



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA – SP

KARLA CRISTIANE PINTAR

**NARRATIVA POÉTICA EM CHRISTINE DE PIZAN: A inserção da poesia na
prosa de autoria feminina do século XV**

ARARAQUARA – SP
2021

KARLA CRISTIANE PINTAR

**NARRATIVA POÉTICA EM CHRISTINE DE PIZAN: A inserção da poesia na
prosa de autoria feminina do século XV**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

ARARAQUARA – SP
2021

P659n Pintar, Karla Cristiane
 Narrativa poética em Christine de Pizan : A inserção da
 poesia na prosa de autoria feminina do século XV / Karla
 Cristiane Pintar. -- Araraquara, 2021
 111 p.

 Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
 (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
 Orientadora: Guacira Marcondes Machado Leite

 1. Idade Média. 2. Christine de Pizan. 3. Feminino. 4.
 Narrativa poética. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

KARLA CRISTIANE PINTAR

**NARRATIVA POÉTICA EM CHRISTINE DE PIZAN: A inserção da
poesia na prosa de autoria feminina do século XV**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Data de defesa: 30/06/2021

Membros componentes da banca examinadora

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Araraquara)

Membro Titular: Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Araraquara)

Membro Titular: Profa. Dra. Márcia Eliza Pires
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Araraquara)

Membro Titular: Profa. Dra. Fani Miranda Tabak
Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

Membro Suplente: Profa. Dra. Maria Lúcia Dias Mendes
Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

Membro Suplente: Profa. Dra. Kedrini Domingues dos Santos
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Araraquara)

Membro Suplente: Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Local: videoconferência organizada pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus Araraquara

*Ao Papai, meu refúgio.
Se não fosse você, eu não amaria os detalhes.
Se não fosse você, nada seria possível: nem a vida, nem eu mesma.
Sábio, virtuoso e gentil.
Para sempre amado.*

Agradecimentos

Sancta Maria, succurre miseris, iuva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu. Sentiant omnes peccatores tuum iuvamen, quicumque tuum sanctum implorant auxilium.

Mamãe, a mais bela e digna entre todas as mulheres, o amor das nossas vidas. Eu agradeço infinitamente seu amor e dedicação por nós, por ter nos ensinado que caminhar para frente nunca é escolha, mas sim obrigação.

Vovó Zezé, nosso anjo e guardiã que até hoje ilumina todos os caminhos, a senhora é exemplo de perseverança, retidão e paz. Obrigada por ser quem sempre foi, te amamos profundamente.

Meu irmão, Cícero, que, mais do que carregar um dos nomes romanos mais fortes, é repleto de bondade e companheirismo. Obrigada pela amizade, pelo amor e pela proteção. Eu te amo para sempre.

Alisson, *mon doudou*, obrigada pelo companheirismo, por querer construir uma história e por sempre estar com os ombros dispostos ao meu lado, mesmo quando tudo parece difícil.

Ma chère, ma professeur et ma grande amie, Maria Angélica, obrigada por todos os dias me apoiar na Língua Francesa e na vida, por ser essa pessoa tão querida, companheira e sempre dedicada!

Agradeço imensamente a minha orientadora, a professora dra. Guacira Marcondes Machado Leite por compartilhar, sem jamais hesitar, todo conhecimento possível comigo, tanto nas aulas quanto nas reuniões. Obrigada por ser uma profissional em todos os seus melhores significados!

Meu eterno agradecimento à professora dra. Fani Miranda Tabak, que, desde a graduação, tem papel relevante na minha vida profissional e pessoal. Saiba que faço o melhor para transmitir tudo o que me ensinou, dentro e fora das salas, e sempre o farei.

Letícia, Raquel, Taís, Carol, Priscila e Adriano, com certeza vocês sempre serão os melhores escudeiros que um reino pode ter! Obrigada pela proteção, pelo apoio e por toda amizade. Assim construímos esse fraterno laço que sempre estará presente.

Ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, aos professores, à banca e a todos os funcionários da Fclar agradeço a disposição, o ensino de excelência, os

questionamentos acadêmicos e o trabalho! Vocês foram essenciais para completar esta etapa.

*Viens à nous, Reine céleste, Temple de Dieu, Chambrette et Cloître du Saint-Esprit,
Habitable de la Trinité, Joie des anges, Étoile et Refuge des égarés, Espérance des vrais
croyants! Ô noble Dame! qui oserait au regard de ta splendeur penser ou laisser sortir
de sa bouche cet outrage, que le sexe féminin est vil!*

Christine de Pizan, 2000, p.240.

RESUMO

Le livre de la Cité des Dames, escrito entre os anos de 1404 e 1405 pela autora ítalo-francesa Christine de Pizan, propõe a ressignificação das visões que constituíam a Idade Média acerca da posição das mulheres, seus estudos e funções sociais. Para isso, a autora serve-se de histórias, tanto de damas pagãs quanto das cristãs, com o objetivo de edificar uma Cidade idealizada, chamada de *Cité des Dames*, capitaneada por Notre-Dame, a Vierge Marie. É o lugar que somente as mulheres virtuosas, previamente selecionadas, poderiam frequentar, evidenciando, inclusive, a presença das três Damas Celestiais – Raison, Droiture e Justice – que auxiliarão a protagonista Christine nessa missão. Diante disso, este trabalho analisará a maneira como Pizan se utiliza das palavras para construir o que nomeamos atualmente uma narrativa poética, levando em consideração o espaço, as adversativas, a moral cristã e, principalmente, como esses elementos elaboram a alegoria intrinsecamente presente no texto. Para isso, também consideramos a maneira como a escritora transfere sua imagem e vivência para a protagonista e narradora, que leva o mesmo nome daquela que escreve a obra, como forma de aproximar o leitor da situação descrita na narrativa, ainda que seja idealizada a formatação da Cidade. Essa edificação do espaço será respaldada, sobretudo, pela apresentação das virtuosas histórias femininas tanto passadas quanto contemporâneas à autora e, portanto, próximas a ela e aos seus leitores. Ademais, trataremos aqui da desconstrução das teses já pré-estabelecidas, respaldadas por renomados autores daquela época e pela interpretação bíblica feita pela sociedade, mas que desconsideravam a fortaleza de uma dama. Essa ruptura é elaborada por intermédio da estruturação de adversativas, as quais apresentam o fato e o contradizem com argumentos. Relacionada a isso, nesta pesquisa também estará presente a análise da moralidade que a concepção da obra de Pizan leva à Cidade idealizada, tal qual a Sagrada *Bíblia* leva aos homens terrenos, ou seja, *Le Livre de la Cité des Dames* tem a função de metaforizar a *Bíblia*, porém agora tão somente para algumas mulheres.

Palavras-chave: damas; narrativa poética; Idade Média; adversativas; alegoria.

RÉSUMÉ

Le Livre de la Cité des Dames, écrit entre les années 1404 et 1405 par l'écrivaine italienne-française Christine de Pizan, propose la réinterprétation des vues constituées par le Moyen Âge sur la position des femmes, leurs études et fonctions sociales. Donc, l'auteur se sert des histoires, tout aussi des dames payennes que de celles chrétiennes, avec l'objectif d'édifier une Cité idéale, nommée Cité des Dames, gouvernée par Notre-Dame, la Vierge Marie, lieu où seulement les femmes les plus vertueuses, auparavant sélectionnées, pourraient fréquenter. Elle met en évidence, aussi, la présence des trois Dames Célestes – Raison, Droiture et Justice – qui aideront la protagoniste Christine dans cette mission. À partir de cela, ce travail analysera la manière dont Pizan utilise les mots pour construire un récit poétique, tel qu'on le connaît aujourd'hui, considérant l'espace, les phrases adversatives, la morale chrétienne et, principalement, la manière dont ces éléments-là bâtissent l'allégorie intrinsèque au texte. De même, on considère la manière dont l'écrivaine transfère son image et sa vie à la narratrice et à la protagoniste, qui ont aussi son nom, avec l'intention de rapprocher le lecteur de la situation que décrit le récit, même si la forme de la Cité est idéalisée.

La construction de l'espace sera soutenue surtout par la présentation des histoires féminines vertueuses tout aussi dans le passé que dans la contemporanéité de l'auteure et, ainsi, tout près d'elle et de ses lecteurs. D'ailleurs, il sera question ici de la déconstruction des thèses déjà consacrées, appuyées sur des célèbres auteurs de cette époque et sur l'interprétation biblique faite par la société, mais qui ne tenaient pas en compte la forteresse d'une dame. Cette rupture est élaborée par la structuration des adversatives, qui présentent le fait et le contredisent avec des arguments. De plus, dans ce travail de recherche il sera question aussi de l'analyse de la moralité que la conception de l'oeuvre de Pizan transmet à la Cité idéale, telle que les Écritures accordent aux habitants de la Terre, c'est-à-dire *Le Livre de la Cité des Dames* veut être une métaphore de la Bible, mais particulièrement pour certaines femmes.

Mots-clés : dames ; récit poétique ; Moyen Âge ; adversatives ; allégorie.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	17
1.1 A formação intelectual de Christine de Pizan: a mulher na Idade Média	17
1.2 A construção da narrativa <i>La Cité des Dames</i>	32
1.2.1 LIVRO PRIMEIRO.....	36
1.2.2 LIVRO SEGUNDO.....	43
1.2.3 LIVRO TERCEIRO	51
CAPÍTULO 2	55
2.1 A narrativa poética do espaço.....	55
2.2 A construção do romance de antítese	70
CAPÍTULO 3	86
3.1 Imagem das Damas e evolução de Christine.....	86
3.2 A moral de Boccaccio <i>versus</i> Pizan	100
3.2.1 Sobre a rainha Semíramis: da valentia à luxúria	106
3.2.2 Sobre as Amazonas: o reino das mulheres	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	118

INTRODUÇÃO

A narrativa poética é uma maneira de trabalho com a palavra e com o espaço do texto os quais são fundamentais na construção do significado. Mais que a história contada, a combinação lexical se torna o fundamento da análise para que os personagens e o enredo se tornem manobras que possam inserir a poesia na escrita. Esta é parte da ideia que compõe o livro *Le Livre de la Cité des Dames*, de Christine de Pizan, alvo de análise do presente trabalho. Ainda que escrito em 1405, a obra apresenta, desde o título, diversos requisitos para se enquadrar em uma análise nessa vertente, ainda que não faça parte temporalmente de uma época em que o conceito de “narrativa poética” existisse. Esta narrativa que será analisada trata da construção de um espaço ideal no qual as mulheres virtuosas, previamente selecionadas, pudessem conviver e debater tanto assuntos sociais quanto econômicos e políticos. Para isso, a autora lança mão de virtudes divinas que estavam presentes como a base formadora da sociedade medieval: razão, retidão e justiça, as quais também se estendiam às leis humanas e, com elas, cria alegorias para povoar a Cidade na imagem de Damas Celestiais, além de inserir importantes histórias de mulheres cujas vidas representam bem as virtudes e, claro, criar o espaço utópico chamado, assim como evidencia o título, Cidade das Damas. Nesse contexto, a orientadora apontou alguns autores, como Jean-Yves Tadié, principalmente o livro *Le récit poétique*, o qual é um dos norteadores dos estudos. Nesse sentido, para maior contemplação da escrita francesa, houve a decisão de trabalhar com a obra em francês, *Le livre de la Cité des Dames*, a qual permite mais fidelidade à descrição e ao processo de criação do espaço alegórico e das personagens que o comporão. Ademais, é pertinente demonstrar que o livro também conta com o uso de construções bíblicas, visto que apresenta passagens, comentários e personalidades, os quais são evidentes no Livro Sagrado, tendo este, importante dizer, grande influência na criação da Cidade ideal, posto que, para a autora, as leis de Deus são as que devem ser seguidas. Assim, as parábolas bíblicas, ao serem compostas por exemplos e morais a serem seguidos, fazem parte da criação dessa narrativa e influenciam a escrita na ordem como é criada e no conteúdo repassado aos leitores.

Inicialmente, o primeiro capítulo da tese foi destinado a falar sobre a autora, que tanto influenciou na construção de *La Cité des Dames*, visto que a obra apresenta muita verossimilhança com sua vida; além disso a intenção é a de dar a conhecer ao leitor uma

autora que ainda é pouco conhecida entre os leitores atuais, embora seja uma das mais famosas de sua época. Para isso, várias passagens, como seu nascimento em meio a uma família estudiosa e o casamento com Étienne Castel, são importantes para compreender que, de fato, houve inclinações para os estudos e escrita por parte de Pizan não só pela curiosidade que lhe era constante desde pequena, mas também por influência de grandes homens em sua vida.

Cependant, à propos de son éducation, il existe un conflit entre ses parents. Sa mère veut l'éduquer "selon l'usage commun des femmes." Elle apprendra donc à filer, et à exécuter des travaux ménagers. On lui apprendra à lire à ses heures de loisir.

Son père s'oppose à ces plans. Il n'est pas d'opinion que "les femmes vaillent pis par science" c'est donc grâce à son père que Christine reçut une éducation, qui, pour ne pas être celle qu'on eût donnée à un garçon, était pourtant supérieure à celle des dames de son époque et qui valait certes celle des hommes de lettres. (TRUDEL, 1973, p.30)¹

Christine de Pizan, é possível perceber, sempre foi apoiada por seu pai e avô para que fosse uma mulher de letras, já que, ademais de ser discreta, feminina e preparada para o casamento, o pensamento desses homens é de que o conhecimento faria dela uma pessoa melhor.

Contudo, não é possível analisar a obra somente pela perspectiva da história da autora, mas sobretudo pela construção de todo o texto. Como *La Cité des Dames* contém somente uma tradução e ainda pouco divulgada no Brasil, faremos uma descrição dos três livros para que o leitor compreenda como ele foi formulado e, assim, possa construir, junto à análise, a história narrada. Não somente, é preciso reconhecer que a estruturação em três livros não só marca a chegada de cada uma das Damas Celestiais – como será possível ver detalhadamente na análise do primeiro capítulo – mas também a evolução de Christine como leitora, personagem de sua própria história e conhecedora das novas interpretações das histórias. Desse modo, a evolução do livro é a evolução de Christine e, com ela, de todas as vozes que se espalham ao longo da narrativa e da própria Cidade que se mostra mais coerente com a noção de mulheres inseridas no meio social:

Platão, principalmente em *A República*, mas também no Político e nas Leis, estabelece o modelo do bom governo e as virtudes cardeais: prudência,

¹ Entretanto, sobre sua educação, existe um conflito entre os seus pais. Sua mãe quer educá-la “segundo os hábitos comuns das mulheres.” Ela aprenderá a coser e a executar trabalhos do lar. Ela será ensinada a ler em suas horas de lazer.

Seu pai opõe-se a estes planos. E não tem a opinião de que “as mulheres valem menos para a ciência”. Então, é graças a seu pai que Christine recebeu uma educação que, embora não fosse a mesma que seria dada a um menino, era superior àquelas das damas de sua época e que certamente valia como a dos homens de letras.

magnanimidade, temperança e justiça. O texto da *República* apresenta uma cidade fictícia, com suas divisões sociais, distribuição de tarefas, e destaca a participação das mulheres: “[...] a mulher participa de todas as actividades, de acordo com a natureza [...]” (PLATÃO, 455e). Platão não via a mulher como um apêndice do homem, como Aristóteles, mas sim como uma pessoa capaz de efetuar tarefas para o bem social, além da geração de novos cidadãos. (ALVES-JESUS, 2015, p.216)

Não é uma coincidência perceber que, em várias obras, há semelhanças contundentes com o livro analisado, visto o fato de que Christine de Pizan, como aprendeu nas conversas cívicas ao longo do serviço de seu marido, necessita apresentar a fonte de seu intelecto para ter mais confiança e poder ao questionar, reinterpretar e, conseqüentemente, tentar convencer o leitor do que espera com seu texto. Da mesma maneira, a construção do seu livro e a divisão ocorre em catálogos, como em Boccaccio, e outras partes com histórias moralizantes mais longas, como na *Bíblia* para aproximar o leitor do que ele já conhece.

De fato, entre o primeiro e quinto parágrafo do Proêmio do *De claris mulieribus*, Boccaccio elucida o objetivo de seu trabalho – escrever sobre as mulheres, segundo ele, negligenciadas até então -, conforme notou McLeod (1991), e como foi referido anteriormente neste capítulo. Em seguida, no parágrafo sexto, o autor diz que escolheu as personagens biografadas a partir da fama que obtiveram por serem “notabilíssimas e faladas em todo o mundo”²¹⁶ (*De Claris*, Proêmio, §6), explicando, dessa forma, o seu método. Por fim, como visto, o certaldense expõe, ainda no Proêmio, o propósito de sua obra: dar exemplos de mulheres virtuosas e não virtuosas (nos §6, 7 e 8), confirmando as observações de McLeod (1991). (JULIANI, 2011, p.70)

Há, assim como na citação, uma realidade muito próxima a essa no livro de Pizan. Nesse caso, nada mais consciente que apresentar um novo olhar sobre as mesmas narrativas antes fossilizadas com uma estrutura conhecida entre os leitores e, portanto, conseguir não só uma leitura, mas ao mesmo tempo edificá-la sobre uma estrutura que é de fácil compreensão aos que terão contato com ela. Didática poderia, aqui, ser uma palavra bastante usada para definir a obra de Pizan.

Diante desse aspecto, observamos no segundo capítulo deste trabalho a afirmação da Cidade criada na narrativa de Pizan por intermédio das vozes femininas e de suas histórias que vão surgindo gradativamente conforme os alicerces da Cidade das Damas são construídos. Essa edificação metafórica, já que se baseia na construção de um espaço idealizado, usa elaborações sintáticas que conseguem suprir as necessidades da inserção poética e da manifestação da ação interior do personagem com impulsos líricos. Não se pode negar, apesar do foco na linguagem, que a análise do construto social, isto é, dos comportamentos de homens e mulheres tanto diante das leis dos

homens quanto das leis divinas, é o mote para o desenvolvimento da história e também assume importante caráter na compreensão da Cidade.

Adversativas, digressões, mudança de focalização ao conceber as histórias das damas virtuosas, tanto bíblicas quanto pagãs, são maneiras de analisarmos a narrativa poética e como ela pode ser descrita em um texto medieval. No entanto, como sabemos, na narrativa poética o significado surge à medida que as palavras são cortadas, reestruturadas e gramaticalmente organizadas no texto e não o contrário. O espaço em branco da folha também tem o significado para o texto, a paragrafação, inclusive o tamanho de cada capítulo evidencia maior ou menor importância no que posteriormente o leitor interpretará como relevante. A palavra, pois, apresenta sentidos únicos que se associam a outros rememorados pelo léxico escolhido pela autora e é partindo desse princípio que analisaremos o jogo de adversativas e contraposições de Pizan: ao mesmo tempo que relembram ao leitor as histórias fossilizadas sobre as mulheres, elas expõem a nova interpretação. Roland Barthes, em *Elementos da Semiologia* (2006, p.63) menciona o que Saussure define no sintagma: “‘Fora do discurso (plano sintagmático), as unidades que têm entre si algo de comum associam-se na memória e assim se formam grupos em que reinam diversas relações’ [...] cada grupo forma uma série mnemônica virtual, um ‘tesouro de memória’”. Aqui, para alcançarmos a análise literária promovida pela narrativa, utilizaremos a ideia de unidade sintagmática como as associações tanto entre as palavras quanto entre os significados que podem ser estruturados, levando em consideração a intertextualidade – principalmente com a *Bíblia* – que a autora apresenta para a construção do significado. Assim, partindo da análise primeiramente sintática, poderemos observar mais atentamente qual o valor produzido na história apresentada.

Visto isso, a relação com o espaço ocorre quando a folha em branco em que se produz a escrita é o repouso de um conjunto de signos para oferecer uma representação. Portanto, a estrutura descritiva a qual encadeia significados para a descrição do espaço faz com que ele seja o agente da ficção (TADIÉ, 1994, p. 49). Tanto é clara essa hipótese que o próprio título da obra carrega o seu protagonista (*La Cité*) com, ainda, um adjunto adnominal que caracteriza esse espaço (*des Dames*), ou seja, não é somente um lugar que será projetado, mas ele é representado como o único ambiente em que pode se desenvolver a narrativa. As palavras são minimamente escolhidas, o nome do espaço presente na capa da obra não é somente um título, a história não é guiada senão pelas estruturas sintáticas que a compõem.

