia a minha alma;

Ao amor de uma vida toda João Bosco,  
pela paciência, incentivo e por ser o meu suporte;

Ao meu filho amado João Miguel,  
por ter entendido desde cedo as minhas ausências  
e por ter me feito ser uma mulher muito mais forte.

À escritora Christine de Pizan, por ter feito tanto pela defesa do  
sexo feminino e por lutar pelo acesso ao conhecimento  
para que cada uma de nós pudesse ser ouvida!



## Agradecimentos

Primeiramente agradeço a Deus, por ter-me dado a resiliência e a força necessárias para lutar contra todas as adversidades do caminho e por todas as murmurações contra o meu trabalho solitário de estudo, nos dias de hoje tão incompreendido. Por ter-me dado sempre a luz ao caminho a ser trilhado, me permitido tanto sonhar com esse dia e hoje realizar o que foi plantado com aquela sementinha nos idos de 2004 quando entrei naquela sala 102 lotada de Introdução aos Estudos Clássicos na FFLCH.

Agradeço à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia Maria de Arruda Franco, que me acompanhou, orientou, que sempre acreditou em mim e em minha pesquisa. Foi parceira, foi paciente, foi alguém que me incentivou a sempre dar o meu melhor desde os tempos do Mestrado, acreditando em minhas ideias ainda em uma linha de pesquisa em formação. Sua sabedoria sempre me chegou como um acalanto e sua rigidez me colocaram sempre no eixo.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Tavares Magalhães Tacconi, que conheci nos tempos da graduação e que desde sempre me acolheu com seu jeito meigo e atencioso. Sua dedicação e sua maneira carismática de dar suas aulas logo me marcaram e sinalizaram que havia algo na História Medieval que também me atraía. Ter seus apontamentos em minha Banca de Qualificação e na Defesa deixam evidente que nenhum encontro em nossas vidas se dá por acaso, é tudo obra de Deus.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne, que conheci ao ser convidada a fazer parte do *Grupo de Estudos Christine de Pizan* e que me emocionou ao dar o retorno a um dos meus cursos, me elogiando. Seu trabalho de tradução da *Cidade das Damas* foi essencial em minha pesquisa, assim como as oportunidades que sempre me apresentou. Sua presença em minha Banca de Defesa é mais do que justa e esperada, confio em sua leitura e em seus apontamentos.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Micaela Dias Pereira Ramon Moreira, por suas sugestões precisas e por ter aceitado participar do júri de defesa, inserindo esta Tese no âmbito do projeto conjunto USP-AUCANI/UMINHO, Reescrever o século XVI.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane da Silva Duarte, que me iniciou no mundo da pesquisa ao aceitar ser minha orientadora de Iniciação Científica, sua orientação naquele momento

foi essencial para que eu pudesse entender quais são meus interesses assim como me ensinar os primeiros passos da vida acadêmica.

À Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Vanda Anastásio, pesquisadora também dos escritos femininos portugueses, que integra também o júri da tese, seus apontamentos se farão importantes para o caminho trilhado nessa tese.

À Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Haiganuch Sarian, por ter me acolhido e orientado nos anos de 2015 e 2016 quando pleiteei uma vaga no doutorado na área de Arqueologia Clássica no MAE/USP, sua paciência, classe, sabedoria, acolhimento e carinho foram essenciais para me mostrar o tipo de profissional que desejo ser. Sua participação em minha Banca de Qualificação apenas serve para mostrar o quanto é importante sua passagem em minha vida acadêmica.

Ao Sr. Hélio Rosa de Miranda, da equipe da Biblioteca do MAE/USP, por ter prontamente me enviado extenso material de pesquisa, foram meses de trabalho, escaneando artigos do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) e montando pastas para me enviar. Sem sua ajuda esse trabalho não teria podido ser concluído. Agradeço imensamente pela sua dedicação e disponibilidade.

À amiga-irmã Maria de Lurdes Zanoli, minha amiga desde os tempos da graduação, que passou junto comigo tantas dificuldades, a quem devo a revisão dessa obra e a qual a vida colocou em meu caminho naquela manhã em frente à Biblioteca Florestan Fernandes, que acompanhou minha caminhada sempre estando presente mesmo distante, sua amizade é preciosa para mim, saiba que estarei sempre aqui.

Agradeço também à minha segunda mãe: Denizi Ribeiro que cuidou dos meus meninos João Miguel e João Bosco enquanto eu me dedicava à escrita final da tese, me mandando comidinhas, cuidando e incentivando sempre que possível com verdadeiro amor maternal.

Agradeço ainda aos meus companheiros de estudo de quatro patas, minha Meggie, que estudou ao meu lado desde os tempos do Mestrado, estando sempre presente deitada aos meus pés me apoiando, assim como meus outros companheiros Nicolý, Nick, Preta-Preta e Bebê. Com certeza com vocês ao meu lado nunca me senti sozinha durante as intermináveis horas de estudo que requerem do estudante/pesquisador muita paciência, além de preparo físico e psicológico.

## RESUMO

ALVARENGA, A. C. C. G. N. **A Educação de Damas e o poder dos Mitos Clássicos na obra de Christine de Pizan.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

A recepção da Cultura Clássica na Idade Média tornou-se um campo profícuo, onde conceitos, histórias e mitos foram (re)absorvidos como sinal de cultura e conhecimento por um seletivo grupo de intelectuais.

No entanto, a autora Christine de Pizan (1364-1430) em sua busca para que o acesso ao conhecimento fosse permitido às mulheres – além de sua luta contra os ataques misóginos – produziu obras voltadas para a orientação das mulheres em todos os estratos sociais, de modo a que tais mulheres também pudessem ser canais de propagação como exemplos de virtude, seguindo para esse fim os modelos retirados da História, das Sagradas Escrituras e, principalmente para essa pesquisa, da Mitologia Greco-Romana, de modo que ao recepcioná-los para fins didáticos pudessem também encontrar morada junto à segura cidade fortificada erguida para resguardar as damas.

A pedagogia voltada para a educação das damas em formação pela autora por vezes altera ou omite informações tradicionais dos mitos das personagens femininas gregas e latinas, mas ao fazer uso de tal ferramenta é possível realizar a transmissão de um ensinamento que seja útil para todas as mulheres e, dessa forma, todas que seguirem suas orientações, a partir do *exemplum* presente na obra *A Cidade das Damas* (1405) e do guia comportamental presente n' *O Livro das Três Virtudes* (1405), que trata de todos os estratos sociais e apresenta orientações precisas a cada tipo de mulher, poderão jogar o papel feminino com inteligência e virtude dentro daquela sociedade misógina de então, lançando mão da astúcia e do respeito ao enquadramento na hierarquia da monarquia cristã.

**Palavras-chave:** Recepção, Mitologia Clássica, Educação Feminina.

## ABSTRACT

ALVARENGA, A. C. C. G. N. **Ladies' Education and the power of Classical Myths in the work of Christine de Pizan.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

The reception of Classical Culture in the Middle Ages became a fruitful field, in which concepts, stories and myths were (re)absorbed as a sign of culture and knowledge by a select group of intellectuals.

However, the author Christine de Pizan (1364-1430) in her search for access to knowledge to be allowed to women – in addition to her fight against misogynistic attacks – produced works aimed at the guidance of women in all social strata, so that such women could also be propagation channels as examples of virtue, following for this purpose the models taken from History, the Sacred Scriptures and, mainly for this research, from Greco-Roman Mythology, so that when welcoming them for didactic purposes could also find a home next to the safe fortified city erected to protect the ladies.

The pedagogy focused on the education of ladies in training by the author sometimes changes or omits traditional information from the myths of Greek and Latin female characters, but by making use of such a tool it is possible to carry out the transmission of a teaching that is useful for all women and, by this way, all those who follow her guidelines, from the exemplum present in the work *A Cidade das Damas* (1405) and the behavioral guide present in *O Livro das Três Virtudes* (1405), that deals with all social strata and presents precise guidelines for each type of woman, will be able to play the female role with intelligence and virtue within that misogynistic medieval society, using cunning and respect for the hierarchy of the Christian monarchy.

**Keywords:** Reception, Classical Mythology, Female Education.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CD** – Cidade das Damas

**LTV** – Livro das Três Virtudes;

**LIMC** – Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae;

**DMGR** – Dicionário de Mitologia Grega e Romana;

**DGP** – Dicionário Grego-português;

**DM** – Dicionário Mythologie Online;

**BNP** – Biblioteca Nacional de Portugal;

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Quadro comparativo Proêmios das épicas grega e latina.....	29
<b>Quadro 2:</b> Semelhanças e Diferenças entre <i>Exemplum</i> e <i>Speculum</i> .....	45
<b>Quadro 3:</b> Resumo do Livro II do <i>Livro das Três Virtudes</i> .....	137
<b>Quadro 4:</b> Cronologia e temas da obra de Christine de Pizan (1364-1430) .....	186
<b>Quadro 5:</b> O Livro da <i>Cidade das Damas</i> .....	191
<b>Quadro 6:</b> <i>O Livro das Três Virtudes</i> .....	193
<b>Quadro 7:</b> Modelos Clássicos Gregos e Romanos na <i>Cidade das Damas</i> .....	196
<b>Quadro 8:</b> Outras Mulheres Gregas e Latinas Virtuosas.....	198
<b>Quadro 9:</b> Mais Exemplos que Compõem a <i>Cidade das Damas</i> .....	201

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Distribuição Social e dos Livros que compõem o <i>Livro das Três Virtudes</i> ...	130
<b>Figura 2:</b> Representações de Christine de Pizan em sua obra.....	172
<b>Figura 3:</b> Christine em seu estudo.....	173
<b>Figura 4:</b> Christine faz a entrega do compêndio a Isabel da Baviera.....	174
<b>Figura 5:</b> Capa da versão fac-similada da tradução portuguesa impressa a pedido da Rainha d. Leonor em 1518.....	175
<b>Figura 6:</b> Primeira página da versão portuguesa: <i>O Espelho de Cristina</i> (1518) .....	176

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>CAPÍTULO 1: A RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS NA IDADE MÉDIA</b> .....	26
<b>1. Sobre o conceito de Recepção</b> .....	26
<b>1.1. Relembrando a <i>Imitatio</i></b> .....	28
<b>1.2. Recepção na Antiguidade</b> .....	31
<b>1.3. Recepção como diálogo com o passado</b> .....	34
<b>1.4. Tradição clássica <i>versus</i> recepção</b> .....	37
<b>1.5. Cristianização de mitos a partir de olhos pizanianos</b> .....	40
<b>CAPÍTULO 2: PEDRAS PARA UMA FORTALEZA: UMA CIDADE PARA AS MULHERES</b> .....	44
<b>2. A educação pelo <i>Exemplum</i></b> .....	44
<b>2.1. O Poder dos Mitos</b> .....	50
<b>2.2. Como alicerce, mulheres fortes: Semíramis como pedra fundamental</b> .....	54
a) As Amazonas.....	59
b) Manalipa e Hipólita.....	61
c) Pentesileia.....	63
<b>2.3. Mitos Pizanianos: O caso de Medeia</b> .....	65
<b>2.4. Mulheres ou deusas?</b> .....	71
<b>2.5. Cassandra e Andrômaca como exemplo da mulher que não é ouvida</b> .....	79
a) Cassandra.....	80
b) Andrômaca.....	82
<b>2.6. Modelos vindos da épica: Penélope e Dido</b> .....	87
a) Penélope.....	87
b) Dido.....	89
<b>2.7. Poetisa Safo</b> .....	94



<b>2.8. Detentoras de conhecimento: Aracne, Panfila, Tâmara e Circe.....</b>	<b>96</b>
a) Aracne.....	96
b) Panfila.....	98
c) Tâmara.....	99
d) Circe.....	100
<b>2.9. Mais exemplos: Europa, Jocasta, Medusa, Helena, Policena .....</b>	<b>102</b>
a) Europa.....	103
b) Jocasta.....	104
c) Medusa.....	105
d) Helena.....	106
e) Policena.....	110
<b>2.10. Mitos daquelas que amaram demais: Tisbe e Hero.....</b>	<b>112</b>
<b>2.11. Sibilas: sabedoria de Deus?.....</b>	<b>116</b>
<b>CAPÍTULO 3: O ESPELHO DE CRISTINA COMO GUIA DE</b>	
<b>COMPORTAMENTOS.....</b>	<b>122</b>
<b>3. O Livro das Três Virtudes e a sua recepção nas traduções portuguesas.....</b>	<b>122</b>
<b>3.1. As Virtudes n’O Livro das Três Virtudes.....</b>	<b>128</b>
<b>3.1.1. Primeiro Livro.....</b>	<b>130</b>
<b>3.1.2. Segundo Livro.....</b>	<b>136</b>
<b>3.1.3. Terceiro Livro.....</b>	<b>138</b>
<b>3.2. O vício da Mentira no Livro das Três Virtudes.....</b>	<b>140</b>
<b>3.3. Mais alguns temas relevantes.....</b>	<b>143</b>
a) Paralelo com Maquiavel.....	144
b) Exercício de Governo.....	144
c) Comportamento.....	146
d) Coração Viril.....	147
e) Sobre o uso das rendas.....	149
f) Sobre todos os estados.....	151
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>155</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>159</b>

<b>ANEXOS</b> .....	172
<b>Anexo 1: Ilustrações</b> .....	172
<b>Anexo 2: Trecho de <i>Medeia</i> de Eurípides (v. 1021-1080 / 1231-1250)</b> .....	177
<b>APÊNDICE</b> .....	180
<b>Apêndice 1: Quem foi Christine de Pizan?</b> .....	180
<b>Apêndice 2: Cronologia das obras</b> .....	186
<b>Apêndice 3: Sobre as obras em estudo</b> .....	191
<b>Apêndice 4: Modelos Clássicos Gregos e Romanos</b> .....	196
<b>Apêndice 5: Outras Mulheres Gregas e Latinas</b> .....	198
<b>Apêndice 6: Mais d'O <i>corpus</i> de Exemplos da <i>Cidade das Damas</i></b> .....	201

---

## INTRODUÇÃO

---

*Despite the wide presence of works from ancient Greece and Rome in Brazilian literature, classical reception in Brazil is still largely unknown outside national academic boundaries.*

(NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 11)

De maneira natural é possível dizer que o percurso acadêmico desta doutoranda que aqui escreve foi levado dia após dia para esse trabalho que hoje chega com o intuito de finalizar uma etapa importante da vida acadêmica, que é o Doutorado.

Sendo assim, logo que ingressei na Faculdade de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, no início de 2004, uma certeza habitava meu coração, naquele momento eu ainda não sabia em qual língua estrangeira seria a minha habilitação, além da tradicional e esperada em Língua Portuguesa. A única certeza, porém, era a de que não seria em Língua Inglesa, visto que além de ter passado mais de dez anos da minha vida estudando a referida língua no tradicional curso de inglês do CCAA, havia também realizado a leitura de muitas das obras da literatura inglesa no tempo em que estava cursando o Ensino Médio e, repetir tudo isso de novo me parecia ser extremamente desnecessário.

Munida dessa certeza, naquela primeira semana de aula, começando meus estudos da graduação, pude ter contato com o universo ainda desconhecido dos Estudos Clássicos, embora tenha passado tempo suficiente na infância carregando livros de mitologia grega e romana pela casa para ler.

Para quem conhece a estrutura do curso de Letras da FFLCH/USP, sabe que o primeiro ano do curso é chamado de Ciclo Básico e é responsável por apresentar aos jovens graduandos as várias faces possíveis de estudo da área, sendo elas: a) Introdução aos Estudos Literários (IEL), que apresenta textos literários de várias culturas, fato que não fazia parte do cotidiano de muitos recém-ingressantes; b) Introdução aos Estudos de

Língua Portuguesa (IELP), que aborda questões iniciais do estudo da língua materna aplicada; c) Elementos de Linguística (EL), que traz os conceitos básicos da vertente do curso que se volta para a língua que constantemente se atualiza e se faz nova na sociedade e, por fim, d) Introdução aos Estudos Clássicos (IEC), que mostra um pouco do universo da literatura que Grécia e Roma produziram e que serviu de base para a cultura ocidental.

Recordo então da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paula da Cunha Corrêa, a primeira a apresentar-me o universo dos clássicos, perguntando em seu primeiro encontro com a turma quem dali tinha interesse em aprofundar-se nessa área de estudos. Ora! Apenas dois corajosos de um universo com mais de cem alunos ousaram levantar a mão. Eu mesma olhei para a colega ao lado e ri, afinal, quem escolheria tal área?! A Professora, ao ouvir tal comentário olhou-me sorrindo e respondeu para toda a sala que tinha certeza de que muito mais alunos iriam apaixonar-se e interessar-se pelos clássicos. Haveria sido um presságio?!

Naquele ano não poderia haver para mim disciplina mais amada do que IEC, absolutamente nenhuma outra área me interessava mais e, a escolha pelas Letras Clássicas fazia-se iminente. A dúvida passou a ser apenas qual das duas línguas escolher: Latim ou Grego? Mas não adiantava, o Grego e sua literatura haviam tomado meu coração para nunca mais sair.

A partir dessa escolha todo o caminho estava trilhado. Chegou o momento do próximo degrau acadêmico, o estudo e a realização do projeto da Iniciação Científica e, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane da Silva Duarte pude deleitar-me sobre toda a obra do tragediógrafo Eurípides, em busca de informações que me permitiram montar um retrato do mito de Helena de Tróia, das vertentes de tal mito e as diferenciações e aproximações que eram feitas entre as vertentes a partir do emissor do mito. Eu ainda não sabia, todavia, mas já naquele estudo eu estava voltando-me para os mitos femininos clássicos e a sua importância para a cultura ocidental como um todo.

Ao terminar a Graduação, embora tenha tentado adentrar inicialmente no Mestrado em Letras Clássicas, percebi, sob a orientação precisa do Prof. Dr. José Antonio Alves Torrano, baseada na convivência que havia tido comigo nas aulas de Língua e Literatura Grega, estando em uma tarde sentados num dos bancos da faculdade, que eu não seria feliz trabalhando com tradução de textos da língua grega, o que deveria ser essencialmente realizado no Mestrado da área. Eu amava a literatura e a poderia continuar estudando em outros programas, e, dessa forma, seria mais realizada. E, ele estava certo.

Com essa ideia em mente, cabia a mim encontrar um novo rumo. História? Arqueologia? Áreas que também são amadas e que permitiriam continuar nos estudos da

cultura clássica. Contudo, criei coragem e me permiti permanecer na Letras. Bastava encontrar alguém que me aceitasse nessa empreitada de sonhar junto comigo ajudando a trilhar esse novo caminho.

Coube à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia Arruda Franco ser essa pessoa. Acolheu-me como sua aluna e guiou meus passos durante essa nova etapa acadêmica. Apresentou-me ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516) e, partindo do estudo da poesia palaciana das cortes portuguesa do século XVI, pude debruçar-me nas traduções para o português de cinco das vinte e uma cartas de personagens míticas femininas aos seus amados ausentes que integram o conjunto das *Heroides* composto por Ovídio. Nesse momento, ao estudar as traduções realizadas por João Roiz de Lucena e João Ruiz de Sá de Menezes, foi possível começar a entender que a escolha pela tradução dessas *Heroides*, e não de outras, não fora feita de maneira aleatória.

É preciso lembrar que Portugal do século XVI estava motivado pela busca desenfreada da expansão ultramarina e que as mulheres que viveram esse episódio histórico podiam ser comparadas àquelas personagens femininas advindas da mitologia, tratava-se de mulheres que estavam em suas terras igualmente abandonadas após a saída dos amados rumo ao desconhecido pelos mares, no caso dessas, graças à guerra que fora travada entre gregos e troianos em nome de uma mulher, Helena e, assim como as mulheres dos heróis gregos se viram sozinhas, também as tais mulheres do século XVI, ou seja, tendo que defender suas terras e estados, aquelas mulheres portuguesas deveriam fazer o mesmo de modo a resguardar tudo o que fora ganho pelos homens até então.

Partindo desse ponto, durante o desenvolvimento da Dissertação, pude perceber que a poesia de corte trazia também fins educativos, sendo assim, ao relembrar o comportamento de uma Penélope que se guarda castamente e cuida dos bens materiais do marido na sua ausência, considera-se que ela seja o ideal a ser seguido por toda mulher em qualquer momento em que se veja inserida na história, temos dessa maneira uma pedagogia que se volta para a mulher. Isso é notado igualmente com a apresentação do comportamento de Dido, que se entrega por paixão e dá seus bens a um estrangeiro desconhecido, atitude que pode ser vista como ausente de virtude, e, portanto, que não deva ser imitada por nenhuma das mulheres portuguesas, trazendo de novo uma lição, a ser inserida nessa nova pedagogia feminina que se constrói.

Ao longo das leituras para o Mestrado, pude conhecer uma mulher forte, que lutava pelos seus ideais, se mantendo financeiramente sozinha com a produção de seus textos, e que levantou a bandeira da luta pela permissão do acesso ao conhecimento às

mulheres, assim como mostrou o quanto a mulher foi capaz de produzir, além da capacidade de serem todas virtuosas, desde a rainha até a prostituta mais pobre. Essa mulher foi Christine de Pizan, a quem me dediquei a estudar nessa tese de doutoramento.

Embora a obra de Pizan seja extensa, em nossa tese dedicamos atenção a apenas duas de suas obras, são elas: “*A Cidade das Damas*” (1405) e “*O Livro das Três Virtudes*” (1405), obras que se voltam para a educação das mulheres surgindo como um manual de comportamento e trazendo uma lista de exemplos virtuosos que devem ser seguidos, ligando-se como um conjunto de obras a serem transmitidas por gerações.

A primeira obra citada, uma das mais conhecidas da autora, foi criada por Pizan a partir da orientação que foi recebida pelas três Damas Alegóricas Razão, Retidão e Justiça, as quais ordenaram que a autora iniciasse a edificação de uma cidade fortificada, que abrigaria sob seus muros um seleto grupo de mulheres – exemplos de virtude tirados das Escrituras, da História e da Mitologia Greco-Romana. Tais mulheres deveriam ser resguardadas dos ataques misóginos e por terem sido importantes em seu contexto sociocultural. A obra traz uma lista extensa de exemplos, todavia, para essa tese, foram escolhidos os exemplos advindos da Mitologia Clássica apenas, nosso foco de interesse recorrente.

Sendo assim, é possível encontrar exemplos esperados como o de Penélope, cuja carga de virtuosidade e castidade lhe renderam a fama de modelo a ser seguido por excelência. No entanto, ao trazer as figuras de Andrômaca e Cassandra é evidenciada a necessidade de as mulheres serem ouvidas, como pretende a mesma Pizan ao escrever sua obra.

Por outro lado, trata-se de uma obra inserida no contexto de poderio intenso da Igreja Católica e, dessa forma, coube à autora apresentar mitos como os das deusas do panteão, mas tomando sempre o cuidado de mostrar o quanto tal crença na imortalidade dessas mulheres não passava de uma ideia equivocada por uma parcela de pessoas ignorantes e que, por isso mesmo, devemos sempre lembrar que mesmo na edificação da cidade das mulheres tais exemplos mitológicos são colocados na parte de baixo da estrutura da cidade, tendo no ponto mais alto a governante maior que é a Virgem Maria, cercada pelo seu conjunto de santas católicas.

Outro ponto importante é a presença da figura de Medeia, mito reconhecidamente passional e vingativo, sendo por isso colocado longe da virtude. Porém, o contexto de utilização de *exemplum* para fins pedagógicos acontece porque não se trata da personagem em seu todo que é trabalhada, mas sim, de algum aspecto apresentado em

determinada situação, que vai servir para orientar um comportamento também em uma circunstância específica.

Ora, os séculos XIII, XIV, XV e XVI produziram diversas obras de apresentação de exemplos, como o *De Mulieribus Claris* (1374) de Boccaccio, por exemplo. Contudo, a obra de Pizan é a primeira a trazer modelos selecionados por uma mulher para educar exclusivamente mulheres e mulheres de todos os estratos sociais.

Embora seja possível a abordagem da obra de Pizan sob diversos aspectos, objetivamos analisar a obra produzida pela autora por meio do viés da Recepção dos Clássicos, área de pesquisa tão necessária e ainda tão em falta de estudos, especialmente no Brasil, mas que permite que trabalhos como esse que aqui apresentamos encontrem seu lugar e alimentem essa nova linha de pesquisa.

O campo de pesquisa de Recepção foi originado dos estudos de estética e começou a ser estudada a partir da segunda metade do século XX, a fim de substituir palavras comumente utilizadas como “imitação”, “permanência”, “tradição”, “herança”, “influência”, “apropriação”, entre outras. A partir desse ponto o termo “recepção” recebeu o qualificativo “dos clássicos” para assim definir a área do conhecimento que se debruça na investigação dos processos que se fizeram responsáveis pela seleção, representação ou adaptação de obras da Antiguidade greco-romana em diferentes épocas e/ou contextos. Na verdade, o texto ou a matéria antigos são estudados durante o percurso que se faz de sua transmissão, tal como foi transmitido, fragmentado, interpretado, reescrito, alterado, traduzido, representado e (re)imaginado, segundo as circunstâncias do momento histórico em que essa (re)leitura se deu.

Christine de Pizan viveu no limiar da reviravolta da Idade Média para o Renascimento, momento este de total retomada da cultura clássica como forma de exercitar a maestria na escrita. Embora o exercício mais famoso fosse a Imitação e a Emulação, Pizan retoma temas da matéria mítica e os interpreta de acordo com os seus interesses pedagógicos de educação das mulheres. Um estudo voltado para o termo Recepção será apresentado no capítulo 1 dessa tese.

Inseridos nesse contexto de produção da obra, apresentaremos no capítulo 2 os exemplos de mulheres míticas da cultura grega e latina, excetuando-se a isso as mulheres “reais” de tais culturas, embora as tragamos listadas no Apêndice desta tese e maneira com que tais mitos podem ser vistos como modelos de virtude e servir de exemplo a ser seguido.

O Capítulo 3 desse percurso traz uma análise da obra “*O Livro das Três Virtudes*”, que, igualmente orientado pelas três Damas Razão, Retidão e Justiça, chega para complementar o caminho proposto pela primeira obra, apresentando um verdadeiro retrato do sexo feminino do século XV, visto que orienta todos os *strati* sociais em praticamente todos os aspectos da vida cotidiana de uma mulher. Novamente tem-se uma espécie de revolução que é proposta pela autora, mesmo havendo outros tantos manuais de comportamento produzidos, os chamados “Espelhos” de Príncipes. Mas, produzir uma obra para a educação das mulheres, feita por uma mulher, é algo novo. E Christine toma o cuidado de orientar inclusive em relação à administração de bens, pois de acordo com sua própria experiência sabia o quanto isso faria falta na ausência de algum homem que cuidasse dessa mulher que se via sozinha. Além disso, traça um caminho rumo à cidade das damas que pode ser trilhado por qualquer mulher ao seguir suas orientações.

As orientações da autora fizeram tanto sucesso que foram rapidamente traduzidas para a língua portuguesa, a primeira realizada a pedido da rainha d. Isabel entre 1447 e 1455, que recebeu o título *O Livro das Tres Vertudes a Insinança das Damas*. E a segunda, realizada em 1518 por ordem da também rainha d. Leonor, sob o título de *O Espelho de Cristina*. Ao que se sabe essas duas traduções foram realizadas a partir do manuscrito do *Livre des Trois Vertus* enviado pela duquesa de Borgonha à sua sobrinha, a rainha Isabel de Portugal, esposa de Afonso V. Atualmente, esse manuscrito que deu base para a primeira tradução portuguesa pode ser encontrado na Biblioteca Nacional de Madri. Já da segunda tradução, há três testemunhos: o da Biblioteca Nacional de Lisboa, o da Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa e o da Biblioteca Nacional de Madri.

De acordo com Charity Cannon Willard, existem cerca de vinte manuscritos catalogados da obra *Trois Vertus*. Além disso, foram feitas três edições, nos anos de 1497, 1503 e 1536, além das duas traduções portuguesas. A partir desse panorama, é possível afirmarmos que as duas traduções portuguesas deixam evidente não apenas a importância que foi dada à obra dentro das cortes, mas antes, sinaliza a recepção que foi dada para a obra da autora assim como a maneira como foram interpretados os seus conselhos e colocados em prática.

Christine só teve essa recepção porque anos antes da produção das duas obras que constituem o *corpus* desse estudo, pertencente a um contexto histórico de forte misoginia medieval, ousou questionar o papel das mulheres nos textos canônicos. Tal discussão, que ficou conhecida como Querela da Rosa, foi iniciada após a publicação de sua Epístola do Deus do Amor em 1399, onde origina-se a sua defesa das mulheres.



Após a publicação da segunda parte da obra *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun, obra amplamente difundida sendo possível totalizarmos mais de 300 manuscritos, ao dar continuidade à obra, Meun retoma o pensamento de autores antigos que desvalorizavam a figura da mulher. Pizan não aceita essa visão de seu gênero e passa a defender que as mulheres também deveriam ter acesso ao conhecimento visto que as diferenças entre os gêneros que vinham sendo apresentadas eram apenas de cunho social. Graças à coragem que teve em debater uma obra masculina em busca de sua defesa do sexo feminino, Pizan passou a ser respeitada e, por isso, mais bem recebida e ouvida.

Por fim, seguindo a conclusão e antes das referências bibliográficas chegam os anexos, que traz os seguintes tópicos: 1) algumas ilustrações que representam Christine e sua obra e a edição fac-símile do *Espelho de Cristina*, tradução portuguesa do *Livro das Três Virtudes* impressa a pedido da Rainha d. Leonor que mostra o quanto as orientações de Christine foram transmitidas entre as cortes; 2) Trecho da tragédia *Medeia* de Eurípidés, que é apresentada aqui para evidenciar o quanto a alteração/ocultação de informações do mito dessa personagem revela a pedagogia da autora frente ao domínio da Igreja.

Já nos Apêndices, trazemos 1) um breve relato de quem foi Christine de Pizan; 2) Cronologia e os temas de cada obra de Pizan; 3) Algumas características específicas sobre a estrutura das duas obras que estão sendo analisadas; 4) a lista dos Mitos Clássicos e sua localização na obra *Cidade das Damas* e 5) Listagem das outras mulheres gregas e latinas, as “reais”.

Cabe dizer que Pizan trouxe para nós um caminho de educação das mulheres rumo à busca pela virtude e em defesa do seu acesso ao conhecimento para que fossem finalmente ouvidas. E faz esse percurso partindo das figuras míticas femininas greco-romanas, fortalecidas pela tradição, mas que sofrem por suas mãos alterações e (re)interpretações a partir da pedagogia que constrói para as mulheres, por meio da recepção dos clássicos levada a cabo pela autora para aquela sociedade medieval de então.

A pedagogia proposta por Pizan então pauta-se em dois pilares: a) do *exemplum* retirado da Mitologia Clássica e de sua recepção pela autora e utilização como instrumento pedagógico, por vezes sofrendo alterações e ocultações para melhor se adequar ao objetivo da autora e b) do *speculum*, como guia de comportamento e boas maneiras acessível a toda e qualquer mulher, e sua consequente recepção pela corte portuguesa.

É preciso dizer que todos os trechos que serão citados da obra *Cidade das Damas* serão tomados da tradução para a língua portuguesa de Calado (2006); já os trechos do *Livro das Três Virtudes* serão retirados a partir da edição crítica proposta por Crispim (2002), do texto português, que foi feita toda seguindo o Manuscrito de Madri e, embora tenha sofrido algumas atualizações ainda está em português antigo.

---

## CAPÍTULO 1: A RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS NA IDADE MÉDIA

---

*A recepção dos clássicos concentra-se na forma como o mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes (...) é o nosso diálogo com o passado clássico, independentemente da forma que tenha; é como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um ou outro lado.*

(BAKOGIANNI: 2016, p. 215-216)

### 1. Sobre o conceito de Recepção

O termo Recepção pode ser entendido como sendo um verdadeiro diálogo com o passado clássico. Dessa maneira, se trata da aceitação de determinadas ideias ou impressões trazidas na mente a partir do que já é conhecido, pautado no que é reconhecido pela e através da tradição e por meio do conhecimento ou do rol de repertório cultural a que o receptor está inserido e obteve acesso, além das experiências que a vida lhe proporcionou, fazendo com que graças a essa mistura de conhecimentos e experiências cada receptor absorva de maneira particular o que lhe venha a ser proposto.

Assim sendo, não se deve esquecer que não há na verdade um texto capaz de ser considerado totalmente fixo, mas antes um conjunto de “textos”, como nos lembra Bakogianni (2016, p. 115):

A teoria da recepção rejeita a existência de um texto único, original, objetivo e fixo que tem de ser examinado como uma forma de arte pura, como argumentaria o neocriticismo e muitos teóricos pós-modernos. Em vez disso, na recepção, nós falamos em ‘textos’, no plural, porque, a cada vez que um texto é lido, ele está sendo recebido e interpretado de uma nova maneira. Isso tem se mostrado ser de especial valor para o estudo dos clássicos, em que os textos e a cultura material do mundo antigo sobrevivem apenas de forma fragmentária.

A importância que é dada aos textos clássicos a cada determinada época, por cada povo, grupo social ou indivíduo, carrega em seu processo de retomada constante muitas

diferenças. Um mesmo texto tradicionalmente reconhecido retorna a cada momento distinto com um intuito/motivo e, apesar disso, alcança a cada receptor em sua individualidade de maneira distinta. Isso se dá pelo fato de que a real necessidade de buscar pelas lições trazidas pelos clássicos acontece a fim de provar que alguma ideia ou conceito estão corretos, visto que são retirados de um cânone considerado tradicional, e por isso gera o respeito ao que é o *corpus* que constitui a cultura clássica e devido a isso carrega em si alguma lição.

No entanto, diferentemente do que ocorre com o estudo da tradição clássica, a recepção nos permite entender o que de importante dessa cultura pode ser evidenciado, de modo que o mundo contemporâneo possa ser compreendido com maior facilidade a partir de conceitos e tópicos já experimentados pelos antigos e sendo assim, possa ser mais facilmente compreendido por aqueles de seu tempo.

A recepção dos clássicos concentra-se na forma como o mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes e, em particular, nos aspectos das fontes clássicas que são alterados, marginalizados ou negligenciados. A diferença entre a recepção e o estudo da tradição clássica é que a recepção oferece um modelo mais completo do estudo desse fenômeno, um que não prioriza uma leitura canônica do modelo clássico em detrimento de sua recepção. **A recepção é o nosso diálogo com o passado clássico, independentemente da forma que tenha; é como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo** priorizando um ou outro lado<sup>1</sup> (BAKOGIANNI: 2016, p. 215-216).

Destarte, a recepção dos clássicos e da matéria grega e romana pode ser claramente percebida quando se estuda, por exemplo (e não apenas), as histórias do livro ou da erudição, os estudos fílmicos e midiáticos, a história da performance, da crítica literária, dos estudos pós-coloniais e decoloniais, do latim medieval e novilatinos e, também, os estudos da tradução, ora, como não lembrar aqui dos conceitos de *mímesis*<sup>2</sup> e *imitatio*<sup>3</sup>?

---

<sup>1</sup> O grifo é nosso.

<sup>2</sup> Conceito de Μίμησις / *Mímesis*: vem derivado do verbo μιμέομαι, que significa imitar, reproduzir algo ou imitar por meio de uma arte ou ainda imitar algo por mímica (Dicionário Grego- Português 2008).

<sup>3</sup> Conceito de *imitatio*: o mesmo que *Mímesis*, mas para o mundo latino.

## 1.1. Relembrando a *Imitatio*

Mais comumente utilizada no Renascimento do que na Idade Média, a *Imitatio* deriva do conceito de *Mimesis* dos gregos, foi tão cotidianamente utilizada pela população letrada que acabou sendo inserida nas atividades diárias estando sempre presente, mas nem sempre tendo sido percebida. Em nossa Dissertação de Mestrado, intitulada *Presença das Heroides de Ovídio no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, abordamos tal conceito da seguinte maneira:

“(...) entenderam os antigos, no sentido filosófico, a imitação do mundo real, ou seja, a recriação literária de costumes, caracteres, comportamentos, ações sem perder de vista essa perspectiva, os teorizadores da retórica reservaram o mesmo termo *mimesis* para designar a imitação de uma obra literária, nos seus mais variados aspectos de conteúdo, estilo e linguagem. Condenada por Platão, a teoria da imitação foi consagrada por Aristóteles, em sua *Poética*. Dos estudos mais completos sobre o assunto, ficou-nos o de Quintiliano, o qual se serviu de Dionísio de Halicarnasso” (NEVES: 2013, p. 30).

Era ensinado na escola a imitação dos grandes clássicos, de modo a fazer com que os estudantes tivessem a vontade de não apenas igualar-se aos autores das obras já consagradas, mas sim de ultrapassar a obra imitada, nesse caso, era iniciado o processo de Emulação<sup>4</sup> de uma obra. Esse conceito fica claro quando se observa a obra *Eneida*<sup>5</sup> do poeta romano Virgílio (70 a.C. - 19 a.C).

O propósito da *Eneida* era o de emular as duas obras épicas gregas anteriores compostas por Homero, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Esse aspecto fica claro logo no início das três obras, quando são observados os seus proêmios, isto é, os versos iniciais dessas obras que anunciam a matéria que será ali tratada. Vejamos isso com mais detalhes abaixo:

---

<sup>4</sup> Trata-se da vontade de se igualar ou superar alguma coisa, obra ou uma pessoa.

<sup>5</sup> Obra produzida no século I a.C., é um poema do gênero épico, apresenta a história do personagem troiano Eneas, que sobrevive após a guerra de Troia e que passa a viajar sem rumo pelas águas do Mediterrâneo até chegar à península da Itália.

**Quadro 1:** Quadro comparativo Proêmios das épicas grega e latina

Proêmio da <i>Iliada</i> (Canto I, 1-7)	Tradução do Proêmio
<p><u>μήνιν ἄειδε θεὰ</u> Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,  πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν  ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν  οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,  ἔξ οὔ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε  Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος  Ἀχιλλεύς.</p>	<p>Canta-me a cólera — ó deusa — funesta de Aquiles  Pelida,  Causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem  conta  E de baixarem para o Hades as almas de heróis  numerosos  E esclarecidos, ficando eles próprios aos cães  atirados  E como pasto das aves. Cumpriu-se de Zeus o  desígnio  Desde o princípio em que os dois, em discórdia,  ficaram cindidos,  O de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles  divino<sup>6</sup>.</p>
Proêmio da <i>Odisseia</i> (Canto I, 1-10)	Tradução do Proêmio
<p><u>Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα,</u> πολύτροπον,  ὃς μάλα πολλὰ  πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον  ἔπερσεν:  πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον  ἔγνω,  πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν  κατὰ θυμόν,  ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον  ἐταίρων.  ἀλλ οὐδ' ὣς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός  περ.</p>	<p>Canta, ò Musa, o varão que astucioso,  Rasa Ílion santa, errou de clima em clima,  Viu de muitas nações costumes vários.  Mil transeis padeceu no Equóreo ponto,  Por segurar a vida e aos seus a volta;  Baldo afã! Pereceram, tendo, insanos,  Ao claro Hiperiônio os bois comidos,  Que não quis para a pátria alumiá-los.  Tudo, ó prole Dial, me aponta e lembra<sup>7</sup>.</p>

<sup>6</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>7</sup> Tradução de Odorico Mendes.

<p>αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο,  νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο ἦσθιον: αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.  τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν.</p>	
<b>Proêmio da <i>Eneida</i> (Canto I, 1-7)</b>	<b>Tradução do Proêmio</b>
<p><b><u>Arma uirumque cano</u></b>, Troiae qui primus ab oris  Italiam fato profugus Lauiniaque uenit litora, multum ille et terris iactatus et alto ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram,  multa quoque et bello passus, dum conderet urbem  inferretque deos Latio, genus unde Latinum  Albanique patres atque altae moenia Romae.</p>	<p>Armas Canto e o varão que, exul de Troia, Primeiro os fados profugo aportaram Nas Hesperica Lavino. Em mar e em terra Muito o encontrou violenta mão suprema, E o lembrado rancor da seva Juno; Muito em guerras soffreu, na Ausonia quando Funda a cidade e lhe introduz os deuses: Donde a nação Latina e Albanos padres e os muros vem de sublimada Roma<sup>8</sup>.</p>

Fonte: Própria

Se na *Ilíada* tem-se como matéria principal o canto da ira (*μῆνιν*) do Divino herói Aquiles<sup>9</sup> após ter perdido seu amado primo Pátroclo no campo de batalha através das mãos do príncipe troiano Heitor; já na *Odisseia* o que vai ser cantado é o homem (*ἄνδρα*), nesse caso, o herói Odisseu e sua peregrinação de dez anos pelos mares em sua volta para casa depois do fim da Guerra de Tróia. A *Eneida* chega posteriormente dentro da cultura romana, e traz como missão emular as duas obras anteriores. Mas, para que isso pudesse ter sido feito, era necessário escolher um herói desse contexto da Guerra de Tróia e mais,

<sup>8</sup> Tradução de Odorico Mendes.

<sup>9</sup> E não a Guerra de Tróia.

cantar também a mesma matéria, o homem (*uirum*) referência clara à *Odisseia* e a armas (*arma*), remetendo à *Ilíada*. Apesar dessa tentativa, que gerou a obra épica mais famosa da literatura latina, Vasconcellos (2001) em seu estudo sobre os efeitos da intertextualidade da obra *Eneida* aponta que

Os antigos Romanos sempre tiveram consciência de que sua literatura era, na quase totalidade, literatura de “segundo grau”, isto é, uma reelaboração criativa de formas e temas emprestados à cultura grega, considerada exemplar, paradigma de excelência. É curioso que a explicitação enfática dessa dependência e dessa aparente “inferioridade” se dê em Horácio e Virgílio, respectivamente, os dois poetas que elevam a poesia latina a um grau de sofisticação jamais atingido até então [...] (VASCONCELLOS: 2001, p. 13)

Embora o contexto da Imitação e da Emulação fossem recorrentes já na Idade Antiga, como foi mostrado pelos exemplos retirados da poesia épica, perpassa igualmente a Idade Média e ganha força no Renascimento. Todavia, não se pode considerar tais processos de recuperação da cultura clássica como um movimento de contato tão completo com a cultura clássica, visto que, tratava-se apenas de um exercício de melhoria da escrita, não abordando com profundidade os temas e as lições que tais temas/obras/personagens carregam em si.

Partindo desse ponto, é possível dizer que a noção de recepção, por isso, é mais completa e mais forte. E, embora seja fácil percebermos o que a cultura clássica tem para nos mostrar, é preciso evidenciar que aqueles que a recebem estarão sempre reféns de sua própria experiência histórica e cultural dentro de seu tempo contemporâneo.

Por sua vez, Hardwick & Stray (2008, p. 01) apresentam em seu estudo que pela definição de recepções é possível entender a maneira com que o material grego e romano foi transmitido, traduzido, fragmentado, interpretado, reescrito, repensado e representado. Desse modo, é justo afirmar que a recepção começa já na Antiguidade. Veremos um pouco sobre esse tópico a seguir.

## 1.2. Recepção na Antiguidade

Desse modo, é justo afirmar que a recepção começa já na Antiguidade. Para iluminar tal ideia, é necessário pensar nas tragédias *Electra* de Eurípides<sup>10</sup> (410 - 413

---

<sup>10</sup> Eurípides (480-406 a.C.), considerado o terceiro grande tragediógrafo de que se tem notícia, ficou conhecido como o poeta que focou mais nas emoções do sexo feminino dando a tal aspecto importância



a.C.) e na tragédia de mesmo tema escrita anteriormente por outro tragediógrafo, dessa vez Ésquilo<sup>11</sup>, chamada de *As Coéforas*, que faz parte da trilogia que compõe a *Oresteia*, composta no ano de 458 a.C.

Ora, o mito de Electra é o único representado pelos três tragediógrafos e que felizmente conseguiu ser preservado para os dias de hoje.

Sabe-se que as *Coéforas*, de Ésquilo, foi encenado bem antes da *Electra* de Sófocles e da de Eurípides; porém, a respeito destas duas, ignora-se qual foi escrita primeiramente, já que Eurípides era mais novo do que Sófocles, mas morreu com mais idade, e os dois compuseram essas peças no fim de suas carreiras. (ÜBER: 2012, p. 6)

Acredita-se que ambas foram encenadas na mesma década, mas não nos é possível saber com exatidão o ano. O fato é que é aceitável dar como certo que os dois tragediógrafos mais novos, isto é, Sófocles e Eurípides, tinham conhecimento da tragédia composta por Ésquilo e, segundo Über (2012, p. 6) dialogam diretamente com essa, numa tentativa de fazer uma versão melhor do mito – afinal, para os gregos o que importava não era a originalidade do tema, mas sim o aperfeiçoamento da técnica poética. “(...) *Electra* is full of reminiscences of the *Choephoroi*, which must mean that Sophocles wrote his play with the *Oresteia* constantly in mind” (WINNINGTON-INGRAM: 2002, p. 217).

Sobre essa questão, o estudo de Kirkwood aborda os seguintes aspectos:

Na peça de Esquilo, o fato dramático central, aquele que dá à peça não apenas um curso de acontecimentos, mas sua própria razão de ser, é a realização da vingança. Esta é a coisa principal; não o comportamento de Orestes ou Electra, nem o estudo do fenômeno do matricídio, mas o ato terrível, divino e necessário, como ocorre no estudo panorâmico da natureza divina e da justiça que preenche a trilogia. Tanto Sófocles quanto Eurípides estão interessados na relação entre situação e personagem de uma forma que Esquilo não está. Eurípides está interessado no tipo de pessoa que poderia fazer o mesmo que Electra e Orestes fizeram. (KIRKWOOD: 1996, p. 34).<sup>12</sup>

---

nas peças que compõem, o que pode ser percebido já no nome delas, a maioria de personagens míticas femininas, como por exemplo “Helena” (412 a.C.) ou “Hécuba” (424 a.C.).

<sup>11</sup> Ésquilo (525 - 456 a.C.), considerado o mais antigo dos tragediógrafos que teve as obras resguardadas. Dele, chegou-nos inteiras sete tragédias, são elas: *Os Persas* (472 a.C.), *Os Sete contra Tebas* (467 a.C.), *As Suplicantes* (463 a.C.), *Oresteia* (458 a.C.) – composta por *Agamêmnon*, *As Coéforas* e *As Eumênides e Prometeu Acorrentado* (cuja autoria ainda não é totalmente certa).

<sup>12</sup> In Aeschylus’ play the central dramatic fact, that which gives the play not only a course of events, but its very reason for being, is the accomplishment of the revenge. This is the primary thing; not the behavior of Orestes or Electra, nor the study of the phenomenon of matricide, but the terrible, god driven, necessary act, as it takes place in the panoramic study of divine nature and justice that fills the trilogy. Both Sophocles and Euripides are interested in the relation between situation and character in a way that Aeschylus is not. Euripides is interested in the kind of person who could do what Electra and Orestes (KIRKWOOD: 1996, p. 34).

A disparidade entre as peças já é percebida nitidamente no prólogo. Se por um lado, no início das *Coéforas* o próprio Orestes que se encontra acompanhado de Pílates ao ver uma marcha de mulheres se aproximando com libações, vê em destaque “com prateado luto distinta” sua irmã Electra; na versão de Eurípides, se tem o contrário, uma Electra já de cabelos raspados e trajando pobres trajes, fazendo com que o herói não se dê conta de que se tratava da irmã. Outro ponto importante é que no início da peça de Sófocles, encontram-se em cena Orestes, Pílates e o pedagogo e, é o mesmo Orestes quem acaba reconhecendo que a mulher que ora se lamentava pela morte de Agamêmnon tratava-se de sua irmã.

Além das diferenças apresentadas, já na cena inicial do reconhecimento dado entre as personagens, os cenários postos em cena também são diversos. Em *Ésquilo*, a cena se passa em frente ao túmulo de Agamêmnon. No caso de Sófocles, a ação acontece diante do palácio, local bastante comum onde se apresentavam as peças trágicas. No entanto, para Eurípides, a peça tem seu início em frente a um velho casebre, revolucionando as tragédias ao fazer com que tal cenário seja todo fora das muralhas da cidade. Ao trazer um local diferente da suntuosidade tradicional, Eurípides mostra também que além de mostrar como cenário um local pobre, o personagem inicial, um pobre camponês, também deixa claro a sua recusa pelos personagens de “sangue nobre”, já tradicionais das tragédias até aquele momento.

Se para Eurípides quem matou o rei de Micenas Agamêmnon fora o amante de sua mulher Clitemnestra, nas versões de *Ésquilo* e Sófocles quem o fizera fora a própria Clitemnestra, como forma de vingar-se da “morte”<sup>13</sup> da filha Ifigênia.

Por outro lado, a Electra pintada por Sófocles pode ser considerada aquela que apresenta mais traços trágicos, mostrando dessa forma, que o autor perseguiu o tradicionalismo prescrito às tragédias, fazendo com que o reconhecimento entre os irmãos

---

<sup>13</sup> Segundo as versões desse mito trazidas por Eurípides em suas tragédias *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.) e *Ifigênia em Tauris* (414 a.C.), Agamêmnon levará a filha mais velha Ifigênia para Áulis, a fim de oferecer-lhe em casamento ao herói Aquiles. Pelo menos havia sido isso que dissera à esposa Clitemnestra para convencer-lhe a levar a jovem. No entanto, se tratava de uma armadilha para a jovem, pois contrário à partida dos gregos rumo a Tróia eram os deuses e, por isso, os gregos não conseguiam zarpar. Fazia-se necessário então o sacrifício de uma jovem virgem à deusa Ártemis e tal jovem seria justamente Ifigênia. Sabendo disso, a rainha Clitemnestra fica irada e jura vingar-se do marido, pelo menos esse foi um dos motivos para o assassinato que seria praticado. Porém, ao saber do que estava por acontecer, a deusa Ártemis apieda-se da jovem e a salva do sacrifício. Tal episódio do mito é apresentado por Eurípides na sua *Ifigênia em Tauris*.

seja retardado ao longo da peça, deixando assim que a heroína passe mais tempo lamentando-se.

O enredo que é apresentado por Eurípides, porém, é mais complexo em relação ao que é trazido por Sófocles.

Ele cria uma contextualização mais rica e complexa, que envolve por exemplo, uma Electra casada. Além disso, não só se apresenta em ação o presente, mas também o passado é detalhadamente explicado, e o futuro também com a aparição de deuses que o preveem e mostram tudo o que virá para Electra e Orestes (ÜBER: 2012, p. 8).

Outra questão que diferencia as peças em questão é o papel do coro. Em Ésquilo quem faz parte do canto coral são as Coéforas, responsáveis pela vingança dos crimes de sangue. Esse coro é tão importante que chega a interferir nas situações apresentadas ao longo da peça. No caso de Sófocles, o coro apresenta-se mais próximo ao formato tradicional e tem em sua formação mulheres cidadãs. Tais diferenciações são mais bem explicadas e detalhadas no artigo de Über (2012) e não cabe a nós as citarmos aqui. O que importa é deixar claro o quanto as três tragédias conversam entre si, já que tratam de uma mesma matéria trágica. Ao analisarmos tal proposta, fica evidenciado que existia a reutilização de tragédias ou de pelo menos temas trágicos.

### **1.3. Recepção como diálogo com o passado**

Retornando aos estudos de recepção, contudo, são

(...) assumidas várias categorias entre as quais destacam-se as geográficas, temporais, nacionais, políticas, étnicas e de gênero. Elas abrangem performance, interpretação apropriação e a reapropriação e a reutilização da tragédia grega em todos os tempos (KAHANE: 2014, p. 844).

De acordo com o que acredita Porter (2008, p. 469), recepção é tudo o que existe, isto é, tudo inclui quando estudamos os clássicos, sendo assim, nós nos tornamos parte do processo contínuo da sua recepção.

(...) nenhuma obra de arte tem o seu significado inteiramente determinado pelo seu ponto de origem, o que é uma das razões pelas quais precisamos da recepção. A segunda é que temos de ir para o passado se quisermos fazer do presente algo novo, razão pela qual o passado é tão importante quanto o presente (MARTINDALE: 2013, p. 181)<sup>14</sup>.

Ainda segundo Martindale (2013, p. 169), faz-se necessário lembrar que a “recepção é configurada dialogicamente, como um processo de duas vias de entendimento, para trás e para frente, que ilumina tanto a Antiguidade quanto a Modernidade”. Tal facilidade de transição permite ao receptor do texto clássico fazer ligações entre temas da sua atualidade e os da antiguidade, e ao serem reconhecidos deixam com que o tema e as lições que eventualmente surjam possam ser devidamente escolhidos e aplicados de acordo com o seu desejo.

As tradições são permisivas. Elas permitem que as pessoas – estudiosos tanto quanto poetas, políticos e sociedades inteiras – façam certas conexões. As tradições derivam seu poder de pessoas que acreditam nelas e as usam da maneira que escolhem (MARTINDALE: 2013, p. 181).<sup>15</sup>

A respeito de uma liberdade de escolha de acordo com o interesse de quem recebe a cultura clássica podemos lembrar de Christine de Pizan, que utiliza-se da escolha de determinados mitos clássicos de mulheres em sua *Cidade das Damas*<sup>16</sup>, a fim de educar um grupo específico, nesse caso as mulheres, a partir da ação e/ou reação de tais mitos femininos clássicos e despertar por meio deles reações e comportamentos em busca de um caminho da virtude, ainda que para isso seja necessária a alteração ou a ocultação de características tradicionais reconhecidas em tais mitos<sup>17</sup>.

Ainda nesse tópico, a tradução para o português renascentista realizada pelos poetas João Ruiz de Sá de Menezes e João Ruiz de Lucena de cinco das vinte e uma

---

<sup>14</sup> (...) no work of art has its meaning wholly determined by its point of origin, which is one reason why we need reception. The second is that we must go to the past if we are to make new the presente, which is why the past is as important as the present. (MARTINDALE: 2013, p. 181).

<sup>15</sup> Traditions are enabling. They enable people – scholars as much as poets, politicians and whole societies – to make certain connections. Traditions derive their power from people believing in them and using them in the way they choose (MARTINDALE: 2013, p. 181).

<sup>16</sup> Outro exemplo da mesma autora de utilização de mitos femininos a fim de educar um grupo específico é a *Epistre d'Othea* (1400), onde, através da apresentação das características de mitos femininos, busca educar os jovens príncipes por meio da figura do príncipe troiano Heitor, exemplo máximo de virtude guerreira e de exemplo real.

<sup>17</sup> Como é o caso da utilização dos mitos de Medeia ou Dido, como poderá ser visto mais adiante nesse estudo.

*Heroides* de Ovídio, traduções essas resguardadas no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, não foram feitas de maneira aleatória, mas antes prezando por epístolas que trouxessem em si lições de comportamentos virtuosos ou não de personagens míticas femininas e, ao serem apresentadas junto à corte para os que buscavam entretenimento junto à poesia palaciana seria possível dessa maneira educar aquele grupo receptor renascentista de acordo com o que era esperado para ele naquele momento histórico<sup>18</sup>.

Apesar desse uso didático, não se deve esquecer que tal ensinamento só ocorrerá de fato a partir do que o texto em questão pode despertar em quem recebe tal lição, que se vê inserido em um contexto sociopolítico-cultural, e só a partir disso considerar se a lição poderá ser plenamente absorvida e que tipo de reação tal ação pedirá.

(...) redefinir a recepção como reescrita. Isso significa uma tradução literal de obras antigas na língua do público-alvo (neste caso, o português) ou o processo de transcrever culturalmente o texto de origem e adaptá-lo às realidades sociopolíticas da nação receptora (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 13)<sup>19</sup>.

Faz-se necessário aqui lembrar que recepção não pode ser vista apenas como um exercício de reescrita de textos retirados da cultura clássica. O processo realizado é muito mais amplo e só pode ser plenamente realizado se puder ser reconhecido e transformado com um intuito em determinada época e para um grupo específico.

Estudos de caso que examinam a reescrita em justaposição com os textos antigos nos quais eles são inspirados e, posteriormente, os situam em seu contexto literário e sociopolítico moderno nos ajudam a evitar teses e conclusões abrangentes. Este método de análise chama a atenção para um parâmetro importante no processo de recepção: a especificidade do momento histórico que induz e molda a interação de um autor moderno com o material clássico e sua transformação criativa. Ler uma obra moderna tanto dentro da tradição textual da qual ela é extraída quanto em conexão com as condições culturais que a informam e às quais ela responde enriquece nossa compreensão não apenas do que é reproduzido, modificado ou omitido quando a antiguidade é transplantada para a modernidade, mas também, mais crucialmente, como e por que (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 13)<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Um estudo detalhado sobre esse uso das lições comportamentais dos mitos femininos clássicos para as mulheres renascentistas pode ser encontrado na minha Dissertação de Mestrado (NEVES, 2013).

<sup>19</sup> (...) redefines reception as rewriting. This means either a verbatim translation of ancient works in the language of the target audience (in this case Portuguese) or the process of transcribing the source text culturally and adapting it to the sociopolitical realities of the receiving nation (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 13).

<sup>20</sup> Case studies that examine rewriting in juxtaposition with the ancient texts by which they are inspired and subsequently situate them in their modern literary and sociopolitical context help us avoid overarching theses and conclusion. This method of analysis calls attention to an important parameter in the reception

Evidentemente, a maneira como pode ocorrer o processo da recepção e, principalmente, o porquê de tal processo demonstra que não se trata apenas de fazer uma “transposição” da antiguidade e aplicá-la à modernidade ou a outro período histórico, mas antes de mostrar que a interação que é feita entre os dois mundos gera por meio dessa conexão uma série de transformações e, devido a isso, outros comportamentos vão sendo construídos e/ou moldados de acordo com um interesse subjetivo como aborda abaixo Nikoloustsos & Gonçalves (2018, p. 14 -15):

Uma análise contextualizada de uma reescrita moderna de um texto antigo ajuda a esclarecer o que os clássicos significam para diferentes autores em diferentes espaços, temporais e geográficos (...) sua formação educacional, familiarização prévia com o mundo clássico, expectativas e objetivos na leitura de um texto antigo). O significado também é determinado pela conjuntura particular<sup>21</sup>.