Por fim, o terceiro capítulo desta análise se responsabilizará pela apresentação da obra *De Claris Mulieribus* (1361-1362) de Boccaccio e sua união com a estrutura da narrativa de Pizan. Ora, a obra aqui analisada não possui a disposição dos parágrafos e a maneira de estruturação sintática arbitrárias sem uma finalidade. Há aqui uma semelhança com a obra de Boccaccio tanto com as histórias bíblicas no retrato das mulheres cristãs quanto na aproximação da linguagem com a moral ao final de várias das narrativas. Aprofundando mais, podemos dizer que a autora não só lançou mão de uma parcial releitura das mulheres do italiano como também se referiu, em seu texto, à organização bíblica com a criação de uma Cidade em que habitariam as damas virtuosas.

Nesse caso, é perceptível, tanto sintática quanto semanticamente, a relação com as parábolas bíblicas, não só pelas histórias ressurgidas das damas do Evangelho, mas também pela maneira como a autora as descreve e exemplifica. Nessa análise veremos que não há somente uma resposta a Boccaccio quanto à construção da imagem das mulheres virtuosas e julgamento das viciosas, mas também uma releitura das parábolas, as quais reproduzem exemplos a serem seguidos pelos seus leitores ou até ouvintes, afinal, o objetivo é ensinar à sociedade a diferença entre vícios e virtudes, contando, para isso, histórias alegóricas e imagéticas:

Quanto ao exemplum, era tido como um curto relato que ajudava os padres, em seus sermões, a orientar o comportamento de seus ouvintes com exemplos dignos de imitação. Ou seja, era um discurso retórico que tinha por objetivo convencer e persuadir um conjunto de ouvintes. De uma ação passada, o orador infere uma lei geral ou um preceito moral suscetível de ser aplicado à questão por ele defendida. (LEITE, 2008, p.22)

Se a narrativa poética representa uma economia de palavras para a expressão precisa de sentido e construção de imagens, aqui essas imagens são ressaltadas em todas as histórias relatadas sobre as damas religiosas e as damas pagãs como forma de exemplificação e memorização. Apesar de as narrativas poéticas serem compostas por enredos mais enxutos, pois o que mais importa é o sentido da palavra, em *Le Livre de la Cité des Dames* a narrativa se estende, não por sua longa história, mas pelo uso constante de relatos mnemônicos, os quais são organizados para o leitor acostumar-se com a nova interpretação: a mensagem de que as mulheres podem ser virtuosas é o objetivo, portanto a repetição é conveniente. Na obra, as palavras quase falam por si mesmas, como se as Damas conduzissem a narrativa completa e não a sua criadora. As Damas decidem, falam, argumentam, contrapõem-se a outros discursos, criam uma poesia metalinguística. Desse modo, ao mesmo tempo que essas divindades

ressignificam as histórias para o leitor, há da mesma forma a edificação da Cidade por meio das palavras e dessas mesmas histórias. Essa poesia metalinguística seria, portanto, a compreensão de que a construção sintática se metaforiza na implantação das estruturas, dos muros, dos portões e dos tetos da Cidade: a palavra constrói a história e não o contrário.

A linguagem humana é pensamento-som, conforme a expressão feliz de Saussure. Mas nem o pensamento nem o som se comunicam por si mesmos: aparecem, para o homem em sociedade, já reunidos em articulações que se chamam signos.

A rigor, dentro da teoria de Saussure, nada há de verbal aquém da síntese pensamento-som, nem além dela. O som em si e o pensamento em si transcendem a língua. No entanto, a experiência de cada um nos diz que a poesia vive em estado de fronteira. Como na Matemática. No poema, força-se o signo para o reino do som. No teorema, o signo é repuxado para as convenções do intelecto.

O signo, enquanto junção de certos pensamentos a certos sons, é um fenômeno histórico e social. O que, na linguagem de Saussure, quer dizer “arbitrário”. O signo pode manter-se igual a si mesmo por longo tempo, mas pode também mudar, ficar irreconhecível, ceder seu lugar a outro, enfim morrer. [...] O seu valor apura-se exato em um contexto. E as conotações que o penetram são, quase sempre, ideológicas. (BOSI, 1977, p. 38-39).

Analisando por esse viés, podemos observar, dessa forma, que a mudança de significado que o signo pode carregar está atrelada ao que a autora pretende fazer ao longo da história: ora, se há uma interpretação fossilizada, que seja ela, então, reconstituída à sombra de outro pensamento que possa ser suficientemente eficaz a ponto de reconstruir as memórias femininas. A narrativa de Pizan, pois, além de mostrar habilidades ao trabalhar a estrutura lexical e construção alegórica, também tem a finalidade de convencer e, num momento mais adiante, persuadir o leitor a se portar como as damas virtuosas que habitarão a Cidade. Pensando nisso, notamos o que Susan Suleiman escreve em *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraire*, visto que a autora percorre os campos das falas ilocutórias e perlocutórias para identificar o que mais comenta sobre romance de tese, nomenclatura a ser utilizada algumas vezes para definir objetivos conteudistas da obra: “*Si les actes de parole illocutoires se définissent par l'attention manifestée du locuteur, les actes perlocutoires se définissent par l'effet qu'ils produisent sur un auditeur; persuader, convaincre, effrayer, faire agir quelqu'un d'une certaine manière, sont tous des actes perlocutoires* (SULEIMAN, 1977, p. 468)². Assim define Suleiman os atos perlocutórios, ou seja, o efeito causado naquele que lê, o que é previsto pela autora ao repetir variadas vezes a mesma estrutura sintática para

² Se os atos de fala ilocutórios se definem pela atenção manifestada do locutor, os atos perlocutórios se definem pelo efeito que eles produzem em um auditor; persuadir, convencer, intimidar, fazer alguém agir de uma certa maneira são todos atos perlocutórios. (tradução nossa)

contar as histórias. Ainda nas palavras dessa autora, *un roman à thèse est un roman “réaliste” qui se signale au lecteur comme porteur d’un enseignement, tendant à démontrer la validité (ou l’absence de validité) d’une doctrine* (SULEIMAN, 1977, p. 468)³. Vejamos aqui que a obra pode se considerar como uma tese a partir do momento em que se coloca como mentora do seu leitor, como guia de um novo comportamento, agora prezando pela valorização da mulher e de sua importância na sociedade.

Aqui, no entanto, não iremos apenas assinalar *Le Livre de la Cité des Dames* como uma doutrinação, mas compreender como esta é formada e como a autora pode ter se valido dos ensinamentos cristãos – fortemente presentes ao longo do texto – para que sua obra se assemelhasse a um início de *Bíblia* para a nova Cidade que será formada. Dizemos aqui “início”, já que *Le Livre des trois vertus à l’enseignement des dames*, escrito em 1405, é como um “Espelho de Princesa”, ou seja, ressalta a maneira como as damas deveriam se portar para que elas fossem aceitas nesse “reino” da Virgem Maria.

Assim, para moldar o comportamento de seu leitor, Pizan introduz, logo no início do texto, com a chegada das Damas Celestiais, a análise das leis divinas e como elas, infelizmente, não são devidamente aplicadas. Para tanto, observamos valores morais atrelados às mulheres, como dignidade, coragem e respeito, que são renascidos para descortinar interpretações antes encobertas por um grande preconceito.

No *Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophie* (1999, p.766), consta que a referência ao nome “espelho” provém do final do século XII, de uma passagem de Santo Agostinho, que cita São Joao (Epístola, I, 1), e segundo a qual a *Escritura* reenvia a cada um a sua imagem. Está implícita nessa citação a ideia de que devemos procurar conhecer as virtudes para assim tentar fazer de nossas vidas um reflexo daquilo que acreditamos ser a representação divina. Isso está de acordo com a decisão proposta pelo quarto concílio de Latrão (1215), segundo o qual todos os fiéis deveriam se confessar anualmente, para que pudessem examinar suas consciências. (LEITE, p.19, 2008)

Nesse sentido, se voltarmos à ideia do texto, podemos perceber que assim como nos espelhos, há uma tentativa de procurar a melhor conduta e, quiçá, superá-la em prol de um comportamento virtuoso e que possa chegar a Deus. Visto isso, é imprescindível, assim como faremos neste capítulo, analisar a construção das damas citadas ao longo do texto, porém fazendo analogia à obra de Boccaccio *De Claris Mulieribus* (1361-1362) para compreender como a autora consegue reinterpretar o que era até então imutável socialmente: a posição das mulheres e histórias passadas que a afirmavam.

³ [...] um romance de tese é um romance “realista” que se sugere ao leitor como um portador de um ensinamento, tendendo a demonstrar a validade (ou a ausência de validade) de uma doutrina. (tradução nossa)

CAPÍTULO 1

Edificação da autora e da obra

1.1 A formação intelectual de Christine de Pizan: a mulher na Idade Média

A Idade Média, mesmo contemplando mil anos, ainda é resumida, por várias pessoas, em um período de catástrofes, crises sociopolíticas e econômicas. No entanto, mais que isso, ela contempla valioso espaço em meio à elaboração de Arte, que é forte colaboradora para a modificação da cultura de um povo. “A Idade Média pertence à *nossa* história: ela *nos* pertence de um modo muito especial porque biológica e culturalmente descendemos dela em linha direta” (ZUMTHOR, 2009, p.41-42). Desde as escritas de Homero e as traduções dos clássicos da Antiguidade, O Medievo é construído com amplo acervo literário, político e filosófico que, desafortunadamente, é negligenciado por rótulos e manuais históricos que tentam resumir todo esse momento; nas palavras de Umberto Eco: uma “época sem identidade” (ECO, 2010, p. 13). Compreendida entre a queda do Império Romano do Ocidente (século V) e início da transição para a Idade Moderna (século XV), essa época foi importante fundamento tanto para o território quanto para o intelecto europeu, servindo, ainda de influência para outras civilizações e culturas:

Como se pode reunir sob o mesmo rótulo uma série de séculos tão diferentes entre si? De um lado, aqueles entre a queda do Império Romano e a reestruturação carolíngia, nos quais a Europa atravessa a mais assustadora crise política, religiosa, demográfica, agrícola, urbana, linguística (e a lista poderia continuar) de toda a sua história, e, do outro, os séculos da renascença após o ano mil, pelos quais se falou em primeira Revolução Industrial, quando nascem as línguas e as noções modernas, a democracia comunal, o banco, a promissória e as partidas dobradas, quando se revolucionam os sistemas de tração, de transporte marítimo, as técnicas agrícolas, os procedimentos artesanais, inventam-se a bússola, a abóbada ogival e, perto do final, a pólvora e a imprensa? (ECO, 2010, p.13-14)

Como, então, soterrar todo o conhecimento de um período tão vasto que foi solo fértil para o surgimento de vários pensadores, os quais, por uma visão incongruente do passado, perdem-se dentro desses dez séculos? O olhar descontextualizado sobre a Idade Média, como a “negação moralista do belo sensível” (ECO, 2010, p. 20), seria uma resposta para esse questionamento, visto que havia uma prerrogativa de que o equilíbrio da razão e do espírito sobressaía às belezas mundanas, ou seja, a paz e a

serenidade em contemplar a beleza inteligível embasavam o subsequente acervo literário e, portanto, nomeava o que se chama de “beleza” no mundo medieval.

Essa visão distorcida sobre uma época desprovida do “belo” também é colaborada pelo termo “literatura” ser, definitivamente, a união de vários textos que geralmente eram unidos e repassados oralmente, sem um efetivo registro escrito de tudo, o que, para a modernidade, se torna um problema, visto a necessidade de catalogar:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede a algum grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço de generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1985, p.197-198)

Claro que não se pode resumir também o Medieval como um período de arte oralizada em que os registros se perdiam. Longe disso, a literatura foi se formando e se concretizando com as grandes construções bibliotecárias a mando do rei para maior aprofundamento da razão. Se, a partir da História, temos o registro da Idade Média analisada principalmente dentro do Trovadorismo e começo da transição para o Renascimento (marco do fim do Medieval), podemos compreender a importância que era dada à oralidade. Esta, como uma maneira de transmissão de conhecimento, também era uma forma de contar histórias, ensinar, exemplificar e, posteriormente, com a chegada do século XIV, registrar os documentos, os quais começaram a ser mais publicados devido à contratação de vários copistas para os reinos europeus. Sim, o sentimento antecipado humanista, que logo mais surgiria com a entrada do Renascimento, já se instaurava na Europa e, como precisamos acentuar, no reino de Carlos V, o sábio, que ampliou o acervo literário do reino.

(...) as distorções que para nós enfraquecem o valor da herança erudita, legada por nossos antecessores, provêm de um lado, da própria ideia que eles conceberam de uma “literatura medieval” – designando, a partir de um termo derivado de *littera*, um conjunto de textos cuja transmissão foi principalmente, é preciso insistir, oral, fundada na proximidade da palavra, indistacável de seu lugar e do corpo do qual ela emana, não menos daqueles que a ouvem ao longo de uma duração temporal intermitente, de um tempo esburacado, no qual periodicamente se reforma um sentido, jamais idêntico a ele próprio. (ZUMTHOR, 2009. p.35)

Observemos, então, que essas histórias passadas por tradições são responsáveis pela formação sociocultural das nações, mais especificamente da Europa neste trabalho, e concretiza a função da literatura: memorizar e repassar histórias, conhecimentos e conceitos que poderão (ou não) ser modificados conforme quem conta.

Mudanças de sentido, significados diversos, acréscimo ou decréscimo de histórias são marcas da literatura, não importa se oral ou escrita, e, portanto, criam a beleza da estética medieval a qual trataremos mais a fundo na obra de destaque desta tese, a qual envolve a tradição oral juntamente com a importância de registro a que a autora analisada nesta tese se dedica. Em seu tempo, o leitor verá adiante, o reino vê necessidade na ciência e em suas anotações bem como no empirismo para comprovar fatos.

As mudanças na escrita não vieram, pois, solitárias: economia, política e sociedade mudavam também ao longo desses mil anos e as mulheres marcavam maior espaço depois de um longo período perdendo um pouco de sua autonomia e poder dentro da sociedade. Para compreender melhor essa situação e o que será analisado, é importante lembrar que, para Platão, em sua obra *A República*, a mulher desempenhava as mesmas funções que o homem e, portanto, tinha grande importância na pólis, inclusive nomeada como “guardiã” juntamente com o homem:

- Portanto - prossegui eu - se se evidenciar que, ou o sexo masculino, ou o feminino, é superior um ao outro no exercício de uma arte ou de qualquer outra ocupação, diremos que se deverá confiar essa função a um deles. Se, porém, se vir que a diferença consiste apenas no facto de a mulher dar à luz e o homem procriar, nem por isso diremos que está mais bem demonstrado que a mulher difere do homem em relação ao que dizemos, mas continuaremos a pensar que os nossos guardiões e as suas mulheres devem desempenhar as mesmas funções. (*A República* (R), V. 454d-e)

Como geralmente o nosso conhecimento como leitores ocidentais modernos se funda na visão superficial ateniense da mulher, é possível que haja surpresa ao ler essas palavras de *A República*, pelo fato de ser exigido às mulheres recato, silêncio, simplicidade e outras qualidades que a boa educação pressupunha. Nesse caso, uma visão distorcida dessa realidade pode comprometer toda a importância do feminino para a construção social, visto que muitas vezes há a crença de inação, ou seja, de uma mulher que nada mais é que um adorno masculino. Além disso, essa construção ateniense baseada na obediência àquele que detinha o poder, ou seja, aos homens, chefes da pólis, era primordialmente relegada ao âmbito público:

Para além do respeito ao Σφύζητι, a mulher ática deveria cultivar também a discrição e a moderação, que se coadunavam facilmente com a sua vida no interior do gineceu, de onde raramente saía. Estava assim duplamente afastada da realidade masculina: num primeiro plano vivia separada dos homens da mesma casa; num segundo plano, mais largo, via-se completamente privada das actividades da pólis, não podendo de modo algum exercer nela qualquer função política. Tal como os estrangeiros ou os escravos, as mulheres não pertenciam ao grupo daqueles que recebiam a cidadania grega. Os cidadãos da pólis, aqueles que gozavam de plenos direitos cívicos e políticos e participavam no governo da cidade, eram uma

minoria, comparativamente a todos os outros habitantes. (ALVES-JESUS, 2015, p.239)

Apesar dessa concepção na sociedade, não podemos considerar como total submissão, visto que na esfera do privado à mulher era consagrado um posto no qual o homem não poderia intervir: a liberdade de decisão, cuidado dos filhos, gestão doméstica eram de sua propriedade e sobre elas detinha grande controle. Claro que não se pode acreditar que os direitos eram iguais e os poderes também, pois essa importância acontecia dentro de casa e sob uma cobertura afastada da realidade pública. Ainda exercendo esses papéis, a mulher vivia retirada da sociedade, da política e das discussões sociais, sabendo que a garantia da descendência era sua primeira função. O principal motivo do casamento era a geração de filhos e, então, garantir uma cidadania grega e cultura aos descendentes. Para Aristóteles, por exemplo, o silêncio era uma das virtudes da mulher e, por isso, deveria ser reservado somente àquelas bem educadas e prudentes.

Nesse contexto, para reformular uma ideia de sociedade, *A República* evidencia um diálogo com Sócrates em que a mulher agora tem uma posição de relevância semelhante à do homem, encontrando uma afinidade entre os dois. Nela a proposta é que alguns podem ser considerados como guardiões da cidade e a cada um são designadas funções de acordo com o seu sexo e com aquilo que eles poderiam exercer. De acordo com a sua natureza, então, seria possível exercer atividades específicas e contribuir para a formação da pólis.

Sócrates — Conseqüentemente, meu amigo, não há nenhuma atividade que concerne à administração da cidade que seja própria da mulher enquanto mulher ou do homem enquanto homem; ao contrário, as aptidões naturais estão igualmente distribuídas pelos dois sexos e é próprio da natureza que a mulher, assim como o homem, participe em todas as atividades, ainda que em todas seja mais fraca do que o homem.

Glauco — Perfeitamente.

Sócrates — Concederemos, então, todas as atividades aos homens e nenhuma às mulheres?

Glauco — Como fazer isso?

Sócrates — Mas existem mulheres que têm uma disposição inata para a medicina ou para a música e outras que não têm.

Glauco — Com certeza.

Sócrates — E não existem as que possuem uma disposição inata para a ginástica e para a guerra e outras que não apreciam nem a guerra nem a ginástica?

Glauco — Creio que sim.

Sócrates — Muito bem! Não existem mulheres que amam e outras que odeiam a sabedoria? Não existem algumas que são ardorosas e outras sem ardor?

Glauco — Sim, existem.

Sócrates — Logo, existem mulheres que são aptas para a guerra e outras que não são. Ora, não escolhemos homens dessa natureza para tomá-los nossos guerreiros?

Glauco — Sim, escolhemos.

Sócrates — Portanto, a mulher e o homem possuem a mesma natureza no que concerne à sua aptidão para proteger a cidade, sem esquecer que a mulher é mais fraca e o homem mais forte.

Glauco — Assim parece.

Sócrates — Conseqüentemente, temos de escolher mulheres semelhantes aos nossos guerreiros. que viverão com eles e com eles protegerão a cidade, visto que são capazes disso e as suas naturezas são semelhantes. (455e-456a)

Não há, pois, motivos para acreditar que esse papel submisso da imagem da mulher persistente na atualidade seja considerado como uma premissa universal atemporal, já que há, pelo discurso do grego, uma notável visão da importância da mulher na constituição de seu espaço juntamente ao homem. O que falta, assim como será afirmado diversas vezes nesta obra analisada, é a interpretação do leitor e seu pouco conhecimento sobre as mulheres, o que as deixa nesse silêncio ao qual são submetidas. A tendência idealista de Platão, o qual privilegia o papel da mulher e a função dela em sociedade, concebe a necessidade desse grupo na construção da pólis, porém começa a ser um pouco desviada ao passo que o início da Idade Média, guiada principalmente pela Igreja Católica, estabelece seu poder sobre a Europa. Esse fato coagiu a população a acreditar em uma visão única cristã, promovida pela interpretação uníssona de clérigos, de que existia a superioridade do homem sobre a mulher e que só este era imbuído de poderes, distanciando-se do que outrora fora ressaltado por Platão:

Asseverar sobre a inferioridade da mulher, ou sobre a elevação do homem em detrimento dela, não é uma novidade das Sagradas *Escrituras*. Desde a antiguidade aristotélica, a figura feminina foi alvo de derrogação. No entanto, foram os ecos bíblicos que, mais nitidamente, entusiasmaram os escritos de Aurelius Augustinus Hipponensis, conhecido como Agostinho de Hipona, ou mesmo, Santo Agostinho. Influenciado pelas exposições iniciais do livro de Gênesis e por algumas afirmações das epístolas do Apóstolo Paulo – que são, em certa medida, uma reverberação daquelas expressas no livro de Gênesis –, Agostinho é tomado, por muitos, como uma fonte de engendramento da cultura misógina, principalmente, pelo inegável alcance de suas ideias no período medieval e pós-medieval.

Em *Confissões*, por exemplo, Agostinho afirma que, em meio a harmonia genesíaca, a mulher é destacada como o primeiro ser humano pecador e, por isso, deve ser submissa ao homem que ela levou ao pecado. Ante tal constatação, deter-nos-emos, nesse trabalho, na análise de uma das obras agostinianas mais famosas, *Confissões*, especialmente do livro XIII. (SOUZA, 2015, p.141)

Dessa forma, em meio a essa nova resistência, o público leitor se afastava do conhecimento clássico e ficava submetido a uma interpretação equivocada da função do sexo feminino. Sustentando-nos, então, num inicial panorama sobre a Idade Média e acerca da evolução do significado de mulher, o estudo desta tese será esmiuçado na

figura de uma autora específica e, além da análise que, mesmo com mais destaque que outras contemporâneas a ela, ainda se encontra às margens de várias pesquisas, entendida sua posição enquanto mulher detentora do domínio da leitura e da escrita em pleno século XV: Christine de Pizan. Assim, para enfatizar a retomada dessa característica platônica de enaltação dos exercícios virtuosos aos quais a mulher poderia se dedicar, a autora escreve várias obras que recuperam o valor feminino uma vez perdido para a enaltação do masculino, enfatizando a importância de ser ela e não outra a falar sobre sua história.

E as mulheres então, de quem se falou muito menos? Para nós elas serão sempre sombras indecisas, sem contorno, sem profundidade, sem relevo. (...) O que procuro mostrar não é o realmente vivido. Inacessível. Procuro mostrar reflexos, o que testemunhos escritos refletem. Confio no que eles dizem. Se dizem a verdade ou não, não é isso que importa. O importante para mim é a imagem que oferecem de uma mulher e, por meio dela, das mulheres em geral, a imagem que o autor do texto fazia delas e quis passar aos que o escutaram. Ora, a imagem viva é inevitavelmente deformada nesse reflexo, e por duas razões. Primeiro, porque os escritos datados dessa época que estudo (...) são todos oficiais, dirigidos a um público, jamais voltados para o íntimo; segundo, porque foram redigidos por homens. (DUBY, 1995, p.10)

Duby fornece uma valiosa informação ao mostrar o retrato das mulheres na época medieval, pois, a partir do século XII, para que a sociedade fosse mais bem organizada, intelectuais (homens) começaram a criar textos que exemplificassem o bom comportamento dos indivíduos. Dentre esses textos se destacavam aqueles que, especificamente, tratavam da boa conduta das mulheres, sendo que eram consideradas virtuosas aquelas que obedeciam rigorosamente às regras impostas, tudo isso baseado no ensinamento de superioridade masculina como algo natural. A imagem, então, da qual fala Duby é justamente essa imagem de mulher tradicional que, assim como pregavam os intelectuais, deveria exercer seu papel na sociedade de maneira que a tradição patriarcal não fosse questionada. Assim, a maioria dos escritos com os quais temos contato sobre essa conduta foi elaborada não pelas pessoas sujeitadas 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. Para isso, interessa-nos falar aqui sobre a formação familiar e educacional de Pizan e como ela se constitui nesse espaço medieval.

Próximo à transição para a Renascença na segunda metade do século XIV, ao certo que em 11 de setembro de 1364, nasce a italiana Cristina de Pisano, filha de Tommaso di Benvenuto Pisano, médico e astrólogo que em 1368 se torna físico do rei

Carlos V⁴, quando é convidado para mudar-se com sua família para a França e trabalhar nesta monarquia europeia. Christine de Pizan – nome francês o qual utilizaremos neste trabalho para nos referirmos à autora – sempre fora instruída tanto por seu pai quanto por seu avô materno⁵ no que concerne aos estudos e à sua aplicação para estimular cada vez mais seu conhecimento, ainda que sua mãe não estimulasse esses conhecimentos da filha e acreditava serem eles dispensáveis para uma mulher, visto sua condição de responsável pelos afazeres domésticos e pelo casamento. Nesse contexto, Pizan, moradora agora do reino europeu e filha de um físico grandemente influente, tinha maior acesso à biblioteca que havia sido instaurada na França, ainda que com restrições, pois o fato de uma mulher poder estudar e ser estimulada a isso durante esse período era uma atividade bastante restrita a um pequeno grupo e, mesmo dentro dele, o feminino encontrava diversos preconceitos. Porém, Christine, ainda menina, tal qual seu pai e avô, tinha uma inclinação genuína e irrefreável aos estudos.

El sábio boloñés, enviado a París como embajador por la República de Venecia, había puesto como condición para establecerse definitivamente en la corte de Francia, “como dilecto y estimado físico de Su Majestad”, contar con una mansión digna y con una renta de quinientas libras de oro. Cumplido con creces el pacto gracias a la generosidad real, acababa de traer a París a los suyos.

Después de aquella entrevista con la familia de Pizzano, el rey mandó que la hija de su físico participara en todas las fiestas y divertimentos de la corte compatibles con su tierna edad y fuera educada como una princesa. Muchos años más tarde, en L’Advisión de Cristine, escrito el mismo año que La Ciudad de las Damas, es decir, en 1405, Cristina contaría ese primer cara a cara con el beau visage du roi. (LEMARCHAND, 2001, p. 11)⁶

Visto isso, sabemos que a Idade Média francesa foi de grande representatividade no que concerne às diversas produções de célebres nomes da área da Filosofia e da

⁴ Carlos V de Valois, ou Carlos, o sábio, foi rei da França de 1364 até o dia de sua morte, em 1380. Seu período de monarquia marcou o fim da primeira parte da Guerra dos Cem Anos, recuperando grande parte dos territórios perdidos e melhorando a posição financeira francesa. É importante mencioná-lo no trabalho, pois foi uma das pessoas que garantiu que Christine de Pizan tivesse a oportunidade de ter amplo contato com as áreas letradas. Esse monarca teve distinta participação na ampliação intelectual francesa, principalmente pelo número de manuscritos que possuía em sua biblioteca.

⁵ O avô materno de Christine de Pizan, Mondino de Luzzi, era professor de medicina e um dos precursores da prática da Anatomia. Apesar de grande influência desse homem, a mãe de Pizan optou por não influenciar demasiadamente a filha nos interesses intelectuais.

⁶ O sábio bolonhês, enviado a Paris como embaixador pela república de Veneza, havia colocado como condição para estabelecer-se definitivamente na corte Francesa, “como amado e estimado físico de Sua Majestade”, contar com uma mansão digna e com uma renda de quinientas libras de ouro. Devidamente cumprido o pacto graças à generosidade real, acaba de trazer a Paris os seus.

Depois daquela entrevista com a família Pizzano, o rei mandou que a filha de seu físico participasse em todas as festas e divertimentos da corte compatíveis com sua tenra idade e fosse educada como uma princesa. Muitos anos mais tarde, em *L’Advisión de Cristine*, escrito no mesmo ano que *A Cidade das Damas*, ou seja, em 1405, Christine contaría esse primeiro encontro com a *beau visage du roi*. (tradução nossa)

Literatura, como Aristóteles, Cícero, Ovídio, Giovanni Boccaccio, Jean Le Fèvre dentre outros, os quais simbolizavam o conhecimento e a sabedoria que, anteriormente, eram de domínio quase que exclusivamente clerical. Durante esse período, entretanto, poucos anos após a mudança da família da autora para viver no reinado, o rei Carlos V figurou como aquele que aperfeiçoaria o acervo bibliográfico da monarquia com a instalação da *Bibliothèque Royale*, contrariando, em parte, a monarquia, já que esta era a proprietária de uma vastidão de obras em latim, dominadas majoritariamente pelos clérigos. O monarca, então, fez com que instaurassem outras bibliotecas com maior diversidade, e solicitou que fossem realizadas as traduções da *Política* de Aristóteles e do *Songe du Vergier*, por Nicolau Oresme, em 1376, e Raul Presles, em 1378, respectivamente (ASSIS, 2008, p.09). Essas obras marcaram o início da mudança que levaria Pizan a conhecer outros autores que foram de fundamental importância para a escrita da obra *Le Livre de la Cité des Dames*, de 1405, a qual analisaremos neste trabalho.

Carlos V de Valois fue un príncipe al estilo renacentista que, ya antes de acceder al trono, hizo entrar en lo que iba a ser la Bibliothéque Royale - propiedad no del rey sino de la Corona y por tanto inalienable, luego Bibliothéque Nationale y hoy Bibliothéque de France- unos mil libros, entre ellos las obras de Aristóteles traducidas por Nicole Oresme y unos tratados de cosmografía que anticipan la revolución científica del siglo XVII. Sorteó hábilmente la influencia de los clérigos de la Sorbona y supo rodearse de seglares y humanistas. Así se explica la elección del Doctor Pizzano: la Universidad de Bolonia, de donde procedía, era entonces una de las más avanzadas intelectualmente y acaso la única en tener la mayoría de sus cátedras ocupadas por seglares. Thomas de Bologne, phizicien du Roy - denominación que entonces se refería más a la medicina y a la astrología que a lo que hoy entendemos por física-, llegaría a ser consejero científico del rey, de ahí su gran prestigio e influencia. Se le atribuye el encargo de muchos tratados de cosmología, medicina y cirugía' que, traducidos del árabe casi todos, provenían de Bolonia. (LEMARCHAND, 2000, p.13)⁷

Nesse sentido, as leituras aristotélicas banharam a crítica de Pizan, cuja escrita também era estimulada pelo contato com os clérigos que frequentavam a corte, sabendo que vários deles nutriam uma singela paixão pelo desenvolvimento dos estudos. Mais adiante, emancipada de seus pais e com a idade de 15 anos, Pizan é

⁷ Carlos V foi um príncipe ao estilo renascentista que, antes de ascender ao trono, fez nascer o que ia ser a Biblioteca Real – propriedade não do rei, mas sim da Coroa e portanto inalienável, então, Biblioteca Nacional e hoje Biblioteca da França – uns mil livros entre eles as obras de Aristóteles traduzidas por Nicolau Oresme e uns tratados de cosmografia que antecipam a revolução científica do século XVII. Sorteou habilmente a influência dos clérigos da Sorbone e supôs estar rodeado de seculares e humanistas. Assim se explica a eleição do Doutor Pizzano: a Universidade de Bolonha, de onde procedia, era então uma das mais avançadas intelectualmente e por acaso a única a ter a maioria de suas cátedras ocupadas por seculares. Thomas de Bolonha, físico do Rei – denominação que então se referia mais à medicina e à astrologia que ao que hoje entendemos por física – chegaria a ser conselheiro do científico do rei, daí seu grande prestígio e influência. Foi atribuído a ele o encargo de muitos tratados de cosmologia, medicina e cirurgia que, traduzidos do árabe quase todos, provinham de Bolonha.

apresentada a Étienne Castel, um político e secretário do rei bastante respeitado na Europa e grande defensor do conhecimento (inclusive apoiador dos estudos de Christine e de sua participação em algumas discussões políticas), com o qual contrai casamento logo em seguida. Após o matrimônio, várias foram as vezes em que a escritora teve grande apoio de seu marido para enriquecer seu conhecimento, auxiliando, principalmente, seu caminho pelo âmbito jurídico, já que estava sempre presente, ao acompanhá-lo, em encontros com profissionais da área. Em seu caminho, com a grande influência de seu pai, primordialmente, não seria estranho que Pizan encontrasse em seu futuro marido as mesmas inclinações às quais tinha sido encaminhada durante a sua infância e, por causa de sua afinidade tanto com esses homens quanto com a leitura, não abandonasse suas obras ainda que com as difíceis perdas que sofreria posteriormente com o falecimento de entes queridos (LEITE, 2008, p.15).

Infelizmente, o destino, ainda que a houvesse presenteado com um marido de grande respeito, finda seu casamento com a morte de Castel durante uma epidemia em Beauvais ao acompanhar Carlos VI em assuntos políticos. Isso tudo logo depois de perder seu pai, totalmente na miséria. Com a idade de 25 anos, Christine está sem os homens que a acompanharam e cuidaram de seu intelecto e com dívidas deixadas por eles. Assim, para prosseguir com seus filhos e conseguir sanar algumas dívidas, Pizan passa a colocar sua escrita como profissão.

Na época, esta mulher, longe de ser conhecida somente por ser filha de notável físico e esposa de um importante político, foi reconhecida por ser escritora, algo que o leitor pode acreditar incoerente com a época em que ela vivia. Isso se justifica pelo olhar sobre o Medievo como uma época em que o sexo feminino estava apto unicamente à gestação, e não a outros afazeres correspondentes ao intelecto.

A partir do século XII, os intelectuais e eruditos da época começaram a se preocupar com questões pertinentes à educação e aos hábitos sociais e relacionais de homens e mulheres, daí a grande produção oral (sermões) e escrita (textos) abordando essa temática. E sob o gênero de tratados de educação proliferaram textos no formato de *exemplum* e *speculum (miroir)*, originários desse período e que tinham como escopo último a regulação dos comportamentos.

As principais obras de Christine qualificam-se como tratados de educação e adotam as formas ora de *exemplum* ora de *speculum* ao tratar do cotidiano das mulheres medievais. A autora escreve principalmente para as mulheres, concebendo-as como possuidoras de conhecimento e intelecto, em resposta à produção literária de origem masculina, que trazia em seu cerne a concepção da mulher como devassa, perigosa e astuciosa, ou, em extremo oposto, como virginal, condescendente, submissa e desprovida de inteligência. (NERI, 2013, p.69)

De maneira peculiar, Christine teve grande auxílio durante sua produção escrita, algo que para muitos representava uma ideia distante pelo fato de ela ser uma mulher e, diferente do que ocorria com vários escritores, houve maior dedicação ao elaborar obras que versavam sobre a sociedade francesa, mais especificamente sobre as virtudes apresentadas para a melhoria do governo, contando, para isso, com grandes doações de obras arrecadadas durante as construções das bibliotecas e traduções para a língua vernácula e não estritamente usando o latim, como era comum.

Durante a juventude, o contato com vários astrólogos e cientistas das áreas médicas a encorajou a seguir amplamente seus estudos e, embasada neles, escreveu histórias que pudessem dar conta de tudo o que aprendera desde sua infância. *Epistre au Dieu d'amours* (1399), *Le livre du chemin de long étude* (1402-1403), *Le livre de la mutation de Fortune* (1403) e *Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V* (1404) são obras que marcaram o início de seu caminho não só pela literatura, mas também pelo direito, já que ela conseguiu alcançar cargos como escritora de “Espelhos de Príncipe” para orientar a conduta de governantes. O conhecimento sobre filósofos e poetas a fez construir narrativas imagéticas, isto é, formuladas com base em alegorias, as quais desenhavam ao leitor os princípios éticos e morais, tanto relacionados às virtudes quanto aos vícios. Para Pizan, nada era mais ilustrativo que personificar sentimentos e símbolos viciosos ou virtuosos para auxiliar na maior aproximação do leitor com aquela realidade. Podemos observar, por exemplo, essa situação em diversas obras, principalmente naquelas que representam uma resposta crítica a *Le Roman de la Rose*, escrita por Jean de Meung, o qual compôs a segunda parte do poema. Em resposta à misógina visão desse autor, o livro *Le chemin de longue étude*, escrito em 1402, representa um sonho alegórico em que a moral da França, em particular, está presente por meio de personificações, como Chevalerie (Cavalheirismo), Richesse (Riqueza), Noblesse (Nobreza) e Sagesse (Sabedoria), as quais debatem sobre as qualidades que um dirigente deveria ter para bem governar uma nação. Qualidades essas pouco presentes em Meung – como, indiretamente e com certa ironia, a autora retomará na obra analisada neste trabalho. Assim como em *Le Livre de la Cité des Dames*, essa narrativa alegórica é construída por intermédio de um sonho e tanto Christine quanto a Sibylle de Cumes são personagens que narram em primeira pessoa a travessia, na Idade Média, pela Europa, Índia e Ásia menor para chegar ao Paraíso. A obra, notadamente, é um ataque aos desastres ocorridos por causa do reinado de Carlos VI, após a morte de Carlos V, com desperdícios financeiros e problemas políticos, os quais foram resolvidos

com a volta dos antigos assessores de seu pai, porém se perderam novamente com o acesso de loucura de Carlos VI, quando mata cavaleiros de seu exército.

Visto isso, apesar de estarmos em um contexto de estudos delimitados que eram dominados por uma parcela social privilegiada, vemos que a benfeitoria traria novas interpretações que, definitivamente, eram sujeitas a apenas uma análise.

Esse feito não foi somente um marco em relação à literatura e aos conhecimentos gerais que circundavam o Medievo, mas também foi a confirmação do esfacelamento de parte do poder do clero em relação ao monárquico: a querela entre essas duas fortes instituições, conhecida como o Grande Cisma do Ocidente⁸, fez com que a força deixasse de ser concentrada somente na Igreja, visto que, anteriormente, ela ganhava um expressivo poder, anuviando as forças do rei. Os laços resistentes entre essas duas entidades começaram, portanto, a ser revistos, os quais abalaram crenças e dogmas que alicerçavam as estruturas política, econômica e religiosa da Idade Média. É possível pontuar, portanto, que a partir do início do século XIV, dentre outros acontecimentos, o Cisma marcou uma intensa querela entre duas principais instituições – Igreja e Monarquia –, visto que a segunda ganhava um expressivo poder, diminuindo as forças do clero. Nos anos finais do Medievo, diante desse contexto, surgiram cada vez mais reflexões que pensavam a natureza humana e a vida política, dentro da sociedade, marcadas não somente pela influência eclesiástica – que ainda detinha grande respeito e atuação entre os povos –, mas também por novas ciências que foram primordiais para o desenvolvimento de diferentes crenças, as quais eram financiadas pelos monarcas.