#### **1.4. Tradição clássica *versus* recepção**

Outro ponto que deve ficar claro é que, se, por um lado, a tradição clássica foi recorrentemente transmitida, por vezes de forma passiva, ao longo do tempo e do espaço, ainda que em meros exercícios de melhoria da escrita, como foi o caso da Imitação e da Emulação; por outro lado, a recepção, precisa da participação não apenas de quem transmite, mas também de quem recebe, pois só a partir desse processo realizado de forma completa é que fará sentido qualquer tipo de lição resgatada do mundo clássico, como lembra o mesmo autor a seguir:

---

process: the specificity of the historical moment that prompts and shapes a modern author's interaction with, and creative transformation of, classical material. Reading a modern work both within the textual tradition from which it is drawn and in connection with the cultural conditions that inform it and to which it responds enriches our understanding of not only what is reproduced, modified, or omitted when antiquity is transplanted into modernity but also, more crucially, how and why (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 13).

<sup>21</sup> A contextualized analysis of a modern rewriting of an ancient text helps cast light on what classics mean to different authors at different spaces, temporal as well as geographical (...) Meaning, thus, is largely subjective and depends on the reader (his/her educational background, prior familiarization with the classical world, expectations, and goals in reading an ancient text). Meaning is also determined by the particular juncture (NIKOLOUSTOS & GONÇALVES: 2018, p. 14-15).

A tradição e suas variantes, como legado ou herança, denotam uma transmissão incontestada de textos clássicos através do tempo e do espaço (...) a recepção, por outro lado, denota a participação ativa de autores modernos dando significado e protagonismo cultural às obras de gregos e romanos (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 18).<sup>22</sup>

Bakogianni (2013, p. 2-3) evidencia ainda que tradição clássica e recepção dos clássicos são diferentes, visto que, enquanto o primeiro apresenta algo e não permite sua alteração ou adequação para cada situação, o segundo proporciona maior liberdade e verdadeiramente permite ao receptor conversar com o passado e adquirir dele o que melhor se lhe aplica.

A diferença entre recepção e estudo da tradição clássica é que a recepção oferece mais um modelo abrangente de estudo desse fenômeno... (e não) uma leitura canônica do modelo clássico em detrimento de sua recepção. A recepção é sobre o nosso diálogo com o passado clássico... e como uma conversa de mão dupla ao invés de um monólogo priorizando um ou outro. (BAKOIANNI: 2013, p. 2-3)<sup>23</sup>.

No trecho acima, a utilização de Bakogianni (*op.cit*) dos termos “diálogo” e “monólogo”, ambos aplicados respectivamente à recepção e ao estudo da tradição clássica, fala dessa diferença essencial entre os dois conceitos, e, se cabe à recepção o “diálogo” mais uma vez fica fácil a percepção de que se trata de um caminho de via dupla, que possibilita a troca de experiências, diferente do que pode ser visto pelo simples estudo da tradição clássica.

(...) a “recepção” foi adotada justamente para sublinhar o caráter dinâmico e dialógico da leitura (na verdade, a “apropriação”, fazendo-se sua, minimiza a possibilidade de diálogo, a capacidade da “Tradição”, ao contrário, pode implicar que o processo de transmissão é confortavelmente incontestado (MARTINDALE: 2007, p. 300).<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Tradition and its variants, such as legacy or heritage, denote an uncontested transmission of classical texts across time and space (...) reception, on the other hand, denotes the active participation of modern authors giving meaning and cultural prominence to the works of Greeks and Romans (NIKOLOUSTSOS & GONÇALVES: 2018, p. 18).

<sup>23</sup> The difference between reception and study of the classical tradition is that reception offers more of an all-inclusive model of study of this phenomenon... (and not) a canonical reading of the classical model to the detriment of its reception. Reception is about our dialogue with the classical past... and as a two-way conversation rather than as a monologue prioritizing one or the other (BAKOIANNI: 2013, p. 2-3).

<sup>24</sup> (...) “reception” was adopted precisely to underline the dynamic and dialogic character of reading (indeed “appropriation”, making one’s own, downplays the possibility of dialogue, the capacity of “Tradition”, by contrast, might imply that the process of transmission is comfortably uncontested (MARTINDALE: 2007, p. 300).

A mesma ideia de Bakogianni (2013, p. 2-3) pode ser observada no trecho acima, a partir do conceito apresentado por Martindale (*op.cit*), no qual o autor afirma que, na tradição clássica, a transmissão só pode ser realizada de maneira que não seja permitida qualquer tipo de contestação, de forma distinta da apropriação que ocorre por meio da recepção da cultura clássica.

Ainda sobre tal aspecto, a autora evidencia a raiz semântica da palavra “recepção”, que, segundo ela, vem do termo grego αἴσθησις (percepção) e do verbo latino *recipero* (recuperar, reganhar) e *recipio* (‘recuperar’). O sentido de “recuperar” que o verbo em latim carrega, juntamente com a de “percepção” do termo em grego ilustra muito bem o que pretendemos demonstrar a partir do conceito de recepção. Muito mais do que apenas recuperar temas, personagens, situações, tal processo deve ser realizado a partir da percepção que o receptor possui daquela cultura que está sendo resgatada, a qual, misturando-se à bagagem histórico-cultural do receptor gerará uma atitude, de modo a evidenciar o quanto a utilização dessa cultura clássica permite orientar as ações de vários e distintos grupos sócio temporais.

A partir do que Martindale (2007) apresenta, é necessário reconhecer que o passado e o presente estão intimamente ligados e implicados um no outro de uma maneira tão plenamente misturada, que fica praticamente impossível desvencilhar um do outro. Além disso, partindo do estudo da recepção foi criada uma metodologia que permitisse lidar com qualquer material do passado e do presente. Dessa forma,

A maioria dos meus exemplos de recepção até agora foram textos escritos (seja na forma de uma crítica ou outra obra de arte), mas uma recepção poderia muito bem ser uma pintura, uma escultura ou uma peça musical, ou um filme. (MARTINDALE: 2007, p. 303).<sup>25</sup>

Embora seja mais comumente estudada a recepção por meio dos textos histórico-literários advindos da cultura clássica, é preciso salientar que tal processo pode ser também realizado partindo-se de outros tipos de *corpora* pertencentes à cultura clássica, como evidenciou Martindale (*op. cit*). O estudo da recepção a partir de objetos como as

---

<sup>25</sup> Most of my examples of reception so far have been written texts (whether in the form of a piece of criticism or another work of art), but a reception could just as well be a painting, or a sculpture, or a piece of music, or a film (MARTINDALE: 2007, p. 303).



esculturas ou outros artefatos do cotidiano pertencentes àquela cultura pode com mais facilidade ser encontrado nos estudos da cultura material, área de interesse na qual se detém o campo de estudo da Arqueologia, por exemplo.

Já em relação ao texto ou textos que são construídos a partir desse processo realizado pela recepção da cultura clássica, Martindale (*op. cit*) apresenta o conceito de que embora o texto de partida seja único e gere não apenas um mas vários textos, sejam eles escritos ou não, devem ser convertidos ao que lhe é esperado para a sua retomada em cada cultura e momento histórico-social de modo que tal recepção será dependente da interpretação de cada receptor, e, devido a isso, pode ser vista como uma forma de construir o mundo de acordo com o que se pode esperar dele a partir do que já foi vivenciado e discutido pelo mundo clássico.

Se é verdade que enquanto o texto material permanece o mesmo, o texto recebido sempre muda, então o texto nunca é redimido – ou, talvez melhor, está sempre sendo convertido. Se a leitura como si é sempre aberta, se é sempre um ato de autocompreensão (que não pode ser miragem) e de construção do mundo (que não pode ser política) (MARTINDALE: 2006, p. 19).<sup>26</sup>

E, partindo dessa ideia é possível irmos mais adiante. Ora, quando são retomados temas, textos e/ou personagens da cultura clássica ainda que inseridos na cultura predominantemente cristã, por vezes, se faz necessário a alteração ou ocultação de partes de textos ou de mitos, de modo a poder ser feita a inserção de características cristãs e assim tendo sido feito permitir que seja evidenciado o quanto mesmo a cultura clássica está subordinada e moldada a partir do poderio da Igreja, especialmente dentro do contexto da Idade Média.

### **1.5. Cristianização de mitos a partir de olhos pizanianos**

Christine via-se inserida na corte e, também ligada ao conjunto de valores da Igreja e da cristandade; dependia da produção de seus textos para manter-se financeiramente, assim sendo, tinha muitas vezes a obrigação de produzir o que era

---

<sup>26</sup> If it is true to say that while the material text remains the same, the received text always changes, then the text is never redeemed – or, perhaps better, it is always being converted. If reading like the self is always open, if it is always an act of self-understanding, (which cannot be a mirage) and of world construction (which cannot be political) (MARTINDALE: 2006, p. 19).

encomendado, não sendo permitido criar sempre da melhor forma que lhe aprouvesse. Contudo, não é possível considerar a autora subserviente ou rebelde, também não pode ser considerada uma feminista conforme nos acostumamos a ver no século XX. Christine na verdade, encontra brechas no sistema discursivo de seu tempo e insere alguns elementos por essas brechas.

A aceitação de autores pagãos da antiguidade ao lado de autores cristãos da antiguidade tardia não ocorreu de forma automática ou fácil. **Uma era fazer do autor pagão um cristão (...). Outra estratégia incluía substituir clássicos pagãos pela remontagem de seus elementos em formas que melhor se adequassem às crenças e estéticas cristãs (...)** uma terceira abordagem dos clássicos era encontrar velado por trás de sua superfície literal um fundo de significado alegórico (ZIOLKOWSKI: 2007, p.20)<sup>27</sup>.

Embora Ziolkowski (2007) pontue três maneiras de adequar o que é trazido da cultura clássica para os moldes cristãos, as obras de Christine de Pizan que são estudadas nesta tese e a forma com que tal recepção foi apresentada pela autora em seu *Cidade das Damas* (1405) pode ser inserida com maior facilidade dentro do segundo ponto, ou seja, “(...) outra estratégia consistia em substituir os clássicos pagãos pela remontagem de seus elementos em formas que melhor se adequassem às crenças e estéticas cristãs (...)”<sup>28</sup>. Ao propor uma remontagem dos elementos que constituem os clássicos ou mitos pagãos, tais mitos poderiam com maior facilidade inserir-se no contexto das crenças e estéticas cristãs.

Tal aspecto fica evidenciado por Pizan, em diversos pontos da obra acima citada, especialmente quando trata da surpreendente presença de várias deusas pagãs dentro dos muros da cidadela fortificada, e, se aí podem habitar tais deusas é porque são consideradas exemplos de virtude, o que causa certo estranhamento logo ao primeiro momento a qualquer leitor/receptor cristão. Embora trate-se de aspectos da mesma matriz, isto é, do *ethos* cristão construído a partir de valores que também são clássicos, o que acarreta como efeito o reconhecimento da cristandade na matriz clássica desde a sua origem, aspecto que faz parte do identitário do cristianismo.

---

<sup>27</sup> The acceptance of pagan authors from antiquity alongside christian authors from late antiquity by no means occurred automatically or easily (...) One was to make the pagan author a christian (...) **another strategy entailed replacing pagan classics by reassembly their elements in forms that better suited christian beliefs and aesthetics**<sup>27</sup> (...) a third approach to the classics was to find veiled behind their literal surface a background of allegorical meaning (...) (ZIOLKOWSKI: 2007, p.20).

<sup>28</sup> “(...) another strategy entailed replacing pagan classics by reassembly their elements in forms that better suited christian beliefs and aesthetics (...)” (ZIOLKOWSKI: 2007, p. 21).

No entanto, sabendo que esse estranhamento poderia acontecer, Pizan embora apresente personagens reconhecidamente míticas da cultura clássica como exemplo a serem seguidos e dignas de habitarem a nova cidade que se constrói, altera tais mitos, principalmente retirando deles a ideia de divindade/imortalidade, como pode ser mais bem observado no trecho a seguir retirado da *Cidade das Damas* (Livro I, 47) sobre a deusa Opis:

Opis, ou Ops, **chamada deusa e mãe dos deuses**, era, em época bem remota, famosa por sua sabedoria (...). Aquela **dama** era a filha de **Urano, homem bem poderoso na Grécia**, e de sua mulher Vesta. (...) Opis teve como esposo **Saturno, o rei de Creta**, que era seu irmão. Este rei teve uma visão que sua mulher iria dar-lhe um filho macho que o mataria. Para livrar-se de tal destino, ordenou que todo filho macho que a rainha viesse a ter fosse morto. Graças à inteligência e sabedoria da rainha, ela conseguiu salvar seus três filhos, Júpiter, Netuno e Plutão da morte. Foi, então, muito honrada e louvada por tal prudência. **Sua inteligência e a autoridade de seus filhos lhe valeram tal reputação e estima no seu tempo, que as pessoas ignorantes a chamavam de deusa e mãe dos deuses**, pois seus filhos eram considerados desde então deuses, por serem em algumas coisas mais inteligentes que os outros homens. (...) A esta dama dedicaram templos e sacrifícios. **Durante muito tempo, o povo manteve tal crença equivocada (...)**<sup>29</sup>

O trecho acima, com destaques de nossa autoria, é responsável por sozinho conseguir provar o que estamos tentando dizer, embora existam muitos outros que serão posteriormente apresentados ao longo do corpo desta tese.

Em primeiro lugar, a autora afirma que Ópis era “chamada de deusa e mãe dos deuses”. Ao colocar dessa maneira, fica insinuado que para a autora Ópis não era verdadeiramente deusa, visão que é sustentada logo mais à frente quando chamam a deusa de “dama” e a apresenta como filha não mais de um deus imortal, mas de um homem de bastante poder da Grécia, Urano<sup>30</sup>, reconhecido pela tradição como deus primordial. Além disso, a transforma em esposa de um rei, Saturno<sup>31</sup>, alterando novamente a tradição de

---

<sup>29</sup> O grifo é nosso.

<sup>30</sup> URANO: é a personificação do Céu, como elemento fecundo. Desempenha um importante papel na *Teogonia* hesiódica, onde figura como filho de Geia (a Terra). Noutros poemas, é apresentado como descendente de Éter, omitindo-se, nesta tradição que remonta à *Titanomaquia*, o nome da mãe, que seria, sem dúvida, Hémera, a personificação feminina do Dia. Na teogonia órfica, Urano e Geia são dois filhos da Noite. As lendas de Urano mais conhecidas são aquelas em que ele intervém como esposo de Geia (o Céu cobre, de facto, a Terra inteira, sendo o único à sua medida). Dela teve inúmeros filhos (GRIMAL: 2014, p. 464, verbete URANO).

<sup>31</sup> SATURNO: é um deus itálico muito antigo, que foi identificado com Crono. Passava por ter ido da Grécia para a Itália, em tempos muito recuados, quando Júpiter (entenda-se Zeus) o destronou e o lançou do cimo do Olimpo. Instalou-se, então, no Capitólio, no local da futura Roma, e aí fundou uma povoação fortificada, que, segundo a tradição, se chamava Saturnia. Dizia-se, também, que tinha sido acolhido nesse lugar por um deus ainda mais antigo do que ele, igualmente emigrado da Grécia, o deus Jano. O reinado de

que Saturno não seria rei de Creta, mas sim deus da geração e da abundância, além de ser por vezes confundido com o deus Cronos grego, o deus do tempo.

Seguindo a isso, ao mostrar o quanto as mulheres podem ser e são inteligentes, por um lado, defende sua tese de que toda mulher é inteligente se lhe permitirem acesso e oportunidade ao conhecimento. Porém, novamente, para poder inserir plenamente sua obra no contexto do poderio da Igreja Católica, retira de novo a divindade e mostra que Opis era chamada de deusa na verdade por “pessoas ignorantes”, pois se assim não fossem saberiam que para a crença cristã a divindade só seria permitida ao Deus da Trindade Cristã.

Outro ponto que retoma tal ideia de uma deusa pagã que na verdade seria uma mera mulher mortal é aquele trecho em que a autora novamente afirma que para aquela mulher mortal além de templos e sacrifícios lhe terem sido ofertados tudo se deu, isto é, tal fama de deusa imortal, graças à “crença equivocada” de pessoas ignorantes, pois se possuíssem o mínimo de inteligência saberiam que se tratava apenas de uma mulher que sobressaiu-se frente às outras dentro de seu contexto.

Depois de demonstrar tal aspecto fica fácil entender o quanto a recepção dos Clássicos foi recorrente, embora tenha sofrido diversas alterações em seus temas na Idade Média, especialmente por Christine de Pizan, de modo a adequar-se dentro da pedagogia voltada para as mulheres que estava sendo edificada pela autora juntamente com as paredes daquela cidade ideal.

---

Saturno no Latium foi extraordinariamente próspero. Foi o período da Idade do Ouro. Saturno prosseguiu a obra civilizadora iniciada por Jano e ensinou aos homens, nomeadamente, a cultura da terra. Nesse momento, a população itálica era formada por aborígenes, que lhe devem as suas primeiras leis. Saturno era representado armado com uma foice pequena ou uma serpe. Relacionava-se, por isso, o seu nome com a invenção, ou pelo menos com a divulgação, do cultivo e da poda da vinha (GRIMAL: 2014, p. 414, verbete SATURNO).

---

## CAPÍTULO 2: PEDRAS PARA UMA FORTALEZA: UMA CIDADE PARA AS MULHERES

---

*It is the first known history of women by a woman.*  
(MARGOLIS: 2011, p. 70).

*E agora, Musas do Olimpo de doces palavras,  
Filhas de Zeus que empunha a égide,  
Cantai a raça das mulheres que outrora foram excelentes (...)*  
(HESÍODO: *Catálogo das Mulheres*, fragmento1)

### 2. A educação pelo *Exemplum*

Textos conhecidos como *Exemplum* eram considerados aqueles que se apresentavam como um relato curto e que inicialmente ajudava aos padres nos seus sermões, mas que podiam ser divididos em grupos menores, sobre os quais Leite (2015, p.21) nos recorda em seu trabalho, das quatro categorias possíveis em que podem estar classificados, são elas:

a) a primeira tirada de histórias ou lendas, principalmente de histórias da Antiguidade, de crônicas da história antiga e religiosa, hagiografia ou vida de santos e da Bíblia;

b) uma segunda categoria seria composta por aqueles retirados de acontecimentos contemporâneos, de anedotas de domínio público ou de lembranças do autor;

c) já a terceira categoria é aquela formada a partir da tradição popular;

d) e por fim, a quarta engloba aqueles textos retirados das descrições morais que são feitas por meio dos animais como personagens.

Se por um lado os textos do tipo *espelho* apresentam modelos de comportamento que devem ser refletidos e, a partir disso, copiados, desde os atos mais simples do cotidiano até aqueles que estavam voltados para uma formação mais ampla e geral; por outro lado, o *exemplum* pode ser tomado como uma série de histórias, que igualmente

trabalham alguma questão de forma breve, mas que também serviam para persuadir e induzir a pessoa que as escuta ou lê a seguir o modelo que está sendo ali apresentado.

Vejamos no quadro abaixo as principais diferenças entre os dois tipos de textos que enfocaremos na obra de Pizan:

**Quadro 2:** Semelhanças e Diferenças entre *Exemplum* e *Speculum*

<b>Tipo de Texto</b>	<b>Definição/ Finalidade</b>	<b>Caraterísticas</b>	<b>Obra Principal</b>
<b><i>EXEMPLUM</i></b>	Nos <i>exempla</i> medievais, o principal objetivo é destacar a virtude de comportamento presente nessas histórias, e não a personagem histórica, como nos <i>exempla</i> antigos / servir de modelo de conduta.	Univocidade, brevidade, autenticidade, verossimilhança, prazer, metáfora e memorização	<i>Cidade das Damas</i> (1405). Elenca uma série de mais de cem histórias de mulheres com vidas dignas de serem imitadas.  Exemplos da História, das Escrituras e da Mitologia Greco-Romana).
<b><i>SPECULUM</i></b>	Tipo de texto que apresenta regras de comportamento e boas maneiras a serem seguidas de modo a moldarem comportamentos esperados, normalmente feitos para os soberanos.	Traz uma série de “regras” comportamentais em diversos aspectos da vida cotidiana, seja no vestir, seja no agir, no falar etc.	<i>Livro das Três Virtudes</i> (1405)  Primeiro guia comportamental para mulheres feito por uma mulher, para mulheres das três ordens sociais.

Fonte: Própria

Os *exempla*, muitas vezes, estavam inseridos nos sermões, sendo assim, ligavam-se muito mais à produção oral do que escrita, devido a isso não existem hoje tantas cópias de manuscritos que puderam ser resguardadas. Além disso, não podemos esquecer que o *exemplum* precisando ser breve, foca, desse modo, em apenas um ponto específico da narrativa.

O importante, nos *exempla* medievais, é destacar a virtude de comportamento presente nessas histórias, e não a personagem heroica como nos *exempla* antigos. Portanto, o *exemplum* do medievo é epidítico, ou seja, demonstrativo, ressalta o *ethos*, o caráter do homem, sua ação, e não ele próprio enquanto sujeito. (LEITE: 2015, p. 45)

Tal definição de Leite (2015) explicaria a escolha feita por Christine de Pizan por resguardar nos muros de sua cidade ideal personagens como Medeia, que carrega tradicionalmente tanta carga negativa. Na verdade, Christine, nesse caso, aborda ações da personagem e não a sua totalidade enquanto mito, de modo a evidenciar apenas os fatos que são positivos da personagem. Esse aspecto será mais bem exemplificado no tópico dedicado especialmente a essa personagem trágica.

Além da escolha de personagens polêmicos, como citado acima, Pizan busca sempre evidenciar em todos os exemplos que escolhe a virtuosidade e o conhecimento dessas mulheres que merecem ser guardadas dos ataques misóginos, dentro dos muros da fortaleza que está sendo construída pelas damas. Para que isso fosse perfeitamente aos moldes pedagógicos que desejava, a autora em diversos momentos omitiu ou mesmo alterou informações dos mitos com que estava trabalhando, de modo a que pudessem ser seguidos como *exempla* em busca da virtude feminina. Brown-Grant (1999) fala justamente sobre isso:

(...) como a *Cité* de Christine re-trabalha as histórias de mulheres famosas que ela extraiu de textos anteriores, dos quais o mais importante é o *De claris Mulieribus* de Boccaccio. No entanto, ao discutir apenas o conteúdo dessas histórias, esses estudiosos negligenciaram o fato de que, para conduzir sua crítica à misoginia, Christine também foi obrigada a modificar a estrutura formal e genérica que tirou de seu material de origem. (BROWN-GRANT: 1999, p. 130)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> (...) how Christine's *Cité* re-works the stories of famous women she had drawn from earlier texts, of which the most important is Boccaccio's *De claris Mulieribus*. Yet in discussing solely the content of these stories, such scholars have neglected the fact that in order to conduct her critique of misogyny, Christine was also obliged to modify the formal and generic framework she took from her source material (BROWN-GRANT: 1999, p. 130).

Nesse ponto é necessário evidenciar o fato de que Christine busca em sua defesa das mulheres mostrar que todas possuem capacidade de caminharem rumo à virtude. Sendo assim, ao escolher resguardar os exemplos de mulheres retiradas de todos os conjuntos possíveis, como por exemplo, a História Antiga, as Escrituras e Mitologia, demonstra que por todos os lugares é possível encontrar um exemplo de mulher virtuosa, o que vai de encontro às ideias misóginas daquele momento. É preciso lembrar que a ideia defendida pela misoginia era aquela de que tudo que fosse relativo ao sexo feminino deveria ser depreciado e/ou evitado, pois esse grupo não era considerado como minimamente capaz de absorver conhecimento, ou ainda eram apenas vistas como fracas e sem chance de serem virtuosas.

Tais figuras exemplares podem ser empregadas, antes de tudo, para refutar a imagem negativa da mulher perpetuada em adágios populares e alimentada pelas afirmações de “escriturários caluniadores”, *clercs mesdisans* (I, XXXVIII, p. 182), de que as mulheres são fracas (falta de coragem), falta de inteligência e de pouca ou nenhuma virtude. No entanto, eles têm uma função secundária, como instrumentos para realizar uma cuidadosa reavaliação da história de seu gênero, uma *restitutio ad integrum* da capacidade demonstrada pelas mulheres no exercício do poder, na transmissão de conhecimento e no testemunho de sua fé. (MASCI: 2016, p. 154)<sup>33</sup>

Masci (2016) reforça também a ideia de que a cidade não apenas foi construída *para* as mulheres, mas antes é uma cidade *de* mulheres, ou seja, feita por elas, onde todas que foram escolhidas para ali habitar comungam dos mesmos ideais de moral e ética, além de serem todas de muito conhecimento dentro de diversas áreas, ainda que sejam advindas de diferentes atmosferas históricas, sociais e religiosas. Pautado nisso, fica clara a dificuldade inicial de aceitar que coabitam mulheres do universo judaico cristão e da mitologia grega.

Não é possível esquecer o fato de que o poderio da Igreja Católica ainda se fazia forte, além daquela situação de que a autora dependia financeiramente de seus textos,

---

<sup>33</sup> Such exemplar figures may be employed, first and foremost, to refute the negative imagine of women perpetuated in popular adages and nurtured by the assertions of “slandering clerks”, *clercs mesdisans* (I, XXXVIII, p. 182), that women are weak (lacking of courage), lacking in intelligence and of little or no virtue. However, they have a secondary function, as the tools with which to effect a painstaking reappraisal of the history of their gender, a *restitutio ad integrum* of the capability displayed by women in exercising power, in transmitting knowledge and in testifying to their Faith (MASCI: 2016, p. 154).



tendo que passar muitas vezes pelo aval de uma sociedade que valorizava/temia muito ainda as regras impostas pela religião. Talvez seja devido a essa questão que, embora pegue personalidades inesperadas como as deusas do panteão grego, mesmo assim, para que tais figuras possam ter acesso à cidade ideal, ficam sempre abaixo estruturalmente na mesma cidade, fazendo parte ora do alicerce ora do início dos muros. Ao chegar aos telhados, isto é, na parte superior, são elencados apenas, e exclusivamente, mitos de personalidades cristãs, como das santas da cristandade, até chegar ao topo, onde habitará em seu trono o exemplo máximo de virtude conhecido e possível, ou seja, a Virgem Maria.

A cidade que Christine constrói, então, não é só para as mulheres – no sentido de que lhes é conferida, um baluarte, um castrum, uma cidade fortificada arregimentada em defesa da honra feminina coletiva – é também das mulheres, uma “comunidade espiritual” composta por indivíduos que compartilham os mesmos valores ético-morais. (MASCI: 2016, p. 154)<sup>34</sup>

É preciso valorizar a noção de construção e de como a cidade – síntese da “vida política” – deve ser construída; cidade como parte de uma tradição de escritos que estabelecem a ideia da possibilidade de cidade ideal, já na terra, sendo o exemplo mais conhecido o da *Cidade de Deus* de Santo Agostinho<sup>35</sup>.

Boccaccio (1313-1375), no prólogo de seu *De mulieribus claris* (1361), lembra o fato de que a natureza excepcional das ações de certas mulheres justificaria a recordação de suas vidas<sup>36</sup>; dessa forma, sempre focando na ação realizada em determinada situação e não na personalidade feminina escolhida como um todo, o escritor justifica também a escolha de tais figuras, ainda que pertencentes a ambientes tão díspares como a religião judaico-cristã e a politeísta grega.

---

<sup>34</sup> The city that Christine builds, then, is not only *for* women – in the sense that it is bestowed upon them, a stronghold, a *castrum*, a fortified city enlisted in defence of the collective female honour – it is also *of* women, a “spiritual” community composed of individuals who share the same ethical-moral values (MASCI: 2016, p. 154).

<sup>35</sup> *Cidade de Deus* apresenta aspectos de uma pretensão a obter uma organização política e social ideal já no mundo real. Tal elemento está presente na patrística e desenvolvido ao longo da Idade Média.

<sup>36</sup> *Et si extollendi sunt homines dum concessio sibi robore magna perfecerint, quanto amplius mulieres, quibus fere omnibus a natura rerum mollities et corpus debile ac tardum ingenium datum est, si in virilem evaserint animum et ingenio celebri atque virtute conspicua audeant atque perficiant etiam difficillima viris/* [E se eles são grandes, por terem realizado grandes feitos por meio da força, quanto mais as mulheres, a maioria mais sensatas e fracas no corpo e de caráter lento, quando se atrevem a realizar empreitadas de grande dificuldade, inclusive para os homens, com ânimo viril, mente brilhante e notável virtude?] (Prólogo, VII). In: ZACCARIA (1967).

O exemplo grego, e latino, dentro do paradigma cristão, deve ser objeto de uma emulação que alcança o plano existencial, em que determinadas condutas e valores são ensinados como virtuosos e justos. Também no dia a dia, ao ensinar uma forma de comportamento, e na tarefa de educar, inculcando virtudes, o modelo antigo deve ser emulado conforme preceitos cristãos, opondo bons e maus exemplos. (FRANCO: 2015, p. 119)

Franco (*op.cit*), em seu estudo sobre a educação e o mecenato dos príncipes D. João e D. Juana de Áustria, retoma a questão da emulação da cultura antiga; dessa maneira, ao emular exemplos retirados da cultura clássica é possível fazer o educando perceber nas atitudes que lhe são demonstradas que determinadas ações podem ser consideradas boas ou não, de modo a inculcar naquele que ouve condutas e/ou valores, mas tomados a partir de uma perspectiva cristã. “Como o cristianismo tinha impregnado quinze séculos de história europeia, a mitologia já não podia ser senão um álbum de imagens, de resto singularmente rico, e um repertório de alegorias. Os deuses tinham abandonado os templos” (DELUMEAU: 1984, p. 119).

Em seu estudo, Delumeau (1984), apresenta sua opinião sobre os mitos pagãos inseridos na cultura cristã, para o autor, tais elementos podem ser facilmente tomados como símbolo que, de maneira natural e sem esforço, são reconhecidos e, por isso, capazes de trazer em si elementos pagãos para a nova moralidade cristã e, dessa forma, serem apreendidos sem que perdessem o seu valor.

Esses elementos pagãos, ao serem interpretados como linguagem metafórica ou, antes, como formas “simbólicas” de reconhecimento, não constituíam mais qualquer perigo, agindo como acessórios ornamentais com objetivo de deleitar os leitores mais instruídos (ou “discretos”) que, conhecendo as fábulas, conseguiriam interpretar as mensagens “implícitas” ou alegóricas nelas veiculadas à luz de uma economia cristã.<sup>37</sup> A ortodoxia, portanto, admite a sobrevivência de manifestações heterodoxas que a moral cristã, por outro lado, poderia desaprovar ou desacreditar. Esses elementos, “desativados” de sua potencialidade original e recontextualizados, são suplantados pelo próprio cristianismo. (DELUMEAU: 1984, p. 120)

Tal afirmação fica bastante clara quando se pensa na questão da inserção, em seu projeto educativo, das figuras de deusas da mitologia pagã, como Ceres ou Minerva, e a

---

<sup>37</sup> Delumeau (*op. cit*) aponta que as imagens retiradas das fábulas antigas produziam ensinamentos que podiam ser traduzidos em duas linguagens diferentes: a da antiguidade greco-romana e a do cristianismo. Este último caso é o mais recorrente e, segundo o autor, a Igreja estava longe de aprová-lo.

maneira como Christine apaga os traços de uma religião politeísta, considerada pagã, fazendo com que tal ideia seja posta apenas como costume de tradição que permaneceu em evidência devido à insistência de algumas pessoas “ignorantes”, por acreditarem nesse conceito de endeusamento e/ou imortalidade de nobres e virtuosas mulheres advindas da antiguidade.

Para ilustrar esse ponto, na *Cidade das Damas*, no Livro II, LXI, aparece o seguinte juízo cristão: “Junon, filha de Saturno e de Ops, **de acordo com os escritos dos poetas, e as falsas credences pagãs**, tinha grande fala entre as outras mulheres daquela religião, mais por sua sorte do que por suas próprias qualidades”.

No trecho supracitado, a autora (*op.cit*) aborda o fato de Juno ser considerada deusa a partir dos escritos dos poetas trata-se apenas de uma questão de credence popular e não é possível, portanto, considerar tais fatos como concretos. Mais adiante, ainda nesse capítulo, esse ponto será trabalhado apresentando todos os exemplos de deusas que foram utilizados por Pizan.

## 2.1. O Poder dos Mitos

Embora sejam mais conhecidos os mitos da cultura clássica greco-romana, que nos chegaram por meio dos textos trágicos, épicos e líricos<sup>38</sup>, os mitos estão presentes nos vários discursos e gêneros tanto escritos quanto orais de todas as sociedades e, dessa forma, seu papel não pode passar despercebido.

O conceito de mito pode com facilidade ser ligado ao de memória cultural, já que cada comunidade acaba criando seus próprios mitos, perpetuando-os e assumindo significados de acordo com seu próprio universo e sua época. Sobre esse assunto, Assman (1995) afirma que:

O conceito de memória cultural compreende o corpo de textos, imagens e rituais reutilizáveis específicos de cada sociedade em cada época, cujo “cultivo” serve para estabilizar e transmitir a autoimagem daquela sociedade. Sobre tal conhecimento coletivo, na maior parte (mas não exclusivamente) do passado, cada grupo baseia sua consciência de unidade e particularidade. (ASSMANN: 1995, p. 132)<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> O que nos chegou representa apenas um terço de tudo o que havia dos textos produzidos pela sociedade grega, infelizmente, muito foi perdido com o incêndio da Biblioteca de Alexandria no século III d.C.

<sup>39</sup> The concept of cultural memory comprises the body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose “cultivation” serves to stabilize and convey that society’s self-image. Upon

O poder do mito está em carregar em si o conhecimento, as lições e valores, funcionando como ferramenta didática, onde a partir de uma narrativa um grupo pode espelhar-se para tomar ou julgar uma atitude como boa ou não. Além disso, por fazerem parte do rol de conhecimentos de um grupo, que vai sendo transmitido ao longo do tempo pela oralidade, pode receber diferentes interpretações por outros grupos que o modificam, sem deixarem de evocar a história narrada:

O Mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de 'estar no mundo' ou as relações sociais. (...) O mito é, pois, capaz de revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção da existência e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca. (ROCHA: 1991, p.7)

As palavras de Rocha (1991) deixam em evidência justamente esse fato de que o mito é essencial para mostrar como são trabalhadas, a partir e por meio deles, as relações entre os homens e a sociedade, de maneira a compreenderem o mundo e as suas relações sociais.

Pintar (2017) analisa a diferenciação entre o mito genuíno e o “tecnificado”, ou seja, aquele mito que foi mexido e tão difundido na Idade Média, responsável por estabelecer o poder daqueles que eram pouco dignos dentro da sociedade. “Eram maneiras, portanto, de pequenos grupos criarem interpretações que, apesar de não pertencerem ao coletivo, fossem disseminadas”.

(...) a maioria dos escritos com os quais temos contato sobre a conduta das mulheres foi elaborada não pelas pessoas sujeitas àqueles que determinavam as regras, mas sim por aqueles que escreviam tais textos: os próprios homens. Dessa maneira, a imagem conhecida da mulher não era formulada a partir dela mesma, mas de outros olhos. Assim são os mitos tecnificados: auxiliam, pois a propagar a interpretação que privilegia grupos sociais e influencia outros a seguir o mesmo raciocínio e, na maioria das vezes, esses novos significados têm intuítos políticos e sociais que estabelecem relações de poder. (PINTAR: 2017, p. 212)

---

such collective knowledge, for the most part (but not exclusively) of the past, each group bases its awareness of unity and particularity (ASSMANN: 1995, p. 132).

Sendo assim, é fácil perceber que os mitos tecnicizados, ao serem utilizados na obra de Pizan, são responsáveis por retrabalhar velhos conceitos, velhos mitos de maneira nova, permitindo assim que fosse apto atingir o seu objetivo pedagógico e de apresentar uma nova perspectiva em relação às mulheres, daquelas que são plenamente capazes de atingir a virtude e o conhecimento, independentemente de seu estrato social, apenas deixando com que o acesso a tudo aquilo fosse possível.

A respeito disso, a nossa autora demonstra que na escolha dos mitos que dariam sustentação para a construção da nova cidade, ao resgatar histórias de mulheres mitológicas, completa ou produz lacunas, tornando possível olhares diferentes para velhas ideias.

(...) a criação da *Cidade das Damas*, mesmo por meio dos mitos que já existiam. Ora, se eles já tinham um significado dentro da civilização medieval, a impossibilidade de utilizá-los para arquitetar um espaço diferente seria imediata, visto que surgiria outro idêntico. É nesse sentido que Pizan afirma a existência dessas narrativas e suas interpretações acerca delas na obra para, posteriormente, lembrar ao leitor que a nossa interpretação, assim como as histórias – verídicas ou não –, é composta de lacunas que levam a diferentes olhares e, muitas vezes, essas visões são capazes de deturpar imagens e situações. (PINTAR: 2017, p. 211)

E apesar de parecer uma escolha deliberada por Christine de quais exemplos de mulheres virtuosos seriam resguardados pelos muros daquela cidade, no texto, o que acontece é que a escolha foi realizada de fato pelas três Damas Alegóricas – Razão, Retidão e Justiça –, o que sustenta ainda mais o argumento defendido pela autora de que independentemente do universo que cercava tais mulheres, todas foram capazes de acessar a virtude e por isso merecem estar ali resguardadas e vistas como modelo a ser seguido por qualquer mulher, em qualquer época.

Como claustro do conhecimento, *A Cidade das Damas* é, ao mesmo tempo, tanto um local restrito quanto libertador para Christine e para todas as mulheres a quem ela proporciona a voz, sendo necessário destacar a restrição dessas mulheres quanto a sua posição dentro da sociedade: somente aquelas selecionadas pelas Damas Celestiais são providas de ‘constância, nobreza e virtude’. (CRISPIM: 2012, p. 158)

Embora haja uma restrição de ter sido escolhido pelas Damas Alegóricas, o que deixa tudo mais intenso é o fato de que tais mulheres são vindas de todas as culturas e

não apenas da cristã. Ao pegar mulheres reais, da história francesa em especial, Christine deixa claro o quanto é possível a qualquer mulher alcançar tal patamar de virtude e conhecimento.

Arquitetar a Cidade para dar espaço aos significados genuínos que os mitos possuíam, principalmente os bíblicos, foi ao mesmo tempo tão fundamental para a árdua construção desse espaço ideal quanto, e primordialmente, para destituir do poder aquelas crenças que subestimavam a capacidade das mulheres perante as decisões sociais e políticas da Idade Média. Os mitos, muitas vezes em sua existência secular, são ponto nevrálgico para a elaboração e manutenção de costumes sem os quais uma sociedade não poderia manusear o caos em que ela está envolvida. Não obstante, a passagem das personagens criadas por Christine de Pizan por esses momentos de profanação – algumas mais que outras – suscitou o entendimento da renovação do ciclo para a reconstituição do mito, sendo que aqui, mesmo com a construção também de um contexto social com alguém ocupando cargo de poder, os mitos não seriam usados para rebaixar algum gênero, mas sim demonstrar que o gênero antes considerado vil era capaz de edificações belas, harmônicas e fortes. (PINTAR: 2017, p. 216)

Embora todos os exemplos que foram escolhidos por Christine via Damas Alegóricas sejam relevantes, com certeza de mulheres fortes em cada contexto em que se viam inseridas, como por exemplo, a Imperatriz Nicole,<sup>40</sup> de sabedoria excepcional na ordem pública; a Rainha Branca<sup>41</sup>, mãe de São Luís, tão elogiada também por sua sabedoria; Santas Cristina<sup>42</sup>, por sua fé, e Margarida<sup>43</sup>, por sua luta em manter-se virgem, ou ainda mesmo o exemplo máximo que foi a Virgem Maria<sup>44</sup>, símbolo de coragem ao aceitar a sua missão de mãe do Salvador.

Porém, não sendo possível o trabalho com tantas figuras, optamos nessa pesquisa por centrar nossa atenção aos mitos retirados da cultura grega em especial e, em alguns momentos da romana, por fazerem parte do imaginário coletivo da civilização ocidental ao longo da história. Jodelet (2001, p. 22) menciona tal aspecto quando afirma que “os mitos gregos (...) são mitos sobre crítica, desenvolvimento e mutação, e lê-los é ter acesso a uma parcela da memória coletiva, traduzida geralmente em representações fluidas”. Ainda sobre esse aspecto, Kibuuka (2018, p. 56) confirma “os mitos gregos, em seu percurso narrativo, geralmente não se pronunciam de forma definitiva: ele está aberto e é

---

<sup>40</sup> Ver CD, Livro I, XII.

<sup>41</sup> Ver CD, Livro II, LXV.

<sup>42</sup> Ver CD, Livro III, X.

<sup>43</sup> Ver CD, Livro III, IV.

<sup>44</sup> Ver CD, Livro III, I.

atualizado no decorrer do fluxo contínuo das mudanças da forma de pensar e entender a vida e as suas relações”.

Já no século VI a.C., Teágenes de Regium e Hecateu inauguraram o processo intelectual que se perpetuará após eles: os mitos tradicionais não são mais apenas retomados, desenvolvidos, modificados: eles estão sujeitos a um exame racional. As narrativas, as de Homero em particular, são submetidas à reflexão crítica ou se aplica a elas um método de exegese alegórica. (VERNANT: 1990, p. 27)

E, após as palavras de Jean Pierre Vernant e da ideia de que os mitos tradicionais podem ser até mesmo modificados ao serem retomados, de modo a proporcionarem uma nova análise racional de acordo com o interesse em questão, passaremos para a apresentação e discussão dos mitos gregos e romanos que serviram a Christine de Pizan na instauração de sua nova pedagogia voltada para as mulheres em busca de seu caminho rumo à virtude e ao conhecimento.

## **2.2. Como alicerces, mulheres fortes: Semíramis como pedra fundamental**

Ao iniciar a construção de uma cidade tão grande como essa que está sendo planejada, é de se esperar que o alicerce seja bem forte, de modo a ser possível sustentar todo o peso que receberá. Desse modo, a primeira pedra que fosse colocada deveria carregar sobre si a simbologia da força e da coragem ao assumir tal função. Sobre esse ponto, a Dama Razão apresenta para Pizan aquela que seria a primeira pedra da cidade:

Bela e cara amiga, agora que te preparei as grandes e profundas escavações, cavando toda a terra e carregando-a sobre meus próprios ombros, é hora de assentar as grandes e fortes pedras dos alicerces para construir as muralhas da Cidade das Damas. Pegue, então, a pá de tua pluma e prepara-te para construir e labourar com grande empenho. Aqui, está uma grande pedra que gostaria que fosse a primeira a ser assentada na fundação da tua Cidade. Pode-se ver, nos signos astrais, que Natureza a predestinou a ser colocada e incorporada a esta obra. Afasta-te um pouco e eu colocarei para ti esta primeira pedra. (PIZAN: 2012, CD, p. 99)

A primeira pedra ou pedra fundamental da cidade das mulheres é Semíramis, a lendária rainha da Assíria e fundadora da Babilônia que, embora seja claramente uma história mítica persa, carrega já nas palavras do grego Heródoto a carga de ter realizado

uma série de conquistas, além de ter seu nome confundido também com personagens históricas.

Invencíveis em batalha, previdentes no governo do estado, em muitos casos viúvas e/ou mães de crianças pequenas que precisam de cuidados, sejam soberanas do mundo antigo, como Semiramis, Thamaris, Penthesilea, Zenobia, Artemisia, ou figuras do passado mais recente, como Lilia e Fredegunde, as mulheres descritas nestas biografias ajudam a definir a imagem da Mulher como governante: fundadora de cidades e legisladora, em quem o valor no campo de batalha se combina com a tenacidade no governo. (MASCI: 2016, p. 156)<sup>45</sup>

A opção por mitos de mulheres guerreiras e cheias de coragem que caminhem na direção contrária ao que era esperado pela sociedade demonstra que seus feitos também devem ser exaltados, já que ter coragem também pode e deve ser considerada uma virtude e é rumo às virtudes que Christine deseja que as mulheres contemporâneas suas sigam.

Esses materiais inalteráveis serão figuras exemplares, e a primeira, as amazonas. Mulheres das origens, elas estarão na origem da cidade. Depois de Semíramis, a primeira sede na fundação do edifício, serão as grandes e fortes pedras, assentadas em perfeitas condições para durar mais tempo, na própria fundação da fortaleza que é a Cidade. Mulheres armadas, elas são responsáveis por defender todas as mulheres, portar armas em prol da honra feminina contra o discurso . (DEMARTINI: 2016, p. 53)<sup>46</sup>

Demartini (*op.cit*) mostra que mais do que símbolos de coragem e força, a opção por colocar mulheres como as Amazonas na fundação da cidade é feita também para defender ainda mais a honra daquelas mulheres que ali habitavam, além de evitar que os ataques misóginos pudessem atingi-las, tais mulheres de armas e coragem são um obstáculo difícil de ser ultrapassado, assim como a sua força enorme faz com que elas sejam capazes de sustentar o peso elevado de tal cidade.

---

<sup>45</sup> Unbeaten in battle, long-sighted in the governance of the state, in many cases widows, and/or mothers to young children in need of care, whether sovereigns of the ancient world, such as Semiramis, Thamaris, Penthesilea, Zenobia, Artemisia, or figures from the more recent past, such as Lilia and Fredegunde, the women described in these biographies help to define the image of the Woman as ruler: a founder of cities and legislator, in whom valour on the battlefield is combined with tenacity in government (MASCI: 2016, p. 156).

<sup>46</sup> Ces matériaux inaltérables seront des figures exemplaires, et les premières, les amazones. Femmes des origines, elles seront à l'origine de la cité. Après Sémiramis, la première assise au fondement de l'édifice, elles seront les grosses et fortes pierres, assises en parfont pour plus durer, au fondement même de la forteresse qu'est la Cité. Femmes armées, elles ont la charge d'assurer la défense de toutes les dames, de porter les armes en faveur de l'honneur féminin contre les discours misogynes (DEMARTINI: 2016, p. 53).



Em comparação com o *De mulieribus claris*, Christine expurga suas biografias do excesso de violência, concentrando-se no valor de seus súditos e não em sua crueldade. A coragem, qualidade muito destacada nessas figuras, também é interpretada de maneira bastante diferente como “poder viril” e a neutralização das qualidades femininas são enfatizadas nas biografias de Boccaccio, esta última condição necessária para o sucesso de qualquer grande empreendimento. Christine também elogia a força dessas mulheres, mas complementa suas biografias com uma riqueza de outros traços definidores, como sabedoria e bom senso. Assim, ela pinta um quadro de uma audácia puramente feminina que está ausente em *De mulieribus claris*, onde, inversamente, é a perspicácia na batalha e a crueldade ao vencer os inimigos que se destacam. A *Cité des dames* colore a narrativa de maneira diferente, eliminando ou retrabalhando detalhes biográficos para oferecer um retrato mais realista e menos místico da mulher que se adapte à tarefa didática que a autora se propõe, ou seja, oferecer às mulheres um conjunto de exemplos para se modelarem. (MASCI: 2016, p. 156)<sup>47</sup>

No entanto, como lembra Masci (*op.cit*), ao contrário do que foi feito por Boccaccio em seu catálogo de mulheres,<sup>48</sup> Pizan apresenta seus modelos de maneira mais real e verossímil, tirando muitas vezes de si o peso do mito, por vezes alterando ou ocultando fatos desses mitos, ou mesmo se desculpando por outros detalhes, deixando em evidência apenas aqueles que lhe seriam necessários para sua pedagogia voltada para as mulheres.

Partindo dessa premissa, devem ser apresentados exemplos que sejam capazes de serem imitados, ainda que não em sua totalidade, todavia em determinados aspectos, deixando evidente novamente que se trata de mitos não genuínos, contudo tecnificados,

---

<sup>47</sup> In comparison to the *De mulieribus claris*, Christine purges her biographies of excess of violence, focusing on her subjects' valour rather than their cruelty. Courage, a quality very much to the fore in these figures, is also interpreted rather differently “virile power” and the neutering of feminine qualities are emphasized in Boccaccio's biographies, the latter a condition necessary to the success of any great enterprise. Christine also praises the strength of these women, but supplements her biographies with a wealth of other defining traits such as wisdom and good judgment. Thus she paints a picture of a purely feminine audacity that is absent in *De mulieribus claris* where, conversely, it is perspicacity in battle, and ruthlessness in prevailing against one's enemies that stand out. The *Cité des dames* colours the narrative differently by eliminating or reworking biographical details to offer a more realistic, less mysticised portrait of women that suits the didactic task the autor sets herself, that is, to offer women a set of examples on which to model themselves (MASCI: 2016, p. 156).

<sup>48</sup> Prólogo do *De Claris Mulieribus* (2010, p. 60):

E se os homens são dignos de serem louvados por terem realizado grandes façanhas pela força que receberam, quanto não serão as mulheres, as quais são dotadas da natureza (quase todas) de um corpo frágil, debilitado, e de uma mente sórdida, quando se atrevem a realizar empreitadas de grandes dificuldades, inclusive para os homens, com um ânimo viril, gênio brilhante e uma virtude notável? Por essa razão, para não lhes retirar seu mérito, ocorreu-me, para a glória de uma grandeza, desenvolver em um livro a história das que me vierem à memória. E acrescentar, entre muitas outras, aquelas que fizeram notáveis a audácia, o vigor de seu gênio, a atividade, os dons da natureza ou as graças ou desgraças do destino (tradução de DEPLAGNE: 2013, p. 124).

que podem sofrer alterações em sua estrutura ou em sua interpretação, como demonstrado anteriormente.

Demartini (*op. cit.*) lembra que tais figuras femininas na verdade traziam traços específicos que as definiam principalmente na Idade Média, isto é, habitavam em uma localização geográfica distante e exótica, seu nome estava ligado à ideia de mutilação, seus conhecimentos e habilidade de guerra eram excepcionais, enquanto grupo se cuidavam entre si, além da total independência em relação aos homens.

O Mito das Amazonas em Pizan aparece em CD, no Livro Primeiro, XVI, e chega depois da apresentação da rainha Semíramis. Apresentaremos essa rainha aqui apenas para demonstrar a maneira com que a autora constrói sua argumentação em defesa de um mito que não carrega apenas tópicos positivos, mas que por tratar-se da primeira pedra da Cidade não poderia ser deixada de lado.

Semíramis foi uma **dama de muita virtude<sup>49</sup>, força e coragem exemplar** no exercício e prática das armas. **Era tão excelente que as pessoas pagãs, de então, sustentavam que pelo imenso poder que detinha na terra e no mar, era irmã do deus Júpiter e filha do velho deus Saturno, que diziam ser o deus da terra e do mar.** Esta dama foi a esposa do rei Nino, que deu o nome à cidade de Nínive (...). Esta dama era ainda jovem, quando Nino foi morto (...). Depois de celebrar solenemente as pompas fúnebres, (...) **redobrada de força e coragem, reinou com mais firmeza (...). Desse modo, ela realizou tantas obras e tão notáveis que nenhum homem a superou em força e em vigor.** Esta dama de tão grande coragem, nada temia, nem esmorecia diante de qualquer perigo (...). **Era tão temida como guerreira** que, não apenas manteve os territórios já conquistados, mas, comandando um grande exército invadiu as terras da Etiópia (...) partiu para Índia, (...) prosseguiu em direção a outros territórios, até conseguir, para ser breve, conquistar todo o Oriente, e submetê-los à sua lei. (...) Reconstruiu e reforçou fortificações da cidade da Babilônia (...). Ergueu-se como testemunho durante muito tempo uma estátua grande de bronze, em um alto pedestal na Babilônia, representando uma princesa que carregava uma espada em uma mão, cujos cabelos estavam amarrados só de um lado. (...) (CD, Livro I, XV)

Além da bravura e coragem da rainha Semíramis, outro ponto precisa ser destacado, a rainha não apenas lutou e conquistou territórios, mas também construiu cidades, o que justificaria também o fato de ser colocada como pedra fundamental da cidade das damas de Pizan. Seus feitos foram tão extraordinários que nenhum outro homem conseguiu ultrapassá-la. E continua: “Essa rainha fundou e fez construir várias

---

<sup>49</sup> O grifo é nosso.

idades novas e fortes, realizando muitas outras obras. **De nenhum homem se descreveu coragem maior ou atos mais extraordinários e dignos de memória (...)**<sup>50</sup>”.

Porém, apesar de tais feitos, o mito de Semíramis carrega em si uma carga negativa, o que causaria certo incômodo por aparecer junto a um grupo considerado exemplar em relação a atitudes virtuosas. O problema em questão nesse mito é que se trata de um momento histórico onde não havia ainda leis escritas, além de o casamento com seu próprio filho gerar na sociedade cristã revolta. Na verdade, o mito de Semíramis só passou a ser visto de maneira negativa justamente quando o Cristianismo teve ascensão, embora já naquele momento existissem relatos negativos. Na Idade Média, no entanto, seu mito passou a ser exemplo de promiscuidade e luxúria pelo fato de ter se casado com o próprio filho. Apesar disso, Christine insere tal mito e justifica a atitude da rainha da seguinte maneira:

**É bem verdade que muitos a criticaram** – e com todo direito, se ela tivesse vivido sob nossas leis – pelo fato dela ter se casado com um filho que ela havia tido com Nino, seu esposo. Mas, os motivos que levaram-na a fazer isso foram dois: o primeiro é que ela não quis que seu império tivesse outra dama coroada além dela, o que seria inevitável se seu filho se cassasse com outra; e outro motivo é que para ela nenhum outro homem era digno de tê-la como esposa, a exceção de seu próprio filho. **Mas, apesar de ser um pecado muito grande, essa dama não tem que se desculpar, pois ainda não havia lei escrita na época.** As pessoas viviam assim, agindo como melhor lhes parecesse, segundo a lei da Natureza, sem que fosse considerado pecado. Não há dúvida de que se ela pensasse que estaria agindo mal ou que poderia ser repreendida por isso, não teria se comportado assim, pois ela tinha um coração muito nobre e generoso, e prezava muito pela sua honra. (CD, Livro I, XV)<sup>51</sup>

Pizan deixa claro que Semíramis apenas se comportou de maneira longe da ideal por não haver leis em seu tempo histórico, além de justificar tal feito com a ideia de que, depois de tanta luta, a rainha não seria capaz de aceitar que outra mulher ocupasse seu lugar como soberana e nem haveria nenhuma mulher tão boa para seu filho ou mesmo outro homem para ela. Fica evidente, porém, que Christine apenas fala desse ponto do mito por ser conhecido por todos e poderia levar a críticas de sua obra. Não é possível esquecermos que a escolha na verdade parte das Damas Alegóricas, no Livro Primeiro, especificamente da Dama Razão, o que por si só já deveria bastar em justificar tal escolha. Desse modo, a autora termina a apresentação do primeiro mito do seguinte modo: “Está posta agora a primeira pedra das fundações de nossa Cidade. Agora devemos assentar

---

<sup>50</sup> O grifo é nosso.

<sup>51</sup> Os grifos são nossos.

uma grande quantidade de outras pedras para fazer avançar nossa construção” (CD, Livro I, XV). E de modo a delinear com mais exatidão o enfoque relativo aos exemplos de mulheres fortes que servirão de sustentação para os muros da cidade que se constrói, seguiremos com a apresentação do mito das amazonas.

**a) As Amazonas, [CD, Livro I, XVI]:**

A partir do aspecto do mito apresentado abaixo por Demartini (2016, p.58):

Assim polidas e afiadas por Christine, essas figuras de mulheres armadas são também espelhos voltados para os homens. No espelho da Amazona, os homens poderão, por sua vez, repensar, quiçá corrigir, o lugar dado à mulher na sociedade masculina. Questionando a distribuição de papéis entre os sexos, as origens dessa distribuição e as razões apresentadas para justificá-la, as amazonas travam uma guerra contra os argumentos misóginos. Personificando a aptidão militar e intelectual da mulher, suscitam um debate sobre o corpo desta, bem como a questão do bom cavaleiro. (DEMARTINI: 2016, p. 58)<sup>52</sup>

A ideia de ter as amazonas como espelho para os homens em relação, principalmente, ao poder intelectual da mulher, sua aptidão militar e ligação com o ideal do bom cavaleiro demonstram que a obra de Cristine utiliza-se em alguns pontos de duas linguagens de modo a sinalizar o quanto a presença da mulher na fortaleza que se levanta é essencial para aquela sociedade e devido a isso concordamos com Delumeau.

É possível ver ainda que a opção pela escolha de mitos de mulheres guerreiras, tão fortes e corajosas, demonstra que os mitos de algumas mulheres podem servir à missão de educar a partir de modelos femininos também os homens e esse aspecto ficará evidente quando se analisa outra obra da autora a *Epistre d’Othea* (1400-1401), por ser uma obra voltada para a educação masculina tendo como modelo principal o mito do príncipe

---

<sup>52</sup> Ainsi polies et aiguillées par Christine, ces figures de femmes armées sont également des miroirs tournés vers les hommes. Au miroir de l’Amazone, les hommes pourront à leur tour repenser, corriger, peut-être, la place donnée aux femmes dans la société masculine. Mettant en cause la répartition des rôles entre les sexes, les ressorts de cette répartition et les raisons avancées pour la justifier, les Amazones font la guerre aux arguments misogynes. Incarnant l’aptitude à la fois militaire et intellectuelle des femmes, elles soulèvent un débat sur le corps de ces dernières, ainsi que la question du bon chevalier (DEMARTINI: 2016, p. 58).

Heitor de Tróia, na qual, ainda assim, a utilização de mitos de personagens femininas não se deu de forma aleatória.