Assim, é dentro desse sucinto contexto histórico que se encontra *Le Livre de la Cité des Dames*, de Christine de Pizan, copista, escritora e conselheira do príncipe, além de sua criação alegórica para a reinterpretação da moral e da ética medievais, a partir da leitura tanto das histórias pagãs quanto das parábolas bíblicas. Ao revisitar as histórias – as quais não pertencem somente à Idade Média –, Pizan propõe ressignificar os

⁸ Entre os anos de 1305 e 1376, a sede do papado se encontrava em Avignon, na França, e se transferiu para Anjou, durante o Cativo da Babilônia. No entanto, o papa Gregório XI faleceu em 1378, o que causou grande pavor na Itália, pois havia o medo de Roma não dirigir a Cristandade. Para evitar que isso acontecesse, houve uma eleição rápida na qual o novo papa, Urbano VI, estabelecia o acordo entre os franceses e italianos para que não existisse uma insurreição popular. Entretanto, em pouco tempo no papado, Urbano VI começou a reprovar diversas atitudes de cardeais, provocando revoltas, as quais demandaram nova votação, mesmo sem o consentimento de alguns cardeais e reis. Nesse ínterim, Clemente VII foi reconhecido por Carlos V, rei da França, e por Amadeu VI, conde de Savoia, como o novo papa, enquanto a Inglaterra juntamente a Carlos IV ainda continuavam a confirmar Urbano VI também como papa. Assim, a Igreja estava bipartida e ocorreu o Cisma, fazendo com que esta instituição começasse a se desintegrar parcialmente. (SILVA, 2012, p. 74-75)

exemplos reunidos que antes valorizavam o estamento social patriarcal, e imergiam a parcela feminina à sombra de análises das narrativas sobre as mulheres, feitas por pessoas que não participavam de sua condição. Visto isso, a moral advinda dessas histórias, as quais influenciavam a nação a olhar o feminino, por vezes, como submisso, era fortemente perpetuada, por isso a imensurável importância da ampliação das traduções levadas ao reino francês. Como já observada, a condição de Christine de Pizan como mulher no contexto da transição do século XIV para o XV é destoante de grande parte daquelas que pertenciam à sociedade europeia, já que, diferentemente dessa parcela feminina subjugada pelo mundo patriarcal, estabelecido pelas relações de poder do século XV, a autora gozava de certa liberdade incomum às mulheres de sua época.

Enfim, Christine, dentro de um contexto de turbulentas mudanças e de reformulações de pensamentos, começa, em 1399, a escrever diversas obras em um curto período, como *Epistre au Dieu d'amours* (1399)⁹, *Le débat de deux amants* (1400)¹⁰, *Le Livre des Trois jugements amoureux* (1400)¹¹, *Le Livre des Epistres su Le Roman de la Rose* (1401-1402)¹², *Le Livre du Chemin de long estude* (1402-1403)¹³, *Le Dit de la Pastoure* (1403)¹⁴, *Le Livre de la Mutacion de Fortune* (1403)¹⁵, entre outros

⁹ In Éd./tr. Thelma S. Fenster et Mary C. Erler : Poems os Cupid, God os Love : Christine de Pizan's Epistre ao dieu d'Amours and Dit de la Rose ; Thomas Hoccleve's The Letter os Cupid, Leiden et New York, Brill, 1990.

¹⁰ In Roy, t II, p. 49.-109, 111-157.

¹¹ In Roy, t II, p. 49.-109, 111-157.

¹² Éd. Erick Hicks, Paris, Champion (« Bibliothèque du XV^e siècle », XLIII), 1977, rémpre. 1996. Esta obra, em particular, merece ressalva, pois colocou em dúvida a escrita de Jean de Meung, um padre compositor da segunda parte da obra *Le Roman de la Rose*, o que fez Christine de Pizan ficar bastante conhecida. A autora se incumbiu de criticar com afinco a segunda parte dessa obra, pois nela eram retratadas mulheres que sempre ocupavam o papel de sedutoras, adjetivadas por termos vulgares que comprometiam seu valor dentro da sociedade, fazendo crer ao público que elas podiam ser desmoralizadas tendo em vista, principalmente, sua função sexual. A primeira parte constituía a história de um jovem que adentrava um jardim onde se encontrava uma Rosa prestes a desabrochar. Nesse enredo, a flor se torna figura de desejo pelo rapaz e, para representar toda a história, a mulher era exaltada com poemas em louvor ao amor. Para que o jovem pudesse se aproximar da Rosa, ele contou com o auxílio de Bel Accueil [Acolhida] (Cf. no site <http://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/viewFile/286976/375201>), defendendo-o dos inimigos Danger [Perigo], Jalousie [Ciúme] e Malebouche [Malquerença], que representavam a personificação dos sentimentos. Essa obra representante da lírica trovadoresca não foi terminada e tinha, em sua composição, quatro mil versos. A segunda parte, composta pelo padre Jean de Meung, desempenha uma função irônica em continuação da primeira. O autor alterou o tema e, misturando razão e fantasia, acrescentou outros personagens como Raison [Razão], Nature [Natureza] e Genius [Gênio], fazendo com que o desprezo e a desconfiança para com as mulheres fossem o centro dos versos. O amor, até então retratado por sentimentos sublimes, torna-se instintivo e baseado em uma caracterização carnal, sem sensibilidade. (SOUZA, 2013).

¹³ Éd. Robert Püschel, Berlin, 1881.

¹⁴ Éd. Mary V. Reese: A Critical Edition of Christine de Pizan's Dit de la Pastoure, thèse University of Alabama, 1992 (Dissertation Abstract International, LIV [1993-1994], p. 172A-173A). Cf. Roy, t. II, p. 223-294.

até produzir, entre 1404 e 1405, *Le Livre de la Cité des Dames*. Portanto, *elle se glorifie dans tous ses textes d'être une femme qui écrit*¹⁶. (HICKS, MOREAU, 2000, p. 20).

Ao ler essas obras, reconhecemos, pelo seu processo de escrita, que a autora se utiliza abundantemente da poesia para escrever e, com isso, consegue atingir o que hoje chamamos de narrativa poética, mesmo que seus textos sejam datados de uma época em que esse termo não era aplicado. Mas, então, a critério de análise, talvez não poderia haver aplicabilidade desse termo em um texto do século XV. De certa forma, levando em consideração a reação contrária pelos simbolistas ao romance definido durante o século XIX e à sua natureza quase puramente social, temos aqui o maior trabalho da poesia na palavra e das emoções poéticas que poderiam emergir das regras majoritariamente impostas para a facção textual. Sabendo disso, se a poesia não se configura como uma regra geral, mas como um trabalho com as palavras que, inclusive, contraria os textos pré-estabelecidos e pré-concebidos em seus determinados gêneros, há maior liberdade, logo, para o autor utilizar-se desse recurso sem, efetivamente, estar na mesma época em que sua definição foi concebida.

Por isso, a obra trabalhada será a tradução de Thérèse Moreau e Éric Hicks, em francês moderno, para obtenção de maiores precisões quanto ao uso das palavras nesse idioma, pela proximidade com a versão original em francês medieval, obtendo, assim, análise mais profunda das escolhas lexicais e de seus significados.

Inclusive, no início do Livro Segundo de *Le Livre de la Cité des Dames*, são encontrados três capítulos que descrevem a condição das Sibylles e como elas são gloriosas pelos seus feitos:

*Parmi les femmes de très haute dignité figurent au premier rang les sages sibylles, si fécondes en savoir. Selon les écrits des auteurs les plus dignes de foi, elles étaient au nombre de dix, bien que certains ne comptent que neuf. Ah! chère Christine! Écoute-moi bien ici. Y a-t-il jamais eu un seul prophète que Dieu ait autant aimé et à qui il ait consenti de plus grands honneurs en prédiction que ceux donnés et accordés aux très nobles femmes que j'évoque ici? (PIZAN, 2000, p. 128)*¹⁷

Seguindo o percurso de escrita da autora, a obra sobre os comportamentos de Carlos V – *Le livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V*, a pedido de

¹⁵ Éd. Suzanne Solente, Paris, Picard (« Société des Anciens Textes Français »), 4 vol., 1959-1966).

¹⁶ [...] ela se glorifica em todos os seus textos de ser uma mulher que escreve (tradução nossa).

¹⁷ Entre as mulheres da mais alta dignidade figuram em primeiro lugar as sábias sibilas, fecundadas de plena sabedoria. Segundo os escritos mais renomados, elas eram em número de dez, mas alguns contavam apenas nove. Ah! cara Christine! Escute-me bem. Já houve algum profeta a quem Deus tenha amado tanto e a quem tenha consentido as maiores honras em revelação que aquelas doadas a essas nobres mulheres que aqui eu evoco? (tradução nossa)

Philippe de Bourgogne – representou grande inspiração para outros textos de Pizan, já que há a procura por testemunhos variados sobre a organização do reino e das *escrituras* que fizeram parte do aprendizado para expandir sua mente em outras áreas e, assim, a visão de todos os feitos do rei com quem conviveu até a data de sua morte em 1384. Essa obra, em sua totalidade, foi elaborada para rascunhar a imagem de um rei ideal e exemplar e foi justamente por esse motivo que Christine se aproximou bastante dos documentos “Espelhos de Príncipe” para ter acesso aos autores que já exerciam esse trabalho.

Nesse período, os conselheiros do príncipe, como eram chamados os responsáveis pelo bom governo do rei, elaboraram teorias sobre a arte de governar, o que muito auxiliou Pizan a compor sua obra. De acordo com Joël Blanchard e Jean-Claude Mühlethaler, os “Espelhos de Príncipe” deveriam conter a exposição de termos morais, entre os vícios e as virtudes, compondo uma estrutura comportamental, a qual seria a construção de um espelho para a sociedade.

[...] la présence d'un conseiller qui tiennent au prince le discours de vérité permettant d'assurer un équilibre parfait.

[...] dans les premiers miroirs des princes que la tradition médiévale nous a légués. Les miroirs carolingiens et surtout les miroirs de saint Louis traitent de la théorie des structures et des pratiques du pouvoir, mais l'ébauche d'une réflexion rationnelle sur le pouvoir royal ne commence vraiment qu'avec le règne de Charles V, le roi "aristotélicien", et l'introduction de nouvel Aristote par le canal de saint Thomas, Guillaume d'Occam et surtout de Gilles de Rome. (BLANCHARD, 1986, p. 43)¹⁸

Dentro dessa ideia, a dignidade do rei ligada à consciência tanto daqueles que estavam à sua volta quanto de todo seu povo deveria ser formulada de maneira que ele não pudesse transgredir regras, posto que seu comportamento renderia o reflexo dos habitantes de seu reino. Nesse caso, Pizan demonstra, em *Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, que a vida política guiava os comportamentos sociais e, para isso, precisaria detalhar com fatos e provas concretas a vida desse rei. A vasta história com diversas traduções de livros encomendadas por Carlos V e uma imagem de um rei filosófico interessado no conhecimento são construídas não só pelos Espelhos, mas também pela obra que faz um apanhado das virtudes ligadas a esse rei. É uma

¹⁸ [...] a presença de um conselheiro que mostre ao príncipe o discurso de verdade que permita assegurar um equilíbrio perfeito.

[...] nos primeiros espelhos dos príncipes que nos foi legado pela tradição medieval. Os espelhos carolíngios e sobretudo os de São Luís tratam da teoria das estruturas e das práticas do poder, mas o esboço de uma reflexão racional sobre o poder real começa verdadeiramente apenas com o reinado de Carlos V, o rei “aristotélico”, e a introdução de um Aristóteles atualizado pelo caminho de São Tomás, Guillaume d’Occam e sobretudo de Gilles de Rome. (tradução nossa)

prioridade, pois, convencer os príncipes de que aquela conduta descrita é a correta e virtuosa para reestabelecer o equilíbrio do corpo político que se encontrava adoecido, como afirma Delphine Videt-Reix.

No início do século XV, então, Pizan estava pronta para impulsionar uma nova resposta tanto aos Espelhos de Príncipe, construindo um tratado semelhante com a obra, podendo ser nomeado de Espelho de Princesa, quanto a uma questão bastante antiga que seria o comportamento das mulheres e sua posição na sociedade. Assim, a autora já estava pronta, sustentada por seu intelecto, a rever as controvérsias criadas sobre o sexo feminino e aclarar sua importância na sociedade, seja ela real ou imaginária. É preciso ressaltar, no entanto, que esses Espelhos para as mulheres já existiam, não com esse nome, porém enfatizavam a maneira como elas deveriam agir no espaço que lhes cabia. Nesse caso, o *Speculum dominarum*, composto por Durand de Champagne, entre os séculos XIII e XIV, esboçava o comportamento ideal e virtuoso das damas, principalmente da rainha Jeanne de Navarre, à qual o tratado era destinado, contando com uma moral cristã e cívica e preceitos considerados corretos nessa época. (LEITE, 2008, p.65)

Por que, então, mudar o nome para “Espelho de Princesa”? O fato é que Chistine de Pizan havia estado bastante pendente dos assuntos do rei, quando ainda no castelo de Carlos V, e de seu marido, que também seguia uma conduta virtuosa. A gratidão de Pizan pelas oportunidades dentro do reino do Sábio, principalmente em relação aos estudos, fez com que repensássemos um termo mais coerente com a obra, a qual contém estruturas e ensinamentos típicos de uma rainha à sua época e, mais que isso, a Cidade criada não é nada além do que o espelho de todas as virtudes possíveis de acordo com as leis cristãs e cívicas. Então, como um reflexo, esse local ideal é projetado e somente pode levar essa característica caso houver um tratado “refletor” desses atos.

1.2 A construção da narrativa *La Cité des Dames*

Distante de ser somente uma obra para glorificar os feitos desse rei, apresentamos aqui uma Christine que conhece as leis e produções artísticas, já que havia, inclusive, desempenhado o papel de copista, extremamente válido para o maior acesso às leituras. A obra aqui analisada, *Le Livre de la Cité des Dames*, foi escrita com base no conhecimento que a autora tem acerca da organização medieval, tanto do reino quanto da vida popular, e esse fato é descrito no livro com familiaridade, por assim dizer, com os autores que ela cita ao longo da obra, representando uma aproximação incomum, principalmente pelo fato de ela ser uma mulher, do conhecimento.

O percurso literário do tópico anterior – brevemente resumido em nomes para o tamanho e qualidade de suas produções – elucida a compreensão da escrita de Pizan e como ela a utiliza para formar as figuras e imagens, além de transmitir juízos de valores por meio de poesia e da construção literária. Ademais, a escolha do uso da língua vernácula pela autora é definitivamente uma significação da obra produzida para a nação francesa, não somente para um núcleo aristocrático restrito. Claro que, ressaltamos aqui, estamos contextualizados nos séculos XIV e XV, portanto devemos nos lembrar de que esse “público” concerne os letrados, porém não somente aqueles que compreendiam o latim, língua considerada mais formal e elevada na época. Dessa forma, há, ainda que não tão expansiva, uma maior oferta de conhecimento ao público e uma aproximação pelo fato de, agora, os franceses poderem compreender o que se fala.

Diante disso, a autora explora, em um primeiro momento definido logo no primeiro capítulo, a narrativa construída dentro do espaço tanto físico quanto alegórico edificado por Christine de Pizan ao narrar a história de Christine, com elementos autobiográficos inclusive, para configurar verossimilhança não somente com sua vida, mas com a do leitor, o qual cria maior confiança na escrita quando a ele é comprovado que aquela realidade formulada apresenta certa veracidade. Essa verdade construída pela autora dentro do espaço físico descrito no início da narrativa é o primeiro lugar e mais importante para evocar a aparição das Damas Celestiais e, por meio delas, a abertura do lugar idealizado, como se fosse um portal, que será construído ao longo da narrativa.

Entretanto, antes de fazer o leitor mergulhar nessa criação ideal da cidade, é preciso estruturar o texto e faremos isso dividindo a história em três partes, assim como acontece na obra.

Le Livre de la Cité des dames é composto por três outros livros referindo-se, respectivamente, ao propósito da escrita do livro como um todo, à construção do monumento do interior da Cidade das Damas e como ela foi povoada e, finalmente, à colocação dos telhados das torres da Cidade e à escolha das nobres damas para habitar esse local.

Desde as primeiras páginas da obra, três damas celestiais se apresentam a Christine para serem conselheiras na elaboração da Cidade das Damas: *Dame Raison* (Dama Razão), *Dame Droiture* (Dama Retidão) e *Dame Justice* (Dama Justiça). À medida que a Cidade é construída, essas Damas auxiliam Christine para que ela tenha toda a base necessária a fim de que não haja problemas ao longo da edificação de um local que deve perenizar-se. Assim como na *Bíblia*, cujo livro serve de inspiração para a criação da Cidade, Pizan organiza as falas e as funções tanto das Damas quanto da protagonista para se assemelhar às *Sagradas Escrituras* e, assim, edificar uma obra que vai além dos preceitos terrenos.

Le Livre de la Cité des Dames apresenta-se como se fosse uma catalogação de várias mulheres e dividido em 138 capítulos, porém podemos observar que somente no seu formato estrutural isso acontece, visto que, ao adentrar as histórias, o leitor consegue perceber que seu conteúdo é muito mais profundo que simplesmente o apontamento de nomes e a narração das histórias. Ele foi devidamente organizado para que se assemelhe muito mais a um discurso de premissas do qual o leitor pode depreender os resultados antes mesmo de a narradora falar algo. Isso só pode acontecer, visto que desde as primeiras histórias a mesma estrutura se faz presente: questionamento de Christine seguido da explicação de uma das Damas sobre o que ela pergunta, posteriormente o exemplo da história de uma dama para contestar o que fora questionado e, por fim, a moral. Após as primeiras histórias, então, é possível afirmar que o leitor se acostuma com essa construção e ele mesmo começa a tirar suas conclusões (por sinal, em prol das mulheres).

Como evidência da universalidade da virtude feminina, os 138 capítulos fornecem sejam antecedentes jurídicos das mulheres, um argumento legal a favor da mulher ou uma alusão às literaturas moderna e antiga para documentar a reivindicação da narradora Christine sobre a capacidade feminina para o bem. Os críticos descreveram seus capítulos como exemplos ou contra-exemplos. Para opor-se ao ataque às mulheres do *Romance da Rosa* de Jean de Meung, o *Livro da Cidade das Damas* ilustra na narrativa de cada mulher o valor, a inteligência e

a virtude de mulheres “atravessando todas as barreiras históricas e religiosas... [em uma] história universal”. (Clark-Evans, p.179)

As histórias religiosas mencionadas na citação definitivamente não acontecem somente para reunir um grupo de mulheres. Há, aqui, a produção de um livro que será guiado pelas escritas bíblicas, pois nelas se apoiará em grandes partes, e com os ensinamentos de Deus a autora cristã tentará convencer o leitor de que as histórias realmente representam mais sobre as mulheres do que as interpretações preconceituosas podem revelar.

Mencionamos isso já neste momento para que o leitor entenda o título. *La Cité des Dames* vai muito além da construção de uma cidade se formos pensar que *De Civitate Dei*, obra de Santo Agostinho, também influiu nessa construção, já que visivelmente há uma associação não só entre os títulos das duas obras, mas também entre os seus conteúdos. Em *De Civitate Dei*, Santo Agostinho faz alusão à separação entre o terreno e o divino, com a criação de um espaço ideal que fugisse dos vícios próprios da humanidade para poder alcançar a paz. Talvez pudéssemos aqui considerar uma verdadeira reprodução o livro de Pizan em relação ao anterior se não fosse a ironia presente no segundo capítulo quando a *Dame Raison* diz a Christine que parece ela não saber que até os mais sábios filósofos podem se enganar.

Et remarque encore que saint Augustin et d'autres docteurs de l'Église ont fait de même pour certains passages d'Aristote, que l'on appelle pourtant le Prince des philosophes, et à qui l'on doit les plus hautes doctrines de la philosophie naturelle et morale.

Car tu sembles croire que tout ce que disent les philosophes est article de foi et qu'ils ne peuvent se tromper. (PIZAN, 2000, p.39)¹⁹

Essa fala não é gratuita, posto que a protagonista, ao se por a chorar pela crença na decisão de vários sábios ao dizer que o gênero feminino pertence a um grupo inferior, lê o que é evidenciado por Santo Agostinho, o qual, como já mencionado, dizia a mulher ser a primeira pecadora.