Ora, falar em mulheres guerreiras e não citar as Amazonas não é possível. Vejamos como o mito dessas mulheres é apresentado inicialmente pelo LIMC (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*), obra de referência considerada instrumento de pesquisa indispensável aos da Matéria Clássica:

*(Ἀμαζόνες)* Povo de mulheres guerreiras descendentes do deus Ares e da ninfa Harmonia. Seu país está localizado em regiões pouco conhecidas dos gregos: primeiro na Ásia Menor (sua capital era então Themiskyra no Thermodon), depois no Cáucaso ou na Trácia, bem como na África. A rainha deles tem nomes diferentes: Andrômaca, Pentésiléia, Hipólita e outras. As tradições relativas à sua ação foram numerosas e variam de acordo com os tempos. A mais sólida diz respeito à luta contra Hércules, encarregado por Euristeu de apoderar-se do cinturão de Hipólito. Muito cedo também seu adversário foi Achille. Finalmente, Teseu que, como companheiro de Hércules ou liderando ele mesmo a expedição, os atacou em seu próprio país. (LIMC: 1981, vol.I, verbete AMAZONES, p. 586)<sup>53</sup>

Para Pizan, o mito de tais mulheres vai muito além de uma mera questão de força física, mais do que isso, as Amazonas também se sobressaem por terem tido a capacidade de governarem totalmente sozinhas o seu povo e se manterem assim por um longo período. Claro, que a questão da procriação precisava de uma atenção especial, uma vez que nenhum homem pode adentrar tal reino. Mas elas souberam resolver muito bem essa

---

<sup>53</sup> Peuple de femmes guerrières descendants du dieu Arès et de la nymphe Harmonie. Leur pays est situé dans des régions peu connues des Grecs: d'abord en Asie Mineure (leur capitale est alors Thémiskyra sur le Thermodon), puis dans le Caucase ou en Thrace ainsi qu'en Afrique. Leur reine porte des noms différents: Andromaque, Penthésilée, Hippolyté, et d'autres encore. Les traditions relatives à leur action furent nombreuses et varient selon les époques. La plus solide concerne la lutte contre Héraklès chargé par Eurysthée de s'emparer de la ceinture d'Hippolyté. De très bonne heure aussi leur adversaire était Achille. Enfin, Thésée qui, comme compagnon d'Héraklès ou dirigeant lui-même l'expédition, les attaque dans leur propre pays (LIMC: 1981, vol.I, verbete AMAZONES, p. 586).

Sobre o mesmo tema, tem-se o verbete proposto por GRIMAL: As Amazonas são um povo de mulheres que descendem do deus da Guerra, Ares, e da ninfa Harmonia. O seu reino é localizado no Norte, quer sobre as cordilheiras do Cáucaso, quer da Trácia, quer da Cítia meridional (nas planícies da margem esquerda do Danúbio). Elas governam-se a si próprias, sem recorrerem a nenhum homem. À sua frente está uma rainha. Não toleram a presença dos homens, a não ser como servidores, em trabalhos servis. Há quem diga que mutilavam os filhos do sexo masculino à nascença, cegando-os ou tornando-os coxos. Segundo outros, matavam-nos e uniam-se, de vez em quando a estrangeiros, para perpetuar a raça, mas só conservavam os filhos do sexo feminino, a quem amputavam um seio, para que não se sentissem embaraçadas na prática do arco ou no manejo da lança. É este costume que explica o seu nome (As que não têm seio). A sua paixão era a guerra. Várias lendas narram os combates sustentados pelos heróis gregos contra estas estrangeiras (...) A deusa a quem prestavam culto era, naturalmente, Ártemis (...) Também se lhes atribui, por vezes, a fundação de Éfeso, e a construção do grande templo de Ártemis (GRIMAL: 2014, p. 23, verbete AMAZONAS).

questão e a continuarem instituindo suas leis e defendendo seu território sem a necessidade do sexo oposto. A autora traz a seguinte descrição de tal mito:

Nos confins da Europa, existe uma terra circundada pelo grande oceano, que enlaça todo o mundo. Esta terra se chama Sicília, ou Sicilia. Um dia, os efeitos devastadores da guerra terminaram privando aquela cidade de todos os homens nobres que ali viviam. **As mulheres** do país, vendo que todas haviam perdido seus maridos, irmãos e pais, e só restavam os velhos e as crianças, **reuniram-se corajosamente para decidir o que fazer**. No final, deliberaram que daquele momento em diante elas **iriam governar o reino sem tutela masculina**, promulgando um edital proibindo o acesso de qualquer homem em seu território. Todavia, para assegurar uma descendência, elas iriam a países vizinhos em determinadas épocas do ano, voltando em seguida ao seu país: se dessem à luz a crianças do sexo masculino, elas reenviavam aos seus pais, e se ao contrário fossem do sexo feminino, cuidariam de sua educação. Para garantir a aplicação desta lei, coroaram como rainhas, duas de suas damas mais nobres: uma que se chamava Lampedo e outra Marpasia. Feito isso, expulsaram do país todos os homens que tinham restado, em seguida armaram-se e com um grande exército completamente formado de damas e moças jovens, e caminharam até as terras de seus inimigos, a ferro e fogo. Nenhum conseguiu resistir: para ser breve, vingaram-se muito bem da morte de seus maridos. **Foi assim que as mulheres da Sicília começaram a usar armas, e foram depois chamadas de Amazonas, que significa “privadas do seio”**. Pois, tinham o hábito de queimar, com uma técnica particular, o seio esquerdo das moças de alta nobreza, para que elas não sejam incomodadas ao carregar o escudo; às menos nobres, que deviam atirar com o arco, arrancava-lhes o seio direito (...)” (CD, Livro I, 16)<sup>54</sup>.

A fama do mito é tamanha que mesmo depois de séculos ainda é utilizado principalmente quando se fala de mulheres guerreiras, como é o caso, por exemplo, da “Mulher Maravilha”, *alter* ego da Princesa Diana, heroína dos quadrinhos criada em 1941 pela DC Comics. Justamente pela fama desse personagem o Mito das Amazonas ainda está em voga e é facilmente reconhecido por suas aparições não apenas nas Histórias em Quadrinhos, mas também nas adaptações do Cinema.

Após falar de maneira generalizada das Amazonas, Pizan passa a apresentar algumas dessas personagens individualmente. Cita brevemente as rainhas Lampedo e Marpasia, que invadiram muitos países, cada uma comandando um exército; Sinoppe<sup>55</sup>, virgem nobre e bela, que conquistou muitos países; Tomiris<sup>56</sup>, que também reinou naquela terra e, sendo nobre, corajosa e sábia cheia de prudência e força, conseguiu o incrível feito de vencer e aprisionar Ciro, o forte e poderoso rei Persa.

---

<sup>54</sup> Os grifos são nossos.

<sup>55</sup> Ver CD, Livro I, XVI: Lampedo, Marpasia e Sinoppe.

<sup>56</sup> Ver CD, Livro I, XVII: Tomiris.

## b) Manalipa e Hipólita [CD, Livro I, XVIII]

Entre as heroínas com o nome de Hipólita, a mais célebre é a rainha das Amazonas, de cujo cinto Hércules partiu à conquista. Como amazona, ela era filha de Ares. A sua mãe era Otrere. Atribui-se também a esta Hipólita, por vezes, a expedição contra Teseu, e consideram-na mesmo a mãe de Hipólito. Mas é mais comum admitir-se que ela foi morta por Hércules. (GRIMAL: 2014, p. 232, verbete HIPÓLITA)

Na produção teatral renascentista inglesa, Hipólita aparece na peça “*Sonho de uma Noite de Verão*” (1594), do tragediógrafo inglês William Shakespeare; contudo, certamente sua representação mais conhecida do grande público está na cultura contemporânea das Histórias em Quadrinhos, onde aparece como a mãe da Princesa Diana, isto é, mãe da personagem dos Quadrinhos: Mulher Maravilha.

No entanto, na tragédia ática, o mito de Hipólita está presente em duas das tragédias que chegaram de Eurípides, são elas: *Hércules* (416 a.C.)<sup>57</sup> e *Hipólito* (428 a.C.).<sup>58</sup>

Vejam como Christine apresenta o mito de Manalipa e Hipólita:

“Enquanto elas se reuniam e a rainha organizava seu exército, duas **valorosas jovens de muita coragem e bravura, as mais valentes e virtuosas** de todas, uma chamada **Manalipa** e a outra **Hipólita**, parentes bem próximas da rainha, não quiseram esperar as tropas da rainha. Depois de armarem-se o mais rápido possível, com lanças nos punhos, fortes escudos de pele de elefante pendurados ao pescoço, e com velozes cavalos de batalha, dirigiram-se até o porto. **Com grande entusiasmo e cegas de ira e furor, jogaram-se, com as lanças abaixadas, em cima dos dois mais bravos cavaleiros gregos, Manalipa contra Hércules e Hipólita contra Teseu.** A ira delas era bem visível, pois apesar da força colossal, da temeridade e imensa coragem daqueles homens, **as duas mulheres combateram tão violentamente que cada uma fez cair seu cavaleiro com cavalo e tudo**, e elas, em seguida, caíram também, levantando-se rapidamente e atacando-os com a espada. Oh! **Quanta honra merecem essas duas jovens por terem derrubado, elas, mulheres, os dois cavaleiros mais valentes do mundo!** Seria impossível acreditar, se tantos autores credíveis não tivessem registrado em seus livros. (...) Todavia, Teseu tinha ficado muito triste em ter que devolver Hipólita, pois já sentia um grande amor por ela. Hércules tanto pediu e rogou à rainha, que obteve dela a mão de Hipólita para Teseu e a permissão para conduzi-la ao seu país. Depois das

---

<sup>57</sup> Veja a referência em EURÍPIDES (2018) a seguir: *À tropa equestre de Amazonas/ Junto à Meótis de muitos rios/ Foi por inóspita onda marinha (v. 410)/ Ao reunir na Grécia / O grupo de amigos / Em busca do cinto / Do manto dourado/ Da filha de Ares, funesta caça. /A Grécia teve o espólio célebre (v. 415) / Da virgem bárbara / E conserva em Micenas.*

<sup>58</sup> *Hipólito* de Eurípides, seguindo a linha do tragediógrafo de focar nas personagens femininas, é considerada a tragédia de Fedra, que acaba por se apaixonar pelo filho do marido Teseu, chamado Hipólito, mas é por ele recusada. Irada e despeitada se mata, porém, o faz de uma forma que Teseu pense que na verdade havia sido desrespeitada por Hipólito, o que gera ódio e provoca o assassinato de Hipólito pelo próprio pai.

bodas matrimoniais, partiram os gregos. E assim **Teseu levou consigo Hipólita, com quem teve depois um filho, chamado Hipólito**, e que foi um cavaleiro de muito valor e grande renome. **E quando na Grécia souberam que estavam em paz com as Amazonas, grande foi a alegria, porque na verdade não havia nada que eles temessem tanto.** (CD, Livro I, 18)<sup>59</sup>

Novamente, a vertente de uma força física estrondosa aparece intimamente ligada à bravura e à coragem que nortearam as ações dessas duas jovens. No entanto, mais do que aquelas que simplesmente vencem dois dos mais fortes guerreiros gregos, é possível perceber que a alma feminina ainda perpassa a da força bruta. Tais jovens despertaram os sentimentos dos heróis Hércules<sup>60</sup> e Teseu, que as carregaram consigo e casaram-se com elas e assim construíram família. O texto de Pizan confirma a versão de um Teseu que se casou com Hipólita e tem um filho.

Ao longo da narrativa sobre Manalipa e Hipólita, são apresentadas brevemente Orítia<sup>61</sup>, dama de muita bravura e mãe de Pentesileia, assim como da rainha Antíope, que havia governado e dirigido as Amazonas fazendo reinar a disciplina militar.

### c) **Pentesileia [CD, Livro I, XIX]**

Pentesileia era a rainha das Amazonas durante o período em que se iniciou a guerra de Tróia, embora aquele que viria a ser o futuro rei troiano Príamo houvesse lutado contra as amazonas em sua juventude, no entanto, nessa época a situação mudou. Pentesileia havia acabado por acidente com a vida de um familiar, Hipólita, e para expiar seu crime se dirigiu com muitas de suas guerreiras em busca do rei Príamo, famoso por ser capaz de purificá-la. Em agradecimento, Pentesileia se aliou aos troianos e com suas guerreiras lutou frente aos aqueus matando a muitos deles sem que nada pudesse detê-la, até que Aquiles enfrentou-a e por fim acabou com sua vida. Enquanto caía nos braços do herói grego, porém, esse se enamorou dela. Os troianos enterraram a rainha amazona e suas guerreiras com todas as honras perto das muralhas da cidade.

---

<sup>59</sup> Os grifos são nossos.

<sup>60</sup> Hércules no grego. Christine utilizou ao longo do seu texto a versão latina de todos os nomes, já que a cultura grega havia sido toda absorvida e recorrentemente era emulada pela latina.

<sup>61</sup> Ver CD, LIVRO I, XVIII: Orítia e Antíope.



(πενθεσίλεια) Penthesileia é uma amazona, filha de Ares e de Otrera. Sabe-se que teve um filho chamado Caístro e um neto Éfeso. Após a morte de Heitor, Penthesileia correu em auxílio de Príamo, à cabeça de um contingente de amazonas. Contava-se também que fora obrigada a abandonar a pátria em virtude de um homicídio involuntariamente cometido. Em Troia, distinguiu-se pela sua coragem e pelos feitos valorosos que praticou. Morreu às mãos de Aquiles, que a feriu no seio direito; mas ao ver caída ferida de morte uma jovem tão bela, o herói apaixonou-se pela sua vítima. Tersites parodiou tal situação, rindo-se de Aquiles, suscitando assim a cólera deste, que, sem hesitar o matou. (GRIMAL: 2014, p. 366, verbete PENTESILEIA)

O mito de Penthesileia, mostra muito mais do que apenas força, bravura e armas. Carrega também um pouco da sensibilidade feminina e do amor despertado pelo herói Heitor de Tróia. Na verdade, o amor sentido é mais do tipo de um amor de admiração do que um amor de pele e sexual. Penthesileia havia feito votos de nunca se entregar a homem algum, porém a admiração daqueles que se reconhecem é inerente à alma. Só alguém virtuoso é capaz de admirar e querer estar junto de outro alguém igualmente cheio de virtude. Foi esse o caso de amor entre a guerreira e o príncipe troiano.

Outro ponto que deve ser destacado é que acidentalmente Penthesileia acaba com a vida de Hipólita enquanto caçavam e, por esse motivo, também deveria ir até Tróia em busca de purificação. Por ser uma guerreira amazona, e por carregar tamanha dor, a amazona opta por dirigir-se até o rei Príamo e pedir para lutar ao lado dos troianos na guerra. A morte para uma guerreira amazona deveria dar-se em batalha, e essa era a ideia que Penthesileia carregava.

A rainha Oritia viveu durante muito tempo reinando sobre as Amazonas (...) depois dela, as Amazonas coroaram sua filha, **a nobre e valorosa Penthesileia**, que sobre todas as outras levava a **coroa da sabedoria, da virtude, da coragem e da proeza. Nunca se cansou de carregar as armas nem de combater, com ela o seu reino atingiu o auge de sua potência, pois não descansava nunca, e era tão temida por seus inimigos que ninguém ousava atacá-la.** Essa dama era de tanta bravura que nunca se entregou a nenhum homem, permanecendo virgem por toda a sua vida. Era a época da grande guerra entre gregos e troianos. Naquele tempo, todo o mundo louvava os feitos cavalheirescos e a bravura de Heitor de Troia, como sendo o mais virtuoso dos homens, e excelente em tudo. Como é normal amar quem vos assemelha, Penthesileia, que era a soberana entre as damas, escutando falar das proezas do virtuoso Heitor, pôs-se a sentir por ele **um amor tão puro e profundo**, não desejando nada além de encontrá-lo (...). Chegou a nobre Penthesileia em Troia, mas era tarde: encontrou Heitor morto (...) saiu da cidade para combater contra os gregos (...) venceu Pirro, filho de Aquiles (...). Abreviando a história, a virtuosíssima Penthesileia combateu de maneira extraordinária por diversos dias (...). Foi então que Pirro, vendo a cabeça dela descoberta com seus cabelos loiros aparecendo, bateu-lhe tão forte na cabeça que o crânio e o cérebro partiram-se. Assim foi o fim de Penthesileia, a valorosa, grande perda para os troianos e grande dor para seu país, causando um luto imenso, e com razão,

porque **nunca mais reinou sobre as Amazonas uma similar soberana**. (CD, Livro I, 19)<sup>62</sup>.

O amor de admiração e a necessidade pela purificação a levou para a batalha e foi ali que a nobre Pentesileia obteve o que tanto procurava: a morte. A morte no campo de batalha, a morte em defesa do povo do seu amado herói Heitor, a morte como deveria ser para uma amazona: em batalha. Embora seja guerreira, seus lindos cabelos loiros aparecendo sob o capacete foram o suficiente para despertar o amor de outro herói, o irado Aquiles.

O reinado das Amazonas durou um longo período, segundo Pizan, mais de oitocentos anos:

Como podes escutar, foi assim que foi fundado e se manteve o reino das mulheres, de grande poder, que durou mais oitocentos anos: podes verificar tu mesma, nos livros de história, o tempo compreendido entre a fundação até depois da conquista de Alexandre Magno, que conquistou o mundo na época (CD, Livro I, 19)

E partindo dessa colocação acima, seguiremos com a apresentação do mito de Medeia e a maneira com que nossa autora se apropria de tal mito para fins didáticos.

### **2.3. Mitos Pizanianos: O caso de Medeia<sup>63</sup>**

---

<sup>62</sup> Os grifos são nossos.

<sup>63</sup> Medeia é a filha do rei Eetes, da Cólquida. É por isso, neta do Sol (Hélio), e sobrinha da feiticeira Circe. Sua mãe é a Ocêanide Idia, mas, por vezes atribui se-lhe como mãe a deusa Hécate, patrona de todas as feiticeiras. A tradição seguida por Diodoro faz de Hécate mulher de Eetes, e de Medeia irmã de Circe. Na literatura alexandrina e em Roma, Medeia tornou-se o protótipo da feiticeira. É um papel que desempenha já na tragédia ática e na lenda dos Argonautas. Sem Medeia, Jasão não teria podido conquistar o velo de ouro: é ela quem lhe dá o unguento destinado a protegê-lo das queimaduras dos touros de Hefesto e adornece o dragão com os seus encantamentos. Uma tradição tardia, referida por Diodoro, diz-nos que Medeia era, de facto, uma princesa cheia de humanidade, que se opunha frontalmente à política do pai, que consistia em matar todos os estrangeiros que chegassem ao país. Irritado com esta surda oposição, Eetes encarcerou-a numa prisão, da qual ela não teve nenhuma dificuldade em fugir. Isso aconteceu precisamente no dia em que os Argonautas desembarcaram na costa de Colcos. Medeia uniu imediatamente o seu destino ao deles, fazendo Jasão prometer que a desposaria se ela garantisse o sucesso da sua empresa e o tornasse senhor do velo de ouro que viera procurar tão longe. Jasão prometeu (...). Seja como for, uma vez conquistado o velo de ouro, Medéia fugiu com Jasão e os Argonautas. Todas as lendas coincidem neste ponto. Ele prometera-lhe casamento, e todos os crimes posteriores de Medeia são desculpados ou, pelo menos, explicados pelo perjúrio de Jasão (...). Jasão e Medeia viveram algum tempo em Corinto, até que o rei Creonte quis dar a sua filha em casamento ao herói. Baniu Medeia, mas ela conseguiu adiar a partida por um dia, que aproveitou para preparar a sua vingança. Embecendo em veneno uma túnica, adornos e

A presença do Mito de Medeia inserido em um conjunto de mitos considerados virtuosos causa estranhamento pois carrega em si tamanha carga negativa que surpreende ao ser posto junto a tantos outros mitos. Mas antes da abordagem das especificidades de tal mito é necessário lembrar brevemente o conceito do que é mito. Ora, de acordo com Vernant, mito pode ser um relato vindo de épocas anteriores e por isso, um relato considerado mítico não pode ser resultado da invenção individual nem vir de qualquer imaginação fantasiosa, mas antes, advir da transmissão e da memória de uma sociedade toda (VERNANT: 2000, p. 12). Sendo assim, Candido esclarece:

A tragédia *Medeia*, apresentada no teatro de Dionisos em 431 a.C., nos remete às práticas da magia, aos sentimentos femininos e à condição social da mulher grega no período clássico. Este tema integra o que se convencionou denominar de História de Gênero tornando possível demonstrar que a história das mulheres podia ter suas próprias heroínas que atuaram mesmo em condição de subordinação à figura masculina. Elas souberam manipular o poder ao qual estavam submetidas atuando por lances, empregando táticas e subvertendo a ordem. (CANDIDO: 2001, p. 40)

Pizan traz o mito de Medeia em dois momentos da sua *Cidade das Damas*, ou seja, Medeia, apesar do que se espera, poderia ser capaz de conseguir um lugarzinho cativo na cidade de qualquer maneira. Partindo dessa ideia, em um primeiro momento, Medeia aparece juntamente ao mito de Circe, sua tia, e feiticeira, em CD, no Livro I, 32:

“Medeia, de quem se fala em muitos escritos, **foi tão sábia nas artes e ciência quanto a precedente**<sup>64</sup>. Ela era a filha de Eetes, rei da Cólquida e da Persa. Era **muito bela, alta, elegante e esbelta, e de um rosto muito gracioso**. Mas, **era no saber que superava todas as outras damas**. Ela **conhecia as propriedades das plantas e todos os sortilégios possíveis**; e nenhuma arte existente, ela ignorava. Com fórmulas mágicas, ela podia fazer tremer o ar, e obscurecer o céu, fazer sair das profundezas da terra o vento das cavernas, provocar tempestade, parar o curso dos rios, confeccionar veneno, fazer aparecer fogo para queimar qualquer coisa que desejasse e outros prodígios mais. Foi ela quem, através de seus encantamentos, permitiu que Jasão conseguisse o carneiro de ouro”.

---

jóias, fê-los chegar às mãos da feliz rival, por intermédio dos filhos. Mal ela os pôs, foi envolvida por um fogo misterioso, o mesmo acontecendo ao seu pai que viera socorrê-la. Também o palácio foi invadido pelo fogo. Entretanto, Medeia matou os próprios filhos no templo de Hera, e voou para Atenas num carro com cavalos alados, presente de seu antepassado Sol (GRIMAL: 2014, p. 292, verbete MEDEIA).

<sup>64</sup> Mantoa, no caso.

Assim como acontece com a narração de cada mito por Pizan, inicialmente, a autora deixa claro que tais figuras femininas são todas repletas de muita beleza. No entanto, ultrapassam os limites impostos pela sociedade e passam a ser muito mais do que apenas símbolos de admiração e desejo, para mostrarem algo maior, capaz de lhes fazer superar os limites que lhes são impostos. No caso de Medeia, assim como no de Circe, o conhecimento que ambas possuíam nas artes da magia lhes permitem ocupar um lugar na cidadela que está sendo erguida e, Pizan ao apresentar-nos essa vertente do mito medeístico evidencia o quanto o conhecimento deve ser valorizado, não importa em qual área.

Medeia representava a mulher estrangeira que detinha esta habilidade e o conhecimento de sua função e eficácia. A documentação textual nos indica várias mulheres míticas que detinham o conhecimento e o domínio das ervas e filtros para encantamentos como Helena e Circe. Este saber, que se estendeu por tradição às mulheres, consistia na habilidade em manejar o cozimento das ervas, folhas e raízes para fazer infusões e filtros, que, devido ao seu poder de cura, passaram a ser considerados mágicos. Acreditamos que a ausência de conhecimento específico do funcionamento da natureza feminina fomentou a necessidade do domínio do uso das ervas pelas mulheres, com o objetivo de atender aos seus problemas de saúde. (CANDIDO: 2001, p. 450)

Na vertente trágica do mito de Medeia, a heroína precisa vingar-se da traição do amado Jasão, que agora está de novas núpcias marcada mesmo depois de ter prometido a Medeia que nunca a deixaria. Dessa forma, a grega encontra-se em situação de abandono, numa terra que lhe é estranha, com dois filhos e por fim traída depois de ter sido usada como ferramenta por Jasão para obter o tesouro que o herói tanto desejava.

O discurso dissimulado tem por princípios a arte da persuasão que convence e permite a realização de sua vingança. Como mulher, ela não tinha a capacidade do uso da força física, precisando, portanto, buscar meios alternativos para fazer valer a sua vontade e vencer o inimigo. A única solução foi usar o conhecimento do qual provinha sua habilidade e o saber que dominava: a arte da magia no uso de filtros e venenos, cujo conhecimento fazia parte de sua tradição familiar por ser sobrinha de Circe, sacerdotisa de Hécate e neta de Hélios. (CANDIDO: 2001. P. 44)

Se por um lado, Medeia aparece na obra de Pizan como conhecedora das artes da magia, por outro, uma vertente inusitada de seu mito é revelada. Não resta dúvida de que Medeia era perdidamente apaixonada por Jasão e que fez muitas coisas em nome desse amor, como ajudar o amado na conquista do velo de ouro.

O ódio é tamanho que enlouquece Medeia. Ela vai anunciando sua vingança pouco a pouco na narrativa dramática de Eurípides até chegar ao seu auge nos versos 1231-1250 da tragédia<sup>65</sup> onde, embora a personagem pense algumas vezes que não seria justa com os filhos fazer o que pretendia, em outras não tem dúvidas de que a única maneira de se vingar plenamente de Jasão não seria apenas matando a rival, mas mais do que isso, seria principalmente, matando os próprios filhos.

A peça *Medeia* de Eurípides, encenada no início da guerra do Peloponeso, em 431 a.C., reatualiza o mito de Medeia nos termos de seu tempo. No cerne do enredo da tragédia euripidiana, Medeia, mulher, estrangeira, abandonada pelo marido, atua por meio da constante interlocução com mulheres e homens. Assassina, mata inimigos e os próprios filhos e foge com a ajuda de um rei e um deus. A *Medeia* de Eurípides, radicada em uma *pólis* que está prestes a desterrá-la, partícipe do *oikos* em erosão, age: a tragédia é feita de suas ações. (KIBUUKA: 2018, p. 57)

A toada da tragédia dá-se pela ação de Medeia, ou seja, ela tem o controle completo de tudo, o que não é atitude recorrente a uma mulher tradicionalmente passiva em sua vida, principalmente de acordo com o desejo de uma sociedade misógina. Mais uma vez, Pizan fez uma escolha acertada, para mostrar que as mulheres também devem ser fortes e ativas em relação a seus destinos. Mas será que é isso mesmo?

Se faz oportuno apontar que nem todas as versões sobre o mito de Medeia a descrevem como cruel e culpada pela morte dos filhos. A versão de *Medeia* de autoria de Carcinos, o jovem, que circulava desde a antiguidade, por volta dos anos 380 a 360 a.C. Segundo Annie Bélis, versos dessa tragédia *Medeia*, de Carcinos, são citados por Aristóteles, em *A Retórica* (II, 28, 1400 b9)<sup>66</sup> e, sendo assim, é possível que Christine tenha tido acesso a essa leitura, visto que o rei Charles V havia encomendado a tradução das obras de Aristóteles. Dessa forma, mais do que alterar, Pizan estaria apresentando uma outra versão do mito também.

A atualização no mito é constante. Maingueneau (1984, p. 6-7) argumenta que os mitos são também portadores de memórias cifradas que advêm de seus contextos

---

<sup>65</sup> Tal trecho vem apresentado no Anexo 2 dessa tese.

<sup>66</sup> Por exemplo, na *Medeia* de Cárcino, os seus acusadores acusam-na de ter matado os filhos, porque não se encontravam em parte nenhuma (o erro de Medeia consistiu em ter enviado os filhos para longe); mas ela defendeu-se argumentando que teria matado, não os filhos, mas Jasão, uma vez que teria sido um erro não o ter feito, se é que, na verdade, pensava fazer uma destas duas coisas).

narrativos, e dessa maneira, fazem parte de um universo discursivo dentro do seu contexto de enunciação.

O mito de Medeia faz parte do abundante material mítico grego submetido à transformação. Afeita ao jogo de sombras advindo da linguagem simbólica típica da narração mítica, Medeia é apresentada sob vários matizes e tradições. Seu mito passa por criações e recriações características das narrativas gregas da Antiguidade, que versam peculiarmente sobre ações humanas e as suas projeções em temporalidades e espacialidades pertencentes ao imaginário, mas estão radicados (e são, no caso da tragédia, encenados) em um contexto cuja recepção envolve as possibilidades de ações dos espectadores. Os conteúdos do mito manifestam simbolicamente relações e temáticas provenientes do rico depósito de valores sociais: são difusores representacionais da cultura que os engendra, amalgamados aos elementos do fantástico, do extraordinário. (KIBUUKA: 2018, p. 56-57)

E é com essa ideia de transformação do mito que Pizan elabora, já em CD, no Livro II, LVI, uma nova Medeia, a Medeia amante. E ela a apresenta assim:

(...) Medeia, a filha do rei, pensou que por sua **beleza, linhagem real e seu grande renome**, Jasão poderia ser um esposo ideal e ela não poderia investir seu amor em ninguém melhor. Falou à vontade com ele durante muito tempo, tentando salvá-lo da morte, pois não permitia que um tal cavaleiro morresse dessa maneira. Para ser breve, Medeia, que **conhecia muitos sortilégios, o envolveu de magias e feitiços**, ensinando-lhe de que maneira poderia conseguir a tal lâ de ouro, com a condição de Jasão tomá-la como esposa. **Jasão prometeu, então, casar-se com ela, prometendo ainda nunca interessar-se por outra, amá-la fielmente toda vida**. Mas, Jasão não cumpriu tal promessa: depois de conseguir dela o que desejava, deixou-a por uma outra. Medeia que teria preferido morrer a tê-lo enganado dessa forma, **caiu no desespero, e nunca mais soube o que era alegria no seu coração**<sup>67</sup>.

A Medeia que Pizan traz não parece ser a mesma que Eurípides. Embora ambas possuam o conhecimento nas artes da magia, a trágica é totalmente vingativa e sentimental, cheia de *páthos*, e devido a isso nunca permitiria que uma traição ficasse sem vingança. Pizan, todavia, coloca em evidência uma Medeia passiva e submissa, que aceita a traição e por isso sucumbe à tristeza profunda.

(...) as informações sobre as mulheres foram compostas pelos homens, os quais tiveram uma atitude de não nomeá-las, tornando-as uma realidade silenciosa. O poeta Eurípides, no entanto, as coloca em primeiro plano, embora no desempenho de atividades que os homens definiram e determinaram que elas atuassem, ou seja, o espaço fechado do gineceu no exercício dos cuidados domésticos. Acreditamos que os vestígios de memória registrada pela tragédia

---

<sup>67</sup> Os grifos são nossos.

Medeia nos possibilitam repensar a atuação da mulher subvertendo a ordem estabelecida. (CANDIDO: 2001, p. 41)

Christine altera o mito tradicional, ou melhor, omite informações já conhecidas pelo público. Mas o faz em vistas de defender a sua linha pedagógica voltada para as mulheres. Cerceada pelo controle da Igreja Católica e por uma sociedade em grande parte misógina, preocupava-se com a recepção das suas obras, isto é, se lhe deixariam permanecer ou não na cena da produção textual.

Klacewicz (2009) em seu estudo apresenta o conceito chave de que Medeia é uma personagem catalisadora das mais diferentes experiências humanas coletivas, cuja narrativa se mantém com forte apelo da tradição. Dessa forma, não trazer sua força, sua paixão, parece deixá-la diferente e pouco interessante aos olhos de todos.

Pizan altera mitos, oculta detalhes, mas o faz em nome de sua pedagogia, mostra que para ser virtuosa a mulher deveria seguir a sua versão de Medeia, isto é, sucumbir à tristeza e não partir para a vingança.

Recordamos dessa forma que o poder exercido pelo mito tradicional como instrumento pedagógico deve ser tomado como uma ferramenta de essencial importância para a compreensão da realidade, que, por diversos momentos, parece estar sedenta de razão e com vias de fuga da realidade. Burkert (1991) nos explica esse ponto:

Para o homem moderno, a palavra 'mito', embora exerça certo fascínio mesmo fora dos círculos dos estudiosos clássicos, na verdade tem um apelo ambivalente: definir uma opinião ou uma atitude como mito significa rejeitá-la como irracional, falsa e potencialmente nociva; ao mesmo tempo, o termo 'mito' tem um sotaque nostálgico, indicativo de uma realidade cheia de sentido, escondida ou perdida nas profundezas do passado ou da psique, que poderia ser trazida à consciência como um antídoto para um presente que aparece racional e absurdo ao mesmo tempo. A ciência, entretanto, deve ser racional e preocupada com os fatos; Receio não realizar esperanças de escapismo. (BURKERT: 1991, p. 3)<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Per l'uomo moderno la parola 'mito', mentre esercita un certo fascino anche al di fuori di cerchie di studiosi della classicità, ha invero un richiamo ambivalente: definire un'opinione o un atteggiamento come mito significa rifiutarlo come irrazionale, falso e potenzialmente dannoso; allo stesso tempo il termine 'mito' ha un accento nostalgico, indicativo di una realtà ricca di significato, nascosta o perduta nelle profondità del passato o della psiche, che potrebbe essere riportata alla coscienza come antidoto a un presente che appare razionale e assurdo nello stesso tempo. La scienza, comunque, deve essere razionale e interessarsi dei fatti; temo di non soddisfare speranze di evasione dalla realtà (BURKERT: 1991, p. 3).

Outro ponto que deve ser ressaltado é o de que o mito foi transmitido essencialmente através da oralidade, fato que facilitaria a sua difusão com certeza, mas que por outro lado prejudica sua confiabilidade, já que pode sofrer alterações pelo caminho e sendo assim não servirá para o fim pedagógico, visto que ficaria na dependência da experiência e do conhecimento de cada receptor.

(...) e se o mito é uma narrativa tradicional, deve-se ao mesmo tempo livrar-se do problema que dominou o estudo da mitologia desde a antiguidade: 'como o mito foi criado e por quem?'. Não é a 'criação' nem a origem do mito que constitui o fato fundamental, mas a transmissão e conservação, mesmo sem o uso da escrita, numa civilização oral 'primitiva'. (BURKERT: 1991, p. 5)<sup>69</sup>

Embora por diversas vezes o mito pareça ser um amontoado de histórias fantasiosas que podem entrelaçar-se entre si, na realidade, tais histórias, de acordo com Burkert (1991) são conservadas nunca apenas por um prazer efêmero, mas sim, e principalmente, porque carregam alguma coisa de importante, de seriedade, de sagrado e, por isso, sua recepção está atrelada aos interesses daquele que apresenta o mito a partir do que aquele que o recebe possui não apenas de conhecimento da tradição mas de abertura para conseguir absorver a mensagem e aplicá-la dentro de sua própria realidade de vida e contexto sociocultural.

Além disso, não podemos esquecer que a *Cidade das Damas* é um catálogo de *exempla*, onde o que importa é a atitude em determinada situação da personagem e não a sua personalidade vista como um todo. A respeito da alteração e/ou ocultação de detalhes dos mitos feita por Pizan, seguimos para mostrar outras figuras míticas manipuladas pela autora de acordo com seus interesses pedagógicos.

## 2.4. Mulheres ou deusas?

Antes de analisarmos o *exemplum* de deusas do panteão grego, é preciso recordar alguns tópicos a respeito da religião grega:

---

<sup>69</sup> e se il mito è un racconto tradizionale, ci si dovrebbe liberare nello stesso tempo dal problema che ha dominato gli studi di mitologia sin dall'antichità: 'come è stato creato il mito, e da chi?'. Non è la 'creazione' né l'origine del mito a costituire il fatto fondamentale, ma la trasmissione e la conservazione, anche senza l'uso della scrittura, in una civiltà orale 'primitiva' (BURKERT: 1991, p. 5).



(...) a religião grega é antes de tudo aquele tesouro, múltiplo e abundante, de narrativas lendárias que os autores gregos – seguidos dos latinos – nos transmitiram, e nas quais o espírito do paganismo permaneceu suficientemente vivo para oferecer ao leitor de hoje<sup>70</sup>, num mundo cristão, o meio de acesso mais seguro à compreensão do que foi o politeísmo dos antigos. Aliás, ao adotarem esse ponto de vista, os modernos contentavam-se em seguir os passos dos antigos, em tomar o caminho que estes haviam traçado. (VERNANT: 2006, p. 17-18)

Christine via-se inserida em um contexto de forte domínio da Igreja e, embora fosse recorrente, por vezes a interpretação correta dos mitos e das lições que eles traziam podiam fazer-se falhas, sendo assim, caberia ao emissor contextualizar e, principalmente, aplicar tais mitos de acordo com seus próprios interesses. Sobre isso, muito do que se soube da religião grega advinha da tradição literária que, infelizmente, resguarda em si apenas uma parcela menor do que a metade, em torno de quarenta por cento do que havia sido produzido, visto que a maior parte da produção se perdeu no incêndio da Biblioteca de Alexandria no ano de 48a.C.

(...) o progresso dos estudos clássicos, particularmente o desenvolvimento da arqueologia e da epigrafia, abriu àqueles que pesquisam o mundo antigo, ao lado do campo mitológico, novos domínios de investigação que levaram a questionar, às vezes para modificá-lo bem profundamente, o quadro que apenas a tradição literária oferecia da religião grega. (VERNANT: 2006, p. 21-22)

As narrativas mitológicas presentes em primeiro plano nos textos literários tornaram-se cada vez mais familiares tanto “quanto foram escutados ao mesmo tempo em que se aprendiam a falar, contribuem para moldar o quadro mental em que os gregos são muito naturalmente levados a imaginar o divino, a situá-lo, a pensá-lo” (VERNANT: 2006, p. 15).

Tendo essa facilidade de absorver traços dos mitos que são ensinados desde o berço, Christine refere-se também a exemplos de algumas das deusas do panteão grego e romano. No entanto, por estar inserida na tradição cristã medieval, transforma tais mitos de “deusas” pagãs em histórias de mulheres comuns que podiam ser vistas igualmente

---

<sup>70</sup> Assim como ao leitor medieval.

como modelos de comportamentos. Tal transformação é feita, por exemplo, quando faz referência à deusa Minerva no CD, Livro I, capítulo 34<sup>71</sup>:

(...) Minerva **era uma virgem originária da Grécia**, que levava o apelido de Palas (...) sua inteligência e habilidade não se limitavam a um só campo, mas se estendia a todas as áreas (...) inventou algumas letras gregas, chamadas caracteres (até hoje são utilizadas pelos gregos (...) inventou também os números (...) arte da lã e da tecedura (...) descobriu como tirar óleo das olivas, frutos da terra, e como espremer outros frutos para retirar o néctar (...) arte e técnica de fabricar carros e charretes (...) descobriu a técnica e o modo de fabricar couraças e armaduras de ferro e aço (...) inventou a flauta doce, flauta transversal, trompete e outros instrumentos de sopro (...) os atenienses tinham uma tão grande veneração por esta virgem, que **a adoravam como a uma divindade, e a chamavam de deusa da guerra e da cavalaria, porque tinha sido a primeira a descobrir a arte. Chamavam-na também a deusa da sabedoria, tão grande era o seu saber.** Depois de sua morte, mandaram inaugurar em Atenas um templo dedicado a ela. (...) Durante muito tempo **esta mulher foi o objeto de uma grande devoção.** Seu renome se estendeu tão longe que lhe dedicaram templos em vários países, e que mesmo muito tempo depois, os Romanos, no auge de sua potência, colocaram sua estátua entre ou outros deuses<sup>72</sup>.

Tal apresentação da deusa Minerva causaria certo estranhamento ao pensarmos que inserida na cultura predominantemente cristã, em que preservar figuras da mitologia pagã, e, principalmente de deusas de uma religião politeísta, seria capaz de gerar uma censura. No entanto, justamente por ser participante desse contexto sociocultural, Pizan sabe como trabalhar sua ideia pedagógica e o faz por meio da transformação de um mito considerado tradicional em *tecnificado*, isto é, alterado de modo a conseguir executar a tarefa para a qual está sendo posto em cena.

Para tal, Minerva estaria aparecendo como modelo virtuoso de mulher, que merece um lugar na nova cidade que Pizan constrói, por ser uma figura feminina cheia de sabedoria em diversas áreas do conhecimento: são apontadas a sua criação do alfabeto e de números gregos, além de sua sabedoria nas artes de tecer e na fabricação do azeite, entre muitas outras habilidades dessa figura feminina, cuja presença na Cidade das Damas seria por isso assim justificada.

Entretanto, ainda se trata de uma figura polêmica, sendo uma das deusas mais conhecidas e aclamadas do panteão romano. Devido a isso, Christine precisava garantir que sua missão pedagógica fosse realizada plenamente. Para tal, alterou o mito. Fazendo

---

<sup>71</sup> Os exemplos que são apresentados ao longo do Livro I da *Cidade das Damas* são todos escolhidos por Christine via orientação da Dama Razão.

<sup>72</sup> Os grifos são nossos.

isso, permitiu que pudesse ser dada uma nova roupagem e uma nova interpretação para a lição que tal mito carrega em si. A maneira com que a autora realiza sua ideia é a de transformar a figura divina em humana e, mais do que isso, de deixar claro que o conceito de divindade pagã nada mais é do que credence popular, de pessoas desavisadas que acreditavam em qualquer coisa.

Além disso, tal exemplo feminino era assim adorado como “divindade”, chamada de “deusa da guerra e da cavalaria”, porque “tinha sido a primeira a descobrir a arte”. E mais, tamanha era a sabedoria dessa virgem, segundo a versão Pizaniana, que acabou a tradição chamando-a de “deusa da sabedoria, tão grande era o seu saber”.

Já de acordo com o LIMC, a deusa Minerva<sup>73</sup> aparece da seguinte forma:

Se a nível iconográfico M. pode ser definido como um elenco fiel de Atena, o nome, no entanto, declara sua natureza como uma divindade itálica indígena, pré-existente à assimilação formal com a deusa grega, que não chegou a substituir ou modificar. Caso único na onomástica divina da Itália antiga, ela retorna idêntica em etrusco arcaico (com a variante Menarca; após 450 aC *menvra* ou, excepcionalmente, *mervam merua*, prevalece *mera*), em latim arcaico (de 200 aC: *minerua*), o falisco e na única atestação osca muito tardia, enquanto em uma inscrição tardia de Peligna encontramos o latinismo de *Minerua*. (LIMC: 1992, vol. VI, verbete *MENERVA*, p. 1050)<sup>74</sup>

Mais adiante em sua produção literária, no ano de 1410, aparentemente esse cuidado em não aceitar a mitologia clássica e a religião politeísta grega cai por terra, na sua obra *Livre des Faits d'Armes et de Chevalerie*<sup>75</sup> onde a autora faz uma oração à deusa ao final de seu primeiro capítulo, de modo a assumi-la como deusa responsável pela astúcia guerreira e, já que nesse novo trabalho a autora apresentará um guia sobre o ofício

---

<sup>73</sup> MINERVA é a deusa romana identificada com a Atena helênica. Parece não pertencer às divindades mais antigas do panteão latino; aparece primeiramente na Etrúria e foi incluída na tríade dita “capitolina”, em que figurava juntamente com Júpiter e Juno. (...) (GRIMAL: 2014, p.311, verbete MINERVA).

<sup>74</sup> Se sul piano iconografico M. si può definire un calco fedele di Athena, il nome tuttavia ne dichiara la natura di divinità indigena itálica, preesistente all'assimilazione formale con la dea greca, che non si è spinta fino a sostituirlo o modificarlo. Caso unico nella onomastica divina dell'Italia antica, esso ritorna identico nell'etrusco arcaico (con la variante Menarca; dopo il 450 a.C. prevale *menvra* o, eccezionalmente, *mervam merua*, *mera*), nel latino arcaico (dal 200a.C.: *minerua*), nel falisco e nell'unica, tardissima attestazione osca, mentre in una tarda iscrizione peligna incontriamo il latinismo *minerua* (LIMC: 1992, vol. VI, verbete *MENERVA*, p. 1050)

<sup>75</sup> Um artigo bom para o entendimento dessa obra é o de SANDER (2019): *O livre des faits d'armes et de chevalerie e a Guerra dos Cem Anos: produto ou influência?* Ver bibliografia.

das armas, nada melhor do que pedir a benção a tal deusa. Vejamos como a autora o faz nessa obra:

“O Minerva! goddess of arms and of chivalry, who, by understanding beyond that of other women, did find and initiate among the other noble arts and sciences the custom of forging iron and steel armaments [...] helmets, shields, and protective covering having come first from you – you instituted and gave directions for drawing up a battle order, how to begin an assault and to engage in proper combat. Lady and high goddess, may it not displease you that I, a simple little woman, should undertake at the present time to speak of such an elevated office as that of arms. [...] like you I am an Italian woman.” (PIZAN: 1999, p. 13)

Oh! Minerva! Deusa das armas e da cavalaria, que, por virtude de [teu] elevado entendimento [em relação às] outras mulheres, encontraste e instituístes, entre as nobres artes e ciências que de ti nasceram, o costume de forjar o ferro e o aço em armaduras [...]. Escudos, elmos e outros arneses defensíveis vieram primeiramente de ti. Tu instituístes e deste maneiras de arranjar a ordem [dos guerreiros] em batalha; de atacar; e de combater de modo [apropriado]. Dama e alta deusa, não te desapontes comigo, uma simples e fraca mulher, perto da tua grandeza e renomado saber, que ousa, ao presente momento, intentar falar de tão magnífico ofício que é este de armas [...]. [Pois também] sou como tu, mulher italiana. (Tradução de SANDERS, 2019)

Fica claro nesse trecho que a autora respeita a divindade de Minerva, e coloca-se como inferior, “simples e fraca mulher”. O saber da deusa novamente é exaltado, principalmente no ofício das armas, tema esse totalmente voltado para o grupo masculino, o que demonstra a quantidade de temas que a autora trabalhou sem nenhuma dificuldade. Ao final do trecho é possível percebermos, entretanto, a identificação da autora italiana com a deusa ao assumir que as duas possuem a mesma origem em terras italianas.

O mesmo jogo de exaltação dos saberes da personagem mítica se deu também com a figura de Ceres, lembrada por ter sido também de engenhosa sabedoria e por ter apresentado para a sociedade valiosas técnicas da agricultura.

Ceres<sup>76</sup>, **foi uma rainha da Sicília**, na Antiguidade, e, pela engenhosa sabedoria, foi quem primeiramente inventou a ciência e as técnicas da agricultura e os utensílios relacionados a ela. Ensinou aos seus súditos como

---

<sup>76</sup> Se da un punto di vista strettamente iconografico C. non è altro che una ripetizione quasi fedele della figura di Demetra, ciononostante l'etimologia del suo nome, che secondo quanto già proposto da alcuni grammatici latini, sulla base della formula Ceres a creando dicta deriverebbe da creare, verbo formato da una radice indo-europea \*ker (“crescere”, “nutrire”), è indicativa dell'origine italica del culto ed in particolare del suo carattere agrario e cereale. (LIMC, 1986, vol. III, verbete CERES, p. 983) / Se do ponto de vista estritamente iconográfico C. não passa de uma repetição quase fiel da figura de Deméter, não obstante a etimologia do seu nome, que segundo já foi proposto por alguns gramáticos latinos, com base na fórmula Ceres a creat to create, verbo formado a partir da raiz indo-européia \*ker (“crescer”, “alimentar”), é indicativo da origem itálica do culto e, em particular, de seu caráter agrícola e cerealífero (tradução nossa).

domar e domesticar os bois, habituando-os ao jugo, que os mantém emparelhados. Inventou também o arado, mostrando a maneira de abrir fendas e sulcar a terra com arado, assim como os outros trabalhos da lavoura. Em seguida, ensinou-lhes a semear a terra, a revolvê-la, e depois das sementes germinadas e crescidas, mostrou-lhes como ceifar o trigo, separando, com a foice, o grão da espiga. (...) Então, **graças a essa dama**, a época selvagem foi transformada em uma era mais humana e razoável. **Os poetas criaram a história** de como a filha de Ceres foi raptada por Plutão, o deus dos Infernos. Mas, a autoridade de seu saber e o grande bem que ela havia procurado ao mundo **fizeram com que as pessoas de então a adorassem, a chamando de deusa dos trigos**. (CD, Livro I, 35)<sup>77</sup>

No entanto, não seria permitido a Pizan assumir e aceitar a existência da religião pagã politeísta greco-romana. O contexto da necessidade da subsistência por meio da produção de seus textos, além do forte poderio que a instituição Igreja Católica ainda tinha em mãos dificultava para Pizan tal aceitação. Apesar disso, não poderia deixar passar o fato de que tal personagem tenha trazido tanta novidade àquela sociedade antiga o que justificaria sua presença na Cidade das Damas. Porém, os traços do mito que falam da divindade deveriam de alguma forma serem apagados ou deixados enfraquecidos e foi justamente isso que a autora fez. Em diversos pontos, a autora evidencia o aspecto de que Ceres foi uma dama mortal, uma “rainha da Sicília” e que “os poetas criaram histórias (...)” o que resultaria em que tais histórias conhecidas a seu respeito pudessem ser consideradas apenas como matéria literária. Tais escritos produzidos pelos poetas “fizeram com que as pessoas de então a adorassem” apenas pela fama criada e não pela realidade dos fatos. A autora deseja explicar por que passou a ser chamada de “deusa dos trigos”<sup>78</sup>.

A mesma estratégia foi usada ao falar das deusas Ísis e Ópis, houve a alteração de aspectos do mito tradicional<sup>79</sup>. A primeira possuía tão grande saber, mas sendo uma mulher mortal, uma das rainhas do Egito, porém, tamanha era sua sabedoria que graças a

---

<sup>77</sup> Os grifos são nossos.

<sup>78</sup> CERES: é o nome romano da deusa grega Deméter, com quem se identifica completamente. Embora o seu nome indique, etimologicamente, que Ceres era uma antiga força da vegetação (Ceres relaciona-se com uma raiz que significa “Brotar”) adorada pelos Latinos, esta divindade, todavia, apagou-se diante da outra. Conta-se que no momento em que os Etruscos, chefiados por Porsena, atacavam a jovem República Romana, a fome ameaçou toda a cidade. Consultaram-se os livros sibílicos, compilação de oráculos gregos, que aconselharam se introduzissem em Roma os cultos de Dioniso e de Deméter. Assim se fez no ano de 496 a.C. Este culto estava localizado no monte Aventino (GRIMAL: 2014, p. 84, verbete CERES).

<sup>79</sup> ÍSIS: Se bem que Ísis, deusa egípcia, não pertença à mitologia helênica nem à mitologia romana, o seu culto e os seus mitos espalharam-se de tal modo no mundo greco-romano desde o começo da nossa era que se torna impossível não a mencionar. No panteão egípcio, Ísis é a mulher de Osíris e mãe do deus-sol Hórus. Set, deus da Sombra, mata Osíris e, no dia seguinte, Horó vinga-o. Durante a noite, têm lugar a busca de Osíris por Ísis e as suas lamentações até conseguir a vingança. Como mãe dos deuses, como vencedora dos poderes da noite, Ísis depressa possuiu mistérios e foi sob este aspecto que se prestou a diversas identificações na religião helênica (GRIMAL: 2014, p.254; verbete ÍSIS).

isso foi chamada também de deusa pelo povo Egípcio. Ísis foi responsável pela criação do sistema simbólico de escrita dos egípcios, no entanto sua divindade é apagada.

Ísis<sup>80</sup> foi igualmente **uma mulher de tão grande saber**, que não era apenas a **rainha do Egito**, mas foi chamada também de deusa dos Egípcios. Conta a fábula que Ísis foi amada por Júpiter que a transformou em vaca, e depois ela retornou sua forma inicial; tudo isso representando seu imenso saber, como tu mesma lembrou no *Livre d'Othea*. Ela inventou um sistema de escrita simbólica que ela ensinou aos egípcios possibilitando-lhes abreviar uma linguagem tão complexa. (...) sua fama difundiu-se por toda parte, e foram criados templos e oratórios. E mesmo em Roma, no auge de seu esplendor, os romanos mandaram construir um templo em seu nome, onde eram feitos sacrifícios, oferendas e grandes celebrações, de acordo com os costumes do Egito. (CD, Livro I, 36)<sup>81</sup>

O mesmo ocorre na apresentação do mito de Ops<sup>82</sup>, novamente a deusa é posta como mulher mortal, e não apenas ela, mesmo a figura de deuses como Urano e Saturno são transformadas em homens e reis poderosos da Grécia. Nesse caso, o que valeria e que rendeu a sua permanência na Cidade das Damas é, novamente, a exaltação da inteligência dessa figura mítica, e sua estima pelos do seu tempo fora tão forte que “as pessoas ignorantes a chamavam de deusa”. Pizan evidencia sua posição contrária à religião politeísta greco-romana ao afirmar que as pessoas que consideravam Ops deusa eram ignorantes, faltava-lhes conhecimento, pois se tivessem acesso a ele, certamente não pensariam nisso. “Durante muito tempo, o povo manteve tal crença equivocada”. E ainda termina reafirmando a questão de que o povo que acreditava nessa ideia de deusas estava

---

<sup>80</sup> ISIS: Nom transcrit phonétiquement de l'égyptien dont le signe caractéristique est le trône. Les égyptologues ne sont pas unanimes sur l'étymologie de ce nom. Dès la fin de l'ancien Empire, I. formait avec Osiris un couple divin dont le mythe et le culte s'amplifièrent pour être universellement vénérés, à l'époque où les Grecs connaissaient l'Égypte, par tous les Égyptiens. Reconnue comme la déesse égyptienne par excellence et identifiée par ces Derniers à Déméter, à Io, à Aphrodite, I. seta bientôt acceptée par les cités helléniques aux côtés de Sarapis, form nouvelle du dieu syncrétiste Osiris-Apis-Pluton. (LIMC: 1990, vol. V, verbete ISIS, p. 761) / Nome transcrito foneticamente do egípcio cujo signo característico é o trono. Os egiptólogos não são unânimes na etimologia deste nome. A partir do fim do Antigo Império, I. formou com Osíris um casal divino cujo mito e culto passaram a ser venerados universalmente, na época em que os gregos conheciam o Egito, por todos os egípcios. Reconhecida como a deusa egípcia por excelência e identificada por esta com Deméter, Io, Afrodite, I. foi logo aceita pelas cidades helênicas ao lado de Sarapis, uma nova forma do deus sincretista Osíris-Apis-Plutão (tradução nossa).

<sup>81</sup> Os grifos são nossos.

<sup>82</sup> OPS: deusa romana da Abundância, é companheira de Saturno e por isso muitas vezes identificada pelos Romanos com Reia, mulher de Crono, ele próprio frequentemente associado a Saturno. Ops passava por uma das divindades sabinas introduzidas em Roma por Tito Tácio – o que está de acordo com a tradição relativa às divindades agrárias. Tinha um templo no Capitólio (GRIMAL: 2014, p. 338, verbete OPS).



refém de uma crença equivocada, pois se fossem sábios saberiam que tal fato não seria possível.

Opis, ou Ops, **chamada deusa e mãe dos deuses**, era, em época bem remota, famosa por sua sabedoria (...). Aquela **dama** era a filha de **Urano, homem bem poderoso na Grécia**, e de sua mulher Vesta. (...) Opis teve como esposo **Saturno, o rei de Creta**, que era seu irmão. Este rei teve uma visão que sua mulher iria dar-lhe um filho macho que o mataria. Para livrar-se de tal destino, ordenou que todo filho macho que a rainha viesse a ter fosse morto. Graças à inteligência e sabedoria da rainha, ela conseguiu salvar seus três filhos, Júpiter, Netuno e Plutão da morte. Foi, então, muito honrada e louvada por tal prudência. **Sua inteligência e a autoridade de seus filhos lhe valeram tal reputação e estima no seu tempo, que as pessoas ignorantes a chamavam de deusa e mãe dos deuses**, pois seus filhos eram considerados desde então deuses, por serem em algumas coisas mais inteligentes que os outros homens. (...) A esta dama dedicaram templos e sacrifícios. **Durante muito tempo, o povo manteve tal crença equivocada** (...) (CD, Livro I, 47)<sup>83</sup>

A deusa Juno, senhora do Olimpo por ser irmã e esposa do grande Júpiter, de maneira idêntica às anteriores é vista como endeusada e imortalizada pelos poetas e “pelas falsas credences pagãs”. Observemos que Pizan assume que a cultura popular repleta de credences e superstições é considerada como falsa, claro que por ser pagã.

Junon<sup>8485</sup>, filha de Saturno e de Ops, **de acordo com os escritos dos poetas, e as falsas credences pagãs**, tinha grande fala entre as outras mulheres daquela

---

<sup>83</sup> Os grifos são nossos.

<sup>84</sup> JUNO: é a deusa romana associada a Hera. Na origem, e na tradição romana, ela personifica o ciclo lunar e figura na Tríade inicialmente honrada no Quirinal, depois no Capitólio, e que englobava Júpiter, Juno e Minerva... (...) era, de uma forma geral a protectora das mulheres, e mais particularmente, daquelas que tinham um estatuto jurídico reconhecido na cidade, as mulheres legitimamente casadas (GRIMAL: 2014, p. 260, verbete JUNO).