Apesar desse início bastante marcante da obra pelo desalento da protagonista, Pizan não deixa de valorizar os sábios conhecimentos de vários autores, como do próprio Santo Agostinho, um dos autores motivadores de suas lágrimas, ao escolher as três virtudes para nortear a obra, já que em *De Civitate Dei* isso é marcado pela lógica

¹⁹ E presta atenção ainda que Santo Agostinho e outros doutores da Igreja fizeram o mesmo em certas passagens de Aristóteles, considerado o Príncipe dos filósofos, e a quem devemos as mais altas doutrinas da filosofia natural e moral. Ora, parece acreditar que tudo o que dizem os filósofos é digno de fé e que eles não podem se enganar.

de Agostinho ao mencionar que uma cidade não é perene pelos seus muros fortificados se não pelas virtudes que carrega:

Em tal intento, era preciso reconhecer que a existência dos romanos transcende aos *muros fortificados* de Roma. Nesse sentido, Agostinho tem clara a distinção entre a *urbs*, cercada por seus muros, e a *civitas*, que consiste nos seus cidadãos. “A cidade de Roma não consiste nos seus muros, mas nos seus cidadãos e estes foram poupados da destruição. A calamidade não foi condenação, mas provação”⁵. Olhando para a história humana à luz do cristianismo, fica claro para o hiponense que o mundo terá um fim e Roma há de perecer, mas não os homens que buscam viver de acordo com as virtudes; o sentido último da vida social não consiste, portanto, na preservação de um Império, mas na promoção da vida virtuosa dos cidadãos. (VAHL, 2014, p.91)

Ao banhar-se nesse tipo de conhecimento, percebemos uma autora consciente e prudente também, visto que, se ela quer render graças às virtudes femininas, nada mais inteligente que não fazer as mulheres perderem mais ainda as qualidades aos olhos de um povo. Ela mesma representa a parcimônia ao ponderar entre o valor masculino e feminino, nunca um mais ou menos, sempre nas suas devidas proporções. Exemplo disso é justamente a eleição de uma obra que se assemelha não só no conteúdo, mas também na estrutura, com a de um autor que critica as mulheres.

O título, parte tão pequena para o tamanho da obra, engloba toda a crítica que será construída na narrativa: a Cidade de Deus e das Damas. Ele, como nome do livro, será não só a primeira semelhança entre ela e alguns autores, mas também a prova que ela mergulha nesses conhecimentos e faz valê-los ao utilizar como provas irrefutáveis da consagração de sua Cidade. Assim se inicia, então, o livro regulamentador e orientador das mulheres virtuosas da Cidade das Damas.

1.2.1 LIVRO PRIMEIRO

Ici commence le Livre de la Cité des Dames, dont le premier chapitre raconte pourquoi et sous quelle impulsion ce livre fut écrit. (PIZAN, 2000, p.35)²⁰

Este é o enunciado com o qual nos deparamos ao abrir o Livro um de *La Cité des Dames*. Em meio aos seus estudos, dentro de seu quarto e rodeada de livros, a personagem Christine, a qual carrega o nome da própria autora, deleita-se com várias obras para desassossegar a mente após longas horas de estudo. No entanto, ao iniciar sua reflexão, põe-se a pensar sobre as inúmeras vezes em que grandes autores, como Aristóteles, tanto vituperaram contra as mulheres e como isso foi se alastrando ao longo da história.

Ora, se era ela uma aprendiz de tantos autores de renome, os quais acreditaram ser o sexo feminino defeituoso e inclinado ao vício, como contrariar o que estava petrificado não só na literatura, mas também entre os homens e nas leis? Este pensamento fez com que Christine se pusesse a chorar e questionar o motivo pelo qual ela seria recriminada pelo seu sexo. Como se não bastasse, a protagonista também se convence de que realmente seu destino vicioso jamais poderia ser mudado em face de todos aqueles textos evidenciando os problemas de sua estirpe.

Et, s'il est vrai, Seigneur Dieu, que tant d'abominations abondent chez la Femme, comme l'affirment beaucoup – et puisque tu dis toi-même que l'accord de plusieurs témoignages que cela soit vrai -, hélas! Mon Dieu! Pourquoi ne pas m'avoir fait naître mâle afin de que mes inclinations aillent à ton service, que je ne me trompe en rien et que j'aie cette grande perfection que les hommes disent avoir! Mais puisque tu ne l'as pas voulu, et que tu n'as pas étendu ta bonté jusqu'à moi, pardonne ma faiblesse en ton service, Seigneur Dieu, et daigne le recevoir; car le serviteur qui reçoit le moins de son seigneur est le moins obligé en son service". Je me répandais ainsi en lamentations envers Dieu, disant cela et encore davantage, tristement affligée, car en ma folie je me désespérais que Dieu m'ait fait naître dans un corps féminin. (PIZAN, 2000, p.37 e38)²¹

²⁰ Aqui começa o Livro da Cidade das Damas, cujo primeiro capítulo narra como e com qual propósito este livro foi escrito. (tradução nossa)

²¹ E se é verdade, meu Deus, que tantas abominações abundam entre as mulheres, como muitos o afirmam – e como tu mesmo dizes que o testemunho de vários garante a credibilidade –, por que não deveria pensar que tudo isso seja verdade? Que pena! Meu Deus! Por que não me fizeste nascer homem para que minhas inclinações estivessem a teu serviço, para que em nada me enganasse, para que eu tivesse esta grande perfeição que os homens dizem ter? Mas, como tu não quisestes, como não estendesse tua bondade até mim, perdoa minha negligência ao te servir, Senhor Deus, e não te descontente, pois o servidor que menos recebe do senhor, menos é obrigado a servi-lo".

Com essas palavras e outras mais, propaguei minhas lamentações a Deus, tristemente aflita, na medida em que minha loucura desesperava-me o fato de Deus ter me posto em um corpo feminino.

Neste instante, de grande infelicidade e questionamentos a Deus do motivo pelo qual a fez nascer mulher, Christine vê descer das alturas, diretamente para dentro de seu quarto, três Damas esplendorosas, cujo brilho era impossível descrever. Não somente isso, mas é possível ver que também há o questionamento do motivo pelo qual ela nascera mulher, se seria tão mais interessante o outro sexo para poder servir mais honrosamente a Deus. Esse tipo de dúvida, apesar de parecer ao mais religioso uma blasfêmia, poderia representar o início da construção do conhecimento, pois Pizan faz ao longo da obra, como será visto, este processo: pergunta e resposta. Nesse caso, mesmo que as soluções não tenham vindo direito de Deus, ao qual ela levantava suas lamentações, elas se fizeram presentes por meio das Damas que, por sua beleza, equilíbrio e divindade, remontam à alegoria do próprio Deus cristão: Ele é o que está presente, representante da divina trindade, o qual escuta e acolhe os pesares de seus fiéis.

A revolta, no entanto, não cessa até momentos antes da chegada das virtudes: Christine se coloca em prantos ao falar sobre não precisar servir tanto justamente por Deus não lhe ter oferecido na mesma proporção. Discurso o qual é refutado pela mesma personagem ao narrar – agora mais consciente contando uma história passada – que sua loucura a consumira por acreditar que uma informação dita várias vezes poderia se tornar verdade, assim como mencionavam os livros que lia, desde os menos até os mais respeitados na literatura.

Isso, porém, muda com a chegada das três mulheres virtuosas e, ao observar as Damas Celestiais, Christine vê que as três carregam em suas mãos símbolos que as representam, mas espera que as divindades se apresentem para que ela possa compreender o que acontece. A primeira a falar é *Dame Raison* (também tratada aqui no trabalho por vezes de Dama Razão), que, em sua mão, carrega um espelho para mostrar as atitudes de cada pessoa e fazer com que elas revejam seus atos, entendam os erros e melhorem seu comportamento.

Et parce que mon rôle est de faire que chacun et chacune se voient en son âme et conscience, et qu'ils connaissent leurs vices et leurs défauts, j'ai pour emblème non point un sceptre mais le miroir resplendissant que je tiens en ma main droite. Il faut que tu saches en vérité que quiconque s'y mire – quelle que soit sa nature – y verra le fond de son âme. Oh! Quelle n'est pas la vertu de mon miroir! (PIZAN, 2000, p.41)²²

²² E como meu papel é mostrar claramente, na consciência de cada um e de cada uma, seus defeitos e suas qualidades, vê-me carregar, como emblema, esse espelho resplandecente que seguro na mão direita, em lugar de um bastão. Precisa saber que, na verdade, quem quer que nele se olhe – qualquer que seja sua natureza – verá o fundo de sua alma. Oh! Qual não é a virtude de meu espelho! (tradução nossa)

Não é à toa que Christine de Pizan utiliza em primeiro momento para tratar da *Dame Raison* o espelho como seu símbolo. Durante os séculos XII e XIII, vários estudiosos se preocupavam muito não só com a educação dos homens, mas também das mulheres e como eles deveriam agir diante da sociedade do Medievo. Nesse caso, diversas tendências se multiplicavam, como, por exemplo, a elaboração dos *exemplum* e *speculum*²³, os quais surgem nesta época e ficam bem famosos entre reinos. A própria obra de Christine de Pizan, conhecida como *Le Livre des Trois Vertus* (uma continuação, podemos dizer, de *La Cité des Dames*) representava a criação tanto sintática quanto semântica dos tratados que eram feitos para educar príncipes e princesas (LEITE, 2008, p.18). Neste caso, claro, as princesas, as quais seriam instruídas pela Virgem Maria e pelas Damas, as mesmas presentes nesta obra analisada, e guiadas a se comportar de maneira muito virtuosa.

O dicionário Gaffiot, de latim-francês, escrito por Félix Gaffiot (1870-1937), na sua publicação em 1934, diz que a palavra “espelho” significa “speculum”, traduzido em francês por “miroir”, “mirar” em português. Quanto à palavra “espetáculo” e “espectador”, ambas significam “spectaculum”, ou seja, “olhar alguma coisa como em um espelho”. Enfim, a palavra “imagem”, “imago”, significa “representação, imitação, retrato, cópia”. O “espelho” é no sistema conceptual da Idade média marcado pelo pensamento platônico onde a visão é um modo de acesso ao conhecimento. Segundo esse pensamento é pela visão que o homem tem contato com o Belo. Sendo assim, o espelho 2/13 reveste-se de uma grande carga simbólica. Ele se torna um “topos” muito comum na Idade Média e refere-se a certas variações temáticas. Nesse sentido, o espelho pode ser também uma referência à metáfora da *Bíblia*, da hagiografia; ele é um reflexo da Revelação divina, por conseguinte, o homem é o espelho do Criador, do ponto de vista da teologia cristã. (LIMA-PEREIRA, 2019, p.1-2)

²³ Para compreender melhor o termo *speculum*, é interessante observar um grande nome do enciclopedismo medieval Vincent de Beauvais, tutor dos filhos de S. Louis e abade de Royamont, e autor de *Speculum Majus*, cuja obra é dividida em:

Speculum naturale, 32 Livros divididos em 3.718 capítulos sobre Deus, a trindade e os anjos (Livro I), o mundo sensível, as cores, a luz, os quatro elementos (Livro II), o firmamento, o tempo, os meteoros (Livros III e IV), os mares, a água, a terra, os minerais, os metais e as plantas (Livros V a XIV), astronomia (Livro XV), aves e peixes (Livros XVI e XVII), animais (Livros XVIII a XXII), anatomia, fisiologia e psicologia humanas (Livros XXIII a XXVIII) e suplementos (Livros XXIX a XXXII),

Speculum doctrinale, 17 livros, 2.374 capítulos que constituem uma espécie de manual de recolha do saber escolástico: livro I, extenso vocabulário de filosofia; livros II e III, gramática, lógica, arte poética; livros IV e V, sobre as virtudes e a vida monástica; livro VI, sobre a arquitectura e economia rural; Livros VII a X, política e direito; Livro XI, guerra, comércio, navegação e alquimia; livros XII a XIV, matemática, música, astronomia; Livro XVII, teologia e mitologia,

Speculum historiale (31 livros, 3.793 capítulos que traçam a História do mundo desde a criação até 1254 e, curiosamente, fazem uma uma previsão do fim do mundo para o ano 2376)

Speculum Morale, (recolha de textos de ética de vários autores, em especial Aristóteles e S. Tomás de Aquino). (Cf: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enciclopedia/cap2p2/encmed.htm>)

Observamos, então, a disposição da autora ao criar um espelho para as princesas para que elas pudessem também seguir comportamentos virtuosos e, não só isso, no qual fossem permitidas contarem suas histórias. Nesse sentido, a identidade que antes era determinada pelo olhar do homem e julgada por alguém fora da posição feminina seria reconstruída, agora, aos olhos da narradora e de outras damas que falariam por meio dela. Aqui devemos enfatizar, inclusive, que Pizan encontra no final da Idade Média um público que já se aproximava do Humanismo e clamava por uma mudança de pensamento. Expansão do comércio, vigor da ciência, empirismo mais enraizado era o cenário para a escrita desse livro e reestabelecimento da dignidade feminina. O *speculum* criado pela autora, neste contexto, seria abertura da nova Era para essas mulheres que quisessem fazer parte dela.

Jacques de Virtry, em seu texto *Sermones vulgares* (1240), elege, como destinatários privilegiados de seu sermão, *simplices persones*. O público alvo é, então, a princípio, formado por pessoas ignorantes, simples, que Humbert de Romans opõe aos *virii alte sapiencie*, em seu texto *Ars de modo predicandi* (século XIV), seguindo a influência de seu predecessor. Pregava-se ao camponês e ao povo das cidades nascentes, falando sua própria linguagem. Para tornar mais claros os preceitos morais, usavam-se exemplos, anedotas, faziam-se comparações. Esse era o papel das coletâneas de exemplos: levar às pessoas simples, homens e mulheres, algum conhecimento mesmo que rudimentar, sobre a religião e o comportamento. Desse modo, os *exempla* nos trazem informações sobre a cultura e as mudanças sociais do período em que foram escritos. (LEITE, 2008, p.41)

Assim, por meio de variados exemplos e histórias, é possível vislumbrar o que as damas querem criar com a Cidade. Ou seja, era preciso fazer com que ela fosse da mais alta virtude, mas, para isso, era preciso ensinar as mulheres, em sua ignorância frente à imposição de uma visão masculina e a uma interpretação que não lhes era favorável, a cultivar sua sapiência e saber que com ela era possível organizar um outro estamento social.

Isso tudo, claro, somente se desenvolve pelas palavras da autora a qual utiliza da poesia, principalmente com o auxílio da alegoria, na criação fictícia dessa nova realidade que será o repouso das mulheres mais virtuosas. Interessante destacar que, semelhante ao que ocorre na obra, na sua época de governo, o rei Carlos V instalou a relíquia de São Tomás na Chapelle Royale des Bourbons, no convento dos Jacobinos em Paris. Tal lugar é a capela funerária dos fundadores das Maisons de Bourbon, Valois et Orléans, também concebida na realidade como um espaço destinado somente àqueles pré-selecionados e constrói a imagem de um núcleo idealizado na França semelhante ao que Pizan faz no livro, no entanto, neste, para o renascimento de uma nova comunidade.

Ora, se a representação do espaço real e ideal na Idade Média é designada pelos seus elementos concretos, como portões, muros e edificações, na literatura não seria diferente, porém com uma representação pelo conjunto de signos: as histórias das damas virtuosas que compõem a trama são elementos que fundamentam os alicerces de castelos que serão construídos para que o espaço idealizado também seja composto. Assim como menciona Jean-Yves Tadié, *dans un texte, l'espace se définit donc comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* (TADIÉ, 1994, p. 48)²⁴. Dessa maneira, grande parte da “ajuda” na elaboração textual está presente no primeiro espaço – físico – descrito na narrativa e que será contrastado com a chegada das Damas Celestiais, as quais abrirão caminho para outro lugar. A importante análise do espaço para a narrativa poética ocorre, visto que, assim como uma canção, há em *Le Livre de la Cité des Dames* uma contraposição, em que melodias se sobrepõem a outras, criando uma polifonia orquestrada por Christine, a protagonista que, ao questionar sobre sua irremediável condição de clausura no seu quarto rodeada de livros, abre espaço para que outras vozes possam ser suas guias na composição harmônica e equilibrada de uma Cidade ideal.

A divisão entre as três Damas – Razão, Retidão e Virtude – ocorre justamente como uma analogia à Santa Trindade que é constituída por Pai (Deus), Filho (Jesus Cristo) e Espírito Santo. Ao longo da narração, no entanto, as Damas sempre se mostram submissas e extremamente respeitadas perante Deus, referindo-se a ele para contradizer qualquer tipo de atrocidade contra as mulheres, evidenciando sua bondade suprema e sua representação como o mais valoroso de todos os seres, enfatizando que as leis seguidas deveriam ser as divinas e não as terrenas. A ironia reside no fato de que, nesse momento, enquanto os homens utilizam a Santíssima Trindade (simbolicamente religiosa e correspondente a valores humanos e não legislativos) e cometem ações vãs, repudiáveis e contrárias aos mandamentos divinos, as Damas levam nomes (*Raison, Droiture e Justice*) tipicamente terrenos e pertencentes ao campo do Direito, ou seja, a Trindade, agora, é uma ressignificação dos valores morais a serem seguidos, sendo mais concretos e próximos aos homens, para que, então, eles entendam o verdadeiro significado. Nesse sentido, os nomes das Damas, três desmembramentos da completude que envolve a Virgem Maria, são características humanas mais compreensíveis do que os sentimentos abstratos religiosos para os quais faltava entendimento por parte dos

²⁴ Dentro de um texto, o espaço se define, então, como o conjunto de signos que produzem um efeito de representação. (tradução nossa) (JEAN-YVES TADIÉ, 1994, p. 48)

seres humanos. Assim, Dame Raison finaliza dizendo que *l'excellence ou l'infériorité des gens ne réside pas dans leur corps selon le sexe, mais en la perfection de leurs moeurs et vertus. Et bienheureux celui qui sert la Vierge, elle qui est aussi au-dessus de tous les anges.* (PIZAN, 2015, p. 55). Assim, a Dama mostra a quem as mulheres servirão no reino.

Possivelmente, o leitor compreende, logo com as primeiras aparições da Dama Razão, que a obra se banhará das leis divinas para analisar a conduta humana e como isso pode ir de encontro (como realmente acontece e é provado ao longo da narrativa) às leis dos homens. Regras, costumes, éticas sociais, estabelecimento de posição do homem e da mulher são colocados em xeque quando Christine começa a tomar dimensão de quão subvertidos estão os valores humanos frente ao que ela começa a saber acerca dos ensinamentos das Damas.

Que te dire de plus, ma chère enfant? Je crois avoir donné assez d'arguments à l'appui de ma thèse, c'est-à-dire t'avoir prouvé, par démonstrations claires et par des exemples, que Dieu n'a jamais davantage condamné, ni ne condamne davantage, les femmes que les hommes. Tu le vois bien d'après ce que je t'ai dit, et ce que mes deux soeurs vont maintenant t'apprendre te confirmera dans cette opinion.

Cari il me semble que j'ai maintenant assez fait, puisque voici bâtis les murs d'enceinte de la Cité des Dames; ils sont secs et achevés. C'est maintenant au tour de mes deux soeurs; tu pourras, avec leur aide et Conseil, terminer les constructions qui restent à faire. (PIZAN, 2000, p.125)²⁵

Que queres que te diga mais, cara filha? Acredito ter dado argumentos suficientes para a defesa de minha tese, isto é, provar-te, por meio de demonstrações claras e exemplos, que Deus nunca condenou mais nem condena mais as mulheres que os homens. Isso pudeste ver claramente e confirmarás com o que minhas irmãs, que estão aqui, irão te contar.

Parece-me, pois, que já fiz demasiado, já que aqui estão erguidos os muros de proteção da Cidade das Damas e eles já se encontraram secos e acabados. Agora é a vez de minhas outras irmãs: tu poderás, com a ajuda delas, terminar as construções que restam fazer.

²⁵ Que queres que te diga mais, cara filha? Acredito ter dado argumentos suficientes para a defesa de minha tese, isto é, provar-te, por meio de demonstrações claras e exemplos, que Deus nunca condenou mais nem condena mais as mulheres que os homens. Isso pudeste ver claramente e confirmarás com o que minhas irmãs, que estão aqui, irão te contar.

Parece-me, pois, que já fiz demasiado, já que aqui estão erguidos os muros de proteção da Cidade das Damas e eles já se encontraram secos e acabados. Agora é a vez de minhas outras irmãs: tu poderás, com a ajuda delas, terminas as construções que restam fazer.