<sup>85</sup> Divinità forse di origine latino-falisca, e comunque originaria dell'Italia centrale. La testimonianza di Varrone accrediterebbe un'origine sabina del culto a Roma. (...) La vecchia ipotesi di una possibile origine etrusca secondo l'equazione Uni-Iuno, é ormai superata in quanto, a livello linguistico (...)Iuno deriva dalla parola proto indoeuropea *h ieu h on* - che vuol dire “persona vitale; giovane”, da cui il latino *iuvenis*. (...) In origine, quindi, il culto è indipendente da quello greco di Hera, e la divinità rappresenta la funzione femminile di contro a quella maschile espressa da Genius (...) A Iuno erano dedicate a Roma le calende di ogni mese, così come a Iuppiter erano dedicate le idi. La dea presiede, quindi, agli inizi; memoria di una fase precalendario (c.d. calendario romano), quando l'inizio del mese coincideva con la luna nuova e tutto il mese era collegato alle fasi lunari, cui erano a loro volta collegati i cicli femminili. (LIMC: 1990, vol. V, verbete IUNO, p. 814). / Divindade talvez de origem latino-falisca e, em todo caso, originalmente da Itália central. O testemunho de Varro credenciaria uma origem sabina do culto em Roma. (...) A velha hipótese de uma possível origem etrusca de acordo com a equação Uni-Iuno já está desatualizada, pois, linguisticamente (...) Iuno deriva da palavra proto-indo-européia *h ieu h on* - que significa "pessoa vital ; jovem”, de onde vem o latim *iuvenis*. (...) Originalmente, portanto, o culto é independente do culto grego de Hera, e a divindade representa a função feminina em oposição à masculina expressa pelo Gênio (...) As calendas de cada mês, assim como o Idos foram dedicados a Júpiter. A deusa, portanto, preside os primórdios; memória de uma fase pré-calendária (o chamado calendário romano), quando o início do mês coincidia com a lua nova e todo o mês estava ligado às fases lunares, às quais os ciclos femininos por sua vez estavam ligados (tradução nossa).

religião, mais por sua sorte do que por suas próprias qualidades. Era a irmã e esposa de Jupiter, considerado o Deus supremo. Pela abundante fortuna e opulência que vivia com seu marido, ficou reconhecida como deusa das riquezas. (...) Atribuíram-lhe o papel de protetora dos matrimônios, e as mulheres recorriam a ela, pedindo sua ajuda em orações. E em todos os lugares, havia templos, altares, padres, jogos e sacrifícios, em seu nome. E, assim, ela foi por muito tempo adorada pelos Gregos e pelos habitantes de Cartago (...) (CD, Livro II, LXI)<sup>86</sup>

Tal visão é recorrente, embora a cultura clássica estivesse sempre presente a serviço da Imitação e da Emulação renascentistas houve uma recepção medieval, em que ela é aceita para fins didáticos, todavia, é considerada falsa e equivocada, sendo a cultura da religião católica a única a ser vista como plenamente ideal, verdadeira e digna.

## **2.5. Cassandra e Andrômaca como exemplo da mulher que não é ouvida**

Tradicionalmente as mulheres nunca puderam expressar o que pensavam, sendo desacreditadas ou desconsideradas enquanto indivíduo que pensa e tem o direito de se expressar. Na Idade Média, graças ao modo de pensar a partir de conceitos como misoginia e amor cortês, tentar ser ouvida era uma luta diária das mulheres. Porém, sabemos que os mil anos da Idade Média não foram homogêneos, ou seja, durante a Alta Idade Média, observa-se uma relevante participação das mulheres na sociedade e mesmo em lugares de poder, até aproximadamente o renascimento do século XII; quando muitas mulheres eram professoras da escola de medicina, médicas; assim como mulheres religiosas eram ouvidas pelos pares, ver por exemplo as figuras de Trotula<sup>87</sup> e Hildegarde<sup>88</sup>.

No entanto, com a criação das universidades no século XIII, pouco a pouco a autoridade das mulheres foi sendo questionada e elas foram retiradas do espaço público, perseguidas como bruxas, hereges, sofrendo com os ataques misóginos. Já no final da Idade Média, período de Christine de Pizan, a misoginia e perseguição às mulheres já estava bem intenso e se estendeu na Idade Moderna, com a caça às bruxas. Tal guerra foi

---

<sup>86</sup> Os grifos são nossos.

<sup>87</sup> TROTULA foi uma médica e filósofa italiana do século XI, que é frequentemente referenciada como a primeira ginecologista do mundo. Ela aparece na literatura médica como uma mulher sapientíssima ou Sapiens Matrona, com ideias inovadoras para seu tempo. Sobre essa autora consultar COSTA & COSTA (2019).

<sup>88</sup> HILDEGARD de BINGEN foi monja beneditina, mística, teóloga, pregadora, compositora, naturalista, médica informal, poetisa, dramaturga e escritora alemã, além de santa e doutora da Igreja Católica.



enfrentada por Christine com maestria em sua defesa das mulheres e ao seu direito de serem ouvidas.

No entanto, ao trazer a lume mitos como os das princesas troianas Cassandra e Andrômaca e inseri-las no conjunto de mulheres virtuosas, que merecem ser seguidas como modelo, Pizan deixa claro que, muitas vezes, não ouvir o que diz uma mulher, apenas por ela ser mulher, pode causar uma verdadeira tragédia. A morte do príncipe troiano Heitor, símbolo máximo do modelo de soberano<sup>89</sup>, e a destruição de Tróia depois de se manter firme pelos dez anos da guerra demonstra que tal atitude é prejudicial, pois as mulheres também podem ser agraciadas com o dom da profecia. A Dama Retidão, responsável por apresentar todos os exemplos do Segundo Livro da *Cidade das Damas*, alerta Pizan com estas palavras: “Podes ver, desse modo, bela amiga, como Nosso Senhor manifestou frequentemente no mundo seus segredos através das mulheres” (CD, Livro II, 5). A seguir, iremos discorrer sobre as supracitadas princesas troianas.

**a) Cassandra [CD, Livro II, V]:**

Segundo o Dicionário da Mitologia Grega e Romana de Pierre Grimal,

Cassandra é filha de Príamo e de Hécuba, e irmã gêmea de Heleno. Quando eles nasceram, Príamo e Hécuba deram uma festa no templo de Apolo Timbreu, situado fora de portas, a uma certa distância de Tróia. À tarde partiram, esquecendo-se das crianças, que passaram a noite no santuário. Na manhã do dia seguinte, quando foram procurá-las, encontraram-nas a dormir, enquanto duas serpentes lhe passavam a língua pelos órgãos dos sentidos para os “purificar”. (...) as crianças revelaram o dom da profecia (...). Outra lenda conta que Cassandra obteve do próprio Apolo o dom da profecia. O deus, enamorado dela, tinha-lhe prometido que lhe ensinaria a adivinhar o futuro, se ela cedesse aos seus desejos. Cassandra aceitou a proposta e recebeu lições do deus, mas, uma vez ensinada, esquivou-se. Então, Apolo cuspiu-lhe na boca, retirando-lhe não o dom da profecia, mas sim o da persuasão. (...) Mencionam-se profecias de Cassandra em cada um dos momentos importantes da história de Troia (...). Mas ninguém acreditou nela, como quase sempre acontecia. (...) Atribui-se-lhe também, um certo número de profecias acerca da sorte que esperava os troianos feitos prisioneiros após a queda da cidade e acerca do futuro destino da raça de Eneias. Durante o saque de Tróia, refugiou-se no templo de Atena, onde foi perseguida por Ajax Locrense. Cassandra agarrou-se à estátua da deusa, mas Ajax arrancou-a de lá (...) Na distribuição do saque, Cassandra foi dada a Agamêmnon, que se deixou tomar por um amor violento

---

<sup>89</sup> Heitor era o príncipe de Tróia, filho de Príamo e irmão do covarde Páris. Acreditando que matava Aquiles numa batalha, assassina Pátroclo que usava a armadura do guerreiro grego, e, graças a isso desperta a ira do mais forte guerreiro da Grécia, já que Pátroclo, além de ser seu sobrinho era uma das paixões do jovem Pelida. Aquiles só sossega sua ira quando arrasta consigo até o acampamento grego o cadáver do príncipe troiano não permitindo com isso que seu corpo recebesse as devidas honras fúnebres. Tal episódio é narrado por Homero na sua *Ilíada*, canto XXII.

por ela. Cassandra tinha permanecido virgem até então (...) Cassandra teria dado a Agamêmnon dois gêmeos Telédamo e Pélops. Ao regressar a Micenas, Agamêmnon foi assassinado pela mulher, que ao mesmo tempo matou Cassandra. (GRIMAL: 2014, p. 76, verbete CASSANDRA)

O descrédito no dom profético de Cassandra foi dado graças a não correspondência da jovem aos apelos de paixão do deus Apolo, que ele mesmo havia lhe dado anteriormente. A jovem princesa, segundo uma das vertentes de seu mito, não queria se entregar aos desejos do deus por ter a vontade de guardar-se, tal é conseguido com sucesso até a queda de Tróia, quando fora destinada a Agamêmnon como espólio de guerra, e seu destino lhe reservava a morte pelas mãos de outra mulher, Clitemnestra, a vingativa esposa de Agamêmnon, episódio que pode ser visto na primeira peça homônima do rei de Micenas, pertencente à trilogia *Orestéia* de Ésquilo<sup>90</sup>. Assim como nas tragédias de Eurípides, como *As Troianas*<sup>91</sup>.

Pizan, ao optar por trabalhar o mito de Cassandra, a filha mais bela dos reis de Tróia Príamo e Hécuba, irmã gêmea de Heleno, do valoroso Heitor e do covarde Páris, mostra que por ter tão grandioso dom essa jovem era muito triste. Sabia tudo o que aconteceria, mas ninguém a ouvia. Teria sido porque ela era mulher? Será que se fosse um homem com o dom da profecia a exortar a todos teria sido diferente o destino de Tróia?

Cassandra, a nobre rainha troiana, conhecedora de todas as artes, filha do rei de Troia, Príamo e irmã do virtuoso Hector, não era ela também uma profetisa? **Como essa jovem recusava-se a ter um esposo, por mais nobre que fosse, soube prever o futuro dos troianos, e por isso estava sempre imersa na tristeza**<sup>92</sup>. Quanto mais acompanhava o florescimento de Troia, sua prosperidade e magnificência, antes de começar a guerra contra os gregos, mais ela chorava, gritava e lamentava sua grande dor. Olhando a nobreza e riqueza da cidade, seus irmãos tão famosos, Heitor que era tão valoroso, **Cassandra não pode ficar calada diante de grande mal que estava para acontecer**. Quando a guerra começou, sua dor aumentou, e ela não parava de gritar e de se lamentar, pedindo, pelo amor de Deus, ao seu pai e irmãos que fizessem as pazes com os gregos ou eles seriam, infalivelmente, destruídos ao final daquela guerra. Mas, **não acreditaram e não levaram em conta nada do que ela havia falado**. Sofria tremendamente com toda aquela tragédia e aqueles danos e, todavia, **não se calava**, mesmo sendo diversas vezes batida por seu pai e seus irmãos que **a chamavam de louca**. Nada disso a fez calar-se, nem mesmo ameaçada de morte. Para ter um pouco de tranquilidade e acabar com aquele barulho nos ouvidos a trancou em um quarto isolado de pessoas. Mas, **teria**

---

<sup>90</sup> O Professor de Língua Grega da Universidade de São Paulo, JAA Torrano realizou a tradução desta trilogia, a única que restou completa. Sua tradução é: ÉSQUILO. *Oresteia*. 3 Vols. São Paulo: Iluminuras, 2005.

<sup>91</sup> Uma boa tradução dessa tragédia é a de Christian Werner, professor de Língua Grega da Universidade de São Paulo: WERNER, C. *Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>92</sup> Os grifos são nossos.

**sido melhor terem acreditado nela**, pois tudo que disse aconteceu realmente. Então no final **se arrependeram**, mas era tarde demais. (CD, Livro II, V)

Todavia, mesmo imersa nesse contexto desfavorável e sendo vista como louca por todos, sendo vítima de maus tratos físicos, inclusive, Cassandra não se calava. Insistia em ser ouvida, o que demonstra o quanto essa jovem era corajosa e digna de ser considerada como uma das mulheres virtuosas de Pízzan. Embora saibamos que seu destino não tenha sido menos trágico do que o de sua cidade natal, o sofrimento de Cassandra, presa em seu dom profético, a enlouquece de todos os sentimentos.

Tal mito veio para simbolizar e trabalhar a questão ainda relevante no século XV<sup>93</sup> da falta de espaço das mulheres, sua falta de credibilidade no campo do conhecimento, no caso, o dom da profecia, e o fato de que ao não serem ainda ouvidas muitas tragédias podem vir a acontecer novamente, como foi o caso da queda de Tróia.

#### **b) Andrômaca [CD, Livro II, XXVIII]**

Quem já teve o interesse de estudar o mito da jovem e apaixonada esposa de Heitor, Andrômaca<sup>94</sup>, o primeiro sentimento que aparece é a indignação por um destino tão cheio de sofrimento.

---

<sup>93</sup> E infelizmente, mesmo ainda hoje...

<sup>94</sup> Fille d'Eétion, chef des Ciliciens, elle devient successivement l'épouse ou l'esclave d'Hektor, de Neoptolemos et d'Helenos, desquels elle a plusieurs enfants. (...) on ne peut que conjecturer l'existence, avant les poèmes homériques, de récits consacrés à Thèbe-sous-le-Plakos, la ville d'où sont originaires A. et Chryseïs; pour nous, A. fait son apparition dans la littérature avec l'*Illiade* : **elle y incarne les vertus et les malheurs de la condition féminine aux temps homériques**<sup>94</sup>; quelques vers suggèrent ses activités quotidiennes, où figurent, à côté des occupations domestiques traditionnelles (Hom. *Il.* 6, 490-492)<sup>94</sup>, les soins donnés aux chevaux d'Hektor (Hom. *Il.* 8, 186-189); mais ces évocations familières, très brèves, sont éclipsées par quelques tableaux saisissants: un proche passé marqué par le massacre du père et des sept frères d'A. (Hom. *Il.* 6, 414-424), un avenir lourd de menace pour elle et pour son fils (Astianax) (Hom. *Il.* 6, 454-463 et 24, 729-736), un présent dramatique: tour à tour, A. court comme une folle à la rencontre d'Hektor, suivie par la nourrice qui porte Astianax (Hom. *Il.* 6, 388-389), puis elle trouve le courage d'un sourire plein de larmes lorsque le guerrier pose à terre le casque qui effrayait le bébé (Hom. *Il.* 6. 467-473); elle est désespérée, enfin, lorsque, du haut des remparts, elle voit le cadavre d'Hektor, traîné par le char d'Achille, et plus tard, lorsque le convoi funèbre, conduit par Priam, ramène dans la ville le corps du prince troyen (...) d'une façon générale, l'histoire d'A. pendant cette première période de sa vie s'inscrit dans une trame légendaire relativement schématique que quelques auteurs se sont essayés à enrichir (...) (LIMC: 1981, p.767; vol. I, verbete ANDROMACHE I).

Ainda sobre esse tema, tem-se o verbete proposto por GRIMAL: Andrômaca é a filha do rei de Tebas, da Mízia, Eécion, cuja cidade foi arrasada por Aquiles, pouco antes do nono ano da Guerra da Tróia. Andrômaca, mulher de Heitor e nora de Priamo, perdeu, neste ataque dos Gregos contra a sua terra natal, o pai e os sete irmãos, massacrados por Aquiles. De Heitor, ela tinha apenas um filho, Astianáx. Após a morte do marido e a queda de Tróia, Andrômaca foi destinada, como despojo de guerra, a Neoptólemo, depois de ter morto Astianáx, segundo uns, ou sem o ter morto, segundo outros, levou Andrômaca para Épiro, onde

Segundo o LIMC, a esposa de Heitor é apresentada da seguinte forma:

(*Ἀνδρομάχη*, Andromache) Filha de Eetion, chefe dos cilícios, tornou-se sucessivamente esposa ou escrava de Hektor, Neoptolemos e Helenos, de quem teve vários filhos. (...) pode-se apenas conjecturar a existência, antes dos poemas homéricos, de histórias dedicadas a Thebe-under-the-Plakos, a cidade onde A. e Chryseis se originaram; para nós, A. aparece na literatura com a *Ilíada*: ali ela encarna as virtudes e infortúnios da condição feminina nos tempos homéricos; alguns versos sugerem as suas actividades quotidianas, que incluem, a par das ocupações domésticas tradicionais (Hom. Il. 6, 490-492), o cuidado dos cavalos de Hektor (Hom. Il. 8, 186-189); mas essas brevíssimas evocações familiares são eclipsadas por algumas cenas marcantes: um passado recente marcado pelo massacre do pai e dos sete irmãos de A. (Hom. Il. 6, 414-424), um futuro carregado de ameaças para ela e para o filho (Astianax) (Hom. Il. 6, 454-463 e 24, 729-736), um presente dramático: entrega por sua vez, A. corre como uma louca ao encontro de Hektor, seguida pela enfermeira que carrega Astyanax (Hom. Il. 6, 388-389), então ela encontra coragem para sorrir cheia de lágrimas quando o guerreiro depõe o capacete que assustou o bebê (Hom. Il. 6. 467-473); ela fica desesperada, finalmente, quando, do alto das muralhas, vê o cadáver de Hektor, arrastado pela carruagem de Aquiles, e mais tarde, quando o cortejo fúnebre, liderado por Príamo, traz o corpo do príncipe de volta ao cidade troyen (...) em geral, a história de A. durante este primeiro período de sua vida faz parte de um quadro lendário relativamente esquemático que alguns autores tentaram enriquecer. (LIMC: 1981, p.767; vol. I, verbete ANDROMACHE I).

A fala de Heitor na *Ilíada*, (Canto VI, 490-492) que segue sinalizada a seguir, demonstra que, mesmo para aquele que era considerado modelo de virtude, apesar de não passar sem ouvir as palavras de Andrômaca, além de não colocá-las em prática, ao mostrar para a mulher qual era seu real papel naquela sociedade, deixa evidente que, definitivamente à mulher caberia apenas contentar-se com os afazeres de casa, não lhe sendo permitido intrometer-se em nenhum outro assunto que não estivesse englobado nesse universo.

“Para tua casa recolhe-te e cuida dos próprios labores,  
roca e tear, assim como às criadas transmite tuas ordens,

---

reinava. Aí, Andrômaca deu-lhe três filhos: Molosso, Píelo e Pérgamo. Quando Neoptólemo foi assassinado em Delfos, onde fora consultar o oráculo, ao morrer legou a Heleno, o irmão de Heitor que ele levava consigo para Épiro, o reino e a mulher<sup>#</sup>. Quando Eneias viajou até ao Epiro, Andrômaca reinava, em boa harmonia com Heleno. Quando este morreu, Andrômaca teria acompanhado o seu filho Pérgamo até à Mísia, onde fundou uma cidade com o seu nome, Pérgamo. Segundo a tradição, Andrômaca terá sido uma mulher forte e morena, do tipo dominador (GRIMAL: 2014, p. 26, verbete ANDRÔMACA).

para que tudo executem, que aos homens que em Tróia nasceram,  
mormente a mim, está afeto pensar quanto à guerra concerne”.

(HOMERO: 2004, VI, 490-493)

Na *Íliada*, Andrômaca aparece suplicando ao marido no Canto VI, v. 394-502, que este não participe das próximas batalhas; ela implora. Homero traz a cena representada:

Pôs-se-lhe ao lado a impecável Andrômaca, em pranto desfeita;  
toma-lhe a mão e, falando, lhe diz as seguintes palavras:  
“Tua coragem te perde, cruel!” Não te apiadas, ao menos,  
De teu filhinho inocente, ou de minha desdita, ficando  
Cedo viúva de ti quando os feros Aqueus te matarem?  
A ti, somente, eles visam. Bem mais vantajoso me fora  
Que, antes de vir a perder-te, se abrisse o chão duro. Nenhuma  
Outra esperança me resta, colhendo-te o negro Destino. (v. 405-412)  
Tem, pois, piedade de mim; fica um pouco na torre; não queiras  
Órfão o filho deixar, nem viúva a consorte querida. (v. 431-432)

(HOMERO: 2004, canto VI)

Lessa (2010) apresenta a ideia de que as esposas não tinham o costume de serem passivas, mas antes ativas, principalmente com relação aos assuntos tomados pelos maridos, como podemos observar no excerto abaixo:

(...) pois as esposas exerciam certa influência sobre as decisões tomadas por seus maridos, quando de um julgamento. Pseudo-Demóstenes, em *Contra Neera*, relata a preocupação dos cidadãos atenienses (...) a condenação da personagem é uma razão que conta com o apoio das esposas e que há por parte de seus maridos um receio de não atender a suas expectativas (...) a relevância desta passagem está no fato de nos permitir, mais uma vez, enfatizar que, diante de determinadas situações públicas, as esposas não eram passivas. (LESSA: 2010, p. 83)

O problema no caso de Andrômaca era que, primeiro, seu marido e todo seu povo entraram numa guerra desnecessária graças à atitude imatura de dois jovens apaixonados, Helena e Páris e, como consequência, seu marido, Heitor, honrado e corajoso deveria “resolver” a situação, visto que Páris por muitas vezes abandonara o campo de batalha ou fora refugiar-se atrás do irmão envergonhando a todos. Sendo assim, a Heitor, primogênito e futuro rei troiano, cabia a responsabilidade de defender aos seus e não permitir que mais vergonha seja passada.

É justamente essa a argumentação do príncipe sobre sua ida novamente ao campo de batalha, mesmo depois de toda a súplica de sua esposa.

Disse-lhe Heitor em resposta, o guerreiro do casco ondulante:  
“Tudo isso, esposa, também me preocupa; mas quanta vergonha  
Dos outros homens e, assim, das Troianas de pelos compridos,  
Eu sentiria se, infame, fugisse às pelejas cruentes.

(HOMERO: 2004, Canto VI, v. 440-443)

A escolha de Pizan em trazer o mito de Andrômaca, mostra que a personagem mítica, além de poder facilmente ser inserida como mulher virtuosa que amava o marido e que lhe respeitou até sua morte, não lhe eximiu de um destino extremamente trágico, tendo ficado totalmente sozinha após o assassinato até de seu filhinho Astiánax, dada como espólio de guerra ao filho de Aquiles, Neoptólemo.

Na realidade, o que Christine tenta evidenciar é que se Heitor tivesse ouvido a esposa, que caridosamente lhe tentava persuadir o mal que estava por vir, não teria alcançado o herói e nem o resto de toda a sua família. Foi desprezada a sabedoria da esposa advinda de sua percepção da situação, ou de acordo com algumas vertentes do mito, de seu sonho premonitório. Vejamos como a autora apresenta o mito:

Igual desgraça aconteceu ao bravo Heitor de Tróia. Na noite antes da sua morte, sua mulher **Andrômaca teve um sonho prodigioso**: se Heitor fosse à batalha no dia seguinte, ele fatalmente morreria. Espantada com tal visão – já que não era um mero sonho vão, mas uma verdadeira profecia – sua **mulher lhe suplicou de mãos juntas, ajoelhada diante dele, com seus dois belos filhos em seus braços, para não ir à batalha naquele dia**. E ele desprezou completamente suas palavras, pensando que **poderia ser para sempre repreendido de não ter ido ao combate por causa dos conselhos de uma mulher**. Ela pediu então que seu pai e sua mãe intervissem, mas nem as suas orações não o convenceram. **E aconteceu**

**aquilo que Andrômaca tinha anunciado: foi morto por Aquiles, teria sido melhor, então, ter lhe dado atenção.** (CD, Livro II, XXVIII)<sup>95</sup>.

Mais uma vez, Pizan deixa claro que se as mulheres fossem verdadeiramente ouvidas<sup>96</sup> e compreendidas e aceitas suas ideias, impressões e presságios muitos infortúnios poderiam ter sido evitados. Heitor prefere ser lembrado como o herói forte que defende seu povo ao invés do marido que acatou ao pedido da esposa e defende apenas aos seus, e não ao seu povo. Tal atitude faz com que seu mito seja tomado como do príncipe ideal e sirva de modelo para tantos outros que vieram depois dele<sup>97</sup>.

Desse modo, Pizan, sob a voz da Dama Retidão, frisa o fato de que

Infinitos exemplos de homens, poderei citar-te, que se deram mal por várias maneiras, por terem desprezado os conselhos de suas boas e sábias mulheres. Todavia, não devemos lamentar quando o mal acontece com aqueles que desprezaram os bons conselhos. (CD, Livro II, XXVIII)

A autora cita outros exemplos de mulheres que tentaram avisar seus homens de que algo ruim poderia acontecer, porém, não obtiveram sucesso em sua missão, como o caso de Pórcia, esposa de Brutus ou Júlia, esposa de Pompeu, ou ainda Cornélia sua segunda esposa<sup>98</sup>. A estratégia muda no capítulo XXIX do mesmo Livro II, pois opta então por trazer alguns exemplos agora de homens que se deram bem por seguir os conselhos de suas mulheres, como o Imperador Justiniano, por exemplo.

Para ilustrar essa estratégia apresentamos um trecho a seguir:

(...) O já citado imperador Justiniano tinha, entre seus vassallos, um que ele considerava amigo e de quem ele gostava como ele próprio. Ele chamava-se Belizário (...) os outros barões começaram a sentir inveja e foram dizer que Belizário estava planejando assassiná-lo para assim se apoderar do império. (...) o imperador acreditou naquelas palavras (...) Quando Antonia, sua mulher (de Belizario) e irmã do imperador viu o marido estendido na cama, pálido, pensativo e com os olhos cheios d'água, procurou imediatamente saber as razões (...) por isso, a sábia dama, que era cristã, pôs-se a dizer: "Confiai em Jesus Cristo, o crucificado, e com sua ajuda serás o vencedor. E, se os invejosos querem prejudicar-vos com suas calúnias, vossa ação provará que eles são mentirosos, acabando com a fraude deles. **Se acreditardes em mim e não desprezardes minhas palavras**, e se vossa esperança estiver no Deus vivo, prometo-vos que vencereis. (...) recomendo-vos agora de reunir vosso exército

---

<sup>95</sup> Os grifos são nossos.

<sup>96</sup> Heitor ouviu, mas não acata o pedido de sua esposa temendo a vergonha.

<sup>97</sup> Tal aspecto pode ser abordado na obra *Epistre d'Othea* da mesma autora.

<sup>98</sup> Tais exemplos encontram-se em CD, Livro II, XXVII.



às pressas, tendo o cuidado para que ninguém conheça a vossa destinação. Providenciai uma grande frota, em seguida dividi em dois o vosso exército. Com uma parte da armada, segui o mais rapidamente e secretamente possível à África e atacaí o inimigo. Quanto a mim, comandarei o restante do exército: chegaremos ao mar, no outro lado do porto. Enquanto eles estiverem ocupados em batalha com vocês, entraremos nas cidades, nas praças fortes, colocando tudo à ferro e fogo, e destruíramo-los. **Belizário escutou o conselho de sua mulher e se deu bem.** (CD, Livro II, XXIX)<sup>99</sup>.

Graças às orientações de Antônia, Belizário pode se dar bem. Nesse caso, temos uma mulher que além de ser ouvida teve também a permissão de inclusive liderar o exército do marido, o que corrobora a ideia defendida pela autora de que as mulheres devem ser ouvidas e que são capazes de grandes feitos.

## **2.6. Modelos vindos da épica: Penélope e Dido**

Quando se fala em poesia épica a primeira visão que chega é a da presença das batalhas e dos grandes heróis, como Aquiles ou Odisseu. No entanto, tal gênero também foi responsável por trazer o mito de duas grandes mulheres, tão contraditórias entre si, a primeira, esposa do herói Odisseu, Penélope e a segunda, a rainha Dido. Vejamos a seguir como Pizan trabalha didaticamente o mito dessas duas personagens.

### **a) Penélope [CD, Livro II, XLI]**

No seu Segundo Livro da CD, no capítulo XXXVII, Christine dirige-se à Dama Retidão que responde contra aqueles que dizem que são poucas as mulheres castas. Ao assumir que “para uma mulher a castidade é a virtude mais soberana”, Christine começa a apresentar uma série de exemplos de mulheres castas, Suzana (Livro II, XXXVII), Sara (Livro II, XXXVIII), Rebeca (Livro II, XXXIX), Ruth (Livro II, XL), Mariana (Livro II, XLII), Antônia (Livro II, XLIII) e, claro, Penélope (Livro II, XLI).

De acordo com o Dicionário Mythologie Online (DM), o mito de Penélope<sup>100</sup>:

---

<sup>99</sup> Os grifos são nossos.

<sup>100</sup> Penélope é a esposa de Ulisses, cuja fidelidade conjugal lhe granjeou a fama e a tornou universalmente célebre na lenda e na literatura antigas. Durante os vinte anos em que o marido esteve ausente em virtude da Guerra de Troia, ela conservou-se fiel aos votos matrimoniais, sendo, de entre as mulheres dos heróis que participaram em tal guerra, praticamente a única que não sucumbiu aos “demônios da ausência”. A sua lenda é narrada sobretudo na Odisséia, embora haja algumas tradições locais ou posteriores notoriamente divergentes da vulgata homérica. Penélope é filha de Icário e, por conseguinte, sobrinha de Tíndaro, de Leucipo e de Afareu; e sua mãe é Peribeia, uma Náiade. Acerca das circunstâncias do casamento de Ulisses



**Pénélope (Πηνελόπεια):** Filha de Icarius e sobrinha de Tyndareus, rei de Esparta, Penélope era de uma beleza de tirar o fôlego. Então seu pai organizou um torneio para um pretendente ganhar triunfalmente o coração de sua filha. Foi Ulisses o grande vencedor, mas teve que partir por vinte longos anos. Mãe de Telêmaco, Penélope esperou fielmente o retorno de seu herói inventando mil estratégias para escapar dos homens que queriam torná-la sua esposa. Um de seus grandes truques era recusar qualquer oferta até a conclusão de um enorme véu em seu tear, véu que ela desfazia à noite para justificar a continuação do trabalho pela manhã. Ela finalmente encontrou seu marido quando ele era o único capaz de dobrar um arco, o seu próprio, para levar Penelope de volta.<sup>101</sup>

Homero, na *Odisseia*, Canto XXIV, v. 193-198 mostra a Penélope tradicionalmente virtuosa:

Conquistaste uma esposa hipervirtuosa; (v. 193)

Que pensamentos magnos tem tua consorte,

Filha de Icário, nobre. Do esposo Odisseu

Não se esqueceu. O kleos<sup>102</sup>, que é o eco do renome,

Perdurará. À percuciência de Penélope,

Hão de compor os numes aprazível canto

Aos homens ctônios (...) (v. 198)

---

com Penélope (...) segundo uns, foi por intermédio de Tíndaro (...) que Icário consentiu em dar a mão de sua filha ao herói; segundo outros, Penélope terá sido o prêmio de uma corrida em que Ulisses obteve o primeiro lugar. (...) Sabe-se que, quando Menelau visitou as diferentes cidades da Grécia a fim de relembrar aos antigos pretendentes de Helena o juramento que os obrigava a vingá-lo, Ulisses tentou passar por louco. O motivo pelo qual hesitava em participar na guerra contra Tróia não era a falta de valentia mas o amor que nutria pela esposa, que acabara de dar à luz um filho – Telêmaco. (...) Só Penélope era a senhora de todos os bens de Ulisses (...). Não tardou muito que Penélope fosse considerada um bom partido e fosse requestada por todos os jovens das redondezas. Todos os pretendentes a quem ela recusava a sua mão se iam instalando no palácio de Ulisses, vivendo continuamente em clima de festa, delapidando aos poucos a fortuna de Penélope, na contínua esperança de a verem ceder (...) Penélope arquitetou um plano astucioso, disse-lhes que escolheria um deles para marido assim que acabasse de tecer a mortalha de Laertes. Esse dia demoraria a chegar, porquanto ela desmanchava de noite o trabalho executado durante o dia (...) (GRIMAL: 2014, p.364; verbete PENÉLOPE).

<sup>101</sup> Fille d'Icarius, et nièce de Tyndare, roi de Sparte, Pénélope était d'une beauté époustouflante. Son père organisa donc un tournoi pour qu'un prétendant mérite de manière triomphante le cœur de sa fille. Ce fut Ulysse le grand vainqueur, mais il dut partir pendant vingt longues années. Mère de Télémaque, Pénélope attendit fidèlement le retour de son héros en inventant mille stratagèmes pour échapper aux hommes qui voulaient en faire leur femme. L'une de ses grandes ruses fut de décliner toute offre jusqu'à l'achèvement d'un immense voile sur son métier à tisser, voile qu'elle défaisait la nuit pour justifier la poursuite de l'ouvrage au matin. Elle retrouva enfin son mari lorsqu'il fut le seul à pouvoir bander un arc, le sien, pour reprendre Pénélope de nouveau (DM).

<sup>102</sup> Κλέος (κλέος): 1. rumor; notícia. 3. renome; glória (DGP, verbete κλέος).

Exemplo máximo de esposa virtuosa, servirá de modelo didático muitos séculos depois. Christine não poderia deixá-la de lado. Penélope perpassa a Idade média, por exemplo, e chega ao início da Idade Moderna servindo como modelo a ser seguido pelas mulheres do século XVI que se encontram como ela sozinhas e tendo que defender sua terra e seus bens enquanto seus homens ávidos pela conquista de terras e territórios partem rumo às terras desconhecidas na chamada expansão ultramarina. O *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516) resguarda a tradução para o português feita pelo fidalgo João Roiz de Sá de Meneses da primeira carta das *Heroides* de Ovídio, de Penélope a seu amado ausente. A escolha pela tradução dessa e de outras quatro das *Heroides* não se deu de maneira aleatória, mas veio como ferramenta didática a ser direcionada às mulheres de então durante os serões do paço por meio da poesia palaciana<sup>103</sup>.

Já Pizan, descreve Penélope da seguinte forma:

Os livros antigos dão vários exemplos de mulheres castas e virtuosas entre as damas pagãs, Penélope, esposa do príncipe Ulisses, foi **uma mulher de grande virtude, mas de todos os méritos era a castidade exemplar o que era mais louvado**. Encontramos sua história em várias crônicas. Esta mulher **conduziu-se de forma irrepreensível** durante os dez anos que seu marido ficou sitiado em Tróia, e isso com todo o assédio de muitos reis e príncipes, causado pela sua **imensa beleza**, e que ela recusava-se a escutar. Ela era **sábua, virtuosa, devota aos deuses e de vida exemplar**. Fato mais notável ainda é que ela **esperou seu marido dez anos a mais** depois da destruição de Tróia (CD, Livro II, XLI)<sup>104</sup>.

Com certeza Penélope era muito mais do que uma mulher bonita. Sua longa espera pelo marido e sua força por conseguir deixar-se conduzir de maneira “irrepreensível” a tornam exemplo de extrema virtude e sua castidade deveria ser louvada e cantada pelo mundo. “Mulher sábia, virtuosa e devota aos deuses”, a única certeza que o leitor pode ter ao buscar um catálogo de mulheres virtuosas é que Penélope lá estaria sem dúvidas.

---

<sup>103</sup> Um estudo aprofundado dessa questão foi realizado em nossa Dissertação de Mestrado: “Presença das *Heroides* de Ovídio no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende” (2013), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia Maria de Arruda Franco na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, com financiamento da FAPESP.

<sup>104</sup> Os grifos são nossos.

## b) Dido [CD, Livro I, XLVI/ Livro II, LV]

Dido<sup>105</sup>, assim como Medeia, aparece em dois momentos na narrativa de Christine e tal feito não se deu por acaso. No DM, temos a seguinte apresentação da heroína:

Ela era filha de Mutto, rei de Tiro, e irmã de Pigmalião, que a traiu. Seu nome era originalmente Elissa, mas ela adotou o nome latino de Dido depois de fundar a cidade de Cartago. Virgílio na Eneida afirmou que ela se esfaqueou porque Enéias desdenhou seu amor.<sup>106</sup>

Virgílio no Canto IV da sua *Eneida*, Ovídio em suas *Heroides*. Dido certamente é a personagem feminina mais famosa da literatura romana, sendo resgatada no século XVI, nas traduções resguardadas de algumas das *Heroides* no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e no drama do inglês Christopher Marlowe em sua peça *Dido, Queen of Carthage* (1587-1593).

Na narrativa do amor trágico entre o herói troiano e a rainha cartaginesa, Virgílio delinea as raízes para um dos conflitos mais marcantes da história de Roma: as Guerras Púnicas. (...) No entanto, no Canto IV da *Eneida*, o que se eternizou foi o mito do amor trágico de Dido e Eneias, ficando a justificativa histórica em plano subjacente, quase imperceptível (...). Dido é a única personagem criada por um poeta romano que permaneceu mundialmente na literatura através dos séculos. (SÁ: 2020, p. 151)

---

<sup>105</sup> A lenda de Dido, rainha de Cartago, é conhecida sobretudo graças ao romance de amor inserido por Virgílio na Eneida. Mas existia antes dele e contava um episódio das migrações fenícias para o Ocidente mediterrânico. Na sua forma mais antiga, a lenda era a seguinte: o rei de Tiro, Muto, tinha dois filhos: um filho, Pigmalião, e uma filha, Elissa (Elissa é o nome tírio da rainha Dido). Quando morreu legou o reino a seus filhos e o povo reconheceu Pigmalião como rei, embora fosse ainda criança. Elissa casou com seu tio Sicarbas, sacerdote de Hércules e segunda figura do Estado, depois do rei. Mas Pigmalião mandou matar Sicarbas, para se apoderar de seus tesouros. Não o conseguiu, porém, já que a irmã, horrorizada com o crime, decidiu fugir. Em segredo, carregou os barcos com os tesouros de Sicarbas e fugiu (...) Virgílio construiu o romance de Eneias, no qual vemos o herói empurrado por uma tempestade para a costa da África e recolhido pelos habitantes de Cartago, a cidade fundada por Dido. Durante um banquete realizado em sua honra, Eneias narrou as suas aventuras e a tomada de Tróia. Depois, enquanto os companheiros reparavam os navios, usufruiu da hospitalidade da rainha, que pouco a pouco se apaixonou por ele. (...) Júpiter conhecedor dos destinos e sabendo que Roma tinha de nascer longe da costa de África, deu a Eneias ordem de partir e de quebrar aquela ligação passageira. Eneias partiu sem tornar a ver a rainha. Esta, quando soube que fora abandonada, ergueu uma enorme pira e suicidou-se entre as chamas. Em Virgílio, Dido fora já casada, como na versão anterior da lenda, mas o nome de seu primeiro marido é Siqueu. Surge também sua irmã, Ana, que talvez nunca tivesse sido anteriormente mencionada. (GRIMAL: 2014, p.110; verbete DIDO).

<sup>106</sup> Elle était fille de Mutto, roi de Tyr, et sœur de Pygmalion qui la trahit. Son nom à l'origine était Élisca mais elle prit le nom latin de Didon après qu'elle eut fondé la ville de Carthage. Virgile dans l'Énéide affirma qu'elle se poignarda parce qu'Énée avait dédaigné son amour.

Christine ao ser orientada no Livro Primeiro pela Dama Razão insere pela primeira vez o exemplo de Dido, nesse momento, o mito da personagem vem para evidenciar sua prudência e bom senso:

Prudência, como tu mesma já havias dito, consiste em ter um julgamento e saber pesar as coisas que pretendemos empreender e saber levá-las a cabo para demonstrar que **as mulheres são capazes de tal discernimento, até mesmo nas tarefas mais difíceis**, vou citar-te o exemplo de várias mulheres políticas, primeiramente o de Dido. Dido que se chamava Elissa originalmente, mostrou bem o poder de seu discernimento pelos seus atos, como te contarei: ela fundou e mandou construir na terra da África uma cidade chamada Carthage, da qual foi dama e rainha. Pela maneira com a qual conquistou a terra, fundou e conservou a cidade, ela **deu prova de grande constância, nobreza e virtude** – qualidades sem as quais seria impossível agir com prudência. Dido descendia dos Fenícios que haviam deixado as regiões mais afastadas do Egito a fim de fixarem-se na Síria, onde fundaram e construíram numerosos e magníficas cidades. Desses povos, descendia um rei chamado Agenor, do qual por descendência vinha Belo, pai de Dido e rei dos Fenícios que conquistou o reino de Chipre. Este rei teve apenas um filho chamado Pigmalião, e aquela mocinha, chamada Dido. Prestes a morrer, recomendou a seus barões, e os fez prometer, que permanecessem leais e afetuosos para com seus dois filhos. Na sua morte, eles coroaram seu filho Pigmalião e casaram sua filha Elissa, que era muito bonita, com um nobre da região, o mais importante depois do rei, que se chamava Siqueu, ou Acerbe Siqueu. E ele era o grande sacerdote do tempo de Hércules, segundo a sua religião, e era incrivelmente rico. Dido e Siqueu **amaram-se profundamente e levavam uma vida feliz**. Mas, o rei Pigmalião era cruel e de maus costumes, a pessoa mais invejosa que se tinha conhecimento, e de uma avidez sem limites. Sua irmã Elissa sabia o quanto ele era invejoso, e vendo que seu marido tinha um grande tesouro, e sua riqueza era notável, **aconselhou-o de não confiar no rei** e colocar seus bens em um lugar seguro, a fim de protegê-los da sua inveja. **Siqueu seguiu seus conselhos**, mas ele não protegeu sua pessoa das armadilhas do rei, como recomendara Dido. Foi assim que certo dia o rei o matou para apossar-se de seu tesouro. Elissa sofreu tanto com essa morte, que ficou a ponto de morrer de luto. Durante muito tempo esteve aos prantos e gemidos, lamentando-se amargamente pela perda de seu amado e senhor e maldizendo seu cruel irmão que o havia matado. Mas, o rei traidor, achando-se enganado, por não ter encontrado nada de riquezas de Siqueu, ficou com grande rancor de sua irmã, pois achava que ela havia escondido tal tesouro. Vendo que sua vida estava correndo perigo, **teve o bom senso de deixar o país e ir-se embora**. Uma vez a decisão tomada, refletiu corajosamente sobre o que iria fazer e armou-se de força e constância para que seu empreendimento fosse realizado. Bem sabia essa dama que o rei não era nada apreciado pelos barões, nem do povo, visto as grandes crueldades e crimes cometidos. Convocou, então, príncipes, burgueses e gente do povo. (...) esta dama mandou preparar em segredo o navio, e partiu à noite com seu grande tesouro e uma multidão de gente, encorajando os marinheiros para fazerem todo o possível para irem mais rápido. Ela **foi ainda mais astuciosa**: sabendo bem que seu irmão, assim que tivesse conhecimento de sua partida, iria ficar com muita raiva deles, mandou, então, encher em segredo, grandes baús, malas e cestas de coisas pesadas de nenhum valor como se fosse um tesouro. (...) Quando viram que a dama e seu povo vinham em paz, levaram-lhe provisão. A dama lhes falou muito amavelmente, dizendo que escutara muitas coisas boas daquelas terras, e viera

então se fixar ali<sup>107</sup>; eles com muito gosto, consentiram. Mostrando que não tinha intenção de estabelecer grande colônia naquelas terras alheias, a dama pediu-lhes que vendessem uma parte do litoral da largura de um couro de boi, apenas o suficiente para acomodar a ela e seu povo. Uma vez isso consentido, estabeleceram um contrato, para que os termos fossem respeitados. A partir dali **viu-se a inteligência e astúcia daquela mulher (...). Não poupou suas riquezas e mandou construir uma cidade maravilhosamente bela, grande e forte, que a chamou de Cartago. (...)** Com a construção terminada, ela **promulgou leis e leis** para que o povo pudesse viver de acordo com o direito e a justiça. Ela ilustrou-se tanto pela sua conduta, como pelo seu bom senso, que seu renome deu a volta ao mundo. No mundo inteiro só se falava dela. Sua coragem sem igual, sua audácia, o brilho de suas ações e a sabedoria de sua política tudo isso fez com que mudassem seu nome. Todos passaram a chamá-la de Didon, o equivalente no latim de “virago”, que quer dizer: **aquela que tem a coragem e a força de um homem.** (CD, Livro I, XLVI)<sup>108</sup>.

Se inicialmente a Prudência e astúcia dessa figura mitológica se sobressaem e devem ser exaltadas como modelo a ser seguido como o faz Pizan, por outro, a mesma prudência e astúcia caem por terra quando a mesma Dido se apaixona por Eneias.

O amor a cega e essa questão é tão forte nesse mito que acaba por o transformar em contra modelo posteriormente no início do século XVI, tempos do *Cancioneiro Geral*; isso se dá pois se trata de uma mulher poderosa, porém sozinha, que, ao sucumbir ao amor de um estrangeiro, entrega tudo a ele, tesouros, terras e sua alma. Essa conduta não deveria ser tomada por nenhuma mulher, principalmente por aquelas que em meio à expansão ultramarina do século XVI se encontram na mesma situação. Para essas mulheres, muito mais do modelo de Penélope deve ser seguido em resposta ao modelo de Dido.

No entanto, Pizan traz novamente a figura da astuciosa e prudente Dido, mas agora no Livro Segundo, sob orientação da Dama Retidão, capítulo LV, a propósito da fidelidade no amor das mulheres:

(...) Dido, rainha de Cartago, reinava gloriosamente na sua cidade, na alegria e na paz. O acaso quis que Eneias, fugindo depois da destruição de Troia, e comandando um grande número de troianos, chegasse ao porto de Cartago. (...) Eneias e Dido se viam tão frequentemente que Amor, que sabe atrair sutilmente os corações, fez **apaixonarem-se um do outro.** Mas, a experiência foi mostrando, que **o amor de Dido por Eneias era bem maior do que o que ele sentia por ela.** Pois, **apesar da promessa de fidelidade que lhe havia feito, e de jamais amar outra mulher, Eneias a abandonou, depois de ela tê-lo ajudado a reencontrar suas forças, enriquecido e confortado, ter concertado e refeito seus navios, enchendo-os de tesouro e bens.** Pois, Dido não procurou poupar nada para aquele que havia conquistado seu coração. Ele

---

<sup>107</sup> África.

<sup>108</sup> Os grifos são nossos.

foi-se embora sem se despedir dela, fugindo deslealmente à noite, sem que ela ficasse sabendo. **E foi assim que ele recompensou sua hospitalidade.** Sua partida causou uma dor terrível em Dido, que o havia amado demais, ao ponto de querer renunciar à vida e à alegria. De fato, **depois de muito se lamentar jogou-se em uma fogueira que havia acendido. Outros dizem que ela se matou com a espada do próprio Eneias.** Assim morreu tragicamente a nobre rainha Didon, que era tão honrada que por sua fama superava todas as mulheres de seu tempo<sup>109</sup>.

Na sua Carta para Eneias, retirada das *Heroides*, Dido pede para que sua irmã Ana coloque em seu epitáfio que a causa de sua morte foi Eneias. Embora seja possível perceber que a prudência e astúcia da rainha são deixadas de lado quando o avassalador amor chega, depois que tudo acontece e que se vê abandonada, Dido percebe a loucura que fez e decide punir-se, se matando. Como pondera Sá (2020),

A metáfora do fogo como simbologia para a paixão (*ardet amans Dido*) é óbvia à primeira vista, mas gostaria de acrescentar ainda uma nuance que não vejo comentada: Dido, depois de cravar em si a espada de Eneias, lança-se em uma pira em chamas; trata-se de um ritual, em que o fogo é elemento purificador. Sua única saída é a morte, mas não pode ser qualquer morte – a espada não basta. Ela precisa oferecer-se como sacrifício (ato de, etimologicamente, “tornar-se novamente sagrada, inviolável”) em expiação pela sua falta, por não ter respeitado a memória de seu marido Siqueu nem a promessa de nunca mais entregar-se a outro. Queimar-se com os pertences de Eneias purifica-a e também ao conjunto do que foi a experiência vivida pela rainha, apaixonada pelo herói que recebe o epíteto de “piedoso” – *pius Aeneas*. Pergunto-me se não será levar tal análise longe demais se considerarmos ainda o fato de que a espada tem um significado fálico, e é o ato sexual que ao mesmo tempo conspurca a reputação da rainha e retarda o cumprimento do destino de Eneias, de construir uma nova Troia. (SÁ: 2020, p. 152-153)

Os mitos de Medeia e Dido se ligam pela traição e pelo abandono. No entanto, se ao trazer o mito de Medeia Christine teve que ocultar informações para deixar claro que se trata apenas de uma mulher abandonada e vítima da situação causada pelo maldoso Jasão e que se resigna a isso – embora saibamos que não é assim que se passa –, Dido, de outra forma, realmente torna-se modelo, pois, mesmo tendo se precipitado e caído nas armadilhas do Amor, caiu em si e buscou uma maneira de punir-se e purificar-se de tais atos.

Dido também é viúva, mas mais ainda. A poderosa Rainha de Cartago é uma figura exemplar de muitas facetas cuja representação talvez melhor demonstre a reformulação efetuada por Christine. A Dido de Boccaccio – uma mistura de coragem e astúcia principalmente feminina (*muliebri astutia*) – dá lugar a uma

---

<sup>109</sup> Os grifos são nossos.

figura fundamental que é simultaneamente corajosa e judiciosa. Nas palavras de Christine, diante da dolorosa escolha de deixar sua pátria e aceitar um destino incerto Dido *prist en spy par vertueux* coragem avis de ce quelle ferait, et se arma de force et de constance (I, XLVI, p. 204), um nível de determinação que, em *De mulieribus claris*, só poderia ser alcançado tendo “abandonado a fraqueza feminina e endurecido o espírito em força viril” (*posita femínea molície et firmato in virile rabour animo*) (mul. Clar., XLII). Mais uma vez, na *Cité des Dames*, a coragem recai sobre o domínio feminino. Tudo poderia ter acabado bem com a rainha se Fortune ne lui eust neu (I, XLVI, p. 210). Infelizmente, Dido viria a ser vítima do próprio “apaixonado amor” que é a ruína de inúmeros amantes e do qual, como vimos, somos exortados a fugir. Conhecemos o infeliz destino desta mulher qui trop amoit (II, LV, p. 380), juntamente com o de Medéia, nas páginas que descrevem as mulheres que sempre amaram. (MASCI: 2016, p. 157)<sup>110</sup>

Dido carrega em si não apenas o valor de ser a única personagem romana a ser conhecida no mundo todo, mas igualmente a carga de passar do equilíbrio astuto para o desequilíbrio passional, contudo ainda tendo tempo de voltar a si, fato esse que certamente foi essencial na escolha de Pizan por tal mito.

## 2.7. Poetisa Safo [CD, Livro I, 30]

Embora a figura de Safo seja a de uma personagem histórica, em muitos aspectos de sua vida habita o mistério do mito e devido a isso ela é inserida aqui nessa análise. Ragusa<sup>111</sup> (2019), reconhecida estudiosa e tradutora da obra da autora grega, afirma que na verdade é “irrespondível” a pergunta de quem tenha sido verdadeiramente Safo. Tal fato se dá porque a vida de Safo chegou-nos fragmentada assim como toda a sua obra, composta por 200 fragmentos, o que deixa a compreensão de sua obra dificultada, assim como a sua figura, que parece ser uma “neblina”, como explica Ragusa.

---

<sup>110</sup> Dido, too, is also a widow, but more besides. The powerful Queen of Cartage is an exemplar figure of many facets whose depiction perhaps best demonstrates the reworking effected by Christine. The Dido of Boccaccio – a mix of mainly courage and feminine cunning (*muliebri astutia*) – makes way for a foundational figure who is simultaneously courageous and judicious. In Christine’s word, when faced with the painful choice of leaving her homeland and accepting an uncertain destiny Dido *prist en spy par vertueux courage avis de ce quelle ferait, et se arma de force et de constance* (I, XLVI, p. 204), a level of resolve that, in *De mulieribus claris*, could only be achieved having “abandoned female weakness and stiffened the spirit into manly strength” (*posita femínea molície et firmato in virile rabour animo*) (mul. Clar., XLII). Once again, in the *Cité des Dames*, courage falls within the female domain. All might have ended well with the queen *se Fortune ne lui eust neu* (I, XLVI, p. 210). Sadly, Dido was to fall victim to the very “passionate love” which is the ruin of countless lovers and from which, as we have seen, we are exhorted to flee. We learn the unhappy fate of this woman *qui trop amoit* (II, LV, p. 380), along with that of Medea, in the pages that describe the women who were constant in love (MASCI: 2016, p. 157).

<sup>111</sup> Professora Associada de Língua Grega da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Inserida numa Grécia eminentemente oral, Safo perde-se nas brumas do passado – em brumas já estava envolta para os antigos que tentavam apreendê-la. Quem foi, de fato? Como se fez poeta? Como era sua sociedade em termos micro e macrocósmicos? Como viveu Safo? Quem, seus amigos, sua família? Como exerceu a poesia que então só podia existir em performance? Quais as suas audiências, nas ocasiões de apresentação: Qual sua relação com poetas de seu tempo – um deles, Alceu, também nomeado no cânone da mélica? (RAGUSA: 2019, p. 213)

O que é possível sabermos dos raríssimos dados biográficos presentes em sua fragmentada obra é apenas que Safo foi uma poeta mélica grega arcaica e que viveu entre os anos de 630-580 a.C., na ilha de Lesbos, no mar Egeu.

Lembra Ragusa que, embora o universo feminino se realizasse paralelamente ao masculino, a qualidade da obra produzida por Safo indica que tenha recebido uma formação extensa, de maneira a permitir que logo ganhasse valor, ultrapassando desse modo o universo da ilha de Lesbos. E, tudo o que venha a ser dito além disso é o que pode ser encontrado nas obras de outros autores ou da lenda que passou a rondar a figura da autora. Nada mais pode ser considerado de fato.

Ligado ao seu mito existe a história de que mantinha uma escola só para mulheres, na qual as professoras eram amantes das alunas, aos moldes da pederastia masculina ateniense. No entanto tais informações tornam-se vagas e lendárias na maioria das vezes. O tema de sua produção literária era de celebração ao amor homoerótico entre mulheres, fato esse que, por vir resguardado dos fragmentos que chegaram de suas obras, pode ser considerado real. Além disso, sabe-se que foi exilada, por questões políticas, mas desconhece-se a causa de sua morte.

(...) sábia Safo, jovem da cidade de Mitilena. Safo era de uma grande beleza, tanto de rosto como de corpo; sua postura, seu modo de se comportar e de falar eram muito doces e agradáveis, mas **sua grande inteligência superara todas as graças de que era dotada**. Dominava efetivamente **numerosas artes e ciências**, e seus conhecimentos não se limitavam aos únicos tratados e escritos de outrem, pois ela mesma **compôs diversas obras, livros e poesias**. (...) Pelo que Boccacio<sup>112</sup> diz, fica evidente a profundidade do seu saber e a erudição de sua obra, cujo significado, como testemunham os antigos, **ainda hoje é tão difícil que mesmo os homens sábios da mais viva inteligência sentem dificuldade para entender** (...) (CD, Livro I, 30).

---

<sup>112</sup> A autora está referindo-se a obra *De Claris Mulieribus*, primeiro catálogo de exemplos de mulheres virtuosas feito pelo autor italiano, de onde Pizan retira vários exemplos dos quais se apropria.



A sabedoria de Safo e sua produção extensa, embora tenham restado apenas fragmentos, assim como sua dificuldade de compreensão de sentido “que mesmo os homens sábios da mais viva inteligência sentem dificuldade para entender” são suficientes para colocar Safo no catálogo de mulheres virtuosas e de conhecimento que Pizan traz a lume.

## **2.8. Detentoras de conhecimento: Aracne<sup>113</sup>, Panfila, Tâmara e Circe<sup>114</sup>**

### **a) Aracne:**

Christine em diversos momentos de sua narrativa apresenta grandes feitos das mulheres de modo a ilustrar o quanto deveria ser incentivada a inteligência das mulheres assim como a permissão que tal sexo deveria obter para o acesso ao conhecimento, de modo a proporcionar ainda mais descobertas essenciais para a humanidade. Mantendo isso em mente, Pizan apresenta exemplos mitológicos ligados às descobertas totalmente necessárias para o andamento da vida cotidiana.

---

<sup>113</sup> Aracne é uma jovem da Lídia, cujo pai, Idmon, de Cólofon, era tintureiro. A jovem Aracne adquiria uma grande reputação na arte de tecer e de bordar. As tapeçarias que desenhava eram tão belas que as ninfas dos campos mais próximos vinham contemplá-las. A sua habilidade granjeava-lhe a fama de ter sido aluna de Atena, a deusa das fiandeiras e das bordadeiras. Mas Aracne entendia que só a si própria devia o seu talento. Desafiou a deusa, que aceitou o desafio e lhe apareceu disfarçada de velha. Atena limitou-se, inicialmente, a adverti-la, aconselhando-lhe mais modéstia. Caso contrário, disse-lhe, deveria rezear a cólera da deusa. Aracne respondeu-lhe com insultos. A deusa então abandonou o disfarce e o concurso começou. Palas representou sobre a tapeçaria os doze deuses do Olimpo em toda a sua majestade. E, para aviso da sua rival, acrescentou nos quatro cantos a representação de quatro episódios mostrando a derrota dos mortais que tinham ousado desafiar os deuses. Aracne desenhou, sobre o seu trabalho, os amores dos deuses, mas os amores que não os honram: Zeus e Europa, Zeus e Dánae etc. O seu trabalho era perfeito, mas Palas, furiosa, rasgou-o e feriu a sua rival com a naveta. Ultrajada, Aracne enforcou-se, desesperada. Atena não a deixou morrer e transformou-a em aranha, que continua a fiar e a tecer na ponta do seu fio (GRIMAL: 2014, p.39, verbete ARACNE).

<sup>114</sup> Circe é uma feiticeira que apareceu na Odisseia e nas lendas dos Argonautas. É filha do Sol e de Perse (filha do Oceano) ou, segundo alguns autores, de Hécate. É irmã de Eetes, rei da Cólquida, guardião do velo de ouro e de Pasífae, mulher de Minos. Habita na ilha Ea, que os autores localizam em diversos sítios. Na lenda odisséica, esta ilha fica situada na Itália; é sem dúvida, a península hoje chamada Monte Cirneu. (...) Ulisses passa junto dela um mês de delícias. Um ano dizem outros. Durante esse tempo, teve da feiticeira um filho de nome Telégono e, talvez também uma filha chamada Cassífone. (...) Segundo outras tradições, Circe teria tido de Ulisses ainda outro filho de nome Latino, epônimo dos latinos; ou ainda três filhos, Romo, Âncias e Árdeas, epônimos de três cidades, respectivamente, Roma, Âncio e Árdea. (...) Circe intervém na lenda dos Argonautas durante a viagem de regresso. A nau aporta na ilha de Ea, onde Medeia é recebida pela feiticeira, que é sua tia. Circe purifica Jasão e Medeia do assassinio de Absirto, mas recusa-se a dar hospitalidade a Jasão. Limita-se a ter uma longa conversa com a sobrinha (GRIMAL: 2014, p. 92; verbete CIRCE).

O primeiro caso relacionado a esse aspecto é o mito de Aracne, que traz uma moça pertencente à Lídia que ao ousar desafiar a deusa Atena na arte de bordar acabou punida sendo transformada em aranha pela deusa. Tal episódio foi também apresentado pelo poeta romano Ovídio em sua obra *Metamorfoses*, (6, 5-145) e basicamente apresenta o mito da seguinte forma: Atena resolve castigar Aracne pois a última recusava-se em admitir a superioridade da deusa na arte de tecer a lã. Além disso, a fama que a moça obtinha não tinha nenhuma relação com a superioridade social de sua família nem tinha nenhuma relação com isso, visto que seu pai Idmón era de família bastante humilde. A superioridade apenas tratava-se da sua habilidade destacável na arte a ponto de as ninfas virem assistir-lhe em trabalho. A deusa tendo escutado isso disfarça-se de senhora idosa e aproxima-se da jovem para vê-la fiando e passa a orientá-la para melhorar sua técnica. Porém, a jovem Aracne não aceita os conselhos e desafia irada a própria deusa. A competição se inicia e, após a arte completa, a mesma deusa é tomada pela inveja e vendo que não podia censurar em nada a obra da mortal, magoada vingava-se da rival e a transforma em aranha para que pudesse fiar e tecer eternamente.

Para Pizan, tal episódio é apresentado da seguinte forma:

(...) a virgem vinda da Ásia que se chamava Aracne, filha de Idmonio de Colofone, **extraordinariamente inteligente e hábil**. Esta mulher foi a primeira a descobrir a **arte de tingir lã** em diversas cores e **tecer obra de arte na tela**, como fazem os pintores, em outras palavras, fazer tapeçarias de alta linha. Era extraordinariamente hábil em tudo o que dizia respeito à tecelagem. Foi ela quem, segundo o mito, desafiou Pallas, que a transformou em aranha. Esta mulher inventou outra arte mais indispensável: foi ela quem primeiro descobriu como **cultivar o linho e o cânhamo**, como ordenhar, e isolar as fibras têxteis por maceração e depois **fiar e tecer no fuso** (...). Foi também Aracne quem descobriu a **arte de fabricar redes, laços e esteiras** para pegar pássaros e peixes. Deve-se também a ela a **arte da pesca**, a maneira de capturar os fortes e grandes animais selvagens através de redes, armadilhas (...) (CD, Livro I, XXXIX)<sup>115</sup>

Ao apresentar o mito dessa jovem intimamente ligado à figura de Atena, Pizan além de deixar claro as habilidades da moça em tecer e tingir a lã e fabricar redes, argumenta ainda como tais descobertas são essenciais para a humanidade tendo mudado totalmente o jeito de viver anterior a elas.

No próprio corpo do texto, a autora lembra que para alguns escritores, especialmente para Boccaccio, de onde tais histórias foram retiradas, “diziam que o

---

<sup>115</sup> Os grifos são nossos.

mundo era melhor quando se vivia de glandes e outras frutas selvagens, e vestia-se com peles de animais, ignorando todas essas técnicas que nos permitem viver confortavelmente”<sup>116</sup>. E para mostrar o quanto tal pensamento beira ao absurdo traz o argumento contundente retirado da religião:

Jesus Cristo mesmo mostrou-nos com a sua pessoa: usou o pão e o vinho, o peixe, roupas coloridas, e tudo o que tinha necessidade, e não haveria feito se realmente fosse melhor viver apenas de glandes e frutas selvagens. E ele próprio honrou a ciência descoberta por Ceres, ou seja, o pão, quando ele pediu para dar aos homens e mulheres seu digno corpo em forma de pão para que eles se servissem. (CD, Livro I, XXXIX)

Ora, se o exemplo máximo Jesus Cristo, Ele próprio, utilizou-se em sua vida de tais descobertas e tais usos se perpetuaram registrados nas linhas das Sagradas Escrituras, demonstra com clareza que as mulheres merecem sim ser incentivadas. Além disso, tal fato vem para acabar com a ideia difundida pelo próprio Boccaccio, e tantos outros autores, que insistiam em deixar de lado os feitos das mulheres, alegando que tais descobertas não foram em nada necessárias e que se poderia perfeitamente viver sem tais invenções, de modo a continuarem inseridos numa alimentação e vida baseadas nas técnicas rudimentares de sobrevivência aos moldes dos homens das cavernas, por exemplo. Christine sendo contrária a essa visão de mundo traz uma série de exemplos de mulheres com sabedoria em determinada arte, a fim de corroborar a sua defesa do acesso ao conhecimento e ao respeito do que é produzido pelas mulheres.

**b) Panfila [CD, Livro I, XL]:**

Seguindo ainda a lógica de exaltação das descobertas realizadas pelas mulheres, encontramos uma figura menos conhecida, Panfila, responsável pela descoberta da seda a partir de sua observação atenta da natureza. Tal observação rendeu-lhe a seda o que passou a ser padrão de beleza e riqueza e de tamanha utilidade, de modo a fazer com que tal fato fosse disseminado por todos os lugares.

---

<sup>116</sup> CD, Livro I, XXXIX.

No entanto, o mito de Panfila é pouco conhecido, sua referência pode ser encontrada em Aristóteles<sup>117</sup> e em Plínio, o Velho. A jovem seria filha do deus Apolo com uma jovem de uma ilha. Para o primeiro, Panfila foi a responsável pela descoberta da seda, enquanto para o segundo, deve-se a ela a descoberta do tecer na roca. Justamente por essa descoberta no campo da tecelagem, Boccaccio também a apresenta em seu *De mulieribus claris*, 44.

Já Pizan, fala do mito da seguinte maneira:

(...) não se deve absolutamente esquecer aquela descoberta pela nobre Panfila, nascida na Grécia. Esta dama tinha uma **engenhosidade sutil em diversas áreas e deleitava-se pesquisando e investigando fenômenos estranhos, sendo a primeira a descobrir a arte da seda.** (...) assim pela sábia descoberta dessa mulher, o mundo tornou-se mais rico com algo muito belo e muito útil, cuja utilidade se difundiu por toda parte. (CD, Livro I, XL)<sup>118</sup>

Note-se que a autora fala no deleite da pesquisa e da investigação, ou seja, às mulheres também cabe esse prazer, e podendo usufruir dele é possível a realização de várias descobertas, contudo, só é permitido a poucas ter esse deleite e, conseqüentemente, muito pouco pode ser descoberto e realizado por elas.

### c) Tâmara [CD, Livro I, XLI]:

O próximo exemplo também pouco conhecido, como o anterior, traz a jovem moça que por possuir a mesma habilidade na pintura que o pai pode ter a graça de “abandonar todas as tarefas comuns das mulheres para dedicar seu enorme talento à arte de seu pai”. Ao trazer tal argumento, Pizan novamente evidencia a questão de que as mulheres não podem exercitar seu conhecimento, primeiro por não terem como acessá-lo e segundo, por terem tantos afazeres diariamente – como mulheres, e afazeres destinados apenas ao seu sexo –, não haveria maneira possível de exercitarem seu conhecimento, suas habilidades e conseqüentemente trazerem novas invenções, seus dons ficavam trancados em seus corpos assim como suas vidas, sua voz e suas vontades.

---

<sup>117</sup> Ver ARISTÓTELES, *História dos Animais*, Livro V, 19.1 e PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, Livro XI, Capítulo XXIII, *Sobre o bicho da seda de Cós*.

<sup>118</sup> Os grifos são nossos.

Temos o exemplo da Tâmara, sobre quem se escreveu ser tão talentosa na **arte e na ciência da pintura** que nelas se tornou incontestavelmente soberana em seu tempo. Conta Boccaccio que ela era filha do pintor Nicom, que nasceu durante a nonagésima Olimpíada. (...) Tâmara **abandonou todas as tarefas comuns das mulheres para dedicar seu enorme talento à arte de seu pai**. Sua fama era tão grande que no tempo do reinado de Arquelaus, na Macedônia, os Éfesos, adoradores da deusa Diana, lhe pediram para pintar um quadro com a imagem de sua deusa. Eles conservaram esse quadro com a mesma veneração devida à mais perfeita obra-prima, só o expondo durante à festa solene da deusa. Essa pintura durou muito tempo, **testemunhando o gênio dessa mulher**, de cujo talento se fala ainda hoje (CD, Livro I, XLI).<sup>119</sup>

Porém, no caso de Tâmara, ao lhe ser permitido acesso ao conhecimento e dedicar-se ao seu dom é possível encontrar reconhecimento pelo seu trabalho, como Pizan mostra ao trazer a veneração de verdadeira obra-prima ao quadro pintado da deusa Diana, que só era posto em cena nos momentos da festa da deusa e depois guardado para que não viesse a se deteriorar.

#### **d) Circe [CD, Livro I, XXXII]:**

Mais conhecida é a figura de Circe, por ter participado das grandes obras da épica grega como a *Odisseia* e os *Argonautas*<sup>120</sup>, aparece na obra Pizaniana junto ao mito de Medeia, primeiro por serem parentes, já que Circe era tia de Medeia e, principalmente, por serem igualmente conhecedoras das artes da magia e dos sortilégios, carregando em si cada uma a responsabilidade pelo andamento das vidas dos grandes heróis: Jasão e Odisseu.

A sabedoria de Circe era tamanha que conseguia tudo o que quisesse apenas com sua arte, além de ser também astuta e precavida, por isso recebia os estrangeiros de maneira especial e pregava-lhes uma peça os envenenando e, a seguir os transformava em animais, de modo a que não pudessem mais lhe causar nenhum perigo.

Pizan aborda bastante a questão do conhecimento nas artes da magia, o que permitia a Circe ser poderosa e não se deixar persuadir tão facilmente, embora não tenha sido suficiente para o herói astucioso Ulisses, como veremos adiante:

---

<sup>119</sup> Os grifos são nossos.

<sup>120</sup> Obra composta por Apolônio de Rodas, em 250 a.C.

Circe<sup>121</sup> também era uma rainha. Sua ilha era vizinha à Itália. Esta mulher conhecia tanto a **arte da magia que podia conseguir tudo que queria pela força de seus sortilégios**. Ela conhecia uma bebida que tinha a virtude de transformar os homens em animais selvagens e pássaros. **Temos a prova na história de Ulisses**. Ele voltava depois da destruição de Tróia, pensando estar se dirigindo ao seu país, a Grécia, quando ventos e fortuna carregaram seus navios de um lado para o outro na tempestade, até chegar, por fim, no porto da cidade da rainha Circe. Mas **o sábio Ulisses não quis desembarcar sem a permissão e o consentimento da rainha do lugar**, enviou seus cavaleiros até a rainha sem saber se lhe agradaria que eles descessem à terra. Mas, aquela dama, suspeitando que fossem inimigos, ofereceu-lhes um pouco de sua bebida, transformando-os imediatamente em porcos. **Mas Ulisses não tardou a ir até ela e tanto fez, que a persuadiu a restituir o aspecto original deles**. Dizem que o mesmo aconteceu com um outro príncipe da Grécia, Diomedes; quando chegou no porto de Circe, ela transformou seus guerreiros em pássaros; e ainda se encontram assim. Esses pássaros são muitos ferozes; os habitantes da região os chamam de “Diomedes” (CD, Livro I, XXXII)<sup>122</sup>.

Em sua viagem de retorno após a queda de Tróia, o esposo de Penélope, passa a vagar por mais longos dez anos perdido pelo mar e, após ter visitado os Lestrigões chega à ilha Ea, a ilha de Circe.

Tal episódio narrado por Homero nos cantos X e XI da sua *Odisseia*, obra centrada na figura masculina do herói, mostra que a astúcia da feiticeira não ultrapassou a do herói. Sendo assim, ela acabou sucumbindo sem opção, desfez seu feitiço e ainda caiu em seus encantos carnavais passando a desfrutar com ele um tempo de amor<sup>123</sup>, fato esse que colaborou ainda mais para a demora do Odisseu em chegar aos braços de sua amada e fiel esposa Penélope.

Vejamos como a astúcia do herói se sobressai a de Circe:

(...)

Pararam frente ao pórtico (v. 219)<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> De acordo com o LIMC: maga, sorella dell re della colchide - Aietes, figlia di Helios e dell'Oceanide Perse/Persa/ Persis, abita sull'isola di Aiaie e, con le sue arti magiche, tramuta in animali e viaggiatori che vi approdano. Solo Odisseus sarà in grado di resisterle, grazie all'aiuto di Hermes, costringendola a ridare aspetto umano ai suoi compagni (LIMC, 1992, vol. VI, verbete CIRCE, p.59). / Feiticeira, irmã do rei da Cólquida - Aietes, filha de Helios e da oceânida Perse/Persa/ Persis, mora na ilha de Aiaie e, com suas artes mágicas, transforma-se em animais e viajantes que ali desembarcam. Somente Odisseu poderá resistir a ela, graças à ajuda de Hermes, obrigando-a a devolver a aparência humana a seus companheiros (tradução nossa). Encontra-se também em Ovídio o mito de Circe, no Livro XIV das *Metamorfoses*.

<sup>122</sup> Os grifos são nossos.

<sup>123</sup> As referências falam em um tempo compreendido entre um mês e um ano. Claro que tal tempo não ultrapassa os cinco anos que o herói se viu “preso” junto à ninfa Calipso, como é possível observar no Canto V da *Odisseia*.

<sup>124</sup> HOMERO. *Odisseia*. Ed. Bilíngue. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

Da deusa belas-tranças. Ouvem do interior  
A voz de Circe que cantava afinadíssima,  
Enquanto urdia enorme tela ambrósia, rútila  
Obra sutil, qual soem entretecer as deusas.  
(...)

Chamemo-la soerguendo a voz! (v. 228)  
Falando assim, apelam-na com grito. Surge  
À porta fulgurante que abre. Então convida-os (v. 230)  
A entrar, e todos seguem-na sem ponderar,  
Exceto um, Euríloco, temendo o ardil.  
Ofereceu-lhes tronos e poltronas: queijo,  
Cevada, mel, puxado ao verde-cloro mescla  
E apõe ao vinho prâmnio. Fármaco funesto (v. 235)  
Acresce à pasta, para a deslembração pátria.  
Depois de lhes servir e eles beberem, súbito  
Tocou-os com a vara que os faz suínos.  
(...)

(...) ao grito (v. 310)  
Meu, Circe irrompe pela porta reluzente.  
Segui-a a seu convite, coração pulsante.  
Ofereceu-me um trono tacheado em prata,  
Lavor dedáleo. Sob os pés, posicionou  
Um escabelo. O coquetel me preparou (v. 315)  
Na taça de ouro, sem deixar de acrescentar  
A droga, ruminando atrocidades no íntimo.  
Sorvi o líquido sem me narcotizar;  
Golpeou-me com a verga, me ordenando assim:  
'Vai repousar com teus amigos na pocilga!' (v. 320)  
Nem bem falou, saquei da coxa a espada afiada,  
E, em sua direção, ameacei matá-la.

(HOMERO: 2011, Canto X)

Claro que Odisseu não conseguiu descobrir sozinho o que fazer de modo a derrotar a rainha de Ea a fim de poder resgatar seus companheiros transformados em suínos e continuar com a viagem de volta. O herói astucioso teve a ajuda do deus Hermes que lhe contou o segredo capaz de trazer a vitória. Odisseu nada deveria temer se conseguisse misturar à poção de Circe uma planta mágica chamada Moly, se assim o fizesse o feitiço não lhe alcançaria e, desse modo, poderia então vencê-la. E foi o que foi feito. Claro que

tal ponto aparece na narrativa de Pizan de maneira sutil para que não fosse perdido o foco relativo à astúcia e sabedoria dos sortilégios da personagem feminina.

## **2.9. Mais exemplos: Europa, Jocasta, Medusa, Helena, Policena [CD, Livro II, LXI]**

No Livro Segundo, no capítulo LXI, Christine apresenta uma série de exemplos de mulheres, são elas, Europa, Jocasta, Medusa, Polixena e Helena, todas repletas de beleza, além de serem cheias de virtudes, embora tenha havido algumas alterações em seus mitos de maneira a garantir que apenas os aspectos positivos de tais figuras fossem postos em evidência, como será notado a seguir.

### **a) Europa**

De acordo com o LIMC, o mito de Europa diz o seguinte:

(Εὐρώπη) Filha de Agenor ou Phoinix, rei de Tiro ou Sidon, e argiope, Kassiepeia, Pemimede, Telephassa ou Telephae; irmã de Kadmos. Levada por Zeus na forma de um touro, ou por um touro enviado por Zeus, para Creta, onde ela lhe deu Minos, Rhadamanthys e Sarpedon, e se casou com o rei Asterion. (LIMC, 1988, p.76, vol. IV; verbete EUROOPE I)<sup>125</sup>

A versão do Mito apresentada por Pizan é curta, fala apenas do fato de que Europa por ter sido muito amada por Zeus, o deus colocou seu nome em um terço do mundo. No entanto, Europa fora mais uma vítima dos amores de Zeus, muito mais do mito poderia ter sido desenvolvido pela autora, mas o que é possível perceber é que nesse capítulo, ela opta por apresentar uma lista de mulheres mitológicas sendo apenas sua atenção voltada para o fato de serem vistas como belas e, assim, muito de seu conteúdo mitológico não foi desenvolvido pela autora.

---

<sup>125</sup> Daughter of Agenor or Phoinix, king of Tyre or Sidon, and argiope, Kassiepeia, Pemimede, Telephassa or Telephae; sister of Kadmos. Carried off by Zeus in form of a bull, or by a bull sent by Zeus, to Crete, where she bore him Minos, Rhadamanthys and Sarpedon, and married king Asterion (LIMC, 1988, p.76, vol. IV; verbete EUROOPE I).



Europa<sup>126</sup>, filha de Agenor da Fenícia, **ficou também muito famosa, pelo fato de Jupiter, que a amava muito, ter colocado seu nome, Europa, em um terço do mundo.** Vale salientar, que vários nomes de mulheres foram colocados em regiões, cidades, como Inglaterra, que leva o nome de uma mulher chamada Angla, e muitas outras.

Como foi possível perceber, só um aspecto do mito foi retratado por Pizan, nada foi dito sobre ter sido enganada para ter sido possuída por Zeus.

## b) Jocasta<sup>127</sup>

A rainha tebana Jocasta é viúva de Laio, rei que foi assassinado, com quem tivera um filho abandonado nas montanhas ao nascer, em vista de uma antiga profecia. Logo após a morte de Laio, a Esfinge passa a ameaçar Tebas, devorando aqueles que falham em responder o enigma que lhe é proposto<sup>128</sup>. Creonte, irmão de Jocasta, então rei, promete o trono e a mão da rainha a quem pudesse derrotar o monstro. Édipo chega à cidade, vence a Esfinge, casa-se com Jocasta e tem com ela quatro filhos: Polinices, Etéocles, Antígona e Ismênia.

Jocasta é caracterizada na tragédia de Sófocles como aquela que desconfia dos oráculos e profecias, a ponto de despertar por isso a censura do coro da tragédia. É a primeira, no entanto, a perceber a terrível verdade sobre a origem de Édipo e seu casamento maldito. Dessa forma a descoberta inerente lhe condena ao silêncio, já que lhe faltam palavras para nomear o inominável: “filho”, “marido”. E focando nesse aspecto, Pizan apresenta o seu mito:

Jocasta, rainha de Teba, **tornou-se famosa pela sua desgraça.** Pois, por um infortúnio casou-se com seu próprio filho, depois dele ter matado o pai, sem que nenhum dos dois o soubesse. Assistiu ao desespero de seu filho, ao tomar

---

<sup>126</sup> O mito de Europa pode ser encontrado também em Ovídio, nas *Metamorfoses*, no Livro II.

<sup>127</sup> O mito de Jocasta aparece na trilogia de tragédias compostas por Sófocles: *Édipo Rei* (427 a.C.), *Antígona* (442 a.C.) e *Édipo em Colono* (406 a.C.). A tragédia *Édipo Rei* é considerada por Aristóteles na sua *Poética* como o exemplo perfeito de tragédia, contendo em si todos os elementos do gênero.

<sup>128</sup> Na Mitologia grega, a Esfinge era considerada um demônio que trazia má-sorte e destruição. Na tragédia de *Édipo Rei* lança seu famoso enigma: *Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois e à tarde tem três?* “Decifra-me ou te devoro” era a frase proferida a todos aqueles que cruzassem seu caminho. Apenas Édipo foi capaz de solucionar a charada e por isso a Esfinge se mata e como recompensa Édipo pode assumir o trono vacante de Laio.

conhecimento. E presenciou ainda seus dois outros filhos se matarem. (CD, II, LXI)

Novamente, assim como fizera com o mito de Europa, Pizan não trabalha detalhes do mito de Jocasta, fala apenas sobre o fato de que sua fama se deve à sua desgraça. A tradição homérica dá-lhe o nome de Epicasta.

### c) **Medusa**<sup>129</sup>

Perrini (2020) constrói em estudo sobre a figura de Medusa visto pelo olhar da Psicologia, sendo assim, para a autora, tal mito pode ser assim lembrado:

Medusa era a única mortal das três Górgonas, (...). Seus olhos flamejantes e o olhar penetrante eram espantosos e temidos não só pelos homens, mas também pelos deuses. Vale apontar que, em momento anterior da narrativa, o mito contempla o fato de que Poseidôn, fascinado que estava pela beleza de Medusa, violou-a dentro do templo de Athena, e a engravida. Indignada pela profanação do seu santuário, Athena pune a concorrente transformando-a em Górgona. Este ato culmina por encerrar os filhos concebidos com Poseidôn dentro dela. (PERRINI: 2020, p. 258)

De maneira recorrente, Christine deixa claro a todo momento que todas as mulheres que apresenta como modelos, sendo sábias, fortes, corajosas ou piedosas são antes de tudo belas, de modo a mostrar que podem ser muito mais do que apenas símbolos

---

<sup>129</sup> Haviam três Górgonas, denominadas Esteno, Euriale e Medusa, todas as três filhas de duas divindades marítimas, Fórcis e Ceto. Das três, apenas a última, Medusa, era mortal, sendo as outras imortais. O nome de Górgona é geralmente dado a Medusa, considerada como Górgona por excelência. (...) A sua cabeça estava rodeada de serpentes, que tinham grandes presas, semelhantes às de javalis, mãos de bronze e asas de ouro, o que lhe permitia voar. Os seus olhos eram cintilantes e o seu olhar tão penetrante que quem quer que o visse era transformado em pedra. Eram um objeto de horror e amedrontamento não só para todos os mortais como para os imortais. Apenas Posídon não teve medo de se unir a Medusa e de a engravidar. É nesse momento que Perseu parte para o Ocidente para matar Medusa, quer porque o tirano Sérifo, Polidectes, lho ordenara, quer porque Atena lho aconselhara. Depois de muitas aventuras, Perseu acabou por encontrar o antro dos monstros e, elevando-se nos ares graças às sandálias aladas, presente de Hermes, consegue cortar a cabeça à Medusa. Para evitar olhá-la, serviu-se do seu escudo polido como espelho e, assim, não recebeu o olhar terrível do monstro. Para maior segurança, matou a Górgona durante o sono. Do pescoço cortado de Medusa saíram dois seres engendrados por Posídon: Pégaso, o cavalo alado e Crisaor. Atena utilizou a cabeça de Medusa colocando-a no seu escudo ou, então, no centro de sua égide. Deste modo, os inimigos da deusa eram transformados em pedra apenas ao vê-la. Perseu recolheu também o sangue que escorreu da ferida, sangue que tinha propriedades mágicas: o que saía da veia esquerda era um veneno mortal, enquanto o que corria da veia direita era um remédio capaz de ressuscitar os mortos. Acrescente-se que uma madeixa dos seus cabelos era suficiente para, ao ser mostrada, pôr em debandada todo um exército (GRIMAL: 2014, p.187, verbete Górgona).

de desejo. Medusa, inicialmente, é um desses casos como é possível observar no trecho a seguir:

Medusa, que ficou **famosa por sua imensa beleza**, era filha do riquíssimo rei Forço, cujo reino era circundado de mar. Medusa, de acordo com o que as histórias antigas contam, era **dona de uma beleza tão extraordinária, maior do que todas as outras mulheres, e ainda detentora de algo maravilhoso e sobrenatural: além da beleza do corpo, do rosto, e dos longos cabelos loiros e encaracolados, como fios de ouro, um olhar tão encantador que atraía todos os mortais que, ao olharem para ela, não podiam mais se movimentar. Daí nasce a lenda que Medusa transformava pessoas em pedras.** (CD, Livro II, LXI)<sup>130</sup>.

Se por um lado, Pizan deixa claro que os fatos contados pela Mitologia não passam de lendas, como o caso de Medusa transformar pessoas em pedra, por outro, traz modelos de mulheres que ao longo de sua trajetória por vezes foram alvo de punição e silenciamento, contudo, e apesar disso, conseguiram permanecer no caminho da virtude e se destacaram em algum aspecto.

Para a mitologia grega, Medusa foi transformada no monstro petrificante que conhecemos hoje pela deusa Atena como “punição” por ter-se unido a Poseidon em seu templo. A deusa Atena simbolicamente é posta como sinal de uma visão patriarcal da sociedade, responsável por punir Medusa, mas não o deus, não o sexo masculino. Trata-se na verdade de uma maneira de silenciar novamente a sexualidade feminina, de forma a criar com isso imagens de uma mulher condenável que não soube frear seus instintos sexuais.

Embora seja possível observar todos esses aspectos dentro do mito, para Pizan tais ideias não parecem ter importância, visto que ela insiste em colocar Medusa como exemplo, com direito a habitar também a cidade ideal. É justo dizer que ao tomar essa atitude, a própria autora esteja colocando-se contrária a essa vertente de punição que recai apenas na mulher e em seu silenciamento frente a atrocidades que na maioria das vezes lhe são impostas a praticar. Essa questão da força e da falta de escolha pela mulher é muito importante quando são analisadas as histórias trágicas de tantas heroínas gregas que tiveram que se resignar ao seu destino, como é o caso do próximo exemplo.

---

<sup>130</sup> Os grifos são nossos.

#### d) Helena

Helena, mulher de Menelau, rei de Esparta e filha de Leda e Tíndaro, era muito **famosa por sua beleza e pelo fato de Paris ter raptado-a**<sup>131</sup>, causando assim a destruição de Troia. Por mais que se fale da beleza de outras mulheres, conta-se que nenhuma outra nascida na terra foi tão bela. E, por isso, os poetas dizem que ela havia sido gerada pelo deus Jupiter. (CD, Livro II, LXI)<sup>132</sup>

Embora não tenha ganhado muitas linhas, o mito de Helena, na obra de Pizan, não poderia deixar de estar presente. De beleza estonteante e única, Helena despertou uma guerra. No entanto, inseri-la dentro do contexto de exemplo de mulheres virtuosas causa espanto.

Mas antes devemos sair do lugar comum do julgamento de Helena, é preciso conhecer um pouco das vertentes que esse mito possui. Existem três vertentes para o mito de Helena segundo o tragediógrafo Eurípides. A primeira, traz uma Helena que partiu com Páris porque quis e sendo dessa forma, absolutamente responsável pelos seus atos. Já na segunda, assume que a grega foi raptada por Páris e, devido a isso, não merece ser responsabilizada pelos seus atos.

Já a terceira versão mostra uma Helena que partiu com Páris por meio das artimanhas de Afrodite, que foram postas em prática pela deusa de modo a garantir que Helena partisse com o troiano julgador do concurso de beleza.

Existe ainda uma quarta e menos conhecida vertente que afirma que Helena de fato nunca esteve em Tróia. O que seguirá com Páris será um fantasma dela, que foi forjado do éter por Hera, de modo a provar sua superioridade perante Afrodite e, também, para vingar-se por não ter sido escolhida a mais bela deusa no Julgamento da Beleza pelo pastor. Assim sendo, a verdadeira Helena nunca estivera em Tróia, tendo permanecido em terras egípcias por todo o tempo da guerra.

Cabe ressaltar que pela maneira como apresenta o mito não fica claro qual foi a motivação relativa à vertente mítica de Pizan ao inserir tal personagem na cidade das damas. A carga negativa que carrega o mito da heroína é tão maior que a maioria dos textos que dão voz às outras personagens femininas gregas, mas só uma vertente parece ser aceitável. Ilustramos isso a seguir:

---

<sup>131</sup> NEVES (2007) apresenta um estudo detalhado sobre essas vertentes míticas nas tragédias de Eurípides, na épica homérica e na lírica de Estesícoro.

<sup>132</sup> O grifo é nosso.

“A Tróia excelsa Páris não esposa,  
mas flagelo levou,  
ao conduzir Helena para o Tálamo.  
Por sua causa, ó Tróia,  
Tomada a ferro e fogo, te destruiu  
O rápido Ares da Hélade  
De mil naus; (...)” (v. 103-109)  
(EURÍPIDES: 1971)

Andrômaca, como foi dito anteriormente, sofreu tremendamente as causas do amor funesto da grega Helena por Páris. Perdeu absolutamente tudo o que possuía, sua família, sua pátria. Nada mais lhe restou. Não é de se admirar que se refira à grega com ódio. O trecho a seguir também é da esposa de Heitor:

“(...) devemos admirar-nos, se não conseguis  
educar mulheres castas? Deves perguntá-lo  
a Helena que, deixando o teu deus familiar  
fugiu de casa com o jovem, para outra terra.  
E então, por causa dela, tão grande multidão  
De gregos reuniste, para marchar contra Tróia?!  
Devias repudiá-la e não pegar na lança, após  
Descobrires que era malvada; deixá-la ficar  
Lá e dar até uma recompensa, para jamais  
A receberes em casa (...)” (v. 600-610)  
(EURÍPIDES: 1971)

A crítica de Andrômaca em relação à educação das mulheres gregas que não conseguem ser castas também não é de se admirar. Se todas seguissem um padrão comportamental esperado tudo o que aconteceu não teria sequer começado. No entanto, se seguirmos a lógica defendida por Pizan em toda a sua obra direcionada ao público feminino, “educar mulheres castas” possui a carga de que existe um padrão que deve ser seguido e tais mulheres devem encaixar-se nesse padrão, não importando o que sintam ou precisem.

“(...) Ai! Estou morta, amigas minhas! Se eu pudesse  
ver nesse estado deplorável a lacônia  
Irmã dos dois Dióscuros, Helena bela!...

Seus olhos fascinantes foram o motivo  
Da perdição de Tróia, antes felicíssima!...” (v. 589-593)  
(EURÍPIDES: 2004)

“Dos males da Grécia e da tua  
casa é culpada Helena, a irmã de  
tua mãe”. (v. 213-214).  
(EURÍPIDES: 1985)

Os dois trechos acima são retirados da tragédia *Hécuba* de Eurípides e, trazem a sua personagem homônima, rainha de Tróia e esposa de Príamo, que, juntamente com as filhas Cassandra e Polixena, assim como sua nora Andrômaca, foram sorteadas como espólio de guerra entre os guerreiros gregos. Hécuba era a partir daquele momento propriedade de Odisseu e deveria prestar-lhe obediência como escrava, inclusive sexualmente.

Novamente, Helena é colocada como a única responsável por toda a tragédia que atingiu Troia. Existem muitas outras passagens que serviriam para sustentar essa ideia de uma Helena que desgraçou todo um povo por seu ser leviano e de desejo incontável. No entanto, na boca da fiel e símbolo máximo de castidade Penélope já é possível perceber uma versão menos ofensiva em relação à mulher de Menelau:

“A própria Helena da Argólida, filha de Zeus poderoso,  
jamais ao leito de um homem de fora teria subido,  
se porventura, pudesse saber que os Aqueus belicosos  
para o palácio de novo a trariam, à terra nativa.  
Um deus, sem dúvida, a fez praticar tal ação vergonhosa,  
sem que tivesse, realmente, no espírito a culpa funesta  
premeditado, que a origem nos foi de tão grande infortúnio”.  
(HOMERO: 2011, Canto XXIII v. 218-224)

Para Penélope, Helena, vítima da vontade divina, no caso, de Afrodite, não teve como escapar ao seu destino e, sendo assim, não deveria ser posta como a única causadora de toda a destruição das terras troianas. Nesse ponto já é possível perceber a existência de uma versão mais branda do mito.

De acordo com o LIMC,

(Ελένη), Segundo a versão mais antiga, H. é filha de Zeus e Leda (esposa de Tyndareus, rei de Esparta) ou ainda de Zeus e Nêmesis. Quando criança, ela foi sequestrada por Teseu e Perithoos e libertada por seus irmãos, os Dioskouroi. Esposa de Menelau, rei de Esparta, ela foi novamente sequestrada por Páris (Alexandros) e assim se tornou a causa da Guerra de Tróia. Ela figura em vários episódios, às vezes como cúmplice dos gregos. Com a morte de Paris, ela se casa com seu irmão Deiphobe, que compete com Helenos, outro filho de Príamo. Durante a queda de Tróia, ela obtém o perdão de Menelau e retorna a Esparta (onde recebe Telêmaco). Segundo alguns autores, também junto a Achilleus em Leuké, na ilha dos Santíssimos. Uma versão aberrante feita de H. uma neta de Okéanos, nascida de Zeus e um Oceanida. Vários filhos são atribuídos a H. Hermione, o mais conhecido, depois Nikostratos, respectivamente filha e filho de Menelau e H. Aithiolas e Moraphios também são mencionados; Iphigénie teria nascido de H. e Teseu. Quanto a H. e Paris, apenas tradições mais recentes lhes conferem descendência: Dardanos, Korythos, Bounikos, Aganos, Idaios. Suas irmãs, filhas de Tyndareus, são Clitemnestra, Timandra, Phoíbè e Phylonoe. Seus irmãos, os Dioscuri, voluntariamente chamados de Tyndarides, são de acordo com uma tradição um mortal, o outro imortal. (LIMC: 1988, p.498, vol. IV, verbete HELENE)<sup>133</sup>

Embora tenhamos essas variadas versões míticas, Pizan não se apropriou de nenhuma delas em especial; resume-se a apenas apresentar o mito como sendo da mulher mais linda que se teve notícia, todavia não usando dela para seus fins pedagógicos.

#### e) Policena

Políxena, segundo o grego, é o nome da filha mais jovem de Príamo e Hécuba, soberanos de Tróia. A irmã de Heitor sofrerá junto da irmã Cassandra, atrocidades graças ao desfecho da guerra. Tais sofrimentos são evidenciados principalmente nas tragédias

---

<sup>133</sup> Selon la version la plus ancienne, H. est fille de Zeus et de Leda (épouse de Tyndare, roi de Sparte) ou encore de Zeus et de Nemesis. Enfant, elle fut enlevée par Theseus et Perithoos, et libérée par ses frères, les Dioskouroi. Épouse de Ménélas, roi de Sparte, elle fut à nouveau enlevée par Pâris, (alexandros) et devint ainsi la cause de la guerre de Troie. Elle figure dans divers épisodes de celle-ci, parfois comme complice des Grecs. A la mort de Pâris, elle épouse son frère Déiphobe, qui est en concurrence avec Helenos, autre fils de Priam. Lors de la chute de Troie, elle obtient le pardon de Ménélas et retourne à Sparte (où elle reçoit Telemachos). Selon certains auteurs, elle s'unit aussi à Achilleus à Leuké, sur l'île des Bienheureux. Une version aberrante fait d'H. une petite-fille d'Okéanos, née de Zeus et d'une Océanide. Plusieurs enfants sont attribués à H. Hermione, la plus connue, puis Nikostratos, respectivement fille et fils de Ménélas et H. Aithiolas et Moraphios sont aussi mentionnés; Iphigénie serait née d'H. et de Thésée. Quant à H. et Pâris, seules des traditions plus récentes leur accordent une progéniture: Dardanos, Korythos, Bounikos, Aganos, Idaios. Ses sœurs, filles de Tyndare, sont Clytemnestre, Timandra, Phoíbè et Phylonoe. Ses frères, les Dioscures, appelés volontiers Tyndarides, sont selon une tradition l'un mortel, l'autre immortel (LIMC: 1988, p.498, vol. IV, verbete HELENE).

Euripidianas em especial, nas obras *Andrômaca* (425 a.C.), *As Troianas* (415 a.C.) e *Hécuba* (424 a.C.).

Pizan nos apresenta o exemplo de Políxena da seguinte maneira:

Policena, filha mais nova do rei Príamo, **a mais bela jovem da qual se faz menção a história antiga**. E, além disso, de uma **forte disposição e coragem**, que ela demonstrou ao receber a morte sem nem pestanejar, quando a decapitaram sobre o túmulo de Aquiles, dizendo que preferia **antes morrer a ser levada como escrava** (CD, Livro II, LXI)<sup>134</sup>.

Para uma jovem princesa, casta e virgem, certamente, a melhor escolha para seu destino – dentro claro do que lhe é possível escolher – é morrer. Ser levada, escravizada e violada torna-se inaceitável, assim como sua coisificação como prêmio de guerra. Porém, para enfrentar tal destino é preciso coragem.

As cativas troianas não têm país, família ou posição social; devastada a cidade de Ílion, tornam-se espólios e, portanto, objetificados e perdem quaisquer direitos obtidos com base no posto que ocupavam graças às relações que mantinham com os homens de Tróia. Estupro, sequestro e escravidão não são considerados violência contra a mulher, mas ações necessárias para derrotar um povo. (...) o fim da Guerra de Tróia, não só significou a destruição da cidade de Ílion e seus heróis, mas também iniciou um novo ciclo de dor para as mulheres reais de Tróia ao se tornarem cativas dos helenos. Nessas circunstâncias, o destino dos cativos foi determinado por seu novo mestre; elas poderiam ser estupradas, escravizadas, concubinas, sacrificadas ou mortas. (ESPINOZA: 2015, p. 159-183)<sup>135</sup>

Contrariamente ao que acontecerá com Andrômaca e Cassandra, Políxena consegue livrar-se e entrega-se voluntariamente à morte segundo a vertente do tragediógrafo Eurípides e a qual apresentamos aqui. E, embora o mito da jovem princesa

---

<sup>134</sup> Os grifos são nossos.

<sup>135</sup> Las cautivas troyanas no tienen patria, familia ni rango; una vez arrasada la ciudad de Ílion se convierten en botín y, por lo tanto, se objetivizan y pierden cualquier derecho obtenido en función del rango que ostentaban gracias a las relaciones que mantenían con los varones de Troya. La violación, el rapto y la esclavitud no son considerados como violencia contra las mujeres sino como acciones necesarias al vencer a un pueblo. (...) el fin de la Guerra de Troya, no solo significó la destrucción de la ciudad de Ílion y sus héroes, sino que inició un nuevo ciclo de dolor para las mujeres reales de Troya al convertirse en cautivas de los helenos. En estas circunstancias, el destino de las cautivas era determinado por su nuevo amo; podían ser violadas, convertidas en esclavas, concubinas, sacrificadas o asesinadas (ESPINOZA: 2015, p. 159-183).



troiana ligue-se ao mito de Aquiles, é ela quem deveria receber o título de heroína, e não o irado Pelida. Embora esse mito não seja tão conhecido e apresente diversas versões.<sup>136</sup>

Políxena, corajosa e forte junta-se ao rol das mulheres de Tróia que restaram após a guerra. Porém, mais ligada ao destino de Ifigênia<sup>137</sup>, por opção, do que ao de Cassandra, Andrômaca ou sua mãe Hécuba, o mito de Políxena veio para mostrar que a coragem também é necessária para o caminho da virtude, como prega Pizan.

## 2.10. Mitos daquelas que amaram demais: Tisbe e Hero

Embora sigam o conceito de amar demais como Medeia ou Dido, Tisbe e Hero portam em si o conceito romântico aos moldes de *Romeu e Julieta* (1591-1595), de William Shakespeare, que, embora não seja contemporâneo de Pizan e sobre o qual a

---

<sup>136</sup> Políxena é uma das filhas de Príamo e Hécuba. É geralmente considerada a mais nova das princesas de Troia. O seu nome não é mencionado na *Iliada*, aparecendo somente nas epopeias posteriores, onde surge relacionado com a lenda de Aquiles. Acerca do seu encontro com o herói, existem várias versões. Conta-se que Políxena foi à fonte, encontrando aí Troilo, que dava de beber ao seu cavalo. Apareceu, entretanto, Aquiles que perseguiu o herói, matando-o. Políxena conseguiu escapar, despertando, no entanto, uma enorme paixão no coração de Aquiles. Por vezes, conta-se que a jovem acompanhara Andrômaca e Príamo quando estes reclamaram a Aquiles o cadáver de Heitor. O herói permaneceu insensível às preces do pai e da viúva do inimigo; Políxena prometeu ficar a servi-lo como escrava, convencendo desse modo o filho de Peleu. É com esta versão da lenda que se relaciona a história da “traição” de Aquiles: para obter a mão de Políxena, o herói teria prometido a Príamo abandonar os gregos e regressar à pátria, ou até trair os seus e combater a favor das hostes troianas. O pacto devia concluir-se no tempo de Apolo Timbreu. Mas Páris, escondido atrás da estátua do deus, matou Aquiles com uma flecha. Independentemente dos amores de Aquiles e Políxena, e talvez anterior do desenvolvimento desta versão, havia a lenda da morte da jovem princesa troiana sacrificada sobre o túmulo de Aquiles. Nos Cantos Cíprios, Políxena sucumbe às feridas infligidas por Diomedes e Ulisses, durante a tomada de Tróia, sendo enterrada por Neoptólemo. Mas mais tarde surgiu outra versão, segundo a qual a princesa teria sido sacrificada sobre o túmulo de Aquiles por Neoptólemo ou pelos chefes gregos instigados por Ulisses. É esta a variante seguida pelos poetas trágicos e sobretudo por Eurípides. Este sacrifício teria por fim garantir uma feliz viagem de regresso aos heróis gregos (sendo, neste caso, semelhante ao sacrifício de Ifigênia, destinado a tornar os ventos favoráveis à frota de Agamêmnon) ou apaziguar a sombra de Aquiles, que teria aparecido em sonhos ao seu filho, para reclamar tal oferenda (GRIMAL: 2014, p.387, verbete POLÍXENA).

<sup>137</sup> O mito de Ifigênia pode ser encontrado nas tragédias *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.) e *Ifigênia em Táuris* (414 a.C.), ambas do tragediógrafo Eurípides. Ifigênia, a jovem filha do rei Agamêmnon e Clitemnestra (irmã de Helena) foi sacrificada em Áulis depois de ter sido iludida e levada até lá acreditando que seria dada em casamento ao herói Aquiles. Para acalmar a ira de Ártemis e conseguir bons ventos para chegarem logo em Tróia, o irmão de Menelau não hesitou em dar sua filha em sacrifício. Sua gana pela riqueza e esplendor de Tróia era tanta que o fato de resgatar a cunhada caiu perfeitamente aos seus interesses. Porém, tal atitude não será perdoada e esquecida pela rainha Clitemnestra que se vingará do marido ao retorno da guerra, episódio que é contado por outro tragediógrafo, Ésquilo (525 - 456 a.C.) em sua tragédia *Agamêmnon* (458 a.C.).

autora não poderia ter ouvido falar, quando o leitor acessa tais mitos é essa impressão de convergência que fica.

O mito de Tisbe pode ser encontrado nas *Metamorfoses* de Ovídio, no Livro IV, e, sendo um amor proibido mais despertou o desejo ardente, o que resultou na tragédia que da morte de ambos que se anuncia:

Tisbe solta um grito: Foi a tua mão e o teu amor, infeliz,  
que te perderam! Eu também tenho mão forte, ao menos para isto!  
Também eu tenho amor! Há de este dar-me forças para me ferir!  
Seguir-te-ei na morte e serei tida pela mais triste causa,  
e por companheira, da tua morte! E tu, que só pela morte,  
oh!, poderias de mim separar-te, nem pela morte te separarás!  
(OVÍDIO: 2017, Livro IV, v. 148-153)

Pizan o traz o mito por meio da intercessão da Dama Retidão, no Livro Segundo:

[...] na cidade de Babilônia viviam dois nobres e ricos senhores, vizinhos tão próximos que as paredes de seus palácios se confundiam. Tinham dois filhos, belos e agradáveis como ninguém. Um menino, chamado Píramo e uma menina, chamada Tisbe. As duas crianças ainda inocentes, com idade de 7 anos, entediavam-se tão bem que não podia estar um sem o outro. [...] E a medida que a idade passava, a chama de seu amor crescia mais em seus corações. E como estavam sempre juntos, alguns começaram a notar, criando rumores, chegando até aos ouvidos da mãe de Tisbe. Ela, então, trancou a filha em seu quarto e, com muita raiva, disse que iria protegê-la da companhia de Píramo. [...] Por muito tempo durou esse desespero, mas a força daquele amor não diminuía. [...] terminaram decidindo que iriam fugir. Assim, à noite, iriam sair escondidos dos pais e encontraram-se fora da cidade, em uma fonte, debaixo de uma amoreira branca, onde eles costumavam brincar em sua infância. **Tisbe, que amava mais profundamente seu amigo,** chegou primeiro na fonte. Enquanto esperava seu amigo, escutou um rugido de leão, que bebia na fonte, e espantada foi esconder-se atrás de um arbusto perto dali. Ao fugir, deixou cair um véu branco que tinha na sua cabeça. O leão o encontrou e vomitou em cima as vísceras de animais que acabara de devorar. Píramo chegou, quando Tisbe ainda estava no esconderijo. Com o claro da lua, ele viu o véu todo ensanguentado com os restos de carne e não teve dúvida de que sua amiga tinha sido devorada. Sentiu uma dor tão forte que se matou com a espada. Quando estava agonizando, Tisbe chegou, encontrou-o nessas condições. Como ele estava segurando o véu, ela deduziu a causa daquela desgraça, e **sentindo uma dor muito intensa, não quis mais viver. Vendo o último suspiro de seu amigo, depois de muitos lamentos, com a mesma espada se matou.** (CD, Livro II, LVII)<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Os grifos são nossos.

É a mesma toada das tragédias de amor. Tisbe, porém, tenta acordar o amado, mas esse já está partindo.

‘Píramo, que desgraça te roubou a mim?

Responde, Píramo!

É a tua Tisbe, meu querido, quem te chama!

Ouve e levanta a cabeça desfalecida!’.  
(OVÍDIO: 2017, Livro IV, v.142-144)

Mais um caso de uma personagem mítica que se mata por amor, como o fizera Dido. No entanto, aos interesses pedagógicos de Pizan, tal mito é interpretado de modo a evidenciar que não deixam de ser virtuosas aquelas mulheres que, além de sofrerem por amor, não se permitem viver sem ele.

O mito ovidiano não é claro quanto ao motivo de os pais de Píramo e Tisbe não permitirem a aproximação deles, o que não nos impede de fazer conjecturas. Teriam também estas duas famílias problemas entre si? Pensavam os pais que os filhos seriam demasiado jovens e, por isso, não teriam idade ou maturidade para encontrarem-se? A isso não temos respostas. Os dois jovens tinham, então, uma barreira física real e palpável simbolizando a separação, o desejo de alcançar algo aparentemente impossível. Simbolicamente são separados por uma parede e esta, além de paradigma do inalcançável, mostra-se também ambígua, visto que “a parede comum a ambas as casas abria pequena fissura, que se produzira um dia, quando da construção” (OV., *Met.* IV, 65- 66). Ao mesmo tempo em que a parede os separa, atuando como objeto palpável que representa a impossibilidade de ficarem juntos, também é a responsável por permitir que se comuniquem através da fissura, ou seja, é ela própria que também aproxima os dois amantes. (PINTO & DE CALDAS: 2021, p. 10)

No artigo de Pinto & de Caldas (*op.cit*), os autores lembram ainda que o conceito de catástrofe está presente nos dois textos, visto que o desencontro que foi gerado entre os amantes tanto no mito grego quanto na tragédia inglesa pelos próprios amantes, sendo a responsabilidade apenas deles. Vejamos a seguir a fala de Píramo sobre isso:

É minha culpa. Fui eu, infeliz, quem te perdeu, eu que te disse

para vires de noite para lugares tão cheios de medo  
e não me antecipei a vir. Despedaçai meu corpo  
e consumi minhas entranhas criminosas com feras dentadas,  
ó leões todos que viveis nestas serras!  
(OVÍDIO: 2017, Livro IV, 110-114)

Se a responsabilidade foi apenas dos amantes, como é apontado por Píramo no trecho acima, não é possível jogar a “culpa” dos acontecimentos sobre a intervenção divina, como é comumente aceito nas tragédias. Além disso, os autores também apontam pautados na filosofia estoica que a catástrofe, o sofrimento e as consequências que são geradas pela escolha dos personagens servem para orientar aos leitores em relação a tipos de ações e seus resultados, utilizando para exemplificar isso os próprios personagens. Sob essa óptica:

O texto de Ovídio e o de Shakespeare podem ser vistos, a partir da filosofia estoica, como instrumentos que podem conferir ao leitor/espectador uma experiência didática a partir da vivência do páthos provocada pelas ações das personagens. Os desenlaces catastróficos, portanto, trágicos, servem como aprendizado às suas distintas recepções. Apesar de não ser possível aferirmos o quão transformadora é a recepção de uma obra literária por cada leitor, nem é esse o nosso intuito, acreditamos no seu potencial didático no que diz respeito à reflexão sobre a importância da faculdade da razão e à educação dos sentimentos suscitados pela ação trágica. (PINTO & DE CALDAS: 2021, p. 22)

Não por acaso Pizan utiliza-se desse mito como exemplo de modo a servir a seus fins pedagógicos, orientando às mulheres que a leem, de que por vezes as catástrofes que chegam são apenas de responsabilidade de cada um e, dessa forma, todas devem permanecer sempre atentas e prudentes.

Já o mito de Hero, é apresentado por Pizan no Livro Segundo, LVIII, da seguinte maneira:

O amor da **nobre senhorita Ero**<sup>139</sup> por Leandro não foi menor do que aquele de Thisbé por Píramo. Temendo comprometer a honra de sua dama, Leandro preferiu se expor a grandes perigos para guardar o segredo de seu amor. Ele tinha o hábito de vê-la quando todos estivessem dormindo, então

---

<sup>139</sup> Hero na verdade era uma sacerdotisa no templo de Afrodite e, como é possível notar, tal informação é ocultada de modo a novamente adequar o mito aos moldes cristãos.

frequentemente levantava-se à noite de sua cama, para que ninguém o visse, para render-se a um longo braço de mar, nomeado Ellesponto. Ele o atravessava a nado até o outro lado, onde encontrava-se o castelo de Abido. Ali encontrava Eros na janela. E naquelas longas e escuras noites de inverno, **Ero segurava uma tocha na mão para indicar a seu amante a direção a seguir.** Os dois amantes usaram desse artifício durante vários anos, até Fortuna, com inveja de suas felicidades querer mudar o curso de suas vidas. Era inverno e o mar ficava muito perigoso com as tempestades. A tempestade durou tantos dias, sem trégua; e a espera de se ver parecia tão longa aos dois amantes! Por fim, uma noite Leandro viu a tocha que Ero segurava na janela. Levado pelo seu desejo e acreditando que Ero tinha ligado a tocha para chamá-lo, ele decidiu ir, apesar do perigo [tempestade], estimando que seria uma covardia imensa não ir. Que pena! **A infeliz por temor o havia impedido de expor-se a tais perigos, segurava a tocha para indicá-lo o caminho, no caso dele tentar a aventura.** Foi tal o infortúnio de Leandro, que aventurou a ir a nado, e não conseguindo desviar-se das ondas do mar, que o levou ao fundo, morreu afogado. **A pobre Ero, que havia tido o terrível pressentimento, não parava de chorar.** Quando o dia começou a clarear, colocou-se na janela, onde havia estado à noite toda, não conseguindo dormir, nem repousar. Vendo o corpo de seu amado boiando sobre a água, **decidiu não mais viver, jogando-se ao mar. Tanto fez que conseguiu juntar-se a ele e abraçá-lo. E assim morreu, por amar demais.** (CD, Livro II, LVIII)<sup>140</sup>

Aqui temos um exemplo claro de mulher virtuosa, que por amar demais e ser amada demais acabou sofrendo as consequências de uma tragédia. No entanto, enquanto exemplo de virtude, Hero permaneceu, visto que a morte de Leandro no mar indica que ela não teve nenhuma responsabilidade nem se manchou em nenhum momento, permanecendo assim virtuosa.

## 2.11. Sibilas: sabedoria de Deus?

De acordo com o LIMC, as Sibilas podem ser definidas da seguinte forma:

(Σίβυλλαι) Mulheres virgens a quem os deuses concederam o dom da profecia. Frequentemente invadidas por Apolo, e por isso comparadas com as Pítias de Delfos ou com as heroínas das lendas com o dom de profetizar como Cassandra, não estavam ligadas a nenhum santuário e revelavam o futuro sem serem questionadas. (LIMC: 1994, p.753, vol. VII; verbete SIBYLLAE)<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Os grifos são nossos.

<sup>141</sup> Vergini donne cui gli dei hanno concesso il dono della profezia. Spesso invasate da Apollon, e per questo messe a confronto con le Pizie di Delfi ovvero con le eroine della legenda col dono di profetare come Cassandra, non erano legate ad alcun santuario e rivelavano il futuro senza essere interrogate (LIMC: 1994, p.753, vol. VII; verbete SIBYLLAE).

Nesse momento da obra de Pizan, é esperado novamente que haja a exaltação da sabedoria feminina, logo no início do Segundo Livro, orientada pela Dama Retidão e, para começar é apresentado o exemplo das Sibilas, mulheres virgens que possuíam o dom da sabedoria. Vejamos:

Entre as damas de dignidade soberana aparecem acima de todas aquelas de plena sabedoria, as sábias Sibilas que, como indicam as obras dos autores mais importantes, eram em número de dez, ainda que alguns citam apenas nove. Ó cara amiga, preste bem atenção: **já houve algum profeta de quem Deus tivesse amado tanto, e a quem tivesse consentido honras maiores em revelação, que aquelas feitas a essas nobilíssimas damas, evocada aqui?** Não foi posto nelas o santo dom da profecia, tão profunda e arguta que suas palavras nem apreciam anunciar o futuro, mas antes, uma crônica de acontecimentos passados e conhecidos, de tão claras, evidentes e compreensíveis eram suas palavras e escritos? **Suas palavras falaram inclusive da vinda de Jesus Cristo, o que aconteceu muito tempo depois, e de maneira ainda mais clara e com mais detalhes do que foi encontrado pelos profetas.** Estas mulheres se mantiveram castas a vida inteira, desprezando todo ato impuro. Eram todas chamadas Sibilas. Mas, isso não significa que se trata de seus nomes. **Sibila quer dizer: aquela que conhece o pensamento de Deus.** E foram assim chamadas por profetizarem coisas tão extraordinárias que apenas o espírito divino poderia ter ditado aquelas palavras. (...) As Sibilas nasceram em diferentes países do mundo e em épocas distintas, mas todas profetizaram grandes coisas para o futuro, em particular, a vinda de Cristo. **Apesar de todas serem pagãs e nenhuma pertencia à religião dos judeus.** (CD, Livro II, I)<sup>142</sup>

No trecho acima, ao observarmos as partes selecionadas em negrito, alguns pontos que são defendidos ao longo da obra por Pizan podem ser retomados.

- a) Exaltação da sabedoria feminina: o que é posto em evidência quando a autora afirma que as Sibilas são possuidoras de tamanha sabedoria que são graças a isso amadas por Deus. Reparemos aqui que se trata do Deus cristão, visto que o contexto sociocultural em que se vê inserida a autora é de domínio da Igreja.
- b) A sabedoria dessas mulheres é tão superior a dos homens que coube inclusive a elas o anúncio da vinda de Jesus Cristo, o que demonstra a máxima exaltação de sua sabedoria e predileção diante do Deus cristão.
- c) Embora o significado do nome Sibilas seja: “aquela que conhece o pensamento de Deus”, apesar disso, a autora deixa claro que tais mulheres sábias são

---

<sup>142</sup> Os grifos são nossos.

pertencentes da religião pagã, mas, mesmo assim, sua virtuosidade e sabedoria lhes renderam esse apreço de Deus.

Mais adiante, nomeia cada uma das Sibilas, dedicando-se em elencar os feitos mais importantes, contudo, apesar de mostrar a importância de suas predições, como por exemplo da queda de Tróia, ou a vinda do Anticristo e, principalmente da vinda de Jesus Cristo, mesmo defendendo que tais predições evidenciam a importância da sabedoria dessas mulheres, cabe a Pizan tentar mostrar a reprovação que mulheres tão sábias quanto as Sibilas advindas das religiões politeístas sofrem, exaltando assim, a existência de um só Deus, visto que de nenhuma maneira poderia a religião pagã ser mais forte e aclamada do que a cristã. Sendo assim, a autora, amortiza a situação, da mesma forma que já havia feito ao tratar do mito das deusas, novamente, a autora corrobora a força da Igreja Católica.