Como uma *femme de lettre*, não seria estranho *Dame Raison* finalizar sua tese afirmando a quantidade de argumentos que foram não só apresentados, mas também analisados ao longo do Livro. Mais do que mostrar um catálogo de notas e nomes femininos, neste diálogo entre a Dama e Christine há premissas que chegam a um resultado lógico, assim como o pai de Pizan, físico e sábio, sempre havia ensinado. Ademais, todas as angústias e questionamentos sobre a pouca ajuda de Deus para com o sexo feminino que foram o mote desse diálogo desaguam na última fala de Raison: *Dieu n'a jamais devantage condamné, ni ne condamne davantage, les femmes que les hommes.*

1.2.2 LIVRO SEGUNDO

Ici commence la deuxième partie du Livre de la Cité des Dames, où il est raconté par qui fut pourvu en maisons et en édifices l'intérieur de la Cité, et la manière dont elle fut peuplée. (PIZAN, 2000, p.127)²⁶

Christine de Pizan apresenta ao leitor, no Livro Segundo, um diálogo entre a personagem Christine e *Dame Droiture* (uma de suas conselheiras no decorrer da obra) para enfatizar a importância da presença do pai em sua vida, tanto pessoal quanto intelectualmente. Não só isso, a *Dame* parte desse princípio para iluminar e resplandecer a bondade de Deus, como ela mesma fala, para promover e encorajar o bem, assim como fizera o pai da protagonista.

Je m'appelle Droiture. J'habite davantage au ciel que sur la terre, et la lumière de Dieu resplendit en moi qui suis la messagère de sa bonté. Je fréquente les justes et les encourage à faire le bien, à rendre à chacun ce qui lui appartient au mieux de leur pouvoir, à dire et à défendre la vérité, à soutenir le droit des pauvres et des innocents, à ne point usurper le bien d'autrui, à justifier les calomniés. Je suis le bouclier et la défense de ceux qui servent Dieu; je fais obstacle à la force et à la puissance des méchants. C'est par moi que Dieu révèle ses secrets à ceux qu'il aime; je suis leur avocate au ciel. En guise de sceptre, je tiens en ma main droite ce trait resplendissant qui est la droite règle départageant le bien du mal et juste de l'injuste: qui la suit ne s'égarera point. (PIZAN, 2000, p.44-45)²⁷

Apesar de a fala da Dama aparecer no Livro Primeiro, é importante ressaltar que a apresentação das três mulheres divinas não ocorreu em conjunto por acaso: se elas simbolizam a divina trindade e todas as qualidades presentes em Deus, assim deveriam estar, unidas mesmo que com funções diferentes.

Após erguidos os muros e preparados os terrenos com pedras resistentes e alicerces perenes, chegou a hora de subir os castelos os quais serão as habitações de todas as damas virtuosas que poderão morar na Cidade. Neste momento, a mente de

²⁶ Aqui começa a segunda parte do Livro da Cidade das Damas, na qual é contada por quem foi provido o interior das casas e dos edifícios da Cidade e a maneira como ela foi povoada. (tradução nossa)

²⁷ Eu me chamo Retidão. Eu habito mais no céu que na terra, e a luz de Deus resplandece em mim que sou a mensageira de sua bondade. Eu visito os justos e os estimulo a fazer o bem, a oferecer àquele o lhe que pertence no melhor de seu poder, a dizer e a defender a verdade, a sustentar o direito dos pobres e dos inocentes, a jamais usurpar o bem de outrem, a justificar a inocência dos caluniados. Eu sou o escudo e a defesa daqueles que servem a Deus: e impeço a força e o poder dos perversos. É por meu intermédio que Deus revela seus segredos àqueles que ele ama; eu sou sua advogada no céu. Eu tenho em minha mão direita este ceptro resplandecente que é a régua na medida correta que separa o bem do mal e o justo do injusto: quem a segue jamais se desviará. (tradução nossa)

Christine se encontra muito mais preparada para seguir os ensinamentos da segunda Dama que provará a ela que a bondade deve ser o caminho percorrido dos justos.

Et moi, Christine, ayant entendu les paroles de cette glorieuse dame, je répondis ainsi: “Très noble Dame, me voici prête. Commandez, car ma volonté est d’obéir.” Elle me dit alors: “Regarde, ma chère Christine, les belles pierres brillantes, plus précieuses que toutes autres, que je t’ai trouvées et apprêtées pour être liées dans ton ouvrage de maçonnerie. Suis-je donc restée oisive pendant que Raison et toi, vous bâtissiez avec ardeur? Allons, aligne-les, en suivant l’ordre de mon discours, sur le trait que je t’ai tracé. (PIZAN, 2000, p.127)²⁸

Diferente do Livro Primeiro, é perceptível ao longo deste em que vigora o discurso da *Dame Droiture* maior sapiência por parte de Christine ao seguir mais e com menos dúvidas o que é falado pela Dama. Nesse caso, não que a dúvida seja algo abominável, visto que ela levara Christine a conhecer as Damas e a sair de sua ignorância. No entanto, aquele pensamento de rechaço e hostil quanto ao valor da mulher que há no Livro Primeiro não está mais tão presente, salvo em momentos de dúvidas específicas, as quais são, por vezes, criticadas pela própria Christine. Este é o caso quando, após muitas histórias sobre as dez Sibilas, principalmente Eritreia e Amalteia, a bem-aventurada Elisabeth, prima de Nossa Senhora, dama Ana que viu entrar a Virgem no templo com seu filho nos braços, Nicostrate, Cassandra e a rainha Basina, a imperatriz Antonia entre outras, Christine confessa entender tudo agora com mais clareza e refuta os pensamentos que vão de encontro ao caráter feminino. Assim, ela questiona e ao mesmo tempo responde a sua pergunta:

Ma Dame, en entendant et en voyant aussi clairement la juste cause des femmes à l’encontre de ce dont on les accuse, il faut reconnaître plus que jamais les grands torts de leurs accusateurs. Mais je ne puis passer sous silence cette coutume si répandue parmi les hommes et même chez certains femmes, car au terme de leur grossesse, quand les femmes mettent au monde une fille, il arrive souvent que les maris en soient mécontents et se plaignent de ce que leurs femmes ne leur aient pas donné un fils; et leurs femmes, sottes qu’elles sont, au lieu de se réjouir pleinement que Dieu ait permis que l’accouchement se passe bien et de l’en remercier de tout coeur, elles aussi sont mécontentes, puisqu’elles voient que leurs maris le sont. Comment se fait-il, ma Dame, qu’elles s’en affligent ainsi? Croit-on donc que les filles sont un plus grand fardeau que les garçons, ou qu’elles portent moins d’amour à leurs parentes, ou s’occupent moins d’eux que ne le font leurs fils? (PIZAN, 2000, p.138)²⁹

²⁸ E eu, Christine, tento entendido as falas desta gloriosa dama, eu lhe respondi assim: “Muito nobre Dama, estou aqui pronta. Comandai, pois minha vontade é de obedecer.” Ela me disse então: Olha, cara Christine, as belas pedras brilhantes, mais preciosas que todas as outras, que eu encontrei e preparei para você para usar na construção de sua obra. Pensa que fiquei inerte enquanto Raison e tu construíam com ardor? Vamos, alinha-as seguindo a ordem de meu discurso sobre o traço que te tracei. (tradução nossa)

²⁹ Minha Dama, agora vejo e entendo muito claramente a justa causa das mulheres contra aqueles que as acusam, é preciso mais que nunca reconhecer o grande erro de seus acusadores. Mas não posso deixar em silêncio esse costume tão difundido entre os homens e mesmo entre algumas mulheres, pois ao cabo de sua gravidez, quando as mulheres dão à luz a uma menina, frequentemente os seus maridos ficam

A mesma que fala também é a mesma dama que corrige seu próprio pensamento ao questionar o motivo torpe pelo qual os maridos ficam tristes ao ter a notícia do nascimento de uma filha. Temos que fazer referência aqui ao passado medieval que atribuía a vantagem dos filhos primordialmente ao serviço braçal e ao estabelecimento do nome da família. Assim, é preciso ressaltar que nenhuma forma de imposição moral sobre a sexualidade nasce espontaneamente sem uma cultura que realmente a tenha originado (LOPES, 2020). Nesse sentido, é perceptível a transição pela qual passa o pensamento de Christine a desestruturação da ideia primordial que separava homens e mulheres em suas funções sociais e intelectuais com o objetivo de que, então, haja espaço para uma nova compreensão: a identidade feminina presente e necessária para a harmonia da sociedade. Sintaticamente, isso fica visível nas perguntas retóricas feitas pela protagonista, as quais, anteriormente, se apresentavam realmente sem respostas por ela. A partir deste momento, da conversa com Retidão, Christine se transforma naquela heroína que não mais é agente passivo de sua história. Além disso, assim como o leitor, ela se sente mais persuadida a acreditar na tese das Damas ao mencionarem que, na verdade, houve um grande equívoco na interpretação das palavras dos filósofos ao inferiorizarem as mulheres, se não mesmo um erro ao escrever sobre isso. Para tanto, é possível enxergar o jogo de palavras que, no segundo capítulo deste trabalho, será mais esmiuçado, cujas adversativas se encarregam de, no começo até quase o final da obra, rebater a cultura masculina da época. Para compreender melhor, Pierre Bourdieu caracteriza sua ideia sobre *habitus*, ou seja, uma cultura enraizada em uma sociedade não arbitrariamente, mas sim com um intuito, seja ele político, social, econômico ou religioso:

[...] a existência de um campo especializado e relativamente autônomo é correlativa à existência de alvos que estão em jogo e de interesses específicos: através dos investimentos indissoluvelmente econômicos e psicológicos que eles suscitam entre os agentes dotados de um determinado *habitus*, o campo e aquilo que está em jogo nele produzem investimentos de tempo, de dinheiro, de trabalho etc. [...] Todo campo, enquanto produto histórico, gera o interesse, que é condição de seu funcionamento. (BOURDIEU, 1990, p.126-128)

Do mesmo modo que menciona Bourdieu, a obra retrata que várias obras foram escritas com um olhar negativo acerca das mulheres para estabelecer um patriarcado e,

descontentes e de queixam por suas mulheres não ter lhes dado um filho; e as esposas, ignorantes que são, ao invés de regozijar-se plenamente que Deus tenha permitido um bom parto e agradecê-lo de todo coração, elas também ficam descontentes, já que veem que seus maridos o são. Como entender, minha Dama, que elas se aflijam assim? Crê-se então que as meninas são um fardo muito maior que os menino, ou que elas têm menos amor por seus pais, ou se ocupam menos deles do que seus filhos? (tradução nossa)

com isso, um núcleo menor de poder o qual comandaria toda a sociedade. Assim, a mudança daquela antiga valorização da mulher, como pregava Platão, até as diferentes interpretações, principalmente no início da Idade Média, não pode simplesmente ser considerada como uma memória sedimentada e imutável, fechada para qualquer transformação social. Não. O que ocorre aqui, muito mais que uma cultura masculina enraizada, é a projeção do patriarcado sobre as mulheres e a crença delas nessas verdades absolutas instituídas que moldam sua maneira de pensar. O *habitus*, como bem lembra Bourdieu, é um sistema que só existe ao ser colocado em prática por um conjunto de pessoas que acreditam em determinados costumes e os reverbera no contexto.

Este é o pensamento que tanto as damas tentam enfrentar, pois, mais que a visão do homem sobre a função das mulheres, estas também se tornam propagadoras da submissão ao concordarem com ela, como era o caso da mãe da autora que acreditava serem os costumes femininos imutáveis: cuidar da casa, servir ao marido e se colocar longe dos estudos aprofundados se torna, então, um *habitus* no Medievo o qual as Damas pretendem ressignificar.

Para isso passagens como esta são muito recorrentes:

“Admettons même que tous soient de bons fils, on voit plus fréquemment les filles que les garçons rester auprès de leurs parentes, leur rendre plus souvent visite, les reconforter et les soigner dans la maladie et la vieillesse. La raison en est que les fils vont de-ci de-là, de par le monde; les filles sont plus rangées, et ne vont guère au loin; tu en fournis toi-même l'exemple. Tes frères ne manquaient ni de piété filiale, ni d'amour, ni de bonté; ils s'en sont néanmoins allés de par le monde, te laissant seule auprès de ta bonne mère, ce qui est pour elle un merveilleux soutien en sa vieillesse. On peut donc conclure que ceux qui s'émeuvent et se désolent à la naissance d'une fille sont bien sots. Et puisque nous sommes sur ce sujet, je voudrais citer l'exemple de certaines femmes (...) (PIZAN, 2000, p.140)³⁰

Aqui o leitor consegue perceber que há, mais uma vez, dentre as tantas vezes, que o sistema de história, adversativa e conclusão é presente para que não haja uma visão subjetiva da situação, mas sim a persuasão por meio de fatos irrefutáveis: exemplos reais. Logo depois, para continuar a sua jornada na construção desses palácios

³⁰ “Admitamos mesmo que todos sejam bons filhos, vêem-se mais frequentemente as moças do que os meninos ficarem ao redor de seus pais, visitando-os mais, reconfortando-os e cuidando deles em suas doenças e na velhice. A razão disso é que os filhos estão sempre percorrendo o mundo; as meninas são mais recatadas, e jamais vão muito longe; tu mesma podes ser este exemplo. Aos teus irmãos não lhes faltava afeto, amor e bondade; entretanto eles saíram pelo mundo e te deixaram sozinha com sua bondosa mãe, o que para ela é um maravilhoso apoio para a sua velhice. Pode-se, então, concluir que aqueles que se afligem e se entristecem com o nascimento de uma menina são bastante tolos. E já que estamos neste assunto, eu gostaria de citar exemplos de algumas mulheres (...) (tradução nossa).

em que habitarão as damas, *Dame Droiture* evoca as vozes de outras mulheres para que possa contar as suas narrativas e convencer mais a fundo Christine sobre os valores das damas e a errônea interpretação sobre suas atuações. Há, neste Livro, mais histórias que nos outros dois, visto que aqui é momento em que, além de todas as casas serem construídas, também haverá diálogos sobre a bondade das mulheres e, claro, vários exemplos daquelas selecionadas para habitar a Cidade.

É preciso explicar aqui que, entre todas as damas citadas, há desde mulheres pagãs e cristãs, quanto anteriores e contemporâneas a Christine, o que demonstra vastidão sobre a nobreza de tantas mulheres das quais, muitas vezes, não se fala ou, se há a menção, esta não é tão honrosa a ponto de influenciar outras a agirem do mesmo modo. Ao contrário do *speculum* para as mulheres que evidenciava o comportamento adequado delas, o Espelho formado aqui dentro é mais amplo e engloba não as atitudes descritas pelos homens para as mulheres, mas sim de uma mulher sobre várias outras. Ainda que haja a seleção daquelas que são ou não virtuosas e que podem entrar na Cidade, o Espelho de Princesa criado por Christine tenta difundir a ideia de que o comportamento que a mulher pode ter vai muito além de cuidados com a casa ou com os filhos. De acordo com as Damas Celestiais, há desde a proteção dos pais, dos mais velhos e das crianças pela bondade e delicadeza das mulheres até o comando de um reino inteiro, como demonstram bem as histórias de Judith, rainha Ester, as Sabinas e nobre Vetúria, cuja coragem em salvar seu povo, levar paz aos próximos e impedir a destruição de Roma, respectivamente, inspiram a maneira virtuosa de agir de outras mulheres.

Como esperado pelo leitor, nenhum exemplo é dado sem uma conclusão lógica. Para, então, provar que há efeito seguir Espelhos como este, *Dame Droiture* chega a mostrar que homens também são beneficiados ao seguir conselhos das mulheres e, portanto, prova que não é necessário que essas virtudes sejam inclinadas somente às damas, mas também aos cavaleiros.

No século VI d.C. o rei Justiniano governava o império Bizantino e, entre seus vassallos, tinha um fiel escudeiro chamado Belizário, tanto que a irmã do imperador era sua cônjuge. Por ganhar diversas regalias e se sentar à mesa para refeições, outros barões se sentiam enciumados por essa situação e pior a situação ficou quando Belizário recebeu o título de chefe da cavalaria. Nesse momento, tentando se livrar deste cavaleiro, um grupo de homens decidiu que prepararia uma mentira ao rei dizendo que ele seria assassinado por seu fiel escudeiro o qual tomaria o trono. Acreditando nessas

palavras, Justiniano decidiu que Belizário lutaria contra os Vândalos, povo que jamais havia sido vencido, com o intuito de que ele morresse. Ao saber disso, Antônia, esposa de Belizário, aconselha-o a pedir intercessão de Jesus Cristo e confiar em suas palavras. Assim, com sua sabedoria, a dama aconselha seu esposo a se voltar contra os Vândalos com parte de seu exército para distraí-los ao mesmo momento em que ela, por outra parte do mar, entraria com outros homens, comandando-os para a destruição desse grupo até então intocável. Com essa ideia, então, Belizário e sua esposa saíram vitoriosos e este reconquistou a confiança de seu rei.

Com esses exemplos segue a narrativa, estruturada da mesma maneira e sem mudanças para que não haja também confusão na leitura: se há o intuito de ser persuasivo, o mais importante é que haja um caminho preciso sempre com as mesmas premissas lógicas que chegarão à conclusão agora já esperada pelo público.

Chegamos, então, a uma parte que, brevemente, representa uma resposta ao que Boccaccio fala em *De Claris Mulieribus* (Sobre as Mulheres Famosas), visto que nesta não somente são catalogadas as mulheres que ele crê serem virtuosas e cujo costume deve ser seguido, mas também aquelas que são famigeradas pelos seus desvios. Como um autor de grande influência no Medievo, essas histórias ficaram bastante famosas ao ponto de engessar mais aquela visão que já existia sobre algumas delas: perversas e indignas devido às atitudes tomadas. Isso, no entanto, será analisado mais adiante. Aqui, focaremos na pontuação da autora ao demonstrar sua indignação com aqueles homens que acreditam que algumas mulheres gostam de ser violentadas e que isso, quando ocorre, seria culpa tão somente delas.

Et moi, Christine, je lui répondis: “Ma Dame, ce que vous dites est bien juste, et je suis convaincue qu’il existe beaucoup de femmes belles, vertueuses et chastes, qui savent se garder des pièges des séducteurs. C’est pourquoi je suis navrée et outrée d’entendre des hommes répéter que les femmes veulent être violées et qu’il ne leur déplaît point d’être forcées, même si elles s’en défendent tout haut. Car je ne saurais croire qu’elles prennent plaisir à une telle abomination.”

Elle me répondit: “Ne crois pas, ma chère Christine, que les dames vertueuses et honnêtes prennent le moindre plaisir à être violées; au contraire, aucune douleur ne leur saurait être plus insupportable. (PIZAN, 2000, p.186)³¹

³¹ E eu, Christine, respondi-lhe: “Minha Dama, isso que acabais de dizer é muito certo, e eu estou convencida de que existem muitas mulheres belas, virtuosas e castas que sabem se guardar das armadilhas dos sedutores. É por esse motivo que estou irritada e triste de ouvir homens repetindo que as mulheres querem ser violentadas e que não as incomoda serem forçadas mesmo se elas se defendem com toda força. Eu estou certa de que elas não sentem prazer com tal abominação.

Ela me respondeu: “Não creia, minha cara Christine, que as damas virtuosas e honestas sentem o menor prazer em ser violentadas; ao contrário, nenhuma dor poderia ser mais insuportável. (tradução nossa)

É fato que na Idade Média as mulheres eram cridas para serem mães, preferencialmente de meninos, e essa era sua função mais resguardada pela sociedade. A sexualidade, então, não era um assunto discutido neste período, posto que, como era destinado à procriação, prazer nenhum era caracterizado como cristão. Na época, era considerado que somente os casais poderiam ter esse tipo de contato além de que era vedado qualquer prazer à mulher. Sabendo disso, qualquer tipo de violação ao corpo feminino não era julgado, visto a superioridade do homem e a necessidade de sentir prazer.