(...) a primeira era originária de Persa e por isso chamada, **Pérsica**. A segunda era de Líbia, assim chamada **Líbia**. A terceira é gerada no tempo de Delfos e por isso vem a se chamar **Délfica**. Foi ela quem profetizou a destruição de Tróia, muito antes que viesse a acontecer. Ovídio dedicou-lhe vários versos em uma de suas obras<sup>143</sup>. A quarta era da Itália e chamou-se **Ciméria**. A quinta, nascida na Babilônia, chamava-se **Erífle**. Foi ela quem deu a resposta aos gregos, que vieram até ela quando iam destruir Tróia e a fortaleza de Ílion, sobre os quais Homero escreveu erroneamente. Foi também chamada de Eritreia, por ter morado na ilha do mesmo nome e por ter sido lá que seus livros foram encontrados. A sexta, da ilha de Samos, chamou-se **Samia**. A sétima recebeu o nome de **Cumes**, e era da região Campania, na Itália. A oitava chamava-se **Helespôntica**, pois, havia nascido na planície de Tróia, Helesponto, e viveu na época dos célebres autores Solone e Tiro. A nona nasceu em Frígia, e veio a ser chamada **Frígia**; ela anunciou a queda de muitos reinos e predisse a vinda do falso profeta Anticristo. A décima, de nome **Tibure**, era por outros chamados Albunea, muito estimada por ter anunciado de maneira muito clara a vinda de Cristo. **Apesar das sibilas serem de origem pagã, todas desaprovam aquelas religiões e politeísmo, dizendo que existia um só Deus e que os ídolos eram vãos.** (CD, Livro II, I)<sup>144</sup>

No Capítulo II, do Livro Segundo, a autora traz o exemplo separado da Sibila Eritreia, que é considerada a mais sábia de todas as Sibilas, responsável por prever a queda de Tróia e o surgimento do Império Romano, fatos tão importantes que por si só já bastariam a essa mulher a fama de ser a mais sábia. No entanto, novamente, a autora precisa deixar claro que mais importante do que tudo o que venha a ser dito da cultura

---

<sup>143</sup> OVÍDIO, *Metamorfoses*, Livro XIV.

<sup>144</sup> Os grifos são nossos.

pagã está o que pode ser dito sobre a cultura cristã. Partindo disso, algo de muito mais maravilhoso foi predito, o mistério da potência de Deus, o Espírito santo e a Encarnação de Deus na virgem Maria.

A recepção do mito clássico por Pizan é responsável pela sua interpretação e utilização da maneira que melhor lhe aprouve de acordo com seus interesses. Nesse caso, especificamente, temos a alteração de algumas das características tradicionais do mito, como no caso da previsão de fatos da religião monoteísta cristã e da resignação de tais mulheres frente à sua religião original de modo a supervalorizar a religião cristã, desmerecendo a outra, fato que certamente agradaria aos seus leitores.

É bom lembrar que dentre as Sibilas, Eritreia foi a mais sábia: Deus lhe concedeu uma capacidade extraordinária e particular, graças à qual ela descreveu e profetizou o futuro com tanta clareza que sua história parecia porvir do Evangelho do que de uma profecia. A pedido dos gregos, ela contou em seus versos suas conquistas, suas batalhas e a **destruição de Tróia**, tão claramente que a coisa não pareceu mais verdadeira quando realmente aconteceu. Muito tempo antes do evento ela descreveu ainda, em uma narrativa sucinta e autêntica, o **império de Roma**, a potência dos Romanos e seus destinos; ela fez tão bem que até parecia mais uma breve memória de fatos históricos passados do que de coisas que viriam a acontecer. **Ela predisse algo de mais maravilhoso e maior ainda: anunciou e revelou de maneira clara o segredo da potência de Deus, que os profetas haviam anunciado apenas com figuras e palavras obscuras, a saber o grande mistério do Espírito Santo, a Encarnação do Filho de Deus na virgem.** (...) Boccaccio escreveu, e todos os outros grandes autores que falaram dela afirmaram também, que a quantidade de suas virtudes nos leva a acreditar que ela foi a eleita de Deus, e que se deva honrá-la mais do que a qualquer outra mulher, a exceção das bem-aventuradas santas do paraíso (...). (CD, Livro II, II)<sup>145</sup>

Já no Capítulo III do mesmo Livro Segundo, o mito da Sibila Amalteia é apresentado, retomando o que já vinha sendo feito no trecho anterior, a autora traz inicialmente a ideia de que a sabedoria dessa Sibila fosse devido ao fato de ser amada pelo deus da sabedoria Febus e, por isso, era reservado a ela tamanha sabedoria. Porém, Christine precisava agradar seu público receptor, dessa forma, apresenta traços da cultura mítica pagã, mas depois a altera de acordo com seus interesses, nesse aspecto, sinaliza que na verdade a virtude de tal sibila era imensa, e devido a isso, o Deus dos cristãos, o verdadeiro detentor de toda a sabedoria a amando lhe deu o dom da profecia.

---

<sup>145</sup> Os grifos são nossos.



(...) De acordo com as crônicas, sabe-se que ela nasceu na época da destruição de Tróia e que ela viveu até o reino de Tarquínio, o Soberbo. Alguns a chamavam de Deifebe. Ela alcançou uma idade espantosamente avançada, e permaneceu virgem toda sua vida, seu imenso saber levou diferentes poetas a imaginarem que **tinha sido amada de Febus, que era chamado de Deus da sabedoria. Teria sido Febus que haveria lhe concedido tantos conhecimentos de uma vida tão longa. Mas é preciso entender por aí que sua virgindade e sua pureza a fizeram amada de Deus, ele que é o sol de toda sabedoria e que faz brilhar nela a luz da profecia.** (...) todos aqueles que a consultam a examinam espantam-se ainda pela grandiosidade e superioridade daquela mulher. Segundo alguns poemas, ela guiou Enéias aos Infernos e o trouxe. Esta mulher chegou em Roma, levando nove livros que ela mostrou ao rei Tarquínio para vendê-los. Como ele recusava de dar-lhe o prelo que ela pedia, ela queimou três em sua presença. No dia seguinte, ela pediu pelos seis livros restantes o preço exigido para os nove, afirmando que se recusasse de novo o preço pedido, ela queimaria imediatamente três daqueles livros e os três outros no dia seguinte. Então o rei Tarquínio pagou-lhe o preço que ela havia primeiramente pedido. (CD, Livro II, III).<sup>146</sup>

Mais adiante, em conversa com Christine, a Dama Retidão confirma a ideia de que, graças a tais exemplos de mulheres, não é aceitável que cada mulher se sinta envergonhada por fazer parte desse grupo tão sábio. O que ocorre é a falta de oportunidade e o desmerecimento por parte do sexo masculino, mas nunca o fato de que pertencer a tal grupo signifique não ser inteligente, antes disso, estar inserida nesse grupo significa ter que lutar para ser ouvida, lutar para ter acesso ao conhecimento, lutar para ser respeitada. Se até Deus reconhece a importância desse grupo, quem não o reconhecerá?

Observe bem isso, minha cara Cristina, e note como Deus deu o dom a uma simples mulher de tantas virtudes que não apenas ela soube aconselhar e guiar em vida um imperador, e mais ainda, para assim dizer, todos aqueles que até os finais do tempo reinaram em Roma, predizendo todos os acontecimentos futuros do império. Diga-me, eu te peço, se existiu algum homem que tivesse feito tanto. **E tu, bem asneiramente, lamentavas-te por pertencer ao mesmo sexo que esses seres notáveis, achando que Deus as havia desprezado!** (CD, Livro II, III)<sup>147</sup>

Por fim, resta dizer que o objetivo de Pizan ao apresentar tantos mitos é, além de mostrar a possibilidade de todas as mulheres poderem trilhar rumo ao caminho da virtude, ao poderem se identificar com todas essas histórias, também serviu para demonstrar que as mulheres podem sim estar muitas vezes acima dos homens, contrariamente ao que pregava Boccaccio e tantos outros de seu tempo.

---

<sup>146</sup> Os grifos são nossos.

<sup>147</sup> Os grifos são nossos.

Se, para Pizan, os exemplos de mulheres valiosas são buscados para desconstruir a suposta superioridade masculina em relação à natureza feminina, na obra de Boccaccio, a inferioridade das mulheres em relação aos homens é uma ideia recorrente, o que o levou a mostrar com admiração aquelas que transcenderam essa inferioridade, demonstrando qualidade e habilidade alheias à sua natureza [...] (DEPLAGNE: 2013, p. 124).<sup>148</sup>

Os mitos surgem e permanecem para ensinar, mas para ensinar de maneira mais prazerosa, trazendo relações e análises que podem ser executadas por todos já que por fazerem parte do repertório popular de cada sociedade se modificam com o tempo e realizam a sua tarefa de educação.

A narrativa mítica diferencia-se do texto poético pelo fato de comportar variantes, versões distintas, ou seja, permite ao narrador acrescentar e modificar a narrativa de acordo com o público ao qual se destinava. (VERNANT: 2006, p. 13)<sup>149</sup>

O que facilita sua recepção pelas culturas que lhe são posteriores. Por isso, que a pedagogia pizaniana com sua ocultação, alteração de mitos e, principalmente com sua escolha propositada deles veio para defender as mulheres na muralha da nova cidade que se constrói e para mostrar a importância e a capacidade de seu sexo dentro da sociedade, não importando a que época esteja ligada.

---

<sup>148</sup> Os grifos são nossos.

<sup>149</sup> Os grifos são nossos.

---

## CAPÍTULO 3: O ESPELHO DE CRISTINA COMO GUIA DE COMPORTAMENTOS

---

*E por esso, eu, sua servidor, posto que nom seja sofeciente pera sempre, segundo meu uso, me empregar em no serviço do bem delas, assi como continuamente o eu desejo, pensei em mim que esta nobre obra multiplicaria pelo mundo em outros muito trelado, qualquer que fosse o custo. Seria apresentada em diversos lugares a Rainhas, princesas e altas Senhoras, afim que mais fosse honrada e eixalçada, assi como ela é digna, e que per elas podesse seer semeada antre outras mulheres, o qual dito pensamento e desejo puse em efeito, assi como já é acabado. Será assoelhada, espargida e ppublicada, em todas terras.*

(PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 97r.)

### 3. O Livro das Três Virtudes e a sua recepção nas traduções portuguesas

Para iniciarmos, é preciso dizer que *O Livro das Três Virtudes* (1405) pode ser considerado como uma sequência da *Cidade das Damas* (1405), dessa maneira, de acordo com o que a própria autora diz em seu prólogo, novamente as três Damas Alegóricas Razão, Retidão e Justiça a obrigam a escrever esse que será um verdadeiro manual de educação para as mulheres:

(1r) Depois que eu houve acabada, per graça e ajuda do Senhor Deos e mandamento das tres Virtudes [convem a saber] Razom, Dereitura e Justiça, a *Cidade das Damas*, per a forma e maneira que em ela se contem, como persoa trabalhada e fraca de dar fim a tam grande trabalho, dei lugar de folgança a meus fracos membros e, depois do continuado eixarcicio, pus meu corpo em repouso. E estando assi devagar, havendo soo ociosidade por companheira, trigosamente me tornarom a aparecer aquelas tres gloriosas Senhoras [...]. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 1r)<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Todas as citações que aparecem neste capítulo foram retiradas da edição crítica feita por Maria de Lourdes Crispim. Para fins de abreviação, utilizaremos a abreviatura “LTV” relativa ao título da obra *Livro das Três Virtudes*.

Christine, depois de ter tido tamanho trabalho na construção da fortaleza das Damas, estava obviamente cansada. Não havia sido uma tarefa fácil selecionar tantos exemplos de mulheres virtuosas, além de procurar tais modelos e saber exatamente o lugar ao qual cada uma deveria pertencer dentro dessa estrutura predial, ou como foi dito no capítulo anterior, a utilização da metáfora da construção é responsável por deixar evidente que o trabalho fora árduo. Ainda que tenha sido feito sob a orientação e ajuda das Damas – como demonstra a figura 1<sup>151</sup> apresentada nos anexos desta tese – é bom recordarmos que todas, incluindo as Damas, participam efetivamente da construção que está sendo realizada.

– Como, filha do estudo, hás tu já esquecido o estilo do teu entendimento e leixas estar seca a pruma do trabalho da tua mão destra, no qual te soias tanto deleitar? Queres tu dar orelhas aa liçom da preguiça que sempre te engalhará, se creer quisere – “Tu hás assaz feito!... tempo é de repousares!...” . (LTV, Livro 1, 1r)

Um dos principais vícios que todos que buscam pelo caminho da virtude devem manter distância é o vício da preguiça. Dessa forma, já é possível observar nesse trecho uma pequena orientação dada pelas Damas, isto é, elas pedem para que Christine mesmo estando cansada abandone a preguiça e tome logo novamente a sua pena e dê início a escrita da nova obra.

(...) Nós nom somos ainda enfadadas de te meter em trabalho, [como nossa servidora]. Booa obra te teemos ordenada, conclusa e determinada, em nosso vertuoso Conselho. E, per enxemplo de Deos, que no começo do mundo vio sua obra booa e benzeo-a, e depois, fez o homem e a molher e as outras animalias – e assi a nossa precedente obra [da *Cidade das Damas*], que é boa e proveitosa, seja beenta e eixalçada per todo o universal mundo[...] (LTV, Livro I, 1v)

A comparação feita entre a criação realizada por Deus do homem e da mulher com a criação inicial da *Cidade das Damas* e agora dessa nova obra que se inicia mostra que,

---

<sup>151</sup> Ver Anexo 1: Figura 1 retirada do Ms Harley 4431, British Library, 1410 f. 261v. *Cidade das Damas*.

primeiramente, as duas obras são interligadas e dependentes uma da outra, assim como a mulher que fora criada a partir da costela do primeiro homem, Adão<sup>152</sup>.

E eu, Cristina, ouvindo as vozes de minhas mui honradas Senhoras, cheia d'alegria, corri e me pus em gijolhos ante elas e me ofereci aa obediência de seus dignos mandamentos, os quaaes logo recebi em (2r) esta guisa: “Toma a tua pruma e scrive”. (LTV, Livro I, 1v-2r)

Christine coloca-se em posição de obediência e obedece a ordem que lhe é dada de escrever novamente, mas neste momento, irá compor uma obra que venha para auxiliar a todas as mulheres de modo a que qualquer uma delas, independentemente de seu estrato social, não apenas chegue com sucesso ao caminho da virtude, mas também, que todos possam futuramente ter igualmente direito a um espaço dentro da cidade das mulheres.

Bem aventuradas serom aquelas que morarem em nossa Cidade pera acrescentar o conto de nossas cidadããs. A todo o colegio femenino e a sua devota religiom, seja notificado o sermom e liçom da Sapiencia. (LTV, Livro 1, 2r)

Foi Christine de Pizan que, nos primeiros anos do século XV, escreveu o primeiro Tratado de Educação Feminina, que designou por *Livro das Três Virtudes*<sup>153</sup> (1405). Tal como os Príncipes deveriam aprender a partir dos “Espelhos<sup>154</sup>” de orientação masculina, também Christine oferecia agora às mulheres uma orientação precisa, para elas próprias se tornarem e aparecerem em sociedade como verdadeiros espelhos de virtudes (MENDONÇA: 2013, p.57).

De acordo com Crispim (2002), em sua introdução à edição crítica da obra em questão, na língua original, o francês, são atualmente conhecidos vinte e um manuscritos, geralmente intitulados *Le livre des Trois Vertus à l' Enseignement des Dames*, e três

---

<sup>152</sup> Antigo Testamento, Gênesis 2, 21-22.

<sup>153</sup> Essa obra também é conhecida pelos seguintes títulos: *O Espelho de Cristina* e *O Livro do Tesouro da Cidade das Damas*.

<sup>154</sup> A palavra *miroir* (espelho) era frequentemente empregada no título de obras de edificação teológica ou moral e que se integravam ao gênero didático. No século XIII, foi usada para designar manuais de educação moral, de ampla abrangência, que visavam uma formação geral. Tratava-se de ‘espelhos’ que tentavam oferecer ao leitor a imagem do seu próprio ideal. É possível citar alguns exemplos de ‘miroirs’ escritos sobretudo por mulheres, como o de Marguerite Porete e o de Marguerite d’Oingt.

edições antigas (1497, 1503 e 1536), todas tendo por título *Le Trésor de la Cité des Dames*. Do texto em português existem duas versões parcialmente diferentes, intituladas: uma, que nos chegou através do manuscrito 11 515 da Biblioteca Nacional de Madrid, tem como título *O Livro das Três Virtudes: a Insinança das Damas*<sup>155</sup>, e a outra, chamada *O Espelho de Cristina*, impressa em 1518, nas oficinas de Herman de Campos, por ordem de D. Leonor, viúva do rei D. João II.

Na história literária europeia, trata-se da primeira obra de educação feminina escrita por uma mulher. No panorama português, constitui o único tratado medieval sobre esse tema (...) para a história cultural de Portugal, não é de somenos importância o facto de o tratado de Christine ser o único livro medieval dedicado às mulheres, em língua portuguesa, de que tenhamos conhecimento. (CRISPIM: 2002, p. 16-17)

No entanto, tal obra não pode jamais ser vista apenas como um manual de educação para as mulheres, é preciso analisar essa obra também como um resgate histórico do modo de vida das mulheres de todos os estratos sociais do final da Idade Média.

*O Livro das Três Virtudes* é construído como uma longa carta que as três Virtudes – Razão (ou Inteligência), Retidão e Justiça – transformadas em Damas Alegóricas dirigem às mulheres, tendo Christine como sua interlocutora. Se na obra anterior as Damas trazem uma série de exemplos de mulheres virtuosas a serem resguardadas na nova cidade que se constrói, nessa nova obra chegam trazendo um verdadeiro guia comportamental para o sexo feminino em todas as suas esferas e de modo a auxiliar na caminhada rumo às virtudes e, conseqüentemente à cidade das mulheres virtuosas.

A própria construção da Cidade Ideal acabou por definir o perfil da mulher verdadeiramente ilustre. Ora, as mulheres que têm direito à moradia nesta cidade não o adquiriram pelo seu poder, riqueza ou mesmo alto estado. A *Cidade das Damas* está reservada, diz Crispim (2002: p. 20), “às mulheres que se ilustram pela sabedoria, discernimento e justiça”. Assim, todas as mulheres lá podem morar, independentemente de sua condição social. Ao escolher as mulheres que habitam sua *Cidade*, Christine retoma a história das principais virtudes e grandezas das mulheres que representam cada contexto histórico citado na obra.

---

<sup>155</sup> É essa a versão que utilizaremos nas citações de nosso estudo.

Destarte, ao dar continuidade ao seu projeto de escrita, Christine coloca em voga alguns objetivos para essa nova obra. Primeiramente, a) continuar seu projeto educacional iniciado com a *Cidade das Damas*<sup>156</sup>; b) deixar evidente que sua missão enquanto escritora é a de educar mulheres, fazendo assim um manual que não alcançasse apenas as mulheres nobres, mas a todas de todos os estratos sociais assim como respeitar em cada grupo suas especificidades e necessidade de aprendizagens; c) preparar as mulheres para uma vida ativa e sem a tutela masculina, trazendo a lume importantes lições de economia e administração dos bens e propriedades como será possível ver adiante; d) a partir de uma observação criteriosa, busca relatar a vida das mulheres, fazendo uso muitas vezes de sua própria experiência enquanto mulher que é, viúva e sozinha; e) fazer um registro dos costumes femininos dentro de sua época.

Dessa maneira, trata-se não apenas de um manual de modos e etiquetas, ou de comportamentos, mas de uma esperança em prol da restituição da ordem partindo das mulheres e, como havia mulheres dispostas a pagarem por sua obra, a autora entende que deveria inspirar tais grandes senhoras para que elas mesmas pudessem ser responsáveis por fazer a divulgação de suas obras e, principalmente, de suas ideias, além de colocá-las em prática rumo a uma sociedade menos misógina e mais igualitária.

Sendo assim, o *Livro das Três Virtudes* encontra-se dividido em três partes, desiguais em extensão, e tal feito não se deu aleatoriamente. Na Primeira Parte, no Livro I, estão registrados os preceitos gerais, comuns a todo o gênero feminino e, porque Christine respeita e defende a hierarquia social de sua época, são também tratados os deveres específicos das mulheres do mais alto estado, as rainhas, princesas, duquesas e grandes senhoras. Pizan justifica esta ordem pelo papel de exemplo que devem desempenhar todas quantas pertencem a este estado.

Na Segunda Parte, ou Livro II, os ensinamentos dirigem-se às senhoras e donzelas: primeiro, às que andam em cortes de grandes senhoras, às baronesas e às outras senhoras que vivem por si, ou seja, às mulheres que formam o segundo estado. Por fim, na Terceira Parte, ou Livro III, são dados ensinamentos próprios às mulheres do terceiro estado, às mulheres comuns do povo, alcançando nesse grupo até mesmo as prostitutas e, nesse ponto é preciso dizer que, sabendo que as mulheres pertencentes a esse último grupo não são letradas, além de proporcionar uma orientação mais voltada para a oralidade, o

---

<sup>156</sup> Trata-se de uma pequena mobilidade em um universo que cria limitações para as mulheres, de modo que se torna uma possibilidade de ação (definição arendtiana da política em si), de autonomia de governo, e daí a idealização de uma organização social feminina.

ensinamento deve ser feito ainda com orientações curtas, de cunho prático e simples, sem fazer uso de exemplos de filósofos, teólogos ou nada do universo das letras, visto que tais mulheres não seriam capazes de fazer nenhuma relação com textos desse tipo, o que dificultaria em muito a compreensão do que deve ser realmente apreendido e posto em prática.

Portanto, ao adotar tal divisão se faz nítido o desenho do perfil da mulher ideal, seja qual for a sua condição social, etária ou familiar. Esta divisão do público-alvo não era nova. Em primeiro lugar, a mulher ideal é aquela que ama a Deus, quer opte pela vida ativa, quer tenha a força e as qualidades necessárias para permanecer na vida contemplativa. De acordo com Crispim (2002, p. 21):

Sobre o estado de felicidade que a vida contemplativa proporciona, Christine declara: *'Aaquele nom é outro prazer comparado, segundo sabem os que o provarom, ainda que o eu nom saiba dizer, do que me pesa!'* (8r/8v). Desembaraçada da obrigação de se pronunciar sobre a vida contemplativa, Christine passa a ocupar-se da formação das mulheres que seguem a vida activa, a qual, segundo ela, é um 'outro estado de servir a Deus'.

O período de atividade mais intensa de Christine está compreendido entre 1402 e 1417, depois desse período voltará a publicar uma obra nova apenas em 1429, o *Ditié de Jehanne d'Arc*, após ficar muitos anos em total silêncio. Sendo assim, *O Livro das Três Virtudes* pode ser considerado como pertencente ao apogeu da sua carreira. De acordo com Willard (1989, p. XV), esta é a última obra onde a temática feminina ainda foi trabalhada. As obras que se seguirão terão sua atenção voltada para temas de moral política e militar, e, segundo o autor, só voltará a escrever para as mulheres após o desastre de Azincourt<sup>157</sup> (1415), com o seu *L'Epistre de la Prison de Vie Humaine* (1418), em que evoca os sofrimentos das viúvas de todas as guerras.

---

<sup>157</sup> O desastre de Azincourt ou, mais popularmente conhecido como a Batalha de Azincourt, foi uma batalha decisiva ocorrida na Guerra dos Cem Anos, no ano de 1415. Resultou em uma das maiores vitórias inglesas sobre os franceses durante a guerra.



### 3.1. As Virtudes n'O Livro das Três Virtudes

No prólogo do livro, as Damas Alegóricas pedem para que Christine elabore essa nova obra. Dizem que assim como Deus primeiro fez o mundo e por último o povoou com animais e o homem, Pizan, à Sua semelhança, construiu primeiro a Cidade das Senhoras, depois a povoou e na nova obra deverá cuidar da educação moral e intelectual dessas mulheres que deveriam ali habitar.

Ora, o conceito de virtude segundo Macintyre (2021, p. 282) é de que “Virtude é uma qualidade humana adquirida, cuja posse e exercício costuma nos permitir alcançar aqueles bens que são internos às práticas e cuja ausência de fato nos impede de alcançar quaisquer bens”, e o entendimento de como era desenvolvida através da educação e esforço em nada impossibilitava às damas do período de realizar as mesmas atividades intelectuais dos homens. Dessa forma, as virtudes antes divididas como femininas ou masculinas, naquele momento, se unificam, se multiplicam e se consolidam em exemplos femininos, pois as mulheres são “possuidoras de todos os bens e de todas as virtudes” (PIZAN: 2002, Livro II, 48v).

A partir do verbete *Virtu*, encontrado no Lexique Historique du Moyen Age:

Virtu: Dans l'Italie de l'humanisme et de la Renaissance ce mot désigne non la vertu, mais un “étrange composé de courage, de savoir-faire, de ruse et de chance”, idéal de ceux qui voulaient imiter les héros antiques, tels les condottieri. (LHMA: 1995, p. 154)

A virtude, como dito logo acima, vista como uma “mistura” de coragem, saber-fazer ou astúcia e sorte, demonstra que o caminho rumo ao “saber-fazer” pode ser mais facilmente percorrido se a pessoa que embarca nessa tarefa tiver orientações precisas e úteis em vários departamentos da vida em sociedade, como foi proposto por Pizan.

As virtudes e vícios são representados por figuras humanas agindo como personificações de ideias abstratas. As virtudes são um grau da segunda ordem dos anjos. Essas figuras são geralmente femininas e normalmente são representadas em armaduras com atributos pertinentes. Esse tipo de antropomorfização é comum na antiguidade clássica e também prevalece na época medieval. Na igreja cristã, as virtudes e os vícios cumprem função didática na divulgação das ideias de retidão moral da igreja. O cânone das virtudes cristãs é composto por três virtudes teológicas – fé, esperança e caridade – e quatro virtudes cardeais – prudência, justiça, temperança e fortaleza. Os vícios opostos são popularmente descritos como idolatria,

desespero, avareza, orgulho, covardia, raiva e preguiça ou qualquer um dos sete pecados capitais. (DMA:1989, p. 462)<sup>158</sup>

Nas duas obras que estudamos nada poderia ter sido feito por Pizan se não fosse por meio e a pedido das Três Damas, Razão, Retidão e Justiça, o que demonstra que a personificação das Virtudes acompanha de perto o que vinha sendo feito dentro da cultura clássica e, principalmente, na Idade Média; além disso, não é permitido esquecer que ao usar tais figuras antropomorfizadas a função que se busca evidenciar é a didática, de modo a potencializar e certificar cada “dica” ou regra que virá a ser seguida por quem ler tais obras. Se o conselho é dado a partir das Damas é considerado como confiável e por isso pode ser facilmente seguido e disseminado sem que possa haver qualquer tipo de ataque ou desconfiança.

O conceito das virtudes é encontrado já na República de Platão (4: 427ss) como um traço que é necessário à formação do cidadão ideal.

O uso da palavra virtude parece ser adequado para traduzir o termo da língua grega areté. Entretanto, jamais será possível, em qualquer tradução contemporânea, expressar o conceito e a experiência correspondentes ao conceito grego e da época de Platão. Zingano, ao comentar a *Ética a Nicômaco*, afirma que areté possui uma “aplicação mais ampla do que o contexto propriamente moral”, pois refere-se também “ao fazer bem as funções” e, por isso, muitas vezes aparece traduzido por excelência. (PAVIANI: 2012, p. 87)

Partindo da ideia de que chegar a ser virtuoso é também um caminho onde se é necessário “fazer bem as funções”, como lembra-nos ZINGANO apud PAVIANI, novamente, a construção de um guia voltado para o público feminino em sua busca pela virtude vem para colaborar principalmente quando apresenta conselhos para o dia-a-dia da mulher, constando inclusive como se vestir ou se portar, e, como incentivo a que tais conselhos fossem bem realizados tem-se a ideia, já *marquetinizada* da cidade das

---

<sup>158</sup> The virtues and vices are represented by human figures acting as personifications of abstracted ideas. The virtues are a degree of the second order of angels. These figures are usually female and are typically represented in armor carrying pertinent attributes. This type of anthropomorphization is common in classical antiquity and is prevalent in medieval times as well. In the Christian church, the virtues and vices serve a didactic function in the dissemination of the church’s ideas of moral righteousness. The canon of Christian virtues is comprised of three theological virtues – faith, hope, and charity – and four cardinal virtues – prudence, justice, temperance and fortitude. The opposing vices are popularly depicted as idolatry, despair, avarice, pride, cowardice, anger, and sloth or any of the seven Deadly sins (DMA:1989, p. 462).

mulheres, lugar onde todas elas habitam por serem dignas de lá estarem a partir de sua existência, deixando claro que tal possibilidade é para todas, contanto que vivam bem e de maneira virtuosa suas vidas.

Voltando novamente o olhar para a divisão que foi proposta por Pizan, de maneira a ajudar no entendimento de tal divisão, é possível que seja proposta a seguinte pirâmide:

**Figura 1:** Distribuição Social e dos Livros que compõem o *Livro das Três Virtudes*



**Fonte:** Própria

### 3.1.1. Primeiro Livro

Logo no primeiro capítulo Christine diz que descansava após a escrita do livro *A Cidade das Damas*, quando recebe esse novo chamado, e, em seguida à sua resposta, dá-se início às recomendações das Três Damas a todas as princesas e altas senhoras para que venham a sua escola, cuja principal “ensinança” é amar e temer Nosso Senhor Jesus Cristo.

As Três Damas continuam a questionar o que seria mais importante, obter riquezas como ouro e pedras preciosas ou as virtudes, para os corações que desejam bem viver, que, a seguir, respondem o porquê de ser a melhor escolha a das virtudes: “– Porque duram sem fim e som thesouro da alma que é perpetua. E as outras passam como fumo! E, tanto como o espritoal gosto sente sua doçura, as deseja mais que outra cousa mundanal pode seer desejada!” (PIZAN: 2002, CD, Livro I, 2v). As virtudes devem ser distribuídas,

primeiramente, às princesas. Nesse ponto, iniciam-se as referências que são feitas a Santo Agostinho, São Bernardo, aos Evangelhos<sup>159</sup> e à Bíblia.

Após anunciar, por meio das palavras de São Bernardo que a ociosidade é “madrasta das virtudes” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 6r) se detém na diferenciação entre vida ativa e vida contemplativa:

Vida contemplativa é hũũ estado e hũũ maneira de servir Deos no qual a pessoa, que em ele é como deve, ama tanto Nosso Senhor que ela esquece, de todo, padre e madre, filhos e o mundo todo e si mesma, pelo grande e fervente desejo que somente há a seu Criador. (CD, Livro I, 8r)

Portanto, a maneira de viver, desprezando tudo o que é do mundo e suas alegrias, proporciona desde cedo ao seu seguidor sentir a glória do Paraíso, sendo dessa forma mais agradável a Deus. Por outro lado,

A vida activa é hũũ outro estado de servir a Deos. E é tal que: a pessoa que o seguir será tam caridosa que desejará servir todos, por amor de Deos; e buscará os espritaes e vesitará os enfermos e os pobres, socorrendo-lhe do seu dinheiro e do trabalho de seu corpo, por Deos, segundo seu poder, há tam grande piedade das criaturas que estam em pecado, ou em algũũ miseria ou tribulaçom, que ela chora, por eles, como por seu mesmo feito; ama o bem de seu proximo, como o seu proprio; sempre é em trabalho de bem fazer, nunca é ouciosa; seu coração arde em desejo de cumprir as obras da misericordia; a todos soporta injurias e doestos, com muita paciência, por amor de Nosso Senhor. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 8v)

Para explicar melhor essa diferenciação, a autora utiliza-se do exemplo bíblico conhecido de Marta e Maria, no qual a primeira representa a vida ativa e a segunda a contemplativa e, tenta mostrar que, embora a vida ativa seja boa e necessária para ajudar e socorrer a muitos, a contemplativa é melhor pois foca apenas em Deus. No entanto, Christine sabe que escreve para Rainhas, Princesas e Grandes Senhoras, que optaram pela vida ativa e por isso se detém nela.

---

<sup>159</sup> *Ora, sem dúvida, é assi que toda pessoa que bem ama Deos o deve mostrar per obras, segundo Ele mesmo diz no Evanjelho – “as ovelhas que som de minha parte me amam e eu as guardo”. Quer dizer que as criaturas que o amam seguem suas pegadas, que som as virtudes, e Ele as guarda de todo periigo* (PIZAN: 2002, LTV Livro I, 3r) – apresentamos esse trecho aqui apenas para mostrar como é feito pela autora as retomadas de conceitos já conhecidos por esse grupo de mulheres letradas.

No Livro I, 9r, anuncia que a “descripçom é a madre das virtudes, porque “per ela se guiam as outras”, e é nesse ponto que começam as recomendações práticas para esse grupo de mulheres. Mostra a seu público que, apesar de terem dinheiro, o que importa de verdade para serem salvas é um coração cheio de virtudes e, por isso, devem seguir seus conselhos para obterem o reino dos céus. Mesmo que a Grande Senhora sinta vontade de pecar, guardar-se-á, pois deverá querer sempre mais se achegar de todas as virtudes. Para tal, precisa que “seu falar e governança seja doce e benigno, seu rosto prazível e seus olhos baixos, dando saúdes a todos os que lhes deem, em palavra seja sempre humana, só assim será agradável a Deus e ao mundo” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11r).

A próxima virtude que uma Rainha ou Princesa deve ter é a virtude da Paciência:

E assi se despoerá na vertude da paciência que, se acontecesse que ela recebesse torto dalgũã pessoa (segundo se muitas vezes a grande Senhora o faz sem razom), ela nom desejará nem buscará dele vingança. E se acontecer que ela seja punida per direito e justiça, ela haverá piedade, pensando na palavra de Deos que manda “amar os inimigos”. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11r)

Se a Grande Senhora assim consegue agir, sendo cheia de constância e força de coração não fará grande conta dos dardos lançados pelos invejosos, mas antes perdoará a todos mostrando-se exemplo de virtude. Para dar apoio ao seu argumento, Christine faz uso das ideias de São Paulo<sup>160</sup>, de Sêneca<sup>161</sup> e São Gregório<sup>162</sup>.

Outra virtude é a Piedade: “e ela, desto bem enformada, desejará d’haver em si esta fremosa vertude, em tal maneira que será tam piadosa que o mal alheo lhe doerá como o seu proprio” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11v-12r). Para ilustrar melhor do que se trata, Christine traz como exemplo o seguinte:

Per taaes e semelhantes caminhos, a booa princesa será sempre procurador de paz, assi como era a Rainha Branca, madre de Sam Luis, a qual sempre trabalhou de poer paz entre el Rei e o povoo, segundo fez ao conde de

---

<sup>160</sup> E Sam Paulo diz que “a caridade nom busca o que seu é” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11r).

<sup>161</sup> E teerá por vertude a ensinança de Seneca que diz, falando aos princepes: ‘hoo persoas poderosas, este é mui grande merecimento ante Deos e louvor do mundo e sinal de vertude perfeita, convem a saber, perdoar asinha e de bõõ coração os males que nos fazem, do que ligeiramente poderiees tomar vingança. E é boom enxemplo aos pequenos” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11v).

<sup>162</sup> E esto mesmo testemunha Sam Grigorio, aos xiiii livros dos Moraes, que diz que “nenhũũ é perfeito se nom há paciencia sobre os males que lhe fazem os vizinhos porque aquele que nom sabe soportar d’outrem sua impaciencia mostra e testemunha que ele é longe da abastança das virtudes” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 11v).

Champaniha, a qual cousa é direito officio das Rainhas e princesas. E desto se devem trabalhar, porque os homens som per natureza de maior coraçom e menos piadosos e o grande desejo que teem de se vingar nom lhes dá lugar de oolhar bem os periigos que podem acontecer. Mas a natureza das molheres é mais temerosa e sua condiçom mais doce e, por isso, deve desejar mais a paz e trazer o homem a ela. E, a este proposito, diz Salamon nos Proverbios: “doçura e homildade abranda o princepe, e a lingua mole (quer dizer, a doçura de sua palavra) quebranta sua aspereza, assi como a augua, per sua humidade e friura, mata o fogo”. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 13v)

Assim como fizera em sua *Cidade das Damas*, é atitude recorrente à Christine apresentar exemplos de mulheres conhecidas para que servissem de modelo a suas leitoras de então. Nesse caso, foi usada a mãe de São Luís, a Rainha Branca<sup>163</sup>, exemplo de benignidade.

O Livro I, 15v-16r, começa com a seguinte recomendação:

Ora nos convém, daqui em diante, falar da liçom e ensinança que Prudencia Mundana [lhe] ensina, cujas amoestaçõões nom há deferença das de Deos, mais delas dependem (...) E diremos primeiro da sajes governança e maneira de viver que lhe ensinam, segundo Prudencia, a qual, primeiramente, lhe ensinará como, sobre todas as cousas da baixeza deste mundo, deve amar a honra e a booa nomeada (...).

Para provar que a mais importante lição que a Prudência Mundana poderia ensinar é o amor à honra e a boa nomeada, Christine bebe dos conceitos de Santo Agostinho: “E assi o testemunha Sant’Agostinho, no *Livro da Correição*, onde diz que duas cousas som necessarias a bem viver, convem a saber, consciencia e booa nomeada” (PIZAN: 2002, CD, Livro I, 15v-16r), e, do Livro do Eclesiástico: “E assi o diz o sabedor, no Livro do Eclesiástico: have cuidado de booa nomeada que dura mais que outro thesouro” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 16r), pois, sobre todas as coisas, nenhuma outra pertence tanto às grandes pessoas como a honra. Ela é a mãe de todas as outras, aquela que deve ser seguida a todo custo. Segue-se a isso aquele que é considerado o grande tesouro das senhoras e princesas que é a Boa Nomeada, pois “a booa nomeada serve ao lonje e devulga a fama per todo o mundo (...) assi, as vertudes da booa pessoa som sentidas per enxemplo, per todo o mundo. E a sajes princesa pensará em esto, com toda prudência.” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 16r -16v).

A próxima lição virtuosa que Prudência Mundana traz é a Temperança.

---

<sup>163</sup> Rainha Branca de Castela (1187-1251), a esposa do Rei Luís VIII e mãe de São Luís.

Prudencia e Temperança ensinaram a booa Senhora a falar ordenado, com sajes e booa eloquência, e nom como mimosa, mas mui assessegada e com voz baixa e honestos termos, sem fazendo movimentos do corpo, nem das mãos, nem jeitos do rosto. E guardará de muito riir sem razom. (...) E ensinar-lhe-á a dizer, antre suas molheres e em outra qualquer parte, palavras vertuosas e de boom enxemplo taaes que, aqueles que as ouvirem – e onde forem reportadas –, diram que saíram de booa e sajes e honesta Senhora (...) (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 17r - 17v)

A mulher virtuosa demonstra também em seus atos tal virtuosidade, seja na voz e olhares baixos, seja no movimento comedido do corpo. O que importa de verdade é que uma Senhora boa, honesta e sábia deve servir de exemplo para todas as outras. Para auxiliar, Christine aconselha que as Senhoras tenham a frequência na leitura de livros de ensinamentos de bons costumes e de devoção.

A parte prática do dia a dia de uma Grande Senhora finalmente é abordada. Christine apresenta detalhadamente qual deve ser a ordem de acontecimentos no dia desde a hora em que acordam, tendo como primeiro dever participar da Missa, onde dará esmolas; a seguir receberá petições (a fim de manter a Boa Nomeada), passando por um momento do dia em que obterá orientações dos “sajes homens da corte” antes de parar para comer<sup>164</sup> (sobre isso, até o local e como fazer é especificado pela autora), por fim, e a todo custo, lembra que precisa ser evitada a ociosidade ao longo do restante do dia:

E se for dia de fazer e ela nom houver algũua ocupaçom, por esquivar ouciosidade, ela com suas filhas e servidores faram algũua obra. E ali mandará que cada hũua diga sua estoria honesta de prazer. (...) E quando vier aa hora de dormir, ela se tornará a Deos, em oraçom. E assi se achará a ordem do viver da prudente princesa, em vivendo em booa e santa vida autiva. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 19v)

Ao chegar ao capítulo XIII, avisa logo que: “Agora queremos devisar, por seu avisamento, sete principaaes ensinanças, as quaaes, segundo Prudencia, lhe perteece e som necessarias aaquelas que desejam de viver sajesmente a haver honra” (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 20r). Tais Ensinanças são as seguintes:

- 1) Ame seu marido e viva em paz com ele (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 19v - 21v);

---

<sup>164</sup> E em especial aos dias de festas, comerá em sala com suas donas e donzelas e as persoas que lhe perteece, per ordem, segundo seu estado, e será servida segundo como lhe perteece. E em quanto ela assi sever a sua mesa, segundo antigo costume das Rainhas e princesas, haverá hũu bõõ homem que lhe dirá boas estorias antigas e enxemplos dos passados, sem grandes vozes (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 19r).

- 2) Ame os parentes do marido (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 22r - 22v);
- 3) Cuide atentamente dos filhos (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 22v-23v);
- 4) Utilize-se de Fingimento contra os inimigos<sup>165</sup> (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 23v-25v);
- 5) Amar toda a gente da religião e letrados, toda gente de conselhos (PIZAN, 2002: LTV, Livro I, 25v - 27v);
- 6) Cuide da governança de suas servas, que devem ser boas e honestas (PIZAN, 2002: LTV, Livro I, 27v-28v);
- 7) Tome alguns cuidados com a renda [lições de economia]<sup>166</sup> (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 28v-29v).

Por fim, aborda a questão das *sajes* princesas que ficam viúvas e a variação de comportamentos que deve ser esperada de acordo com a idade da mulher ao enviuar.

Se acontece que a princesa fica viuva, nom é duvida que ela chore e faça seu pranto, segundo lhe dá e manda booa fé (32r) e honesta razom. E estará ençarrada depois de suas aussequias, em pequena claridade do dia, com piadoso e dolorido vestido e toucado, segundo honesta usança. E nom esquecerá a alma de seu Senhor, mas rogará e fará rogar por ela devotamente, com gran cuidado, em missas e serviços, esmolos, oferendas e obrações. Muito a fará encomendar a Deos a toda jente de devaçom, nom durando esta memoria per tempo, mas tanto como ela viver. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 31r-32r)

Após apresentar o conselho geral para todas as mulheres, independentemente da idade de cada uma delas quando se derem por viúvas, mostrando que o ideal seja que a memória do amado que partiu seja feita enquanto ela viver, Pizan aborda o caso da princesa que fique viúva ainda nova:

Pertece aa princesa viuva e moça que, tanto como ela for em o caso, logo seja sob governança de seus parentes e que obedeça a seus mandados e se governe per sua ordenança, nem aprenda cousa algũia sem sua vontade (...) E ainda que ela, per natureza, seja alegre e que a idade a mande jugar e riir e cantar, convem, se ela quer guardar a honra, que escuse taaes desportos o mais que

---

<sup>165</sup> Esse tópico será tratado a seguir.

<sup>166</sup> Igualmente este tópico será abordado adiante.



poder, ou ao menos que os tome em lugares secretos. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 34r)

No trecho apresentado acima, é possível perceber que Christine em sua orientação não consegue se desvencilhar da ideia de que embora tenha se tornado viúva a mulher, seja ela jovem ou não, ainda é de posse de algum homem. Cabe a ela aceitar e “obedecer” sempre a um deles. De fato, Christine insere-se num contexto de total apagamento da figura da mulher enquanto posse de alguém e, embora certamente a nossa autora tenha querido lutar contra essa situação, na verdade não conseguiria, visto que dependia de tais homens para aceitarem seus escritos e a sustentarem e aos seus.

### **3.1.2. Segundo Livro**

Pizan dá início ao Segundo Livro da seguinte forma: “Aqui começa a tavao das rubricas da segunda parte deste livro, a qual endereça aas Senhoras e donzelas. Primeiramente àquelas que andam em corte de grandes Senhoras” (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 46v). Logo evidencia que tratará primeiro das mulheres que frequentam a corte, ou seja, tratará principalmente das damas de companhia das grandes senhoras.

Pois que havemos falado aas rainhas, princesas e altas Senhoras na doutrina que perteece assi a alma como aos bõs e vertuosos costumes que convem a seu alto e nobre estado, que deve seer guarnido d'honra sobre todos os outros aderençaremos daqui avante nossa liçom, em esta Segunda Parte da presente colaçom, aas donas e donzelas – assi as que andam nas cortes das princesas por seus serviços e estado como aquelas que moram em suas terras, castelos e vilas e aldeas – fazendo, em este começo, hũa protestaçom: que, nom embargante que toda a doutrina seja hũa, assi da alma como das vertudes e costumes, tam bem aas donas e donzelas e outras molheres como aas princesas e grandes Senhoras, nom teemos preposito de relatar nem tornar a dizer o que já dito teemos atras, ca seria trabalho sem necessidade e nojo grande aos ledores. (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 47v)

Ao assumir que não irá retomar tudo, Christine deixa evidente que o acesso às virtudes por meio de seus conselhos é possível a qualquer mulher, independentemente do estrato social que ocupa. Assim como para as Rainhas e Princesas, o primeiro grande ensinamento de virtude que surge é o amor e temor de Deus, assim é a partir dele que nascem todos os outros (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 48r).

Mas, com os bõs amoestamentos sobre ditos, ajuntaremos quatro pontos: os dous primeiros, bõs e proveitosos; e os outros, pera esquivar. Os quaes dous bõs nom somente som simplesmente pera teer, mas som-nos necessarios, se amaaes o bem de vossas almas e a honra de vossas pessoas. (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 48v)

Seguem os tópicos virtuosos para as mulheres do Segundo Estado, é possível perceber que são bem menos numerosos do que os anteriores, pois podem ser resumidos da seguinte forma:

**Quadro 3:** Resumo do Livro II do *Livro das Três Virtudes*

<b>A) O que deve ser feito:</b>	<b>B) O que deve ser evitado:</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Amar Vossa Senhora; (PIZAN, 2002, CD, Livro II, 48v)<sup>167</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A Inveja (PIZAN, 2002, CD, Livro II, 53r)<sup>168</sup>;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Não ser doce nas conversas com homens; (PIZAN, 2002, CD, Livro II, 48v)<sup>169</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Praticar o Maldizer<sup>170</sup>.</li> </ul>

**Fonte:** Própria

Fica fácil perceber o quão mais simplificado são as recomendações, ao contrário do que ocorre na primeira parte do livro, que trouxe diversas referências a textos conhecidos de filósofos e teólogos da época, aqui existe a referência feita apenas a textos retirados dos Evangelhos e do Eclesiástico, conhecidos daquele público.

E com isto, as mulheres da corte se devem guardar de dizer mal hũas das outras – tanto pelo pecado e cousas que já assinaamos, como porque aquele que defama merece seer defamado – ca nom é duvida que a pessoa que sabe que algũ diz mal dele, que nom haja vontade de o dizer dele, ao menos polo torvar; nem algũ tam justo que possa dizer: “nom temo” – e – “que poderom (58r)

<sup>167</sup> (...) o primeiro é que de todo vosso coração amees como vós meemas vossa Senhora, em cujo serviço sooes (...).

<sup>168</sup> O principal destes dous mortaaes vicios e desamado pecado de Deos, é a Enveja; e o outro o Maldizer.

<sup>169</sup> (...) outro ponto, é que vós devees seer, em vossas obras e palavras, nom mui doces de conversaçom aos homens. O segundo ponto e ensinança que dissemos é que molher de corte, de qualquer estado que seja, deve a haver pouca conversaçom com os homens (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 51r).

<sup>170</sup> Veja nota 151.

dizer de mim? Eu me sento limpo e, por isso, posso falar dos outros, seguramente!”. (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 57v-58r)

Onde havia muitas mulheres reunidas, provavelmente haveria problemas de convivência, mesmo naquela época de fins da Idade Média, por isso, um dos conselhos é justamente aquele que diz que as mulheres devem evitar falar mal uma da outra, deixando assim de ocorrerem problemas maiores e mais graves.

Na continuação, se detém em dirigir-se às Baronesas (Livro II, 58v- ss), e às donas de castelos e vilas, a quem:

(...) convem que haja coração d’homem, convem a saber, que ela nom seja criada em camaras nem em viços femininos. Ora falemos das cousas que nos convém. A todo barom que ama honra convem o menos do tempo estar em suas terras, porque seguir armas e fazer viajeens é seu direito ofiçio. Ora fica a Senhora com sua companhia, a qual deve teer sua representaçom acerca de seus juízes e recebedores e governadores. E deve-se governar per tal maneira que seja de todos amada e temida, ca nom ha hi temor proveitoso senom o que he fundado em amor, segundo já dissemos. E que seus homens possam socorrer-se a ela, depois de seu Senhor, posto que lhe façam alguu torto. E, por esto, he razom que ela saiba muito, pera dar reposta a todos, segundo convem. (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 59r - 59v)

Graças às recorrentes ausências dos Senhores, restava às mulheres saber gerir as terras, assim como defendê-las, função reservada aos homens, mas que por tais circunstâncias deveria passar às mulheres. Saber manejar uma arma é característica tradicionalmente masculina, porém, nesse caso, tais mulheres, para defender-se e às suas terras devem também saber tal arte. Além disso, cabe à mulher possuir coração viril, tópico que abordaremos mais adiante neste capítulo.

### **3.1.3. Terceiro Livro**

Christine começa da seguinte forma:

O princípio desta terceira parte, seguindo as pegadas das princesas que andam diante e, depois, as Senhoras e donzelas da corte e de fora dela, nos convem, assi como vos prometemos, falar das mulheres d’estado das cidades, scilicet, das que som casadas com letrados de conselho de reis ou de princepes, ou ofeciaaes do guardamento da Justiça ou doutros diversos oficios. Isso mesmo, que em algũas terras som chamados nobres, quando som de linhajeos antigas. E depois diremos aos outros estados de molheres, por tal que todas se sentam

de nossa doutrina, assi como já havemos antes tocado muitas vezes. (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 70v)

Logo ao final desse trecho acima é possível observar que a autora evidencia o que trouxe de novo naquele momento histórico, ou seja, apresenta que dirigirá seus ensinamentos a todas, de maneira que seja permitido a todas fazerem parte de sua doutrinação rumo à virtuosidade.

Nesta que é a última parte do livro, bem menor do que as outras, a autora diz que, a partir daquele ponto, falará aos outros estados de mulheres. Nesse momento do tratado, se deterá em mostrar o caminho da virtude para os seguintes grupos:

- a) Mulheres dos mercadores [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 76v-79r];
- b) Viúvas velhas e mancebas [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 79r-82r];
- c) Virgens [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 82r - 83v];
- d) Relação das Mulheres anciãs acerca das mancebas [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 83v - 85v];
- e) Relação que as Mancebas devem ter com as anciãs [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 85v - 87v];
- f) Mulheres dos mestres [PIZAN: 2022, LTV, Livro III, 87v-88v];
- g) Mulheres dos servidores e camareiras [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 88v - 90v];
- h) Mulheres de vida sandia [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 90v - 91r];
- i) Louva as mulheres honestas e castas [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 91v - 94r];
- j) Mulheres dos lavradores [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 94r - 95v];
- k) Pobres em geral<sup>171</sup> [PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 95v - 96v].

E para esse conjunto de mulheres, as lições em busca das virtudes sintetizam-se de maneira simples, da seguinte forma:

---

<sup>171</sup> *Assi como nós começamos nos ricos e após aquisto havemos falado a todolos comuues estados das molheres, nos convem de terminar nossa obra ao de Deos amado e do mundo avorrecido estado dos pobres, assi a homens como molheres, em os costranjendo de paciência, pola esperança da coroa que lhes prometida é, dizendo assi: - Oo bem aventurados pobres (...)* (PIZAN, 2002, LTV, Livro III, 95v).

Mas o que toca Prudencia Mundanal, hũũ dos IV, e o primeiro, é do que perteece ao amor e fé que devees a vossos maridos e como acerca deles vos havees de governar; e segundo ponto, do feito do governmento de vossa fazenda; e o terceiro toca vossas vestiduras e corregimentos; o quarto, como vos guardarees de prasma e de cair em maa fama. (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 71r)

Essa divisão feita ao longo do tratado serve para mostrar que, embora seja possível e de direito das mulheres, de todas as classes, o acesso à virtude de modo a poderem um dia habitar na *Cidade das Damas*, ainda assim, “cada hũũa teer em seu próprio stado. E assi como hi há deferença nas maneiras do viver das jentes, deve haver nos estados” (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 76v - 77r), ora, as necessidades são diferentes, mas o que de fato importa é que, TODAS as mulheres, sem exceção podem e devem ter acesso a uma vida virtuosa.

### 3.2. O vício da Mentira no *Livro das Três Virtudes*

Escreve Christine de Pizan logo no início do seu tratado que a princesa ou a grande senhora deveria amar a honra e a boa reputação antes de qualquer coisa. E, para tal, a mulher deveria utilizar a sua inteligência e, se fosse o caso, a dissimulação ou a mentira.

Na realidade, a inteligência é a nova qualidade que a autora introduz no perfil feminino. É a inteligência que deve comandar a actuação da mulher: inteligência das situações, inteligência das intenções, inteligência das relações de força. A busca do Bem é o fim último que deve presidir, em cada momento, às suas atitudes e, para isso, não deve hesitar, se necessário, em usar inteligentemente de manha e dissimulação. (CRISPIM: 2002, p. 18)

Ora, o próprio Santo Agostinho<sup>172</sup> já havia alertado em suas obras para o fato de que para uma pessoa viver bem se fazia necessário tanto uma boa consciência quanto uma boa reputação. Em particular, a Prudência Mundana irá insistir na importância da Sobriedade e da Castidade, duas virtudes necessárias para qualquer princesa ter sucesso.

---

<sup>172</sup> Sobre isso temos dois artigos de Thomas D. Feehan, *Augustine on Lying and Deception*, *Augustinian Studies* 19 (1988), pp. 131-139, e *The morality of Lying in St. Augustine*, *Augustinian Studies* 21 (1990), p. 67-81.

A Sobriedade irá governar mais o quanto a princesa dorme, bebe ou come. Irá ajudar a se vestir apropriadamente e corrigir, castigar e até mesmo controlar a boca e o discurso da senhora sábia. Talvez, o mais importante seja o fato de que a Sobriedade irá ensinar a princesa a odiar com todo o seu coração o vício da mentira. Ela deverá amar a Verdade.

A recomendação da dissimulação feita por Christine é duramente surpreendente. Se para Santo Agostinho qualquer mentira é considerada pecado em todas as circunstâncias, mesmo que ela seja praticada com alguma “boa intenção”, para Christine se fosse preciso que a Senhora usasse de dissimulação a fim de se manter em boa relação com o marido, tudo bem, pois de fato, o mais importante é que as mulheres vivam em paz com seus maridos.

Christine reconhece essa possibilidade apenas para frisar que o que importa é a honra e a boa reputação da mulher e isso exige que ela mantenha sempre a fachada de devoção ao marido. Imagine que ele se envolveu em um caso com outra mulher. Se não houver nada que a princesa possa fazer para acabar com isso, escreve Christine, “ela deve aguentar tudo isso e dissimular sabiamente, fingindo que não percebe e que realmente não sabe nada sobre isso”. Embora Christine diga pouco neste caso sobre até onde essa dissimulação deve ir, se a mulher deve fingir ignorância silenciosamente ou ir tão longe a ponto de desconsiderar a condenação geral de mentiras de Agostinho e negar verbalmente qualquer conhecimento do caso quando outros perguntam sobre isso, a justificativa para esse comportamento menos do que direto nunca está em dúvida - agir de outra forma é correr o risco de irritar o marido. “Talvez ele a deixe”, escreve ela, “e as pessoas zombarão de você ainda mais e acreditarão na vergonha e na desonra, e pode ser ainda pior para você”. (DENERY II: 2008, p. 230)<sup>173</sup>

Ora, um tratado de moral como o *Livro das Três Virtudes* apresentar como maneira de se alcançar virtude justamente vícios como dissimulação ou a mentira resultou em tensão entre a autora e os agostinianos da época, ficando implícita na sua discussão acerca da infidelidade marital que continuou a ter tópicos de conselhos para a princesa.

---

<sup>173</sup> Christine acknowledges this possibility only to stress that what matters is the woman’s honor and good reputation and these require that she always maintain the façade of devotion to her husband. Imagine he has strayed into an affair with another woman. If there is nothing the princess can do to end it, Christine writes, “she must put up with all this and dissimulate wisely, pretending that she does not notice it and that she truly does not know anything about it.” While Christine says little in this case about how far such dissimulation should go, whether the woman should quietly feign ignorance or go so far as to disregard Augustine’s blanket condemnation of lies and verbally deny any knowledge of the affair when others ask about it, the justification for such less than forthright behavior is never in doubt – to act otherwise is to risk angering her husband. “He will perhaps leave you”, she writes, “and people will mock you all the more and believe shame and dishonor, and it may be still worse for you” (DENERY II: 2008, p. 230).

Nos capítulos dedicados ao aconselhamento de qual comportamento que a princesa deveria apresentar, para ser bem aceita pela sociedade, são destacados como pontos principais e necessários à princesa: manter o seu bom nome e a sua consciência limpa e integrada aos preceitos de Deus, além de que ela mantivesse a prudência como seu guia levando uma vida de temperança, observando a castidade e os valores cristãos. Porém, paradoxalmente sugere que as mulheres usem da dissimulação para que mantenham o seu bom nome e o amor do seu marido, pois afinal o que importa é como a imagem dessa mulher é percebida pelo seu grupo. (KARAWAJCZYK: 2007, p. 160)

A autora recomenda ao longo do tratado que sejam implantados os vícios da dissimulação e mentira como verdadeiras armas de ataque contra inimigos, enquanto simultaneamente a princesa deve manter o comportamento de boa e honorável senhora. Isso demonstra que a autora está mais preocupada com a mera aparência da honra, mera aparência da virtude mais do que com a sua integridade.

E ponhamos que o marido fosse de maaos costumes: peruerso e aspero, e de pouco amor contra sua molher, de qualquer estado que ela seja: ou se desavia em amor doutra molher ou de muitas!... Ali se pode veer o siso e prudencia da sajes molher qualquer que ela seja, quando ela sabe esto soportar e dessimular sajesmente, e fazer sembrante que nom sabe nada desto, seendo ela certa que nom hi poer remedio, pensando que, se lho falar, nom guaanharia nada. E se te desse maa vida, tu lançarias o couce contra o aguillom e, per ventura, ele te alongaria de si e tu serias vinda e, escarnho das jentes e creceria tua vergonha e poderias viinr a pior. Convem que tu vivas e moiras com ele, qualquer que ele seja. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 21r)

A ênfase é dada à dissimulação e à necessidade de manter as aparências, mostrando-se sábia e prudente. Desse modo, o que importa para essa sociedade é a imagem que essa mulher passava para o seu grupo, ou a imagem que esse grupo tinha dela, que só se reconhecesse através dos olhos alheios.