Então, tendo em vista este contexto, considerar que as Damas repudiavam e julgavam a violação do corpo feminino pelo homem, defendendo que não há vergonha e castigo pior às mulheres, é seguir estritamente os ensinamentos bíblicos que as próprias leis civis não seguiam. Portanto, para refutar este comportamento, a *Dame Droiture*, como advogada, se banha das leis divinas e, logo, nada poderia ser contestado se ela usa para isso ensinamentos mais virtuosos que aqueles disseminados no mundo terreno.

Passemos aos pontos sobre os quais me escrevestes. “É bom ao homem não tocar em mulher”. Todavia, para evitar a fornicção, tenha cada homem a sua mulher e cada mulher o seu marido. O marido cumpra o dever conjugal para com a esposa; e a mulher faça o mesmo em relação ao marido. A mulher não dispõe de seu corpo; mas é o marido quem dispõe. Do mesmo modo, o marido não dispõe do seu corpo; mas é a mulher quem dispõe. Não vos recuseis um ao outro, a não ser de comum acordo e por algum tempo, para que vos entreguei à oração; depois disso, voltai a unir-vos, a fim de concessão e não como ordem. (Primeira epístola aos Coríntios, 7: 1-6, p. 2000-2001)

Para uma sociedade cristã e temente a Deus, nada mais sábio e prudente que utilizar a regra divina: as *Sagradas Escrituras* são o *vade mecum* de *Dame Droiture*, a mais alta das advogadas de Deus. E isso fica evidente no trecho analisado em comparação com os Coríntios e como é descrita na *Bíblia* a relação mútua de poder sobre os corpos um do outro: nem o homem nem a mulher somente, os dois dispõem desse poder e devem mantê-lo entre casais. Isso comprova, inclusive, o que falamos anteriormente sobre *habitus*: ele não é fixo, mas sim mutável de acordo com as necessidades da época. Ora, por que ser do conhecimento de todos que a própria *Bíblia* deixaria claro que, em vista da sexualidade, não haveria submissão de nenhum ao outro? Nesse caso, sabendo que na Idade Média ainda não era vasto o número de leitores, as histórias repassadas poderiam ser modificadas a ponto de fazer crer ao público que a violação do corpo de uma mulher não seria de fato um crime. Manter, pois, essa crença

era sinônimo de manter o patriarcado e a visão da superioridade do homem como principal figura social, política e econômica.

Aqui, finaliza a segunda parte do livro *La Cité des Dames* para dar voz à *Dame Justice* que completará e acabará a construção da Cidade.

1.2.3 LIVRO TERCEIRO

Ici commence la troisième partie du Livre de La Cité des Dames, où il est raconté comment et par qui les toitures des tours furent achevées, et quelles furent les nobles dames choisies pour peupler les grands palais et les hautes tours. (PIZAN, 2000, p.239)³²

É chegada a hora de terminar a construção da Cidade, com seus telhados, coberturas e acabamentos para povoar o reino das damas. Para isso, fala a *Dame Justice*, a terceira Dama das três Celestiais que guiará os passos de Christine para povoar este local pleno de sabedoria e virtude. Apesar de este Livro ser o menor dos três, ele carrega tão igual importância pelo fato de apresentar, metaforicamente, as coberturas da Cidade para protegê-la de qualquer mal, a justiça que será seguida para que não haja submissão de nenhuma dama e, por último, um dos mais esperados acontecimentos para as damas guiadas por este novo livro sagrado que é o *Livre de la Cité des Dames*: a chegada de *Notre Dame, la Vièrge Marie*, mulher nobre e de maior virtude que reinará entre elas e as encaminhará à paz.

Ma chère Christine, je suis Justice, la fille élue de Dieu, et mon essence procède directement de la sienne. Je suis chez moi au ciel, autant que sur la terre ou en enfer: au ciel pour la gloire des saints et des âmes bienheureuses; sur terre pour distribuer à chacun la part de bien et de mal qu'il mérite; en enfer pour punir les méchants. Jamais je ne fléchis, puisque je n'ai ni ami ni ennemi; ma volonté est inébranlable. La pitié ne peut me vaincre, la cruauté ne m'émeut point. Mon seul devoir est de juger, de distribuer et de rendre à chacun selon ses propres mérites. (...) Je suis en Dieu et Dieu est en moi, car nous sommes pour ainsi dire une seule et même chose. (...) Tu vois en ma main droite une coupe d'or fin qui ressemble à une mesure de bonne taille. Dieu, mon père, me l'a donnée; elle me sert à rendre à chacun son dû. Elle est gravée à la fleur de lis de la Trinité et s'ajuste à toute portion, et nul ne saurait se plaindre de ce que je lui accorde. (PIZAN, 2000, p.45-46)³³

Vejamos aqui o equilíbrio desta Cidade alcançado plenamente: para esta Dama não há amigo nem inimigo, queixas ou comoções. Aqui tudo será na medida correta

³² Aqui começa a terceira parte do Livro da Cidade das Damas, na qual é contada como e por quem os tetos das torres foram acabados e quais foram as nobres damas escolhidas para povoar os grandes palácios e as altas torres. (tradução nossa)

³³ Minha cara Christine, eu sou Justiça, a filha eleita de Deus, e minha essência procede diretamente da sua. Minha casa é tanto no céu, quanto na terra ou no inferno: no céu para a glória dos santos e das almas bem-aventuradas; na terra para distribuir a cada um o bem ou o mal que merece; no inferno para punir os cruéis. Eu não me dobro jamais, pois eu não tenho amigo nem inimigo; minha vontade é inabalável. O pesar não pode me vencer; a crueldade não me comove. Meu único dever é de julgar, de distribuir e de dar a cada um o que do mérito de cada um. (...) Eu estou em Deus e Deus está em mim, pois nós somos por assim dizer uma e mesma coisa. (...) Tu vês em minha mão direita uma taça de ouro fino que tem uma medida de bom tamanho. Deus, meu pai, deu-a para mim; ele me serve para oferecer a cada um o que é seu de direito. Nela está gravada a flor de lis da Trindade e se ajusta a todas as porções, e ninguém poderá reclamar daquilo que lhe é acordado por mim. (tradução nossa)

para que uns não sejam mais beneficiados que outros se assim não lhes convier. Isso se comprova com a grafia da flor de lis no ouro reluzente e puro da Dama, visto que na Europa, esta flor é significado de honra, lealdade e soberania, três grandes virtudes para o reino, além de alimentar o sentimento de pureza por sua delicada beleza ao mesmo tempo. Nesse sentido, ao governar uma idade com um sabre com esse símbolo, é criada a imagem da virtude plena, como se todas as outras Damas se unissem em um só conjunto, no caso, este reluzente fio de ouro nas mãos de *Justice*.

Não só isso, mas podemos observar ao mencionar *Je suis en Dieu et Dieu est en moi*, *Dame Justice* aponta a mais alta equiparação que pode existir dentro da Cidade. Sabemos que essas três Damas apresentam, alegoricamente, as três maiores virtudes que procedem de Deus e, por isso, *Justice* pode falar estar nele e com ele. No entanto, sabendo do contexto da obra, a Dama como as outras várias representam, além de uma virtude, uma mulher e dizer que ela e Deus são quase a mesma coisa seria mostrar que há a possibilidade de as mulheres terem tanto ou igual valor que todos os homens.

Iahweh Deus Disse: “Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que lhe corresponda. (...) O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens, mas, para o homem, não encontrou auxiliar que lhe correspondesse. Então Iahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois, da costela que tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher a trouxe ao homem. Então o homem exclamou: “Esta, sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne! Ela será chamada ‘mulher’, porque foi tirada do homem!”. (GÊNESIS, 2: 18-23, p.36-37)

Neste trecho da *Bíblia* de Jerusalém é mostrada a formação do homem e da mulher, a qual, por ser retirada da costela do primeiro, seria tratada como a companheira que “corresponde” a ele. Ainda que o termo “auxiliar” seja usado, a correspondência mencionada por Iahweh Deus justifica a necessidade da mulher para que a formação da terra realmente ocorra corretamente, visto que é necessário ambos os sexos como correspondentes para essa finalidade. Tanto é assim que, para isso, voltamos ao hebraico: *ish* tem o significado de homem para o que *isha* refere-se à mulher. O único acréscimo da letra “A” para distinguir os sexos é a maneira lexical usada para que o seguidor cristão compreenda o valor dos dois. Fazendo então esse retorno percebemos que, mesmo no francês não havendo essa relação tão próxima quanto no hebraico, a ideia permanece a mesma.

No entanto, não podemos nos esquecer aqui de que somente são representadas aquelas virtuosas e não as que seguem o caminho tortuoso. Por isso, a seleção para quem poderia ou não adentrar a Cidade. Na verdade, esta é a arma que Pizan usará para,

inclusive, fazer com que seus textos sejam aceitos na sociedade medieval. Não somente seus ensinamentos advindos da família e seu conhecimento religioso serão base para fundamentar a eleição das mulheres (visto que nem todas são cristãs, é preciso dizer), mas também a recepção do público leitor, o qual já era pequeno mesmo com o início da ascensão dos meios de ensino e maior facilidade de acesso aos livros, mesmo que ainda muito pouca.

Como uma mulher sábia e prudente, Christine agora fala às damas, apresentando-lhes a Senhora das senhoras, pois, neste momento, a nossa heroína que até o primeiro Livro era passiva e, parte do Segundo, um pouco insegura em tomar sozinha suas decisões, vira agente da história da Cidade das Damas. Ela ainda carrega as Damas Celestiais como mentoras juntamente com a Virgem Maria, porém ela também se converte em guia de damas, como a bem-aventurada Catherine, filha do rei Costus de Alexandria, a virgem santa Marguerite, a virgem Lucie de Roma, santa Martine, santa Agathe e outras mais. Notamos a presença majoritária neste último Livro de nomes cristãos que fazem parte da Cidade, o que não é por acaso, pois essas mulheres só confirmam toda a tese da obra: onde entram virtudes, é possível receber também santas já consagradas, pois elas encontrarão as mesmas qualidades que veem em si.

Remercions le Seigneur, mes très vénérées dames! Car voici notre Cité bâtie et parachevée. Vous toutes qui aimez la vertu, la gloire et la renommée y serez accueillies dans les plus grands honneurs, car elle a été fondée et construite pour toutes les femmes honorables – celles de jadis, celles d'aujourd'hui et celles de demain. (PIZAN, 2000, p.275)³⁴

Nesta parte da obra, Christine se dirige às damas, ou seja, agora quem chega para aclarar e levar conforto às lágrimas vertidas por causa de falsos testemunhos e más interpretações sobre o texto é a protagonista que se transformou em uma mulher digna da entrada na Cidade. Outrora, hoje e amanhã esta cidade permanecerá perene aos olhos de Christine em seu último discurso na obra, pois fora construída em base nos valores morais e éticos, como será ensinado a todas as outras damas. Seguindo, não podemos deixar de falar, os preceitos da educação medieval de noção de pecado e proliferação dos vícios, pensamentos estes contrários aos bons ensinamentos divinos, a autora também os retoma nessa última fala para evidenciar que de nada adiantam os estudos

³⁴ Agradecemos ao Senhor, minhas muito veneradas damas! Pois aqui está nossa Cidade erguida e concluída com esmero. Vós todas que amais a virtude, a glória e o renome serão aqui acolhidas com grandes honras, pois ela foi fundada e construída por todas as mulheres honradas – aquelas de outrora, essas de hoje e aquelas de amanhã. (tradução nossa)

caso as três principais virtudes não forem alcançadas. Assim termina a terceira parte de *Le Livre de la Cité des Dames*.

CAPÍTULO 2

Relação dos contrastes

2.1 A narrativa poética do espaço

Inicialmente, é preciso compreender dentro da composição do livro o que entendemos como narrativa para se chegar tanto à construção da alegoria, crucial para a formação da Cidade, quanto à propagação dos discursos adversativos dentro das histórias das damas e de outras características que constituem a escrita de Pizan. Para isso, utilizamos o conceito de Gerard Genette em *Discurso da narrativa* (1976), visto que ele apresenta a narrativa como o elo intermediador entre história e narração, ou seja, entre a sucessão de acontecimentos e o fato de se contar aquilo que aconteceu (GENETTE, 1976, p. 25). A narrativa é, portanto, *grosso modo*, o processo que une essas duas extremidades e que modifica a maneira de se contar a história, visto que depende não só do uso das palavras para que ocorra o desenrolar dos fatos, mas também da maneira como elas são utilizadas. Iniciamos com esse conceito para aclarar que a análise da narrativa e dos elementos que a compõem não são totalmente independentes e, portanto, não podem ser extremamente dissociáveis em uma análise textual. Nas palavras de Tadié (1994), *l'exposé consacré à un sentiment n'est qu'une analyse; à des paroles, il est un discours ou un dialogue; et l'on ne peut rapporter une succession de sentiments, ou de paroles, que lorsqu'ils prennent forme d'événements*³⁵. Ademais, há diversos fatores externos que podem – e devem, em variados momentos – ser levados em consideração. Ora, uma obra literária não é construída senão pelas inúmeras intertextualidades que carrega e é um desses aspectos que faz dessa arte uma reunião de diferentes discursos, os quais são apresentados por um narrador que escolhe o que contar e, portanto, ao seu leitor cabe o papel de decifrar aquilo que se cala por trás das palavras em uma narrativa poética, por exemplo. As palavras significam. A história significa. O branco deixado na página significa.

História e narração só existem para nós, pois, por intermédio da narrativa. Mas, reciprocamente, a narrativa, o discurso narrativo não pode sê-lo senão enquanto conta uma história, sem o que não seria narrativo (como, digamos, a Ética de Espinosa), e porque é proferido por alguém, sem o que (como, por

³⁵ A exposição consagrada a um sentimento é somente uma análise; às palavras, é um discurso ou um diálogo; e só se pode relatar uma sucessão de sentimentos, ou de palavras, quando elas tomam a forma de acontecimentos (tradução nossa).

exemplo, uma coleção de documentos arqueológicos) não seria, em si mesmo, um discurso. Enquanto narrativa, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com o que profere. (GENETTE, 1976, p. 27)

Assim, a relação de sentido construída entre essas instâncias será de grande importância para alcançar o objetivo deste trabalho: analisar o foco do discurso empregado, como com ele é construída a narrativa, utilizando-se de mitos das mulheres pagãs e de parábolas bíblicas para formular as alegorias, e, finalmente, como esses elementos se unem para elaborar um processo mnemônico com a finalidade de resgatar histórias e, com elas, construir *La Cité des Dames*, cidade que será o palco idealizado para que mulheres virtuosas, pré-selecionadas, possam habitá-lo.

Quando falamos de narrativa poética, estamos rompendo com as artes poéticas enunciadas, por exemplo, por Aristóteles e inserindo – muito de acordo com a época em que vivemos – um discurso híbrido que dê conta dos novos estilos de vida desenvolvidos. Frente a isso, podemos elucidar, nas palavras de Tadié (1994, p. 7-8) que

Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. [...] L'hypothèse de départ sera que le récit poétique conserve la fiction d'un roman : des personnages auxquels il arrive une histoire en un ou plusieurs lieux. (TADIÉ, 1994, p. 7-8)³⁶

Desta maneira, valemo-nos de uma análise mais intrínseca à linguagem e ao trabalho com a construção alegórica que ela permite para que possamos, minimamente, estabelecer a ideia de narrativa poética em um contexto no qual esse termo ainda não estava presente. A poeticidade, portanto, está ligada diretamente à autoria³⁷ feminina de Pizan, pois as metáforas fazem com que ela, imersa no Medievo, possa propagar variadas interpretações das histórias contadas sem, no entanto, ridicularizar o cânone vigente ou mesmo aqueles que tinham explicações distintas das suas.

Mais uma vez, não é necessariamente uma análise do contexto literário em si que será o foco desta leitura, mas é imprescindível lembrar alguns aspectos que se

³⁶ A narrativa poética em prosa é a forma de narrativa que concede ao poema seus meios de ação e seus efeitos, sendo que sua análise deve levar em consideração as técnicas de descrição do romance e as do poema. [...] Inicialmente, a hipótese será que a narrativa poética conserva a ficção de um romance: os personagens aos quais se desenvolve uma história em um ou vários lugares. (tradução nossa)

³⁷ É necessário esclarecer que o significante “autoria” somente é estabelecido no século XIX, porém, neste trabalho, recorreremos a esse termo por falta de um correspondente na Idade Média, para analisar as características peculiares de escrita que distinguem Christine de Pizan de outros autores.

relacionam ao discurso para compreender a sua elaboração dentro do livro que terá o enfoque: *Le livre de la Cité des dames*, narrativa escrita por Christine de Pizan em 1405. Apesar de esta obra, no quesito temporal, estar em meio a uma época de grandes cânones e da aceitação somente de gêneros clássicos definidos, ela é, antes de tudo uma concepção de mundo, como menciona Umberto Eco:

Narrar em prosa não é acima de tudo escrever, *é conceber o mundo*. A decisão é cosmológica. O que acontece, em vez disso, com a poesia? O poeta escolhe uma série de restrições expressivas, e depois aposta que o conteúdo, seja ele qual for, e por mais que possa preceder a *escritura*, se adequará às restrições expressivas, e melhor ainda se disso sair modificado. O poeta olha o mundo tal como as restrições do verso lhe impõem. (ECO, 1989, p. 243)

Portanto, é válido declarar que a poesia, precedendo a própria escrita, desconsidera, em parte, o tempo em que foi repassada ao papel e carrega consigo expressões que não necessariamente estão ligadas única e exclusivamente às regras gramaticais de um determinado tempo, mas ela é a criação por meio das palavras e, para isso, utiliza-se dos recursos linguísticos ofertados em cada período, trabalhando *topos* recorrentes, porém com significados diferentes para cada narrador. Elucidando Tadié, 1994, p. 6: *Tout roman est, si peu que ce soit, poème; tout poème est, à quelque degré, récit*. Desse modo, podemos dizer que a expressão não varia, então, somente com aquele que narra, mas também com a visão de mundo que seu leitor tem para a construção da poesia, e é nisso que Christiane de Pizan se apoia ao mencionar, por meio da voz de *Dame Raison*, que

Quant aux poètes dont tu parles, ne sais-tu pas que leur langage est souvent figuré, et que l'on doit parfois comprendre tout le contraire du sens littéral? On peut en effet leur appliquer la figure de rhétorique appelée antiphrase, en disant par exemple – comme tu le sais très bien – qu'un tel est mauvais, laissant entendre qu'il est bon, ou pareillement au contraire. (PIZAN, 2000, p. 39)³⁸

Este é o início do livro quando as três Damas, nomeadas de *Dame Raison*, *Dame Droiture* e *Dame Justice*, descem até o quarto de Christine, a qual se coloca como protagonista deste livro, para consolá-la dos prantos aos quais sucumbe por ter lido diversos livros que distorcem a imagem da mulher virtuosa, e retiram qualquer qualidade positiva de suas funções. Observa-se isso em leituras que representam as

³⁸ Quanto aos poemas dos quais você fala, não sabe que sua linguagem é frequentemente figurada, e que, às vezes, se deve compreender todo o contrário do que fala o sentido literal? Pode-se, de fato, aplicar-lhes a figura retórica chamada antífrase, dizendo por exemplo – como você bem sabe –, que alguém é mau, deixando compreender que ele é bom, ou semelhantemente o contrário. (tradução nossa)

mulheres serem incapazes de se condoer com os males do próximo, serem naturalmente inclinadas aos vícios, pois não possuem intelecto suficientemente desenvolvido para agir racionalmente, ou quando a autora se depara com grandes filósofos mencionando a fragilidade feminina que prejudica o equilíbrio físico e emocional. Ao longo da narrativa, há o uso constante da relação entre fato/acontecimento e argumentação por parte das Damas para refutar os pensamentos da protagonista acerca de sua memorização por ser mulher:

Na Idade Média (marcada pela rica poesia trovadoresca; pela criação de formas novas como o rondó e o soneto; ou ainda por inovações importantes, como o uso da rima e da acentuação silábica), não havia nenhum termo genérico para designar POESIA. Segundo Ernst Robert Curtius, em *Literatura Européia e Idade Média Latina* (capítulo VIII, “Poesia e retórica”), o tratado de Dante Alighieri sobre a poesia em língua vulgar, *De vulgari eloquentia*, demonstra que era “[...] corrente, ainda pelo ano de 1300, conceber a poesia como uma espécie de eloqüência [...]” (CURTIUS, 1996, p.197). A poesia, portanto, não se desligava do estudo e da prática das disciplinas retóricas. Conforme Curtius (1996, p.199), o conceito de poesia e de poética perde-se na Idade Média por cerca de um milênio “[...] e só ressurgue, episodicamente, por volta de 1150, com a obra *De divisione philosophiae* de Dominicus Gundissalinus, junto com as outras ciências do sistema aristotélico, *simplex*, mais aproximado da fala cotidiana e mais apropriado como “[...] veículo normal para cartas, crônicas, histórias, ciência e hagiografia.” (CURTIUS, 1996, p.204). (PIRES, 2006, p.36)

Poesia não é somente ritmo, rima ou um conceito fossilizado. Antes de tudo, ela é ligada à retórica e colocação das palavras dentro de uma estrutura sintática à qual será atribuído valor semântico. Por isso no livro a construção do discurso se torna poesia no momento em que há combinações de histórias para formar o conhecimento lógico da protagonista por meio da fala das Damas representantes das virtudes divinas. Nesse caso, portanto, a redundância contida na alegoria, contando diversas vezes histórias de várias damas, semelhantes entre si, e com a mesma estrutura, é reafirmada de modo a construir a característica feminina que se quer representar dentro do texto. A poesia recria a função e a importância da mulher dentro do texto, revendo a imagem instituída pela sociedade medieval.