E ponhamos que eles dissessem ou fizessem algũia cousa contra ela, em seu prejuízo manifestamente, a qual se nom pode negar, senom que é feita ou dita por mal dela. Ela se deve fazer assi simprez e inorante (25r) que o nom entende, e mostrará que lhe nom toca, nem há d'esso cuidado, nem sospeiçom contra eles. Mas, nom embargando todas estas cousas e suas grandes dessimulaçooes, ela se guardará de todo o que bem poder. E assi usará desto, descreta desimulaçom e prudente cautela, a qual nom crea alguem que seja vicio, ante é vertude, quando é feita a causa de bem e de paz e sem desejo d'empeecer a outrem, mas soamente por esquivar maior inconveniente (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 24v-25r).

Fazer-se de desentendida. Contanto que se preserve é mais um dos conselhos de Pizan. Embora possa parecer aos agostinianos que se trata de um vício e não de uma virtude, o que estava em voga era a cautela com que a mulher deveria agir de forma a parecer aos olhos alheios sempre virtuosa, isso se dava em nome de um mal muito maior do que a dissimulação que era perder a “boa nomeada” tão importante para uma mulher diante daquela sociedade misógina do final da Idade Média.

A pedagogia pizaniana surpreende por não excluir nenhuma mulher e por acreditar que todas possuam plena capacidade de acesso ao conhecimento e de serem plenas de virtudes a ponto de em um dia futuro habitarem a Cidade das Damas. A autora toma o cuidado inclusive na maneira com que se dirige a cada um desses grupos sociais, pois sabe que as mulheres do povo não farão referências a nenhuma literatura, por isso toma o cuidado de as não usar, a fim de fazer algo de cunho prático e simplificado.

Além dessa característica, usa como ferramentas a Dissimulação e a Mentira, consideradas nada virtuosas, mas adverte que sabendo como utilizá-las resultarão num bom produto e, por isso, podem sim servir ao seu propósito. O que importa de fato nesse tipo de pedagogia é fazer com que a mulher seja sempre bem-vista pelo grupo a que pertence, não importa sob qual artimanha isso seja feito, contanto que seja.

### 3.3. Mais alguns temas relevantes

Ainda é possível encontrar no *Livro das Três Virtudes* alguns temas de cunho relevante para o que Pizan almejava criar dentro de sua pedagogia voltada para as mulheres, serão apresentados alguns deles a seguir.

#### a. Paralelo com Maquiavel :

(...) ponhamos que os sojeitos teem amor a seu principe. Eles nom ousariam de chegar a ele, sem havendo primeiro seu mandado. E assi, é necessario que eles hajam primeiro bõõ agasalhado de seu Senhor, do qual eles devem fazer mui gram festa e haverem-se por muito honrados. **E dobrará em eles o amor e lealdade quanto maior amor em ele acharem.** E a este preposito, diz hũã sabedor que “nom é cousa que tanto engane o coração dos sojeitos como a benenidade do Senhor”, segundo é scripto do bom emperador que dizia que “queria seer tal a seus sojeitos, como eles meesmos queriam que ele fosse. E a booa princesa desto avisada, quando suas mulheres a vesitarem, ela lhe fará bõõ agasalhado e falará com todas amigavelmente, de que serom contentes e louvarom seu saber e sua booa vontade. E ela as mandará chamar a suas festas



e vodas e as fará seer com suas donas e donzelas, segundo seus estados. E assi haverá o amor de [todos e] de todas. E rogarom a Deos por seu marido e por ela e pelos filhos. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 27v)

Lembrando que Nicolau Maquiavel (1469-1527), em sua obra mais famosa *O Príncipe* (1513)<sup>174</sup>, obra por excelência dita “Espelho” de Educação de príncipes, traz entre muitas lições o conceito de que o soberano deve ser “amado ou temido”. Dessa maneira, Pizan ao abordar tal ponto traz a lume essa ideia e, ao observarmos o trecho em destaque é possível perceber que do mesmo jeito que o príncipe, assim também a princesa, ao ser solicitada, deve tratar os seus súditos de modo a gerar no coração deles lealdade suficiente para seguirem e defenderem sua soberana, assim como seguem a seu príncipe.

#### **b. Exercício de Governo:**

A sistema ensinaça que Prudencia dá aa booa princesa é que ela tome cuidado no feito de sua renda (29r) e despesa, no que muito devem seer avisados nom soamente os princepes mas todos aqueles que querem viver per ordem e sajaria. Nem devem haver vergonha de, eles meesmos, saberem a soma de suas rendas e possissões e as contas de seus recebedores e despenseiros. E quererás saber e veer perante si como seus veedores governam sua jente e como se despendem seus vinhos e viandas. E isso mesmo dos outros officios de sua casa, dos quaaes ela quererá seer bem enformada, que aqueles a que os der sejam bõos e de booa vida. E se d’algũ souber o contrário logo o lançará fora. E saberá quanto monta na despesa de sua casa e, isso mesmo, o que se toma ao povo e aos mercadores pera ela, mandará que lhe sejam bem pagados, a certo dia, nom querendo haver suas maldições nem seu desamor. E mais amará passar hũ pouco somenos e despender mais temperadamente. E defenderá que ao povoo nom seja filhada cousa contra sua vontade que logo lhe nom seja justamente pagado. Nem fazer andar seu povoo longos caminhos estornados, aa sua custa, requerendo as pagas do seu, mas mandará seus fazedores que logo lhe paguem. Nem consentirá que seus recebedores usem de comũ estilo, scilicet, que mintam, nem perlonguem as jentes de termo em termo, mas que lhe assinem dia convinhavel a que os bem possam pagar. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 28v-29v)

Entre as tantas tarefas e funções inerentes ao soberano está a administração dos bens e as rendas do palácio e do seu povo. Assim sendo, cabe igualmente à princesa ter conhecimento das condições financeiras em que se encontra para que possa efetivamente realizar a distribuição correta e justa das rendas, de modo a aplinar a ira de seu povo. No entanto, a ela também está a responsabilidade de decretar a outros a cobrança dos

---

<sup>174</sup> Embora a obra tenha sido publicada postumamente.

pagamentos, a fim de que não desperte, nos seus, nenhuma ira ou mágoa. Mas, para fazer parte dessa equipe que administra, a mando de sua soberana, é exigido que não trabalhem com a mentira e nem que prolonguem os sofrimentos do pagamento, de maneira a despertar a ira de seus pagadores e, conseqüentemente, a deslealdade e a traição de seu soberano a seu próprio povo.

E será esta Senhora, per pura, benina e santa caridade, **vogada e medeaneira**<sup>175</sup> antre o princepe, seu marido ou seu filho, se for viuva, e seus povooos e toda sua jente, em todo bem que ela poder ajudar. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 12r)

A função de “advogada e mediadora” também chega de maneira a não surpreender, pois cabe ao soberano a função de lutar pelos seus, não apenas por meio das armas, mas também por meio da luta por ideais, assim como tornar-se mediador de quaisquer tipos de conflitos que possam vir a surgir entre os do reino.

(...) como muitos Senhores fazem a suas molheres, as quaaes teem boas e sajes, quando vãão a outras partes, que lhe leixam o carrego e a autoridade de governar toda sua terra e Senhorio, que seja cabeça de Conselho – taes Senhoras som bem escusadas, ante Deos, se **nom despendem tanto tempo em orações, ca nom é menor merito de bem e justamente se ocupar na governança da cousa publica, ao bem de todos, que de estar muito em orações.** (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 18v)<sup>176</sup>

Obviamente como boa soberana, a princesa não deve dedicar tanto de seu tempo à oração ou à vida contemplativa, todavia, atentar-se ao cuidado do bem comum e da coisa pública, o que é plenamente justificado por se tratar de permitir o bem comum a todos. Aliás, àquelas que assim agem é permitido receber o perdão de Deus e assim não ser enganada por nenhum homem, visto que será ela própria a fazer parte do Conselho que cuida de tudo relativo ao seu reino.

Mas quando a princesa fica viuva e sem filhos ou que ela queira viver mais sem cuidado e em paz, des que ela for em posse do que há-d’ haver, ir-se-á morar a sua terra e ali teerá avisamento como se governe sajesmente segundo sua renda. E mandará chamar os principaaes seus homens e prebostes de seus

---

<sup>175</sup> O grifo é nosso.

<sup>176</sup> O grifo é nosso.

castelos e **saberá, per booa certidam, como se governarom o tempo passado e confirmará os costumes da terra.** E se achar maos ofeciaaes, poerá outros novos de que haja booa enformaçom. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 33r)<sup>177</sup>

Em relação às princesas e rainhas que eventualmente tenham se tornado viúvas deverão ainda mais tomar conhecimento de como se governa/ administra sabiamente suas rendas, de modo a assegurarem-se para que não sofram nenhum tipo de prejuízo e maldade do sexo oposto. Para que tal tarefa possa ser plenamente realizada, se for o caso, devem consultar os antigos governantes, suas ações e resolução de conflitos, assim como também cercarem-se da tradição, que muita lição traz para quem a conhece e coloca em prática.

### c. Comportamento:

(...) e lhe defenderá que nom diga palavra, e em especial em lugar onde possa seer notada, que primeiro nom seja examinada. Prudência e Temperança ensinaram a booa Senhora a **falar ordenado, com sajes e booa eloquencia, e nom como mimosa, mas mui assesgada e com voz baixa e honestos termos, sem fazendo movimentos do corpo, nem das mãos, nem jeitos do rostro.** E a guardará de muito riir sem razom. E lhe defenderá sobre todo que, per nenhũa maneira, diga mal d'outrem. Nem prasmara os outros, mas bem de todos dirá. Palavras ouciosas (17v) e desonestas nom lhe consentirá dizer e, em seus desenfadamentos, lhe mandará guardar mesura e honestidade. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 17r-17v)<sup>178</sup>

O principal aspecto da educação das damas que foi trabalhado na obra que aqui estamos analisando é certamente os pontos voltados para o comportamento da mulher de cada estrato social. Embora saibamos que tudo deve voltar-se para a busca da virtude, Christine orienta todos os aspectos da vida das mulheres, como pode ser percebido no trecho acima citado de novo. Nesse trecho, Pizan indica que cada mulher fale de maneira aconselhada e com “voz baixa”, assim como deve evitar fazer muito “movimentos do corpo, mãos e rosto”, de forma a garantir que em nenhum aspecto possam lhe considerar nada além do que digna de “boa nomeada”, afinal o que importa é a fama que é transmitida dentro daquela sociedade que tanto atacava o sexo feminino.

---

<sup>177</sup> O grifo é nosso.

<sup>178</sup> O grifo é nosso.

**Seu falar e governança será doce e benino e seu rosto aprazível e seus olhos baixos**, dando saudes a todos os que lhas derem, em palavra tam humana e assi doce que praza a Deos e ao mundo. (PIZAN: 2022, LTV, Livro I, 11r)<sup>179</sup>

A questão da maneira ‘ideal’ de comportamento é novamente destacada pela autora, assim como a ‘dica’ de baixar os olhos, o que simboliza de certa maneira essa subjugação do sexo feminino frente ao sexo oposto. Embora seja dada voz a essa mulher medieval tão massacrada pela sociedade medieval misógina, por outro lado, trata-se de uma voz que chega ainda acorrentada pelas correntes da doçura e benignidade, sendo assim permitido apenas uma fala ‘comedida’, aos moldes da subjugação da mulher que precisa defender a si e ao seu grupo, lançando dessa forma uma série de orientações que traz indicação de abaixar o olhar para não enfrentar plenamente aos homens, ficando de cabeça baixa e, assim, ainda abaixo do outro sexo.

#### **d. Coração viril**

**E convem-lhe que haja coração d’homem, convem a saber, que ela nom seja criada em camaras nem em viços femininos.** (59v) Ora falemos das cousas que nos movem. A todo barom que ama honra convem o menos do tempo estar em suas terras, porque seguir armas e fazer viajeens é seu direito ofiço. Ora fica a Senhora com sua companhia, a qual deve teer sua representaçom acerca de seus juizes e recebedores e governadores. **E deve-se governar per tal maneira que seja de todos amada e temida, ca nom há hi temor proveitoso senom o que é fundado em amor**, segundo já dissemos. E que seus homens possam socorrer-se a ela, depois de senhor, posto que lhe façam algũ torto. E por esto, é razom que ela saiba muito, pera dar resposta todos, segundo convem. (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 59r-59v)<sup>180 181</sup>

Embora nesse trecho tenha-se novamente claros traços das ideias de Maquiavel, tal trecho encontra-se aqui apresentado e não no tópico “a” anteriormente trabalhado, pois o que mais se destaca é a orientação para que a soberana, a fim de que consiga um governo

---

<sup>179</sup> O grifo é nosso.

<sup>180</sup> Tal trecho também apresenta traços das ideias maquiavelistas, o que fica claro no seguinte excerto: *E deve-se governar per tal maneira que seja de todos amada e temida, ca nom há hi temor proveitoso senom o que é fundado em amor* (PIZAN: 2002, LTV, Livro II, 59v).

<sup>181</sup> O grifo é nosso.

efetivo, precise ser forte, e forte no sentido de virilidade mesmo. Sendo assim, obter um ‘coração viril’ aqui significa deixar as qualidades reconhecidamente femininas como as que são dadas a conhecer por toda mulher que cresce entre as paredes seguras das câmaras e dos traços femininos. Para que seja efetivamente ouvida e obedecida, a mulher precisa ser viril, no sentido de não deixar em nenhum momento que sua delicadeza, sua fraqueza seja percebida. Que ela possa chorar, mas chorar não estando à vista de ninguém.

O mesmo aspecto é apresentado para um outro grupo de mulheres no Livro III, nesse caso, falamos das mulheres do terceiro estado que, assim como as pertencentes ao Segundo Estado, devem ser sábias e fortes, de modo a não ‘viver chorando e cheia de lágrimas’, já que sendo dessa maneira encontrariam pelo caminho aqueles que as julgariam sem piedade, sendo consideradas ‘simples e ignorantes’.

**(...) que ela tome coração d’homem, scilicet, constante e forte e sajes, pera avisar e pera seguir o que lhe seja bem de fazer (nom já como simprez molher, engorinhando-se em choros e em lagrimas sem outra defesa, come hũu pobre cam, que se encolhe em hũu canto e todolos outros vãão sobre ele, ca por assi fazer, antre vós, mulheres, acharees assaz de jentes sem piedade, que o pam vos tirariom da mão e vos julgariom a ignorantes e simprezes, nem já, por isso, mais piedade nom achariees em homem). Assi que nom deveres, por tanto, obrar de vossa cabeça nem em vosso siso vos fiar, mas todo per boom conselho e, em especial, as grandes cousas que vós nom sabees. E assi e per tal via, vos deveres governar antre vós, veuvas, em vossos feitos (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 81r).**

Destarte, novamente, para que seja possível às mulheres desse estado lutarem pelos seus e serem ouvidas, além de plenamente atendidas, elas devem ter um ‘coração viril’, ou seja, aquele que não se deixa abater e enfrenta todos os obstáculos sem se fazer de fraco.

#### **e. Sobre os usos das rendas:**

Uma das lições mais importantes que Christine deixa para as mulheres de todos os estratos sociais, com certeza, são as orientações a respeito da administração de bens. Quando se pensa em manual de educação de damas, inicialmente o que é esperado são as dicas de comportamento, vestimentas... No entanto, por ter já vivenciado tal amarga experiência, a autora vê a importância que deve ser dada às orientações relativas ao plano

financeiro, de modo a que mais nenhuma mulher sofra golpes tais como aqueles que a própria Christine sofrera quando se viu viúva.

E porque as grandes cousas se nom podem fazer sem muito dinheiro, **convem que te trabalhes d'ajuntar thesouro**, afim que te possas dele ajudar no tempo da necessidade. E este é o melhor amigo e o mais seguro meo que podes haver. **Quem será aquele que te desobedeceça se houverem assaz que dar?** (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 3v)<sup>182</sup>

Em relação à orientação dada acima, fica claro que Pizan orienta as mulheres a obterem bens, de modo a serem respeitadas por causa disso, para que não tenham que submeter a situações constrangedoras, por não possuírem dinheiro ou por dependerem de determinadas pessoas porque necessitam de dinheiro para se manterem financeiramente.

Esguarda bem que o pam dos famiintos nom entre no teu celeiro; e o saio do nuu nom rompam os bem vestidos; nem rompam os çapatos aos descalços; nem possuas o dinheiro dos mesteirosos. **E sabe, de certo, que os bens de que tu és abastado som dos pobres e nom teus.** E furtas a Deos, como ladram, se com eles podes socorrer a teu prouximo e nom queres. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 14r)<sup>183</sup>

Novamente, a autora pede que embora seja preciso buscar bens materiais e saber administrá-los, apesar disso, não é bom que se perca de vista o fato de que a necessidade do bem administrar se faz devido ao fato de que a abastança dos bens só se faz possível porque trata-se também um pouco do que deveria pertencer ao pobre e, não estando com ele, deve ser bem cuidado por aquele que Deus considerou o responsável pelo bem.

**A sistema ensinança que Prudencia dá aa booa princesa é que ela tome cuidado no feito de sua renda (29r)** e despesa, no que muito devem seer avisados nom soamente os princepes mas todos aqueles que querem viver per ordem e sajarah. Nem devem haver vergonha de, eles meesmos, saberem a soma de suas rendas e possissões e as contas de seus recebedores e despenseiros. E quererás saber e veer perante si como seus veedores governam sua jente e como se despendem seus vinhos e viandas. E isso mesmo dos outros officios de sua casa, dos quaaes **ela quererá seer bem enformada**, que aqueles a que os der sejam bôds e de booa vida. E se d'algũu souber o contrário logo o lançará fora. **E saberá quanto monta na despesa de sua casa** e, isso mesmo,

---

<sup>182</sup> O grifo é nosso.

<sup>183</sup> O grifo é nosso.

o que se toma ao povo e aos mercadores pera ela, mandará que lhe sejam bem pagados, a certo dia, nom querendo haver suas maldições nem seu desamor. E mais amará passar hũ pouco somenos e despender mais temperadamente. E defenderá que ao povoo nom seja filhada cousa contra sua vontade que logo lhe nom seja justamente pagado. Nem fazer andar seu povoo longos caminhos estornados, aa sua custa, requerendo as pagas do seu, mas mandará seus fazedores que logo lhe paguem. Nem consentirá que seus recebedores usem de comũ estilo, scilicet, que mintam, nem perlonguem as jentes de termo em termo, mas que lhe assinem dia convinavel a que os bem possam pagar. (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 28v-29v)<sup>184</sup>

Ao trazer a Prudência como aquela que orienta a Princesa a saber cuidar de seus bens, é possível que percebamos novamente uma dica advinda da própria experiência de vida da autora, que já traz o alerta de que deve a mulher estar bem-informada a respeito do que é feito em sua propriedade com seus bens, não sendo mais permitido a uma mulher virtuosa e prudente permanecer alheia a essas questões, pelo seu próprio bem.

**Esta Senhora ordenará suas rendas na maneira que se segue:** ela a partirá em cinco maneiras – a primeira parte será pera os pobres; e a segunda, pera despesa de sua casa, quanto ela entender que hi monta, se ela tem aministraçom; a terceira pera pagar seus ofeciaaes e suas mulheres; a quarta será pera dões d’estraneiros e doutros que o merecem, fora de suas ordenanças; a quinta será posta em tesouro; e se mais (29v) sobejar, será pera seu prazer, assi como roupas e joias e corregimentos (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 29r-29v)<sup>185</sup>.

A lição que foi dada é de bastante detalhamento, deixando evidenciado exatamente o que a Senhora deve fazer com seus bens. A maneira como deve dividir entre os pobres, entre as despesas da casa, para pagar os oficiais e suas mulheres, aos estrangeiros e para juntar ao tesouro. No último passo é onde encontra-se a “permissão” para que a mulher gaste também consigo mesma, comprando joias, roupas ou corregimentos. Ao orientar que as mulheres façam isso para si e para unicamente o seu prazer, Christine de novo revoluciona. À mulher medieval não era permitido realizar nada para si, mas apenas para o marido, para os filhos, para o pai, enfim, sempre para um outro alguém, como servidora submissa apenas, e nunca dona de sua vontade e de si.

---

<sup>184</sup> O grifo é nosso.

<sup>185</sup> O grifo é nosso.

O segundo ponto de nosso ensinamento que havemos dito que vos convem, que toca ao feito da fazenda, **é que vós haveres de poer gram cuidado e deligencia de destribuir sajesmente e meter a proveito os beens e o movel que vossos maridos, por seu trabalho, officio ou renda, trouverem ou encaminharem pera casa** (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 71v)<sup>186</sup>

Igualmente para as mulheres do Terceiro Estado também são apresentados conselhos financeiros, além de clamar para que a sabedoria sempre seja posta em prática. É preciso aqui nesse ponto mostrar o quanto Christine lutou por fazer com que as mulheres buscassem o conhecimento e a sabedoria como forma de demonstrarem virtuosidade e desse modo conquistarem com mais facilidade seu lugar nesse mundo medieval altamente misógino.

#### f. Sobre todos os Estados:

E por isso em França – que é o mais nobre reino do mundo e onde todas as cousas devem a ser as mais ordenadas, segundo que é contiudo des os antigos usos de França – por tanto nom rima, posto que elas o façam alhures, assi como já é alhur muitas vezes tocado no começo, que a molher de hũu lavrador de terra chãã traga tal estado como a molher d’hũu homem d’honesto mester, [nem esta] como hũuã cidadãã come donzela, nem a donzela como a Senhora, nem a Senhora como condessa ou duquesa, nem a duquesa como a rainha, ante se deve cada hũuã teer em seu proprio stado. **E assi como hi há deferença nas maneiras do viver das (77r) jentes, deve haver nos estados.** (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 76v-77r)<sup>187</sup>

Como já foi dito em diversos momentos dessa tese, uma das inovações de Christine se dá pelo fato de que ela faz a opção pela orientação da mulher em sua totalidade, e, por isso, aborda as especificidades de cada estado e apresenta suas sugestões de comportamento rumo ao caminho da virtude. Mas, apesar dessa aparente igualitarização, o que ocorre verdadeiramente é que Pizan segue as regras hierárquicas daquela sociedade em que está inserida, assim como não muda o que já está consolidado, e, devido a isso, primeiramente, orienta as mulheres mais importantes, isto é, aquelas pertencentes ao Primeiro Estado, e por último orienta as do Terceiro Estado, mostrando

---

<sup>186</sup> O grifo é nosso.

<sup>187</sup> O grifo é nosso.



com essa atitude que nada será diferente e as regras sociais e econômicas devem ser respeitadas.

E nom duvida que Deos se quer ser servido de pessoas de toda maneira. **E cada hũ se pode salvar em seu estado, no qual nom jaz a condenaçom, mas em nom saber usar sajesmente.** (PIZAN: 2002, LTV, Livro I, 10r)<sup>188</sup>.

Ao assumir que todas podem se salvar, independentemente do estado social em que se encontra inserida, Christine mostra que o que importa de fato é a sabedoria, o conhecimento e, ao não saber usá-los, só e somente após não o usarem é que seria possível considerar que poderiam ser acometidos de condenação aquelas ou aqueles que ousaram não seguir as orientações dadas.

E por esso, eu, sua servidor, posto que nom seja sofeciente pera sempre, segundo meu uso, me empregar em no serviço do bem delas, assi como continuamente o eu desejo, pensei em mim que esta nobre obra multiplicaria pelo mundo em outros muito trelado, qualquer que fosse o custo. **Seria apresentada em diversos lugares a Rainhas, princesas e altas Senhoras, afim que mais fosse honrada e eixalçada, assi como ela é digna, e que per elas podesse seer semeada antre outras mulheres, o qual dito pensamento e desejo puse em efeito, assi como já é acabado. Será assoelhada, espargida e publicada, em todas terras.** (PIZAN: 2002, LTV, Livro III, 97r)<sup>189</sup>.

Outra questão que deve ser considerada é a de que ao trabalhar bem as orientações dadas às princesas e rainhas e às mulheres pertencentes ao primeiro estado, seria fácil para tais mulheres espalharem tais orientações por todos os cantos, resultando numa maior abrangência da missão de educar as mulheres por meio do conhecimento e da sabedoria rumo à virtude.

Mais ponto importante ponto é aquele que mostra a própria Christine, que tal obra, sendo tão relevante e aspirada para aquele grupo social que a cercava, com isso, não demoraria a ser publicada, conhecida, comentada e seguida por diversos grupos culturais e sociais, e tal experiência realizada devido ao trabalho incessante de Pizan.

Retomemos por fim a questão de que por toda a Europa eram conhecidos os “Espelhos”, livros que visavam educar a alta sociedade. No entanto, nesse tipo de

---

<sup>188</sup> O grifo é nosso.

<sup>189</sup> O grifo é nosso.

literatura moralizante, os príncipes, reis, princesas e rainhas deveriam constituir-se como verdadeiros espelhos de virtude de modo a servirem de exemplo de comportamento. Para Pizan, contudo, não apenas Rainhas e Princesas, mas todas as mulheres deveriam ser modelos de virtude. Dessa maneira, a obra *Livro das Três Virtudes*, tendo sido tomada em continuidade à obra anterior *Cidade das Damas*, foi dedicada à Marguerite de Bourgogne, filha do Duque João sem Medo e irmã de Filipe, o Bom e foi facilmente difundida pelas cortes, especialmente a portuguesa. Assim, de acordo com Mendonça (2013):

(...) muito provável que os escritos de Cristina de Pisano chegassem a Portugal ainda em tempo da rainha Filipa de Lencastre, morta em 1415. Se assim aconteceu, sendo um Tratado de moral e bons costumes, foi, certamente, de imediato adotado pela Rainha. Se não chegou nessa época, foi pelo menos conhecido depois da infanta Isabel, filha da mesma Rainha e de D. João I, ter casado com o Duque da Borgonha, João, o Bom, em 1430. Ou, na hipótese de alguns, que não comungo, ter vindo com D. Pedro, no seu regresso da viagem pelas sete partidas do mundo, em 1429. (MENDONÇA: 2013, p. 57)

O que é de certo é que o *Espelho de Cristina*, teve reconhecimento em Portugal sendo lido e praticado lá, visto que a Rainha D. Isabel (1432-1455), mulher de D. Afonso V e filha do infante D. Pedro conhecia muito bem tal obra. Segundo Mendonça (op.cit), a prova de que isso tenha ocorrido é o fato de que tendo reconhecido a importância de tal obra tenha pedido a tradução para o português. Da mesma forma, D. Leonor promoveu a sua respectiva impressão. Assim sendo, é possível dizer que tal tarefa só foi possível de se fazer completa devido ao fato de que tais Rainhas estavam inseridas na Dinastia de Avis, que permitia uma melhor abertura à dedicação aos estudos e à busca pelo conhecimento. Outro ponto relevante é o de que todas as princesas do século XV tenham sido cultas e instruídas, o que colabora para o processo ser efetivamente cumprido.

Partindo desses aspectos, torna-se razoável afirmar que a tradução da obra *Livro das Três Vertudes* pode ser considerada a primeira recepção que é feita da obra de Pizan em terras portuguesas. Tal versão do texto sofreu o intercâmbio entre as cortes de Borgonha e Portugal, gerando um texto bastante fiel ao texto original francês. Esse texto serviu de base para a segunda tradução que seria feita *O Espelho de Cristina*, que foi impressa em 1518 em Lisboa. Nesse momento o texto de Pizan já é recebido como verdadeiro manual de comportamento ao ganhar o nome “Espelho”. Com essa ideia em

evidência é verossímil afirmar que a corte portuguesa foi uma das primeiras receptoras e praticantes das ideias pregadas pela autora.

---

## CONCLUSÃO

---

Partindo do conceito de que o nosso diálogo com o passado é um modo de recepção – como defende Bakogianni (2016), por cadeia de recepções é possível entender a maneira como o material grego e romano foi “transmitido, traduzido, fragmentado, interpretado, reescrito, repensado e representado”, como nos mostra Hardwick & Stray (2008, p. 1) –, deve-se considerar que os clássicos foram recebidos e inseridos no cotidiano educacional da maior parte das pessoas de todos os tempos.

Martindale (2013) em seu estudo adverte para o fato de que as obras que atravessam o tempo e chegam ao seu novo público-alvo necessitam ser recebidas plenamente, e para que tal seja realizado em sua totalidade, não é possível analisar a obra tomando apenas a sua origem, visto que para que se possa alcançar sentido de algo originário do passado no presente é preciso que voltemos periodicamente a esse passado e aos textos clássicos, que foram sendo transmitidos ao longo do tempo, sendo necessário que seja feito tal retomada dessa cultura clássica ora via exercício de imitação ou de emulação, ora por meio de outras formas de recepção.

Imitar, enquanto exercício que se aprende nos bancos escolares, além de ajudar na lapidação da escrita, também permite ao aluno cada vez mais apropriar-se dos cânones que lhe servirão de modelo e, por isso, transformar-se consecutivamente em um escritor mais perfeito. Partindo desse mote, temos a seguir a observação de Santos:

(...) deve eleger-se o melhor modelo, procurando igualá-lo, através da imitação para, por fim, aspirar a superá-lo. A imitação só tem razão de ser quando acompanhada pela emulação: *aemulatio semper cum imitatione coniuta sit*. (SANTOS: 2016, p. 21-22)

Embora não tenha sido foco dessa tese a questão da imitação e da emulação, se fez necessária para a compreensão de que existiram diversas formas de recepção dos clássicos. Ainda que a imitação possa ser considerada de igual forma uma espécie de recepção, ela aconteceu posteriormente e de forma recorrente no Renascimento,

tornando-se uma transição da mentalidade medieval que recebia os clássicos de outra maneira.

Christine, sendo anterior ao Renascimento, pode ser enquadrada já no final do período medieval inserida nesse processo transitório de reflexão, tendo, portanto, de receber os clássicos e de (re)trabalhá-los de acordo com seu interesse cristão. E, se por um lado em alguns momentos viu-se subordinada ao forte poderio da Igreja Católica exercendo o movimento de avanço e recuo por diversas vezes – como deu-se no caso da inserção das deusas pagãs que foram apresentadas como modelo de virtude – em outros; faz-se indispensável o recuo, apresentando tais mitos como um conjunto de histórias de mulheres que, por serem superiores no conhecimento de alguma arte fizeram-se destaque e graças a isso foram “chamadas” de deusas por uma parcela ignorante da população.

A expansão do Cristianismo leva a que a produção literária seja valorizada, não tanto na sua dimensão fruitiva, o *delectare*, assente no valor estético, mas sobretudo na sua vertente educativa, ou do *docere*, sublinhando-se o seu papel de missão ao serviço de uma causa superior, a da interpretação e divulgação dos valores espirituais propugnados pelo Cristianismo. Isso não significou, no entanto, o abandono do princípio da imitação. O que houve foi a necessidade de se redefinirem os modelos a seguir, que não deveriam ser agora os clássicos profanos. Não admira, pois, que uma das lutas travadas pelos Padres da Igreja fosse para se libertarem da sua formação pagã clássica ou pelo menos para a adaptar à nova causa que abraçaram. (SANTOS: 2016, p. 2)

Nas duas obras que foram estudadas, o *docere* é o enfoque que está sendo trabalhado, de modo a apresentar uma recepção dos mitos clássicos das personagens femininas que servem de exemplo e que são transformados em ferramentas didáticas para os fins esperados pela autora, isto é, de auxiliar o caminhar de toda mulher rumo à busca pela virtude e pelo conhecimento.

Trata-se, portanto, de um uso didático dos mitos que é feito a partir de uma recepção cristã dos mitos clássicos, de maneira a sinalizar a importância dos feitos dessas mulheres míticas para a humanidade, mas sempre mantendo como padrão comportamental o modelo cristão de virtude.

Christine vai além, ao alterar ou ocultar informações dos mitos tradicionais, o faz para fins puramente didáticos, levando-se em consideração que a todo momento eleva o conhecimento ou o comportamento virtuoso que tais personagens femininas possuem e

que devem servir como exemplo e serem dessa forma responsáveis pela edificação da cidade ideal que se inicia.

Se por um lado na obra *Cidade das Damas* tem-se o trabalho feito pela autora para adequar para fins didáticos os mitos femininos vindos da Antiguidade Clássica, alterando ou ocultando informações que pudessem deixar tais exemplos impróprios; por outro, a obra *Livro das Três Virtudes*, considerada como a continuação da obra anterior, traz um verdadeiro guia comportamental das boas maneiras e dos bons costumes que se adequa à realidade de cada mulher inserida em seu próprio contexto.

O sucesso do conjunto das duas obras foi tanto que nos permitiu assumir que o *Espelho de Cristina*, a versão impressa da tradução portuguesa, pode ser concebida como a segunda recepção da obra de Christine que aconteceu em Portugal, a primeira deu-se via o livro de mão *O Livro das Três Vertudes a Insinança das Damas* devido à solicitação de D. Isabel entre 1447 e 1455, e foi recebido por tantas princesas e rainhas como verdadeiro guia de comportamento e boas maneiras assim, as instruções feitas pautadas no conhecimento que a autora tinha da sociedade francesa serão aplicados na corte portuguesa de acordo com a recepção que é promovida da obra igualmente mais de cem anos depois com a versão impressa em 1518 a pedido de D. Leonor.

Segundo Rivera-Garretas (1999), são possíveis a delimitação de quatro períodos de popularidade das obras de Pizan, são eles: i) um período ainda em vida da autora; ii) um período em meados do século XV na corte dos duques de Borgonha; iii) um terceiro, em Paris entre a segunda metade do século XV e a primeira do XVI e iv) a partir de 1883, quando foi redescoberta. Inseridas no terceiro período encontram-se as traduções portuguesas, tanto daquela disponível pelo livro de mão quanto à que veio via tipografia na primeira metade do século XVI.

Resta dizer que a recepção, tanto dos mitos clássicos das heroínas gregas e romanas, quanto da própria obra de Pizan, enquanto propagadora de uma linha de defesa da mulher, de sua virtude, de seu direito de ser ouvida e de ter acesso ao mundo do conhecimento, foram responsáveis por difundir as ideias e imagens não apenas das mulheres mitológicas, mas antes de uma mulher que ousou ser ouvida, virtuosa e sábia, a própria Christine de Pizan, e o seu longo caminho do estudo<sup>190</sup>, permitindo uma nova seara para a educação das damas. É inegável, como lembra Calado (2007), e há consenso entre os estudiosos da autora, que,

---

<sup>190</sup> Referência à obra *Le chemin de lonc estude*, escrita em 1402, por Christine de Pizan.

Para Christine de Pizan a educação é também um meio de desalienação feminina, na medida em que ela proporciona o conhecimento da mulher sobre diversificados domínios de interesse, retirando-a do limitado universo de atividades em que o saber feminino estava historicamente predestinado pela sociedade patriarcal. O acesso à educação era, pois, uma das principais bandeiras levantadas pela escritora. Na sua obra mais conhecida, *A Cidade das Damas*, de 1405, Christine reivindica: **“Se fosse costume enviar as mocinhas à escola e ensiná-las metodicamente as ciências, como é feito para os rapazes, elas aprenderiam e compreenderiam as dificuldades de todas as artes e de todas as ciências tão bem quanto eles”**<sup>191</sup> (CALADO: 2007, p. 3)

E Christine estava certa. O que resultou em sua popularidade, respeito e recepção de suas ideias ainda em vida.

Buscamos com essa tese traçar um caminho que demonstrasse uma pedagogia voltada para a educação de mulheres que se faz pelos exemplos antigos femininos e pelo espelho para a virtude cristã. Sob essa ótica, primeiro Pizan recebe a mitologia e a história antiga de forma parcial para servir a seus fins educacionais, fazendo as alterações e omissões que lhe serviriam melhor para a lição que tentava passar.

Posteriormente a sua própria obra é objeto de recepção pela corte portuguesa ainda no século XV e XVI para fins educativos das mulheres de corte. Por isso, é possível afirmarmos que a educação de mulheres é o que dirige tanto a sua recepção dos clássicos como a divulgação de sua obra em Portugal e outros lugares da Europa. Nosso foco, portanto, foi sobre a educação de mulheres tidas como inteligentes e virtuosas, que deveriam cada vez mais percorrerem esse caminho da virtude e da busca pelo conhecimento.

Por fim, temos que a questão da recepção serviu para entender melhor as formas como a cultura antiga clássica foi aproveitada pela sociedade medieval e cristã, não como um mero exercício de imitação aos moldes renascentistas, mas como verdadeira adaptação realizada para fins pedagógicos.

---

<sup>191</sup> Grifo nosso.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

### TEXTOS:

AGOSTINHO. **De Moribus Ecclesiae Catholicae et de Moribus Manichaeorum libri duo**, c. 6: ML 32, 1314.

AGOSTINH. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 2002.

ARISTÓTELES. **História dos Animais**. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ARISTÓTELES. **Ethica Nicomachea**, L. II, c.5: 1106, pp. 14-19.

BOCCACCIO. **De Claris Mulieribus**. Milão, Mandadori, 1967.

ESPINOZA, N. A. **Las cautivas de la casa real de Troya: Casandra y Polixena**. Revista de Lenguas Modernas, nº 22, 2015, p. 159-183.

ÉSQUILO. **Oresteia**. Trad. JAA Torrano. São Paulo: Editora Imuninuras, 2000.

EURÍPIDES. **Teatro Completo I: O Ciclope, Alceste, Medéia**. Ed. Bilíngue. Estudo e Trad. J. A. A. TORRANO. São Paulo, Editora 34, 2022.

EURÍPIDES. **Teatro Completo II: Os Heráclidas, Hipólito, Andrômaca, Hécuba**. Ed. Bilíngue. Estudo e Tradução J. A. A. TORRANO. São Paulo, Editora 34, 2022.

EURÍPIDES. **Electra**. Estudo e Tradução Karen Amaral Sacconi. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane da Silva Duarte, 2012.

EURÍPIDES. **Tragédias**. Tradução de José Luis Calvo Martínez. Madrid: Editorial Gredos, 1985, vol. II (*Suplicantes, Heracles. Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigênia entre los Tauros*), vol.II, 1985.

EURÍPIDES. **Andrômaca**. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1971.

HESÍODO. **Catálogo de Mulheres**. Trad. MOST, Glenn W. Hesiod: The Shield; Catalogue of Women; Other Fragments. London: Harvard University Press, 2007.

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano, São Paulo: Iluminuras, 2000.



- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo, Editora 34, 2011
- HOMERO. **Íliada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- LORRIS, Guillaume de; MEUN, Jean de. **O Romance da Rosa**. Trad. Lucília M. de Deus Mateus Rodrigues. Publicações Europa-América, 2001.
- MAQUIAVEL, N. **O Príncipe**. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- MOST, Glenn W. **Hesiod: The Shield; Catalogue of Women; Other Fragments**. London: Harvard University Press, 2007.
- OVÍDIO, **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo, Editora 34, 2017.
- OVÍDIO, **Metamorfoses**. Trad. David Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.
- PIZAN, Christine de. **Livre des faits et bonnes meurs du sage roi Charles V**. Paris: Pocket, 2013.
- PIZAN, Christine de. **A Cidade das Damas**. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.
- PIZAN, Christine de. **Debate of the Romance of the Rose**. Edited and translated by David F. Hult. Chicago: the University of Chicago Press, 2010.
- PIZAN, Christine de. **Épître d'Othéa**. Traduction et adaption em français moderne per Hélène Basso. Paris: Press Universitaires de France, 2008.
- PIZAN, Christine de. **The book of Peace**. USA: The Pennsylvania University Press, 2008.
- PIZAN, Christine de. **Le livre de l'advison Christine**. Ed. RENO, C. & DULAC, L. Paris: Honoré Champion, 2001.
- PIZAN, Christine de. **Le livre de la Cité des dames**. Trad. et intr. par E. Hicks et T. Moreau. Paris, Stock, 2000.
- PIZAN, Christine de. **O Livro das Tres Vertudes: a Insinança das Damas**. Edição crítica de Maria de Lourdes Crispim. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- PIZAN, Christine de. **The book of Deeds of Arms and of Chivalry**. Trd. Summer Willard. Ed. Charity C. Willard. Pensilvânia: Pennsylvania State University Press, 1999.
- PIZAN, Christine de. **The Selected writings of Christine de Pizan**. New transl. and criticism by R. Blumenfeld-Kisinski and K. Brownlee. New York, Norton, 1997.
- PIZAN, Christine de et al. **Le débat sur le Roman de la Rose**. Éd. Critique, intr., trad. Et notes par E. Hicks. (Paris, Honoré Champion, 1977) Genève, Slathine, 1996.

PIZAN, Christine de. **Le livre des trois vertus**. Étude critique, intr. Et notes par C. C. Willard. Texte établi em collaboration avec E. Hicks Paris, Honoré Champion, 1989.

PIZAN, Christine de. **A Medieval Woman's Mirror of Honor- The Treasure of the City of Ladies**. Translated, with an introduction by Charity Cannon Willard, New York: Persea Books, 1989.

PIZAN, Christine de. **O Espelho de Cristina**. [Facsim. de *Le livre des trois vertus*. Lisboa, Germão de Campos, 1518]. Intr. e trad. de M. M. Cruzeiro. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1987.

PIZAN, Christine de. **Épître de la Prison de vie Humaine**. Ed. Angus Kennedy, Paris: SSML, 1984.

PIZAN, Christine de. **The Book of the city of ladies**. Trans. Earl Jeffrey Richards. New York, Persea Books, 1982.

PIZAN, Christine de. **Ditié de Jehanne D'Arc**. Ed. Angus J. Kennedy. Paris: SSML, 1977.

PIZAN, Christine de. **Le livre des trois vertus de Christine de Pizan et son milieu historique et littéraire** par Mathilde Laigle (docteur em philosophie) Paris: Librairie spéciale pour l'histoire de France, Honoré Campion, éditeur, 1912.

PIZAN, Christine de. **Ouvres poétiques**. Ed. Roy, M. Paris: 1886, Libro I.

PLATÃO. **República**. Introdução, Tradução e Notas Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

PLÍNIO, o Velho. **História Natural**. Madrid: Gredos, 1995.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2019.

SÓFOCLES. **Electra**. Trad. Trajano Vieira. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

VIRGÍLIO, **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Editora 34, 2016.

WERNER, C. **Duas tragédias gregas: Hécuba e as Troianas**. São Paulo, Ed. Hedra, 2005.

## DICIONÁRIOS:

DICIONNAIRE DES MITOLOGIE. Disponível em <<https://www.dictionnaire-mythologie.com/>>.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DA MITOLOGIA GREGA - (Multilíngue/ online). Disponível em <[www.demgol.units.it](http://www.demgol.units.it)>.

DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS. Equipe de coordenação MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C., NEVES, M. H. M. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, 5 vols.

DICTIONNAIRE MYTHOLOGIE. Disponível em <<https://www.dictionnaire-mythologie.com/>>.

DICTIONNAIRE OF MIDDLE AGES. Canadá: American Council of Learned Societies, 1989.

DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GREGA E ROMANA. GRIMAL, P. (org.). Trad. Victor Jabouille. 7ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

LEXIQUE HISTORIQUE DU MOYEN AGE. Paris, Armand Colin, 1995.

LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC). Artemis & Winkler Verlag, Zurich, Munchen, Dusseldorf, 1981-1999.

MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE. Pierre Commelin. Paris: Editions Garnier frères, 1960.

#### **ESTUDOS:**

AKBARI, S. C. **Ovid and Ovidianism**. 2015. Texto disponível em: [http://www.academia.edu/22149569/\\_Ovid\\_and\\_Ovidianism-](http://www.academia.edu/22149569/_Ovid_and_Ovidianism-). Acesso em: 11/01/2019.

AKBARI, S. C. **Metaphor and Metamorphosis in the Ovide Moralisé and Christine de Pizan's Mutacion de Fortune**. 2007. Disponível em: [http://www.academia.edu/22149330/\\_Metaphor\\_and\\_Metamorphosis\\_in\\_the\\_Ovide\\_moralisé\\_and\\_Christine\\_de\\_Pizans\\_Mutacion\\_de\\_Fortune](http://www.academia.edu/22149330/_Metaphor_and_Metamorphosis_in_the_Ovide_moralisé_and_Christine_de_Pizans_Mutacion_de_Fortune). Acesso em: 16/02/2020.

APOLONIA, M. A. F. **As Bem-aventuranças frequentam a corte: A educação cristã da princesa n'O Livro das Três Virtudes, de Christine de Pizan**. In: Actas do XI Encontro Internacional de Estudos Medievais: Imagens e Narrativas, 2016. Disponível em <[http://abrem.org.br/revistas/index.php/anais\\_eiem/article/view/287](http://abrem.org.br/revistas/index.php/anais_eiem/article/view/287)>. Acesso em 03/06/2018.

ASSIS, R. F. S. **Os poderes na França. Os Espelhos de Príncipes e suas construções sobre a importância régia nos séculos finais do medievo francês**. Disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/14831>>. DOI: <https://doi.org/10.26512/emtempos.v0i24.14831>. Acesso em 07/02/2020.

ASSMAN, J. **Collective Memory and Cultural Identity**. *New German Critique* 65, 1995, p. 125-133.

BAKOIANNI, A. **O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras**. In: *Codex- Revista de Estudos Clássicos*. Rio de Janeiro, v.4, nº1, 2016, pp. 114-131

BAKOIANNI, A. **Introduction: In dialogue with the past**. In: *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, 2013, nº126, *Dialogues With the Past 1: Classical Reception theory & Practice*, 2013, pp. 1-9.

BEDOS-REZAK, B. M., et IOGNA-PRAT, D., éds., **L’individu au Moyen âge. Individuation et individualisation avant la modernité**. Paris, Aubier, 2005.

BROWN-GRANT, R., **Christine de Pizan and the moral defence of women: reading beyond gender**. Cambridge, University press, 1999.

BROWNLEE, K. **Christine de Pizan’s Canonical Authors: The special case of Boccaccio**. Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/40247001?seq=1>>. Acesso em 13/04/2020.

BUDELMANN, F. & HAUBOLD, J. **Reception and Tradition**. In: **A Companion to classical receptions**. Edited by Lorna HARDWICK and Christopher STRAY, Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

BURKERT, W. **Religião Grega na época Clássica e Arcaica**. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BURKERT, W. **Mito e Mitologia**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Edições 70, 1991.

BURKERT, W. **Mito e rituale in Grecia**. Roma: Editori Laterza, 1991.

CALADO, L.E.F. Saboreando o saber; a aventura intelectual de Christine de Pisan no seu “caminho de longo estudo”. 2007. Disponível em <[www.uesc.br/seminariomulher/anais/luciana%20eleonora%20de%20freitas%20calado.pdf](http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/luciana%20eleonora%20de%20freitas%20calado.pdf)>. Acesso em 19/09/2022.

CALADO, L. E. F. **A Cidade das Damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan**. Tese de doutorado apresentada a Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação da Profª Drª Luzilá Gonçalves Licari. Recife, 2006.

CANDIDO, M. R. **O saber mágico de Medeia**. *Mirabilia* 01, 2001.

CARAFFI, P. **Christine de Pizan e la scrittura della sagesce**. 2018. Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/328603298\\_Christine\\_De\\_Pizan\\_E\\_La\\_Scrittura\\_Della\\_Sagesce\\_Entre\\_realidad\\_y\\_ficcion](https://www.researchgate.net/publication/328603298_Christine_De_Pizan_E_La_Scrittura_Della_Sagesce_Entre_realidad_y_ficcion)> Acesso em 05/05/2020.

CARAFFI, P. **Il libro e la Vittá: metafore architettoniche e costruzione di una genealogia femminile.** In: CARAFFI, P. *Christine de Pizan: Una città per sé.* Roma: Carocci editore, 2003.

CARVALHO, P. M. **A Cidade das Damas: Uma Análise Comparativa da ética das virtudes em Christine de Pizan com a ética a Nicômaco de Aristóteles.** Disponível em:

<[https://www.academia.edu/23723333/A\\_Cidade\\_das\\_Damas\\_Uma\\_An%C3%A1lise\\_Comparativa\\_da\\_%C3%A9tica\\_das\\_virtudes\\_em\\_Christine\\_de\\_Pizan\\_com\\_a\\_%C3%89tica\\_a\\_Nic%C3%B4maco\\_de\\_Arist%C3%B3teles](https://www.academia.edu/23723333/A_Cidade_das_Damas_Uma_An%C3%A1lise_Comparativa_da_%C3%A9tica_das_virtudes_em_Christine_de_Pizan_com_a_%C3%89tica_a_Nic%C3%B4maco_de_Arist%C3%B3teles)>. Acessado em 29/04/2018

CARVALHO, R. **Píramo e Tisbe: uma fábula de amor e morte.** REEL: Revista Eletrônica de estudos Literários, Vitória, s 2, ano 7, nº 8, 2011.

CHANCE, J. **Re-membering Herself: Christine de Pizan's Refiguration of Isis as Io.** Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/10.1086/673316?seq=1>>. Acesso em 27/03/2020.

CLARK-EVANS. **Christine de Pizan's Feminist strategies: the defence of the african and asian ladies in the 'Book of the city of ladies'.** In: *Une Femme de lettres au Moyen âge: études autour de Christine de Pizan.* Orléans: Paradigme. 1995.

COOKE, J. D. **Euhemerism: a medieval interpretation of classical paganism.** *Speculum*, vol.2, nº4, 1927, p. 396-410.

COOPER, C. E. **What is a Medieval Paratext?** *Marginalia, the journal of the Medieval Reading Group at the University of Cambridge*, vol. 19, 2015.

CORREIA, L. M. T. **A Insinância das Damas – Formas de Poder Feminino no século XV (O caso de Isabel de Lencastre).** Dissertação de Mestrado em História sob orientação do Prof. Dr. Bernardo Vasconcelos e Sousa. Universidade Nova de Lisboa, 2013.

COSTA, M. R. N. & COSTA, R. F. **Mulheres intelectuais na idade média: entre a medicina, a história, a poesia, a dramaturgia, a filosofia, a teologia e a mística.** Porto Alegre (RS): Editora Fi, 2019.

CRISPIM, M. L, **O Livro das Tres Vertudes: a Insinância das Damas.** Edição crítica. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

DELUMEAU, J. **A Civilização do Renascimento**, volume 1, Lisboa: Editorial Estampa, 1984.

DEMARTINI, D. **L'exemple de l'Amazone dans la Cité des Dames.** *Le Moyen Français*, vol. 78-79, 2016, p. 51-63.

DEPLAGNE, L. E. F. C. **A reescrita do Mito das Amazonas na obra A Cidade das Damas de Christine de Pizan.** *Anuário de Literatura, Edição Especial*, vol.18, 2013, p. 115-136.

DOMÍNGUEZ, L. P. **Christine de Pizan e a dimensão pública das mulheres.** Disponível em:

<[https://www.researchgate.net/publication/320935312\\_Christine\\_de\\_Pizan\\_e\\_a\\_dimensao\\_publica\\_das\\_mulheres](https://www.researchgate.net/publication/320935312_Christine_de_Pizan_e_a_dimensao_publica_das_mulheres)>. Acesso em 30/04/2020.

DENERY II, D. G. **Christine de Pizan, Against the Theologians: The Virtue of Lies in The Book of The Three Virtues**. In: VIATOR: Medieval and Renaissance Studies, Los Angeles, University of California Press, vol. 39, nº 1, 2008.

DUBY, G. (org). **História da Vida Privada, 2: da Europa feudal à Renascença**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUBY, G. & PERRON, M. **História das Mulheres no Ocidente: Idade Média**. (Vol. 2) Porto, Edições Afrontamento, 1990.

EHRHARDT, M. L. **O feminino na Antiguidade e Idade Média**. Revista Diálogos Mediterrânicos. Núm. 16, jul. 2019.

ESPINOZA, N. A. **Las cautivas de la casa real de Troya: Casandra y Polixena**. Revista de Lenguas Modernas, nº22, 2015, p. 159-183.

ESPINOZA, N. A. **Las vírgenes sacrificiales en la tragedia ática: Ifigenia, Polixena, Macaria**. Repertório americano. Nueva época, nºs. 15-16, 2003, p. 228-233.

FEEHAN, T. D. **The Morality of Lying in St. Augustine**. In: Augustinian Studies 21, 1990, p. 67-81.

FEEHAN, T. D. **Augustine on Lying and Deception**. In: Augustinian Studies 19, 1988, pp. 131-139.

FELIPE, C. V. do A. **Mitologia e Emulação Poética em Prosopopéia: Harmonização entre elementos potencialmente conflitantes**. In: História & Perspectivas, Uberlândia (vol. 41), 2009, pp. 353-382,

FINLEY, M. I. **O Mundo de Ulisses**. Lisboa: Presença, 1988.

FLORI, Jean. **A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. Tradução: Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.

FRANCO, Marcia Arruda. **Educação e Mecenato dos príncipes D. João e D. Juana de Áustria, pais de D. Sebastião**. In: Politeia: História e Sociedade. Vitória da Conquista, v. 15, nº1, 2015, pp. 113-155.

FRANCO JUNIOR, H. **As Utopias Medievais**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

GAGLIARDI, P. **I Lamenti di Andromaca nell'Iliade**. In: Gaia: Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque, vol. 10, 2006.

GEARY, P. **Memória**. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (eds.). Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Vol II. São Paulo: EDUSC, 2002, pp. 167-181.

- GOMES, J. L. **A estética das Virtudes: a relação entre beleza e virtude na obra A Cidade das Damas de Christine de Pizan.** Monografia de conclusão de curso, sob orientação da professora Ana Miriam Wuensch, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- GREENE, V. **Le débat sur le Roman de la Rose: comme document d’histoire littéraire et morale.** In: Cahiers de recherches médiévales et humanists, n° 14 (spécial), 2007.
- HARDWICK, L. & STRAY, C. (ed.) **A Companion to Classical Receptions.** Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2008.
- HAVELOCK, E. **A Revolução da Escrita na Grécia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- JAUSS, H. R. **Toward an Aesthetic of Reception.** Trans. T. Bahti. Intr. P. de Man. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- JESI, F. **Literatura Y mito.** Traducción de Antonio Pigrau Rodríguez. Barcelona: Barral editores, 1972.
- JODELET, D. (org.) **As representações sociais.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- JODELET, D. **Representações sociais: um domínio em expansão.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- KAHANE, A. **Methodological Approaches to Greek Tragedy.** In: ROISMAN, H. (ed.) **The encyclopedia of Greek Tragedy.** Oxford and Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2014, pp. 839-49.
- KALENDORF, C. W. (ed.) **A Companion to the Classical Tradition.** Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 2007.
- KARAWEJCZYK, M. **“Indivíduo” na Idade Média?! Um estudo de caso: a obra O Espelho de Cristina de Christine de Pisan.** In: História, imagem e narrativas, n° 4, ano 2, abril/2007 – ISSN 1808-9895.
- KIRKWOOD, G. M. **A study of sophoclean drama.** EUA: Cornell UNiversity Press, 1996.
- KLACEWICZ, Ana. **Lendas, mitos e História: estudo sobre as narrativas polonesas e gregas.** São Paulo, 2009.
- KENNEDY, A. J. **Christine de Pizan: a bibliographical guide.** London: Grant & Cutler Ltd, 1984.
- KIBUUKA, B. G. L. **Mito, Representações e Gênero em Medeia de Eurípides.** In: Revista Hélade, v. 4, n° 01, 2018.
- LACARRIERE, N. D. **Proto-Féminisme dans l’épître Othéa de Chrstitine de Pizan: Appropriation et Réinterprétation de deux figures mythologiques, Minerve et Médée.** Masters Thesis. 92, University of Massachusetts, 2014.
- LANZ, E. L. **Las Enseñanzas de Le livre des trois vertus à l’enseignement des dames de Christine de Pizan y sus primeras lectoras.** In: Cultura Neolatina, LXI, 2001, pp. 335-360.

LEITE, L. **O Espelho de Cristina**. Ed. Semidiplomática. São Paulo: NEHiLP/ FFLCH/ USP, 2019.

LEITE, L. **Christine de Pizan: Uma Resistência**. Portugal, Chiado Editora, 2015.

LEITE, L. **Transcrição do Livro O Espelho de Cristina: Uma pequena amostra**. In: Revista Signum, vol. 15, nº1, 2014.

LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas: Méliça do Gineceu à Ágora**. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga (LHIA) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

LIMA, G. F. N. **Uma análise da representação feminina na obra A cidade das Damas de Christine de Pizan**. Disponível em <<http://www.itaporanga.net/genero/4/gt09/22.pdf>> (UEPB), acessado em: 13/05/2021.

MACINTYRE, A. **Depois da Virtude - Um estudo sobre Teoria Moral**. trad. Pedro Arruda e Pablo Costa. Campinas, Vide Editorial, 2021

MAINGUENEAU, D. **Genèses du Discours**. Bruxelas: Pièrre Madarga Éditeur, 1984.

MARGOLIS, N. **An Introduction to Christine de Pizan**. Florida: University Press of Florida, s/d.

MARTINDALE, C. **Reception – a New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical**. In: Classical Receptions Journal 5.2, 2013, pp. 169-83.

MARTINDALE, C. **Reception**. In: A companion to the Classical Tradition. Ed. by Craig W. Kallendorf, 2007, p. 297-311.

MARTINDALE, C. **Thinking Through Reception**. In: Classics and the Uses of Reception. Ed. By Charles Martindale & Richard F. Thomas. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

MARTINDALE, C. & THOMAS, R. (ed.) **Classics and the Uses of Reception**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 2006.

MASCI, Eleonora. **Ladies of war, Ladies of genius, Ladies of Faith: exemplar figures in Christine de Pizan's Cité des dames**. Moyen Français 78-79: p. 153-165, January 2016.

MENDONÇA, M. **O Espelho de Cristina (Séc. XV)**. In: História Revista – Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. DOI: 10.5216/hr.v18i1.29903.

MIRANDA, I. P. **Penélope y el feminismo. La reinterpretación de um mito**. Foro de Educación, nº 9, 2007, p. 267-278.

NEVES, A. C. C. G. **Presença das Heroides de Ovídio no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marcia Maria de Arruda Franco, com financiamento da FAPESP, 2013.



- NEVES, A. C. C. G. **O Mito de Helena em Eurípides**. Monografia de Iniciação Científica, apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane da Silva Duarte, com financiamento da FAPESP, 2007.
- NIKOLOUTSOS, K. & GONÇALVES, R. T. **Classical Tradition in Brazil: Translation, Rewriting, and Reception**. In: *Caletroscópio*, vol. 6, n. 1, jan-jun 2018.
- PAVIANI, J. **Notas sobre o conceito de virtude em Platão**. In: Porto Alegre, *Veritas*, v. 57, nº3, set./dez. 2012, pp. 86-98
- PÉREZ, C. P. **El libro en la corte. Lecturas femininas y sus espacios palaciegos en la baja edad média**. Acesso em <[https://www.researchgate.net/publication/328607255\\_El\\_Libro\\_En\\_La\\_Corte\\_Lecturas\\_Femeninas\\_Y\\_Sus\\_Espacios\\_Palaciegos\\_En\\_La\\_Baja\\_Edad\\_Media\\_Entre\\_realidad\\_y\\_ficcion](https://www.researchgate.net/publication/328607255_El_Libro_En_La_Corte_Lecturas_Femeninas_Y_Sus_Espacios_Palaciegos_En_La_Baja_Edad_Media_Entre_realidad_y_ficcion)>. Acessado em 07/05/2020.
- PERRINI, C. M. L. **Medusa – função feminina conter, mediar, intuir e proteger**. Curitiba: *Jornal de Psicanálise* 53 (98), p. 257-272, 2020.
- PINEDA, V. **La imitación como arte literaria en el siglo XVI español**. Sevilla: Disputacion Provincial de Sevilla, 1994.
- PINTAR, K. C. **A Reconstituição dos Mitos Genuínos para a Edificação de A Cidade das Damas**. In: *Lettres Françaises*, nº 18, 2017.
- PINTO, J. A. & DE CALDAS, V. M. **Entre razão e a paixão: o mito ovidiano de Píramo e Tisbe revisitado em Romeu e Julieta de Shakespeare**. Campina Grande: *Revista Letras Rasa*, v. 10, n.3, 2021, p. 162-185.
- PINTO, J. C. de O. **O Catálogo das mulheres Hesiódico e o fim da linhagem dos heróis no Epos Grego Arcaico**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação do Prof. Dr. Christian Werner, 2020.
- PIRES, J. D. A. **Misoginia medieval: a construção da justificação da subserviência feminina a partir de Eva e do pecado original**. *Faces da História*, v. 3, n. 1, p. 128-142, 29 ago. 2017.
- PORTER, J. J. **Receptions Studies: Future Prospects**. In: HARDWICK, L. and STRAY, C. (eds.) **A Companion to classical receptions**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 469-81.
- QUILLET, J. **De Charles V à Christine de Pizan**. *Études christiniennes*, 8. Paris, Honoré Champion, 2004.
- RAGUSA, G. **Safo de Lesbos – De liras e neblinas**. In: *Vidas Antigas – Ensaios biográficos da Antiguidade*. São Paulo: *Revista Intermeios*, 2019, p. 211-238.
- RENO, C. **Les manuscrits originaux de la Cité des dames de Christine de Pizan**. Disponível em: <[https://www.academia.edu/14998376/Les\\_manuscrits\\_originaux\\_de\\_la\\_Cit%C3%A9\\_des\\_dames\\_de\\_Christine\\_de\\_Pizan](https://www.academia.edu/14998376/Les_manuscrits_originaux_de_la_Cit%C3%A9_des_dames_de_Christine_de_Pizan)>. Acessado em 22/01/2020.

RICHARDS, E. J. **A Path of long study: In search of Christine de Pizan**. Disponível em: <[https://www.academia.edu/26215594/A\\_Path\\_of\\_Long\\_Study\\_In\\_Search\\_of\\_Christine\\_de\\_Pizan](https://www.academia.edu/26215594/A_Path_of_Long_Study_In_Search_of_Christine_de_Pizan)>. Acesso em 23/03/2020.

RICHARDS, E. J. **Christine de Pizan and sacred history**. Disponível em <[https://www.academia.edu/9427287/Christine\\_and\\_Sacred\\_History](https://www.academia.edu/9427287/Christine_and_Sacred_History)>. Acesso em 23/03/2020.

RICHARDS, E. J. **“Seulette a part”- The little woman of the sidelines. Takes up her pen: The Letters of Christine de Pizan**. Disponível em <[https://www.academia.edu/9484079/\\_Seulette\\_a\\_part\\_The\\_Little\\_Woman\\_on\\_the\\_Sidelines\\_Takes\\_Up\\_Her\\_Pen\\_The\\_Letters\\_of\\_Christine\\_de\\_Pizan.\\_](https://www.academia.edu/9484079/_Seulette_a_part_The_Little_Woman_on_the_Sidelines_Takes_Up_Her_Pen_The_Letters_of_Christine_de_Pizan._)>. Acesso em 03/05/2020.

RIGBY, S. H. **The wife of bath, Christine de Pizan and the medieval case for women**. Acesso em <<https://www.jstor.org/stable/25096124?seq=1>>. Acesso em 23/01/2020.

RIVERA-GARRETAS, María-Milagros. **Textos Y espacios de mujeres**. (Europa, siglos IV-XV). Barcelona: Karía, 1999.

ROCHA, E. **O que é mito**. 5ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ROCHA, P. R. **As virtudes no Pensamento de Santo Tomás de Aquino**. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/69344987/AS-VIRTUDES-NO-PENSAMENTO-DE-SANTO-TOMAS-DE-AQUINO>>. Acesso em 22/02/2020.

RUBIN, A. C. **Razão, Retidão e Justiça: a questão do conhecimento em A Cidade das Damas de Christine de Pizan**. Monografia Filosófica. Universidade de Brasília, sob orientação do Prof. Dr. Hilan Nissior Bensusan, 2013.

SÁ, M. E. B. **O Mito de Dido e Eneias em Virgílio, Ovídio e Marlowe**. Travessias Interativas – Mito e literature, nº 20, vol. 10, 2020.

SANDER, S. **O livre des faits d’armes et de chevalerie e a Guerra dos Cem Anos: produto ou influência?** In Revista Em Tempos de Histórias, (PPGHIS/UnB) nº 35, Brasília. ISSN 2316-119, 2019.

SCHIMIDT, A. R. **O Livro da Transformação da Fortuna, de Christine de Pizan**. In: Revista PHILIA, Filosofia, Literatura & Arte. Vol. 2, nº2, 2020, p. 579-600.

SHERTZ, C. M. **Autour de Christine de Pizan: entre lyrisme courtois et engagement politique**. Disponível em <<http://contextes.revues.org/5798>>. DOI: 10.4000/contextes.5798, acessado 14/07/2019.

SONSINO, A. L. **Os leitores do Espelho de Cristina: um recorte das cortes**. Disponível em: <<http://www2.fesh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA25/sonsino2504.html>> DOI: 10.4000/medievalista.1739. Acessado em 18/01/2020.

SOUSA, S. R. **Christine de Pizan em Português**. In: Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005.

SOUSA, S. R. **Subversão e Legitimação: o comentário como modelo da Epístre Othea, de Christine de Pizan.** In: Actas do V Coloquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, Porto, 2005.

SOUZA, M. V. **Recepção dos Clássicos, Estudos Pós-coloniais e Decoloniais: Reflexões preliminares sobre uma pesquisa de Doutorado e o fantasma da Colonialidade dos Estudos Clássicos.** In: Dossiê Cultura, Poder e Representação: Caminhos e Perspectivas & Varia - Humanidades em revista, 2022, vol.1.

TATUM, J. **A real short introduction to Classical Reception Theory.** In: Arion: A journal of humanities and the classics, vol. 22, nº2 (fall 2014), pp. 75-96.

THOMASSY, R. **Essai sur les écrits politiques de Christine de Pisan, suivi d'une notice littéraire et de pièces inédites.** Bibliolife, LLC, 1923.

ÜBER, G. **Estudo Comparado entre Coéforas e as duas Electra(s).** In: Interfaces, Guarapuava, vol. 3, nº2, dez. 2012, pp. 6-14.

VASCONCELOS, L. M. L. **A Cidade das Damas: virtudes e perfis femininos na cultura escrita das damas medievais.** Disponível em <[http://www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/anais/trabalhos\\_completos/138-12497-03122014-115348.docx](http://www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/anais/trabalhos_completos/138-12497-03122014-115348.docx)>. Acesso em 13/04/2018.

VASCONCELLOS, P. S. **Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio.** São Paulo: Editora Humanitas, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. **O Universo, os deuses, os homens.** Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Sociedade na Grécia Antiga.** Tradução de Myriam Campello. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga.** Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os gregos.** Trad. Haiganuch Sarian. 2ª ed. Rio de Janeiro: 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Origens do Pensamento Grego.** Trad. Ísis Borges da Fonseca. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.

VERNANT, Jean-Pierre. & VIDAL NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

VILLVERDE, A. S. **Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval.** Tesis Doctoral, Director: Dr. D. F. Javier Vergara Ciordia. Departamento de História de la Educación y Educación Comparada. Facultad de Educación, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.

WALTERS, L. J. **Remembering Christine de Pizan in Paris, BnF, MS fr. 24392, A Manuscript Owned by Anne de France, Duchess of Bourbon.** Disponível em <[https://www.academia.edu/40255195/\\_Remembering\\_Christine\\_de\\_Pizan\\_in\\_Paris\\_BnF\\_fr\\_24392\\_A\\_Manuscript\\_Owned\\_by\\_Anne\\_de\\_France\\_Duchess\\_of\\_Bourbon\\_](https://www.academia.edu/40255195/_Remembering_Christine_de_Pizan_in_Paris_BnF_fr_24392_A_Manuscript_Owned_by_Anne_de_France_Duchess_of_Bourbon_)>. Acesso em: 24/01/2020.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. **Sophocles: an interpretation.** EUA: Cambridge University Press, 2002.

ZALAMEA, P. **At the Ovidian pool: Christine de Pizan's fountain of wisdom as a locus for vision.** Disponível em [https://www.academia.edu/233783/At\\_the\\_Ovidian\\_Pool\\_Christine\\_de\\_Pizans\\_Fountain\\_of\\_Wisdom\\_as\\_a\\_Locus\\_for\\_Vision](https://www.academia.edu/233783/At_the_Ovidian_Pool_Christine_de_Pizans_Fountain_of_Wisdom_as_a_Locus_for_Vision)>. Acesso em 23 de setembro de 2020.

ZIOLKOWSKI, J. M. **Middle Ages.** In: A Companion to the Classical Tradition. Edited by Craig W. Kallendorf. Blackwell Companions to the Ancient World, Book,3, 2007.

---

## ANEXOS

---

### ANEXO 1:

### Ilustrações

**Figura 2:** Representações de Christine de Pizan em sua obra



**Fonte:** Ms Harley 4431, British Library, 1410 f. 261v. *Cidade das Damas*



Na figura (2) acima vemos à esquerda: Christine sendo instruída pelas três damas e à direita: Christine colocando argamassa nos muros.

**Figura 3:** Christine em seu estudo



**Fonte:** Ms Harley 4431 British Library, 1410 f. 4r

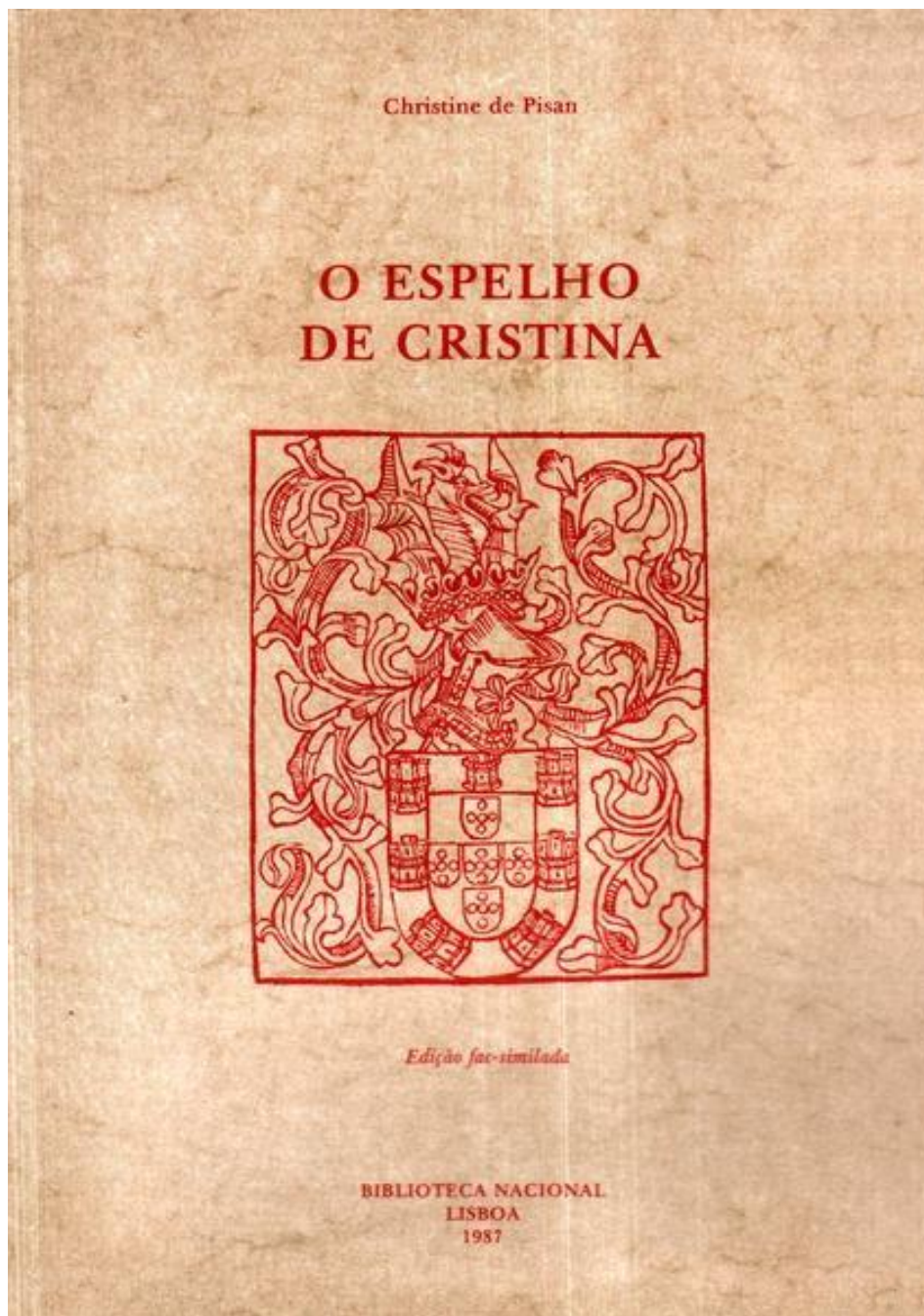
**Figura 4:** Christine faz a entrega do compêndio a Isabel da Baviera



**Fonte:** Ms Harley 4431, British Library, 1410, f. 3r



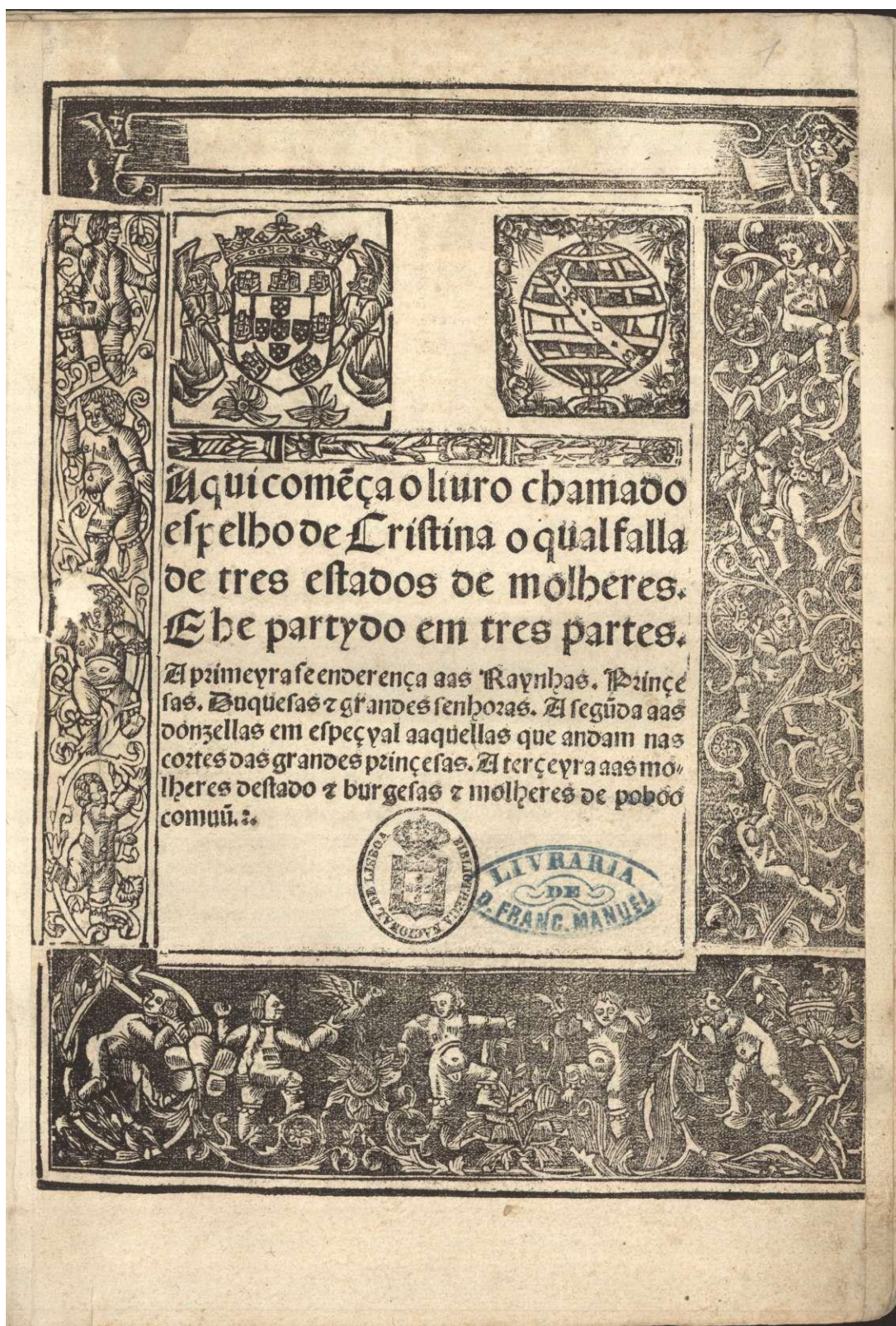
**Figura 5:** Capa da versão fac-similada da tradução portuguesa impressa a pedido da Rainha d. Leonor em 1518



**Fonte:** Espelho de Cristina (tradução portuguesa)



Figura 6: Primeira página da versão portuguesa: *O Espelho de Cristina* (1518)



Fonte: Espelho de Cristina (tradução portuguesa)

## ANEXO 2:

### Trecho de *Medeia*<sup>192</sup> de Eurípides (v. 1021-1080 / 1231-1250)

*Ó filhos, filhos, ambos tendes urbe (1021)*  
*e casa, em que já sem mim, mísera,*  
*residireis sempre espoliados da mãe.*  
*Eu partirei exilada para outra terra,*  
*antes de vos fruir e ver bons Numes, (1025)*  
*antes de enfeitar os banhos, a noiva*  
*e o leito nupcial e oferecer as luzes.*  
*Ó infeliz desta minha obstinação!*  
*Ora, ó filhos, eu em vão vos criei,*  
*eu em vão me fatiguei e afligi (1030)*  
*e suportei as duras dores do parto.*  
*Mísera, sim, tive muitas esperanças*  
*de ter em vós o sustento na velhice*  
*e ao morrer ter os funerais perfeitos,*  
*invejáveis aos mortais; agora se foi (1035)*  
*o doce cuidado. Esbulhada de ambos,*  
*triste e dolorosa levarei minha vida;*  
*e vós não mais vereis com os olhos*  
*a mãe, dados a outra forma de vida.*  
*Pheû pheû! Por que me fitais, ó filhos? (1040)*  
*Por que ainda me rides o último riso?*  
*Aiaî! Que faça? Pois o coração se foi,*  
*ante o olhar puro dos filhos, mulheres!*  
*Eu não poderia; despeço as anteriores*  
*decisões; levarei meus filhos da terra. (1045)*  
*Por que afligir o pai deles com males*

---

<sup>192</sup> EURÍPIDES, **Teatro Completo I: O Ciclope, Alceste, Medéia**. Ed. Bilíngue. Estudo e Tradução TORRANO, J. A. A. São Paulo, Editora 34, 2022.

*e ter eu mesma duas vezes tais males?  
Não assim eu! Decisões me despeçam!  
Que me deu? Quero me expor ao riso  
por deixar impunes os meus inimigos? (1050)*

*Assim se ouse! Mas que vileza minha,  
pôr no espírito ainda brandas palavras!  
Entraí, filhos, em casa! A quem lícito  
não for estar presente a meus sacrifícios  
cabará cuidar-se! Não perderei a mão. (1055)*

*Â! Â!*

*Não, ó ânimo, tu não farás assim!  
Deixa-os, ó mísera! Poupa os filhos!  
Vivos convosco lá eles te alegrarão.  
Por ilatentes íferos junto de Hades,  
nunca será de modo que a inimigos (1060)*

*eu permita ultrajar os meus filhos!  
De todo urge que morram; por isso,  
nós, que geramos, devemos matar.  
Assim de todo se fez e não há fuga.  
A coroa está na cabeça, e nos véus (1065)*

*a princesa noiva morre, eu bem sei.  
Mas irei sim pela via a mais audaz  
e os enviarei por mais audaz ainda.  
Com os filhos quero falar: ó filhos,  
dai de afagar a mãe a mão direita. (1070)*

*Ó mão caríssima e caríssima boca  
e vulto e rosto formoso dos filhos!  
Tende bons Numes, mas lá! Aqui  
o pai suprimiu. Ó suave abraço, ó  
pele branda e sopro doce dos filhos! (1075)*

*Ide! Ide! Não posso mais vos olhar,  
mas ante vós sou vencida de males.*

*Compreendo que males vou fazer,  
mas o furor supera minhas decisões,*

*ele causa os maiores males aos mortais. (1080)*

[...]

**MEDEIA**

*Amigas, decidi agir o mais rápido, (1231)*

*matar os filhos e partir deste terra, e não, por proteção, dar os filhos  
ao massacre de outra mão inimiga.*

*De todo devem morrer; e porque (1240)*

*devem, nós, genitores, mataremos.*

*Arma-te, coração! Por que tardamos  
fazer os terríveis e necessários males?*

*Ó minha mísera mão, pega a faca!*

*Pega! Vai à meta dolorosa da vida! (1245)*

*Não fraquejes! Não lembres filhos*

*caríssimos que geraste! Esquece*

*neste mesmo breve dia teus filhos*

*e depois chora! Ainda que os mates,*

*são caros, e eu, mulher de má sorte. (1250)*

---

## APÊNDICE

---

### APÊNDICE 1:

#### Quem foi Christine de Pizan?

Christine de Pizan e sua família chegaram à corte francesa do rei Carlos V quando ela tinha apenas quatro anos de idade, no ano de 1368. No ano de seu nascimento, sua cidade natal Veneza estava tentando se recuperar de todas as desgraças pelas quais acabara de passar, isto é, a temível Peste Negra havia dizimado mais da metade da população antes de tomar o resto da Europa.

Tommaso di Benvenuto Pizzano<sup>193</sup>, seu pai, nasceu em Bolonha no começo do século XIV, sua família era natural de Pizzano, uma pequena vila situada no sudeste da capital, mas Tommaso migrou para Bolonha em busca de prosperidade, estudos e de uma vida melhor. No ano do grande terremoto de Veneza, o pai de Christine era estudante de astrologia na Universidade de Bolonha, o centro Europeu de maior prestígio nessa área do saber. Antes disso, também havia se graduado ali mesmo em Medicina.

Um antigo colega da universidade chamado Tommaso Mondino da Forli, ajudou Pizzano a se estabelecer em Veneza e começar a vida. Após um tempo, quando tudo se ajeitou, o médico acabou por casar-se com a filha de Mondino, e com o novo matrimônio passou a viver ali, lugar onde a nossa Christine nasceu.

Em seu *Advisión Christine* (1405), a autora fala a respeito de seu pai e comenta o seu “alto conhecimento das ciências”, e faz o mesmo novamente na biografia que fez de Carlos V, ao dizer que seu pai era “filósofo, funcionário e conselheiro do rei”. Além disso, também sempre ressalta a sua competência como “astrônomo e matemático”. No entanto, a única característica negativa que mostra de seu pai é sua falta de talento financeiro.

---

<sup>193</sup> Joana de Bourbon (1338-1378) era filha de Pedro I e Isabel de Valois. De seu matrimônio com Carlos V nasceram nove filhos, dos quais a apenas dois foi possível alcançar a idade adulta. Em seu *Livro das Três Virtudes*, especificamente no Livro III, cap. 40, Christine faz uma espécie de recapitulação sobre o que fora escrito nos capítulos anteriores sobre a educação das princesas e nobres, e nesse momento aponta as virtudes que uma boa princesa – virtudes essas extensíveis a toda mulher – deve ter, que são: a) diante de Deus: ser boa e devota; b) diante do mundo: amar seu marido, governar a casa, cuidar de sua imagem e guardar-se de blasfemar e de cair em difamação. Tal lista de virtudes inspirou-se na figura de Joana de Bourbon.



Foi então que Carlos V, ao tomar conhecimento da fama de Tommaso, lhe ofereceu o cargo de Conselheiro Real, proposta a qual não pode recusar. Vale ressaltar que em território francês, o pai de Christine ficou conhecido como Thomas de Pizan.

Já em Paris, nossa pequena autora passou a residir na corte. O Castelo de Saint Paul abrigava não só a família real como também uma quantidade enorme de servos. Segundo a tradição era a residência preferida da rainha Joana de Bourbon, cuja vida exemplar inspirou Christine para o retrato da rainha ideal em seu *Livro das Três Virtudes*. Dessa maneira, Christine estava tão familiarizada com a vida na corte que em suas obras descreve com detalhes algumas das atividades cotidianas, assim como dá um retrato detalhado de cada um dos membros da família real: da Rainha, do Rei, do Delfim e de seus irmãos, dos tios e tias, assim como um também de um exótico sultão do Cairo que visitou a corte quando Christine era ainda menina<sup>194</sup>.

Todavia, o traço que mais se destaca na infância da pequena Pizan, certamente é seu livre acesso à Biblioteca Real. A Biblioteca do Louvre, era um verdadeiro símbolo da autoridade régia, uma prerrogativa do rei da França e, nesse sentido, considerada uma biblioteca de Estado. Nela era possível encontrar “todos os volumes mais notáveis que se haviam realizado por autores soberanos, tanto das Sagradas Escrituras, de teologia, filosofia, e de todas as ciências, muito bem escritos e ricamente decorados, sempre pelos melhores escribas<sup>195</sup>”. Esta coleção contava com mais de 900 volumes à disposição do rei e de seus conselheiros. Também contava com 2.500 textos em língua francesa.

Acredita-se que o objetivo do rei ao criar uma biblioteca tão grande como essa era, por um lado, elevar o prestígio da monarquia francesa e, por outro, que todo aquele material servisse para enriquecer sua sabedoria e a do pessoal que vivia ao seu redor.

Envolta nesse ambiente, desde muito cedo Christine demonstrou grande interesse e boa aptidão para aprender. Seu pai logo percebe isso e passa a incentivá-la aos estudos. A visão de educação da mulher que Tommaso trazia era bastante avançada para os moldes de sua época, principalmente porque acreditava que as mulheres teriam a mesma capacidade intelectual do que os homens. No entanto, a mãe de Christine era extremamente tradicional e por isso pensava que a menina deveria dedicar-se apenas às tarefas próprias de uma jovem de sua classe. Infelizmente, o propósito materno predominou ao paterno, pois a própria Christine diz que tinha que contentar-se com as

---

<sup>194</sup> *Fais de Bonnes Meurs* (1404); *Le livre de la paix* (1413).

<sup>195</sup> *Fais de Bonnes Meurs*, Livro II.

“migalhas” da sabedoria de seu pai, porque havia nascido menina e, dessa maneira, não era permitido que a menina pudesse se beneficiar dos bens<sup>196</sup> de seu pai nem os herdar.

Ainda que eu fosse mulher (e por isso mesmo não pude possuir esse tesouro<sup>197</sup>), pela minha verdadeira condição tinha uma inclinação a assemelhar-me ao meu pai; não pude me conter de furtar migalhas e farelos, centavos e trocados que caíram da grande riqueza que ele possuía em quantidade<sup>198</sup>. Ainda que eu tenha adquirido um pouquinho dela – apesar de meu enorme apetite – não obtive nada senão o que pelo furto pude pobremente acumular, como é visível em minha obra. O que eu tenho me traz grandes vantagens e me faz muito bem; nenhuma outra riqueza me pertence realmente (...) (SCHIMIDT: 2020, p. 590).

Desde a dedicatória da *Epistre Othea* (1400-1401) que Christine se refere aos conhecimentos adquiridos através do seu pai como migalhas, porém, só na *Mutación de Fortune* (1403) essa limitação é articulada com um preconceito social que a sua mãe aí representa. De fato, a distinta posição dos seus progenitores face ao seu interesse pelo estudo fica claramente sintetizada na *Cidade das Damas* (1405), posta na boca de Retidão:

(...) Teu pai, que foi um grande astrônomo e filósofo, não pensava, claro, que as mulheres fossem menos capazes de apreender o saber científico. Ele se alegrava ao contrário, sabes bem, em ver teu dom para as letras. A opinião feminina de tua mãe, que queria te ver ocupada com agulha e linha, a atividade costumeira para as mulheres, durante tua infância foi o obstáculo maior aos teus estudos e ao aprofundamento no saber científico. Mas, como diz o provérbio, já citado: O que a Natureza concebe, ninguém consegue tolher. Tua mãe não conseguiu impedir que tu, que tinhas naturalmente vocação aos estudos, conseguisse colher, pelo menos, algumas gotas do saber (CD, Livro II, Cap. XXXVI).

No ano de 1379, aos quinze anos, seguindo a vontade tradicionalista da mãe, Christine se casa com Etienne de Castel, proeminente graduado universitário, o qual a jovem esposa apresenta em seu *Advisión Christine* como sendo um homem mais distinto pelo seu caráter e inteligência do que pelos seus bens materiais. Ele foi nomeado secretário real, o que lhe permitiu pertencer à elite intelectual parisiense. Em dez anos de

---

<sup>196</sup> Bens nesse caso eram os estudos e não as riquezas, visto que para Christine era a busca pelo conhecimento que mais lhe importava.

<sup>197</sup> Idem.

<sup>198</sup> Pizan se refere menos propriamente às dificuldades financeiras que teve de superar, mas sobretudo aos obstáculos às filhas de homens educados para receberem uma educação completa. Durante sua infância, Pizan provavelmente teve uma educação típica para jovens nobres, apesar de seu pai incentivar sua inclinação para os estudos (ver *Cidade das Damas*, Livro II, cap. XXXVI), sua educação foi interrompida quando se casou, aos 15 anos. Somente após a morte de seu marido Pizan pode retomar sua vocação.

matrimônio, tiveram três filhos, sua filha Marie, seu filho Jean e um outro menino que morreu quando ainda era criança. Na verdade, segundo a autora, foram dez anos de felicidade na corte e para a vida familiar.

Contudo, a roda da fortuna não para nunca de girar e as transformações na vida da jovem Christine começam a chegar. Primeiro, com a morte do rei Carlos V em 1380, o que causara diferenças já na vida dos seus, principalmente na financeira. Posteriormente, em continuidade às transformações por que passaria a autora, em 1389 quando seu marido Etienne foi vítima de uma epidemia e morreu em pouco tempo, com a idade de 34 anos, deixando Christine viúva, sozinha e enlutada como ela expressaria em seu Rondeau III, tudo do avesso definitivamente:

Je suis vesve, seulete et noir vestue,  
A triste vis simplement affulée ;  
En grant courroux et manière adoulée  
Porte le dueil très amer qui me tue.  
Et bien est droit que soye rabatue,  
Pleine de plour et petit on parlée ;  
Je suis vesve, seulete et noir vestue.

Puis qu'ay perdu cil par qui ramenteue  
M'est la doulour, dont je suis affolée,  
Tous mes bons jours et ma joye est alée,  
En dur estât ma fortune embatue;  
Je suis vesve, seulete et noir vestue.

(PIZAN: 1886, Livro I).

Após enviuvar, advieram as primeiras adversidades para a jovem Christine, então com vinte e cinco anos, ora, logo se viu responsável pela manutenção de três filhos, sua mãe e uma sobrinha. Inexperiente, sozinha e, principalmente, por ser mulher, foi prejudicada e perdeu muito do dinheiro do marido depois de sofrer vários golpes de homens com má intenção e aproveitadores de sua nova condição. Foram tantas lutas travadas que deixaram a jovem doente por diversas vezes, além de chegar à exaustão física e psicológica depois de tanta injustiça.

Em 1394, quatro anos após a morte do marido, iniciou a escrita de poesias para entreter a corte, sob encomenda, maneira pela qual foi responsável por permitir-lhe



manter-se financeiramente. Suas primeiras baladas falam justamente da viuvez, da melancolia e da solidão, temas nada recorrentes dentro desse tipo de poesia.

Ávida por cultura e conhecimento como uma criança que começa a aprender o ABC, Christine foi atrás de obras para alargar seu conhecimento sobre a história da humanidade, desde o seu princípio, passando pelos hebreus, assírios, romanos, franceses, bretões e demais povos que lhe atraíam a atenção. Depois aprofundou-se nas ciências e na poesia, e foi nessa última que a autora afirma ter encontrado seu próprio caminho.

Aun así, la nueva poetisa rechazó la fama con sensatez alegando en La Visión de Cristina que ese éxito no representaba la recompensa a su esfuerzo, sino que mas bien su obra atraía al lector por la novedad de que estuviera escrita por una mujer. Esta femenina originalidad mostraba dos aspectos atrayentes: por un lado, ofrecía una visión de la vida y de la sociedad a través de la mirada de una mujer, adornada con sus propias vivencias y sentimientos; por otro, que la escritora se reafirmaba como mujer sintiéndose orgullosa de serlo y sin disfrazar su identidad. (VILLAVERDE: 2015, p. 56).

Ao abordar temas como viuvez, solidão e melancolia, Christine faz uso de sua própria experiência após a perda do marido, e pode assim, aproximar-se mais de um determinado grupo de mulheres, por vezes esquecido pela sociedade.

Esse novo direcionamento da relação com o mundo e com a escrita culminou em uma *Vita Nova* para Christine de Pizan, fazendo-a vivenciar a experiência tríplice de ser escritora na Idade Média, a primeira mulher a sobreviver da sua escrita, e mais singular ainda, viver de uma escrita “feminista” em defesa da mulher, como uma doce voz na amarga misoginia da época. Tal experiência, qual voz contida durante dez anos de trabalho de luto pela morte do marido, foi movida pela consciência do seu poder de transformação, de autonomia feminina, conseguida face a esse longo processo de deslocamento da libido relacionada àquele objeto perdido, em direção a um novo posicionamento de luta pela sobrevivência - tornada viúva com três filhos aos vinte e cinco anos - e de uma sensibilização maior em relação ao mundo exterior. (CALADO: 2006, p. 25-26).

Por volta de 1402, Pizan começa a compor obras de outros estilos literários, no entanto permaneceria escrevendo poesia cortês/palaciana sob encomenda já que sua aceitação era mais fácil pelo público já acostumado com a poesia de entretenimento, fato que permitiria melhor retorno financeiro para Christine. Aliás, a autora é conhecida por ter sido a primeira mulher a se manter financeiramente a partir de seus escritos.

Inserida no renovador movimento do Humanismo, no qual era necessário ter conhecimento exaustivo dos textos antigos e da história greco-romana, de modo a

incrementar a produção de diferentes tipos de obras que ajudassem a entender os textos clássicos, tais como interpretações, comentários e traduções. Além disso, a participação de Christine no debate público sobre *O Romance da Rosa*<sup>199</sup> é um dos episódios de sua carreira que mais interesse despertou em nossos dias. Teve-se nesse ponto o início de sua luta contra a misoginia e em defesa das mulheres. Tal empreitada passou a ser a missão de sua vida e só terá fim com sua morte, pois até a sua última obra, de 1429, *Le ditié de Jehanne d'Arc*, poema feito em louvor ao heroísmo de Joana d'Arc, cujos feitos são descritos como uma honra para o sexo feminino.

Christine de Pizan faleceu em 1430 no Convento de Poissy, onde encontrava-se sua filha Marie, aos 67 anos.

---

<sup>199</sup> Poema francês medieval escrito como um sonho alegórico sobre o amor. A obra está dividida em duas partes, muito diferentes entre si, sendo a primeira uma das principais obras literárias influenciadas pelo amor cortês, foi escrita por Guilherme de Lorris. A segunda parte, escrita por outro autor, Jean de Meun, adota um tom mais filosófico e mundano, descrevendo o amor e as mulheres sob uma luz negativa.

## APÊNDICE 2:

### Cronologia das obras

Quadro 4: Cronologia e temas da obra de Christine de Pizan (1364-1430)

<u>Produção Poética e Epistolar</u>	<u>Tema Principal da obra</u>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Cent Balades (1394-1399)</b></li></ul>	Primeiras 100 baladas da autora. Escritas durante cinco anos, as primeiras expressam sua dor pela morte de seu esposo, outras tratam da grandeza do amor.
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Balades d'estrangefaçõ (1399-1402)</b></li></ul>	Quatro baladas de grande dificuldade de composição: <ul style="list-style-type: none"><li>• BALADE RETROGRADE QUI SE DITA A DROIT ET A REBOURS</li><li>• BALADE A RIMES REPRISES</li><li>• BALADE A RESPONSES</li><li>• BALADE A VERS A RESPONCES</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Lays (1399-1402)</b></li></ul>	Aplicando as regras expostas por Eustache Deschamps em su <i>Art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux</i> , trata os temas amorosos nestas três posturas: <ol style="list-style-type: none"><li>1. Lay leonime</li><li>2. Lay</li><li>3. Lay de dame (epílogo de <i>Cent balades d'amant et de dame</i>)</li></ol>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Jeux à vendre (1399-1402)</b></li></ul>	Setenta graciosas estrofes curtas sem conexão entre elas, mas escritas sob a mesma fórmula: um homem ou mulher querem vender algum objeto ou coisa, e o amado ou a amada lhe responde graciosamente.
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Rondeaux (1399-1402)</b></li></ul>	Sessenta e nove rondós compõem esta compilação. A partir do Rondó VIII Christine abandona sua dor pela morte de seu amado, como expressa na XI: “de triste cuer chanter joyeusement”, através da qual começa a escrever sobre as diferentes formas de amor.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Virelays (1399-1402)</b></li> </ul>	Três problemas relacionados a assuntos amorosos se propõem a Jean de Werchin, senescal de Hainaut, poeta amador que era um dos presidentes da corte do amor parisiense.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Epistre au Dieu d'amours (1399)</b></li> </ul>	Carta formal escrita ao deus do Amor, também chamada de Carta a Cupido.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Debat de deux amans (1399)</b></li> </ul>	Debate que surge entre Christine, um cavaleiro e um oficial em uma grande casa parisiense, discussão que era finalmente apresentada ao Duque de Orléans.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre des Trois Jugements (1400)</b></li> </ul>	Três problemas relacionados a assuntos amorosos são propostos a Jean de Werchin, senescal de Hainaut, poeta amador que era um dos presidentes da Corte do amor parisiense.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre du Dit de Poissy (1400)</b></li> </ul>	Visita de Christine à abadia de Poissy, onde reside sua filha.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Les Epistres sur le Roman de la Rose (1401-1402)</b></li> </ul>	Debate epistolar público contra a calúnia contra as mulheres.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Compliants amoureuses (1402-1410)</b></li> </ul>	Largos poemas de um apaixonado para a dama a qual aspira; ilustrados com exemplos da mitologia como a história de Pigmaleão, a aventura de Deucalião e Pyrra e a condenação do insensível Anaxarete.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Autres ballades (1402-1410)</b></li> </ul>	Cinquenta e três baladas em que se percebe a destreza adquirida pela poetisa durante esses dez anos da prática com a métrica.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Dit de la Rose (1402)</b></li> </ul>	Traz um banquete na casa do Duque de Orleans, a Deusa e a Dama Lealdade que pede para que Christine proclame os estatutos da Ordem da Rosa, que mediará em favor do verdadeiro amor e os bons hábitos entre os amantes.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Oroyson Nostre Dame (1402-1403)</b></li> </ul>	Poema de Exaltação à Virgem Maria.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Quinze joyes Nostre Dame (1402-1403)</b></li> </ul>	Outro belo poema dedicado à mãe de Deus.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Dit de la Pastoure (1403)</b></li> </ul>	Poema pastoral que narra a história de amor idealizado entre uma pastora chamada Marotele e um jovem cavaleiro de nome desconhecido. De novo o amor cortês cobra seus valores mais puros, que levam a protagonista a crescer até seu próprio interior e a fortalecer-se ante a impossibilidade desse amor.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Une Epistre a Eustache Mourel (1404)</b></li> </ul>	Um poema dedicado a Eustache Deschamps, também apelidado Morel, no qual ele elogia sua destreza para a poesia assim como lhe agradecer tudo o que aprendeu com os manuais para o domínio da métrica.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre du Duc des vrais amans (1404-1405)</b></li> </ul>	Três problemas relacionados a assuntos amorosos que se propõem a Jean de Werchin, senescal de Hainaut, poeta amador, que era um dos presidentes da Corte do amor parisiense.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Epistre à la Reine (1405)</b></li> </ul>	Carta a Isabel da Baviera, Rainha da França, para que medie a paz.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Oroyson Nostre Seigneur (1405-1408)</b></li> </ul>	Poema sobre a contemplação da Paixão de Nosso Senhor.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sept Psaumes allegorisés (1409)</b></li> </ul>	Comentário aos sete salmos penitenciais: 6, 32, 38, 51, 102, 130 e 143.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Ditié de Jeanne d’Arc (1429)</b></li> </ul>	Poema de exaltação a Joana D’Arc por promover a vitória dos franceses.
<b><u>Tratados Pedagógicos</u></b>	<b><u>Tema principal da obra</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>L’Epistre Othéa (1400-1401)</b></li> </ul>	Manual para educar um jovem cavaleiro.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Enseignemens moraux (1400-1401)</b></li> </ul>	Ensinamentos morais para instruir um jovem de quinze anos.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Proverbs Moraux (1400-1401)</b></li> </ul>	Provérbios morais em forma de quartetos, para memorizar.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre du Chemin de Longe étude (1402-1403)</b></li> </ul>	<p>Espelho de Príncipes em modo de livro de aventuras, onde se ensina sobre geografia, história, filosofia e astrologia.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre de la Mutacion de Fortune (1403)</b></li> </ul>	<p>Tratado autobiográfico.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V (1404)</b></li> </ul>	<p>Biografia do Rei Carlos V da França.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre de la Cité des Dames (1405)</b></li> </ul>	<p>Coleção de histórias de mulheres em forma de alegação em defesa da dignidade feminina.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Tresor de la Cité des Dames ou Le Livre des Trois Vertus (1405)</b></li> </ul>	<p>Christine dá conselhos diretos a todas as mulheres de todas as condições sociais.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre de l'Advision Christine (1405)</b></li> </ul>	<p>Tratado autobiográfico em que analisa sua vida com a ajuda das Damas Opinião e Filosofia.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre de Prudence ou Prod'hommie de l'homme (1405-1407)</b></li> </ul>	<p>Detalha as virtudes e seus vícios correspondentes.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre du corps de Policie (149601407)</b></li> </ul>	<p>Tratado pedagógico para educar a sociedade (dedicado aos homens).</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le livre des Fais d'armes et de Chevalerie (1410)</b></li> </ul>	<p>Conceitos bélicos e assuntos legais sobre a Guerra Santa.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Lamentations sur les maux de la France (1410)</b></li> </ul>	<p>Reflexões sobre os desastres da Guerra Civil francesa.</p>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Le Livre de la Paix (1414)</b></li> </ul>	Tratado para educar ao futuro delfim.
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Epistre de la prison de vie humaine (1416-1418)</b></li> </ul>	Conselhos às viúvas e mulheres de família das vítimas da batalha de Agincourt.

**Fonte:** Tradução e Adaptação Próprias, a partir de VILLAVERDE (2015)

### APÊNDICE 3:

#### Sobre as obras em estudo

**Quadro 5:** *O Livro da Cidade das Damas*

<b>DATA</b>	1405
<b>FORMA</b>	Prosa
<b>LÍNGUA</b>	Francês médio
<b>CONTEÚDO</b>	Coleção de histórias de mulheres em forma de alegoria em defesa da dignidade feminina.
<b>MANUSCRITOS</b>	1. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 9235 2. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 9393 3. Chantilly, Bibliothèque Condé, 856 4. Genève, Bibliothèque publique et universitaire, français, 180 5. Leiden, Universiteitsbibliotheek, Ltk 1819 6. Lille, Bibliothèque municipale, 390 7. London, British Library, Harley, 4431 8. London, British Library, Royal, 19. A. XIX 9. München, Bayerische Staatsbibliothek, Gall. 8 10. Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 2686 11. Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 3182 12. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 607 13. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 608 14. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 609 15. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 826 16. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1177, f. 1-113 17. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1178 18. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1179



	<p>19. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1182</p> <p>20. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 24292</p> <p>21. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 24293</p> <p>22. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 24294</p> <p>23. Privas, Archives départementales de l'Ardèche, 7 I 6</p> <p>24. Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatini Latini, 1966</p> <p>25. Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginensi Latini, 918</p> <p>26. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2605</p>
<b>EDIÇÕES MODERNAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Curnow, Maureen Cheney, éd., <i>The "Livre de la Cité des Dames" of Christine de Pisan: A Critical Edition</i>, Ph.D., Vanderbilt University, 1975, viii + 1245 p.</li> <li>• Christine de Pizan, <i>La città delle dame</i>, éd. Earl Jeffrey Richards, Milano, Luni, 1997; 2e éd., 1998.</li> </ul>
<b>TRADUÇÕES ANTIGAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Cyte of ladies</i>, trad. ang. Brian Ansley, London, Henry Pepwell, 1521.</li> </ul>
<b>TRADUÇÕES MODERNAS</b>	<p><u>em italiano:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Christine de Pizan, <i>La Ciutat de les dames</i>. Introduccio I traduccio de Mercé Otero I Vidal. Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1990.</li> <li>• Christine de Pizan, <i>La città delle Dame</i>. Introductio, original text, and translation by Patrizia Caraffi. Middle French text edited by Earl Jeffrey Richards. Rev. ed. Milan, Luni, 1998.</li> </ul> <p><u>em inglês:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Christine de Pizan, <i>The Book of the City of Ladies</i>, trad. ang. Earl Jeffrey Richard, New York, Persea, 1982; 2e éd., 1998.</li> <li>• Christine de Pizan, <i>The Book of the City of Ladies</i>, Translated by Rosalind Brown-Grant, Harmondsworth, Penguin, 1999.</li> </ul>

	<p><u>em francês:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Christine de Pisan, <i>La cité des dames</i>, trad. fr. Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock (Stock Moyen Âge), 1986 [réimpr.: 1992], 291 p.</li> </ul> <p><u>em espanhol:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li><i>La Ciudad de las Damas</i>, Cristina de Pizan, M. Jose Lemarchand, Siruela, Madrid, 2000</li> </ul> <p><u>em português:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li><i>A Cidade das Damas</i>, Christine de Pizan Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012</li> </ul>
--	---

**Fonte:** Tradução Própria a partir da obra de VILLAVERDE (2015).

**Quadro 6:** *O Livro das Três Virtudes*

<b>DATA</b>	1405
<b>FORMA</b>	Prosa
<b>LÍNGUA</b>	Francês médio
<b>CONTEÚDO</b>	Christine dá conselhos diretos a todas as mulheres de todas as condições sociais.
<b>MANUSCRITOS</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Boston, Public Library, 1528, déb. XV (M)</li> <li>Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 9235-9237, v. 1475</li> <li>Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 9551-9552, v. 1450</li> <li>Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10973, v. 1450</li> <li>Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10974, v. 1460</li> <li>Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 131. C. 26, 2/2 XV</li> <li>Dresden, Stadtbibliothek, Oc 55, XV disparu</li> <li>Lille, Bibliothèque municipale, Godefroy, 152, v. 1450</li> </ol>

	<p>9. London, British Library, Additional, 15641, XV</p> <p>10. London, British Library, Additional, 31841, 69 f., déb. XV (L)</p> <p>11. New Haven, Yale University, Beinecke Library, 427, iii + 96 + iii f., v. 1460</p> <p>12. Oxford, Bodleian Library, Fr. D. 5, mil. XV</p> <p>13. Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 3356, XV</p> <p>14. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 452, 2/2 XV  N </p> <p>15. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1091, 2/2 XV</p> <p>16. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1177, f. 1-113, v. 1470</p> <p>17. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1178, XV</p> <p>18. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1179, XV</p> <p>19. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1180, 4/4 XV</p> <p>20. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 22937, XV</p> <p>21. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 25294, 2/2 XV</p> <p>22. Saint-Omer, Bibliothèque municipale, 127, 1474</p> <p>23. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2604, v. 1460</p>
<p><b>EDIÇÕES ANTIGAS</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Le tresor de la cité des dames selon Dame Christine</i>, Paris, Antoine Vérard, 1497.</li> <li>• <i>Le tresor de la cité des dames de degré en degré et de tous estatz, selon Dame Christine</i>, Paris, Philippe le Noir, 1503, 148 p.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Le tresor de la cité des dames selon Dame Christine, de la cité de Pise, livre tresutile et prouffitable pour l'introduction des Roynes, Dames, Princesses et autres femmes de tous estatz</i>, Paris, Jehan André et Denis Janot, 1536.</li> </ul>
<b>TRADUÇÕES ANTIGAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Espelho de Cristina</i>, Lisboa, 1518, Madrid, Biblioteca Nac. España, 11515 (português)</li> </ul>
<b>EDIÇÕES MODERNAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Collection des meilleurs ouvrages composés par des femmes</i>, éd. Mademoiselle de Kéralio, Paris, 1787, t. 2, p. 109-167; t. 3, p. 1-132. Édition partielle</li> <li>• Debower, Lore Lotfield, éd., "<i>Le Livre des Trois Vertus</i>" of <i>Christine de Pisan</i>, Ph.D., University of Massachusetts, Amherst, 1979, 436 p.</li> <li>• <i>Christine de Pisan, Le livre des trois vertus</i>, éd. Charity Cannon Willard et Eric Hicks, Paris, Champion (Bibliothèque du XVe siècle, 50), 1989, 254 p.</li> </ul>
<b>TRADUÇÕES MODERNAS</b>	<p><u>em inglês:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Christine de Pizan, <i>A Medieval Woman's Mirror of Honor. The Treasury of the City of Ladies</i>, éd. Madeleine Cosman, trad. ang. Charity Cannon Willard, New York, Bard Hall et Persea, 1989.</li> <li>• Christine de Pizan, <i>The Treasure of the City of Ladies or The Book of the Three Virtues</i>, trad. ang. Sarah Lawson, London, Penguin Books, 1985; 2e éd., 2003.</li> </ul> <p><u>em português:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O espelho de Cristina</i>, introdução à ed. facsimilada Cruzeiro, M.M., Biblioteca Nacional, Lisboa, 1988</li> <li>• <i>O Livro das Tres Vertudes a Insinança das Damas</i>, ed. crítica Crispim, M.L., Caminho, Lisboa, 2002</li> </ul>

**Fonte:** Tradução Própria a partir de VILLAVERDE (2015).

## APÊNDICE 4:

### Modelos Clássicos Gregos e Romanos

**Quadro 7:** Modelos Clássicos Gregos e Romanos na *Cidade das Damas*

<b>Onde Encontrar</b>	<b>Personagem Clássica</b>
Livro Primeiro, XVI	As Amazonas
Livro Primeiro, XVII	Tomíris, Rainha das Amazonas
Livro Primeiro XVIII	Manalipa e Hipólita
Livro Primeiro, XIX	Pentesileia
Livro Primeiro, XXX	Safo
Livro Primeiro, XXXII	Medeia e Circe
Livro Primeiro, XXXIX	Aracne
Livro Primeiro, XXXIV	Minerva
Livro Primeiro XXXV	Ceres
Livro Primeiro XXXVI	Ísis
Livro Primeiro, XL	Panfila
Livro Primeiro, XLI	Tâmara
Livro Primeiro, XLVI	Opis, rainha de Creta
Livro Segundo, I	Dez Sibilas
Livro Segundo, II	Sibila Eritreia
Livro Segundo, III	Sibila Amalteia
Livro Segundo, V	Cassandra

Livro Segundo, XXVIII	Andrômaca
Livro Segundo, XLI	Penélope
Livro Segundo, LV	Dido
Livro Segundo, LVI	Medeia
Livro Segundo, LVII	Tisbe
Livro Segundo, LVIII	Hero
Livro Segundo, LXI	Juno, Europa, Jocasta, Medusa, Helena, Policena

**Fonte:** Própria

## APÊNDICE 5:

### Outras Mulheres Gregas e Latinas

**Quadro 8:** Outras Mulheres Gregas e Latinas Virtuosas

Lili	Livro I, XXII
Clélia	Livro I, XXVI
Proba	Livro I, XXIV
Mantoa	Livro I, XXXI
Nicostrata	Livro I, XXXIII
Carmente	Livro I, XXXVII
Irene e Márcia	Livro I, XLI
Semprônia	Livro I, XLII
Gaia Cecília	Livro I, XLV
Lavínia	Livro I, XLVIII
Antônia	Livro II, VI
Claudia	Livro II, X
Mulher de Roma	Livro II, XI
Triaria	Livro II, XV
Argina	Livro II, XVII
Agripina	Livro II, XVIII
Júlia	Livro II, XIX
Xantipe	Livro II, XXI

Paulina	Livro II, XXII
Sulpícia	Livro II, XXIII
Grupo de mulheres que salvaram seus maridos da morte	Livro II, XXIV
Pócia	Livro II, XXV
Cúria	Livro II, XXVI
Cornélia	Livro II, XXVIII
Sabinas	Livro II, XXXIII
Vetúria	Livro II, XXXIV
Hortênci	Livro II, XXXVI
Antônia	Livro II, XLII
Lucrecia	Livro II, XLIV
Hippo	Livro II, XLVI
Virginia	Livro II, XLVI
Florença	Livro II, LI
Leena	Livro II, LIII
Claudia	Livro II, LXIII
Paulina	Livro II, LXVIII
Santa Lúcia	Livro III, V
Virgem Martina	Livro III, VI
Outra Santa Lúcia e virgens mártires	Livro III, VII
virgem Benedita	Livro III, VII
Santa Fausta	Livro III, VII



Santa Justina	Livro III, VIII
Virgem Teodósia, Santa Barbara, virgem Doroteia	Livro III, IX
Santa Cristina	Livro III, X
Santa Anastácia	Livro III, XIV
Agápia, Queonia e Irene	Livro III, XIV
Teodota	Livro III, XV
Santa Natali	Livro III, XVI

**Fonte:** Própria

**APÊNDICE 6:****Mais d'o *corpus* de exemplos da Cidade das Damas****Quadro 9:** Mais exemplos que compõem a *Cidade das Damas*

<b>LIVRO PRIMEIRO</b>	
Imperatriz Nicole	XII
Rainha Fredegunda e outras rainhas da França	XIII
Zenóbia, rainha de Palmira	XX
Rainha Artemisa	XXI
Rainha Fredegunda	XXIII
Virgem Camila	XXIV
Berenice, Rainha Capadoce	XXV
Virgem Cornifícia	XXVIII
<b>LIVRO SEGUNDO</b>	
Profetisas	IV
Nicostrate, Rainha Basina	V
Dripertua	VIII
Isifile	IX
Mulher que amamentava a mãe na prisão	XI
Rainha Hypsicratea	XIV
Imperatriz Triaria	XV
Artemísia	XVI

Tércia Emília	XX
Judith	XXXI
Rainha Ester	XXXII
Clotilde	XXXV
Sara	XXXVIII
Rebeca	XXXIX
Ruth	XL
Mariana	XLII
Rainha dos Gálatas	XLV
Algumas virgens	XLVI
Galba	XLIX
Griselda	L
Mulher de Bernabó	LII
Sigismunda	LIX
Elizabetta e outras amantes	LX
Rainha Branca e outras mulheres sábias	LXV
Busa	LXVII
Damas da França	LXVIII
<b>LIVRO TERCEIRO</b>	
Rainha dos Céus	I
Irmãs de Nossa Senhora e Maria Madalena	II
Santa Catarina	III

Santa Margarida	IV
Mulheres que viram o martírio dos filhos	XI
Santa Marina	XII
Virgem Eufrosina	XIII
Teodota	XV
Santa Afra	XVII
Mulheres nobres que serviram e hospedaram os apóstolos e outros santos	XVIII

**Fonte:** Própria