A conversa entre elas é deveras importante para construir a *Cité des Dames*, já que as dúvidas e clamores de Christine compõem o alicerce da Cidade que será gerado a partir de seu esclarecimento, ou seja, a quebra da ingenuidade da personagem, enquanto pessoa induzida a acreditar que ela não pode se inclinar aos estudos, visto sua falha intelectual por causa de seu sexo. Dessa maneira, com essa mudança de ponto de vista mediante a conversa com as Damas, há o entendimento de que as narrativas, sejam antigas ou contemporâneas ao contexto de Christine, nem sempre têm o significado que

as palavras expressam, mas sim dependem da análise do leitor quanto a elas. Podemos observar isso quando *Dame Raison* faz a pergunta retórica, até mesmo com sentido negativo, expressando incredulidade quando menciona que vários autores utilizam-se da antífrase para mostrar o que realmente desejam e, portanto, isso depende da crítica do leitor para ser alcançado.

Partindo desses preceitos, a obra escrita pela autora ítalo-francesa propõe um mundo feminino baseado em dois estamentos: o primeiro real, o qual resguarda todos os costumes e tradições, como o homem, responsável pela casa e pelos estudos, e o feminino direcionado aos afazeres domésticos, estabelecendo a visão política, cultural e social da época; e, por outro lado, um mundo idealizado, em que as mulheres têm o direito, tal qual os homens, de exercer seu papel intelectual sem serem rechaçadas ou condenadas por isso. No entanto, é primordial destacar que, apesar dessa visão *avant la lettre* da autora, há ainda o estabelecimento de regras daquelas que podem ou não adentrar a Cidade, visto que somente as mulheres virtuosas, principalmente diante dos mandamentos bíblicos, estarão aptas a isso. Assim, Dama Raison diz a Christine que *c'est à toi entre toutes les femmes que revient le privilège de faire et de bâtir la Cité des Dames*. (PIZAN, 2000, p. 43).³⁹

Na Idade Média, falar de poesia e designar suas características não era um ato muito simples, já que o seu conceito estava estritamente ligado a muitas práticas relacionadas ao discurso retórico, o que fazia com que ela fosse vista, com frequência, com certa confusão ao determinar os limites entre prosa e poesia (CURTIUS, 1996, p. 200). Assim, pode-se dizer que se, na estrutura, a poesia e a prosa se confundiam, no uso e construção das imagens com as palavras e no discurso envolvido elas eram mais diferenciáveis. Desse modo é nessa ideia que sustentamos a interpretação da narrativa da obra mencionada, visto que, apesar de designar a construção de uma cidade baseada em leis e organizada por separações bastante explícitas, como regras, ordens e até estamentos, o livro é a construção de uma alegoria baseada na manipulação das palavras e no jogo de vozes femininas que há dentro da obra, todas elas edificadas nas memórias resgatadas ao longo da narrativa.

Assim, no que concerne o ponto de vista do discurso, a Cidade é um espaço simbólico, em que a palavra materializa a poesia à medida que constrói os significados vinculados aos valores da época e com os quais a autora trabalha para ressignificá-los.

³⁹ Foi você, entre todas as mulheres, que recebeu o privilégio de edificar a Cidade das Damas. (tradução nossa)

Visto isso, o que Pizan faz na elaboração da obra é colocar palavras específicas que captem o sentido necessário que encaminha a obra à criação da Cidade e, assim como na poesia, há a economia de palavras, porém com significados muito mais profundos que o número restrito dessas palavras revela. Logo, mesmo em uma época afastada da classificação de “narrativa poética”, Pizan valia-se desse recurso para expressar a sua ligação com a imagem e com o mundo. Segundo Zumthor,

Dénotations et connotations, dans ces multiples effets, se cumulent. Les secondes structurent les premières, les amplifient, et finalement, les récupèrent dans leur système propre : l'être l'emporte ainsi sur le paraître, la richesse latente sur l'abondance manifeste. Phénomènes, formes grammaticales, choix lexicaux, désignations concrètes ou abstraites : tous les facteurs de la forme-sens sont offerts à cette transmutation, qui les concernent à la fois en eux-mêmes et dans leurs relations mutuelles, de sorte que les systèmes dénotatif et connotatif du texte ne sont jamais vraiment isomorphes. Les connotateurs développent une action sémiologique à la fois iconique et sémantique ; ils constituent les symptômes de l'adhésion commune de l'auteur, du texte et de ses auditeurs à un code poétique déterminé. (ZUMTHOR, 1972, p. 139-140)⁴⁰

“A arte é pensar por imagens”. Essa é a frase inicial do artigo “A arte como procedimento”, do formalista Viktor Chklovski, e define, em poucas palavras, o que faz a poesia quando transposta à folha: ela recria imagens com as palavras e transmite ao leitor as suas intenções ao conseguir desenhar seu pensamento. Sem imagens, não existe poesia e, se a poesia é uma maneira de pensar, então a supressão do excesso de palavras e a pontualidade na escolha lexical são parte desse pensamento poético na construção das ideias. Em vista disso, Pizan, apesar de usar várias histórias com o intuito de repetir os ensinamentos para que eles sejam memorizados, vale-se de metáforas específicas ao longo do texto que constroem o sentido único que ela propõe à Cidade ideal. Em outras palavras, essas imagens criadas, respaldadas diretamente no seio da poesia, edificam as simbologias criadas ao longo da narrativa para desenhar ao leitor a maneira como a autora concebe tanto a protagonista, Christine, quanto as vozes que ressoam e são, de certa forma, sombras do que ela está vivendo no momento da narração.

O que é a construção do espaço? Qual é o espaço que significa? Podemos falar aqui da metalinguagem da construção humana: o espaço enquanto cidade física é a

⁴⁰ Denotações e conotações, dentro de seus múltiplos efeitos, apresentam várias funções. As segundas estruturam as primeiras, amplificam-nas e, finalmente, recuperam-nas dentro do sistema: o ser ganha do parecer, a riqueza latente sobre a abundância manifesta. Fenômenos, formas gramaticais, escolhas lexicais, designações concretas ou abstratas: todos os fatores de forma e do sentido são oferecidos à transmutação, que concerne tanto a eles mesmos quanto em uma relação mútua, de modo que os sistemas denotativos e conotativos do texto nunca são realmente isomorfos. Os conotadores desenvolvem uma ação semiológica ao mesmo tempo icônica e semântica; eles constituem a observação da adesão comum do autor, do texto e dos seus leitores a um código poético determinado. (tradução nossa)

expressão poética enquanto ferramenta para a edificação das mulheres. Para Pizan, construção material da Cidade e o local de inserção da poesia, a folha em branco, são interdependentes e se constroem unificados ao mesmo tempo em que as narrativas femininas se formam. Assim como o ouro usado para ornamentar os grandes castelos e muralhas, as adversativas, os exemplos, as alegorias e metáforas são tão valiosas quanto esse minério raro.

Assim, a narradora, que se torna protagonista da história, representa um invólucro para outros relatos, os quais, apesar de muitos e essenciais para a sucessão da obra, são apoios que Christine e as três Damas Celestes – principais e restritas personagens – utilizam para enfatizar o caminho que elas escolheram para a leitura da obra. Ora, a narrativa poética, dessa forma, é produzida conforme a construção da Cidade se dá por meio da palavra proferida pela narradora, afinal, sem seus questionamentos, as respostas das Damas não ocorreriam e, portanto, outros contos femininos seriam, também, calados. Visto isso,

Absorbés par la narration, les personnages sont parfois dévorés par le narrateur, lorsqu'il est aussi le protagoniste. Comme dans les contes fantastiques, il arrive que la lumière qui éclaire une figure principale réduise les autres à n'être que des ombres, des images, à leur vrai nature d'être de langage, comme dans un mythe de la caverne intérieur. (TADIÉ, 1994, p. 9)⁴¹

A vista disso, como maneira de organizar todo o contexto, a criação de um espaço onde pudesse conviver em harmonia o intelecto de diversas damas é a base para que a narração se construa não somente como um texto aos olhos do leitor, mas também, e principalmente, como um monumento à perenidade inteligível que emana das Damas responsáveis por auxiliar a personagem Christine na arquitetura da Cidade. Neste livro, a escrita, que permite que as ideias sejam repassadas aos leitores, é o corpo, tanto físico quanto narrativo, que carrega o império construído ao longo da obra de Pizan, império esse feito de conhecimento e de beleza inigualáveis que se construirá no mundo das ideias criado pela autora. Desse modo, *ta Cité sera d'une beauté sans pareille et demeurera éternellement en ce monde* (PIZAN, 2000, p. 43), ou seja, a beleza a que se reporta a escritora consiste na maneira como o lugar ideal será constituído: o patrimônio inteligível das mulheres se converterá no cimento trabalhado

⁴¹ Absorvidos pela narração, os personagens são, por vezes, devorados pelo narrador, enquanto protagonista. Como nos contos fantásticos, ele chega a fazer com que a luz que ilumina uma figura principal reduza os outros a não mais que sombras, a imagens, a sua verdadeira natureza de linguagem, como em um mito da caverna interior. (tradução nossa)

pelas delicadas mãos para a fortificação de um mundo que refute o poderio social que encobria o saber das damas.

Ce sera ma responsabilité de faire les combles et les toits de tours, des Maisons princières et des hôtels, qui seront tous d'or fin et brillant. Enfin je te la peuplerai de femmes illustres et t'amènerai une haute reine ; les autres dames, même les plus nobles, lui rendront hommage et allégeance. Ainsi, avec ton aide, ta Cité sera achevée, fortifiée, et fermée par de lourdes portes que j'irai te chercher au ciel, avant de te remettre les clés entre les mains. (PIZAN, 2000, p. 46)⁴²

A fala da Dame Justice representa bem o tipo de narrativa de Pizan: cheia de adjetivos e construções imagéticas, as quais desenham perfeitamente ao leitor aquilo que a autora pretende. A construção da Cidade, como pode ser visto nesse trecho, desenvolve-se por meio de desenhos: conforme *Justice* conta as características desse lugar, o leitor pode imaginá-lo sem muitos esforços. Por exemplo, há os telhados das torres (*les toits des tours*), as mansões principescas (*Maisons princières*) e as casas (*hôtels*), todas de ouro fino e brilhante. Ainda que o local seja idealizado, o uso de elementos conhecidos, que não sofrem alterações constantes com o tempo e são de caráter imutável, explicam o desconhecido para o leitor: uma Cidade somente composta por mulheres ideais, cujo governo é ocupado pela Virgem Maria. A imagem precisa ser mais familiar do que aquilo que ela explica (CHKLOVSKI, 1976, p. 40). Além disso, a autora usa da memória do leitor para que ele mesmo consiga construir essas alegorias: quem são as Damas? Quem é a rainha? Quem são as mulheres ilustres? São, pois, tanto virtudes quanto histórias conhecidas entre a população com mais ou menos estudo, já que são histórias e características apresentadas pela oralidade e não somente nos livros. Vejamos, então, que é nisso que reside a escrita da autora: a estrutura sintática constrói novos significados com construções verossímeis.

É interessante também observar como a questão de rendição a um determinado poder estava consolidada na mentalidade até mesmo dos mais nobres pensamentos: Pizan menciona o comando da Cidade por uma personagem que sequer é nomeada na participação da construção desse lugar ideal, porém que teria suficiente autoridade para governar um local com as bases sólidas, fortificadas e com muros e telhados já levantados. Nesse sentido, nota-se como a questão do outro que detém o poder é fundamental para legitimar, inclusive economicamente, o poder da rainha. É indubitável

⁴² Será a minha responsabilidade fazer os tetos e os telhados das torres, as residências suntuosas e as mansões, que serão do mais fino ouro brilhante. Enfim, eu a povoarei de mulheres ilustres e lhe tratei uma grande rainha; as outras damas, mesmo as mais nobres, prestarão homenagem e fidelidade. Assim, com a sua ajuda, sua Cidade será um exemplo, fortificada e fechada por sólidos portões que eu lhe trarei do céu, antes de lhe colocar as chaves entre as mãos. (tradução nossa)

o valor agregado ao conhecimento social quando a autora elabora esse texto abordando a temática por um viés ainda insuficientemente trabalhado, porém é visível que, mesmo a construção da Cidade pretender um ideal igualitário, primeiro por fugir das amarras patriarcais e, segundo, por colocar determinadas mulheres como instruídas o suficiente para construir e habitar a Cidade das Damas, Pizan rende-se ao patriarcado, atribuindo à sua ideia monumental uma semelhança com aquilo de que tanto tenta escapar: outorgar valores a uma camada social restrita, segregando aquela que, majoritariamente, não pode ter acesso ao que compete à primeira. É válido destacar que a análise da obra se prende ao âmbito aristocrático e, por isso, configurando uma igualdade no plano elevado de circulação social e não das camadas gerais da população. Essa Cidade, fortificada com grandes pedras, bases sólidas, muros altos e telhados impenetráveis é configurada como um espaço de proteção contra aqueles que não deixavam o conhecimento chegar às mulheres. Mas, ao fazer isso, Pizan reproduz, em parte, o discurso proclamado pelo patriarcado vigente: da mesma maneira que eles afastam aquilo que é considerado prescindível à sociedade, Christine, com o auxílio das Damas Celestiais, também afasta as mulheres que por elas são consideradas sem virtudes.

Apesar disso, é mesmo notável a propriedade com que a leitora de Aristóteles, Ovídio, Petrarca, Boccaccio e outros expoentes do saber literário e filosófico escreve a obra, justamente por poder ser compreensível que, atendendo às prescrições culturais de sua época, a tarefa de se colocar com uma postura crítica frente àquilo que vigorava como cânone era árdua e exigia um acervo cognitivo amplo, o que, para ela, transbordava em comparação a aquilo a que as mulheres poderiam ter acesso.

Selon mon habitude et la discipline qui règle le cours de ma vie, c'est-à-dire l'étude inlassable des arts libéraux, j'étais un jour assise dans mon étude, tout entourée de livres traitant des sujets les plus divers. L'esprit un peu las de m'être si longtemps appliquée à retenir la science de tant d'auteurs, je levai les yeux de mon texte, décidant de délaissier un moment les livres difficiles pour me divertir à la lecture de quelque poète. (PIZAN, 2000, p. 35)⁴³

Esse trecho é a apresentação das primeiras linhas de *Le Livre de la Cité des Dames* e demonstra ao leitor um detalhe bastante importante para o entendimento do enredo e do lugar ocupado pela autora para a empreitada nos caminhos narrativos:

⁴³ Seguindo meu hábito e a disciplina que rege o curso de minha vida, ou seja, envolta pelo estudo incansável das artes liberais, estava eu um dia mergulhada em meu estudo, envolta de livros que tratavam de assuntos diversos. Com o espírito já um pouco cansado de ter ficado grande tempo dedicando-me à ciência de vários autores, eu levantei os olhos de meu texto, decidida a abandonar por um momento os livros difíceis e me deleitar com a leitura de algum poeta. (tradução nossa)

Christine de Pizan ilustra um quadro ao leitor em que é possível observar uma mulher, cercada por livros que tanto a satisfaziam para o conhecimento quanto para o prazer.

O começo com a expressão *j'étais un jour* evidencia a despreocupação em especificar qual teria sido esse dia, pois, na verdade, para a narrativa poética, o que importa é mais o trabalho com a palavra e com o que isso pode representar do que com o próprio fato contado. Como auxílio, ainda é utilizado o verbo no tempo *imparfait* do francês, o qual representa uma ação sem uma temporalidade específica, mostrando que algo ocorreu no passado e somente isso. É necessário que haja um acontecimento para que a linguagem também tenha um significado – afinal, apesar de a *parole* (palavra) ter mais densidade dentro da obra, ela necessita de um encaixe em uma história para que seu sentido seja elaborado. E, de fato, uns são mais descritos que outros, mas isso somente ocorre devido ao poder que o narrador tem dentro de sua narrativa. Dizemos, então, que o poder de selecionar e organizar a sua maneira é o que atribuirá sentido, por exemplo, a esse dia sem identificação. Enfim, nesse momento percebemos que há a descrição do espaço físico onde as Damas se unirão para, junto com Christine, relembrar outros locais que contam histórias das mulheres virtuosas: Troia, Palmira, Nêustria, Roma, França, Saluzzo e outras localidades mais são citadas – unidades secundárias somente usadas para localizar o leitor – para evidenciar quão amplo pode ser aquele quarto de estudos da personagem Christine. Ironicamente, o mesmo espaço que representa o retiro da personagem é também a libertação de todas as outras mulheres para que os outros locais sejam criados e lembrados durante as conversas das mulheres. Assim, ao escolher a expressão *assise dans mon étude*, percebe-se um sentido de reclusão, um mergulho em outro mundo, mesmo dentro de um local fechado a quatro paredes; um ambiente no qual Christine poderia ter acesso às leituras, mas, assim como o espaço, tendo sua interpretação também restrita. Vejamos, pois, que as palavras não somente descrevem o local como também a própria personagem, como sua extensão.

De imediato, antes da própria escrita do texto, o livro analisado carrega consigo uma característica marcante das narrativas poéticas: o nome de um local em seu título. Esse espaço é importante, pois é ele que, na história, representa o mote para que a narrativa seja introduzida mais profundamente. De acordo com Jean-Yves Tadié,

Qu'est-ce que l'espace littéraire ? Au sens plus concret, il n'est guère que, sur la page, l'organisation des blancs et des noirs. [...] Au sens plus abstrait, il est le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations achroniques : la pensée a besoin des métaphores spatiales (qui deviennent parfois un véritable tic d'époque), et tout texte est espace. Une

troisième acception fait de l'espace le lieu des images, perceptif puis représentatif. Si la peinture est la trace de l'espace représentatif, la littérature introduit une distance supplémentaire, parce que les signes du langage représentent la représentation. [...]

Dans un texte, l'espace se définit donc comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. (TADIÉ, 1994, p. 47-48)⁴⁴

O espaço literário, portanto, dentro da obra, configura-se como o lugar inicial de encontro com as Damas que irão encaminhar toda a história, ou seja, sem ele seria impossível que Christine recebesse essa visita, já que é pela sua representação como clausura e, paradoxalmente, como libertação e conhecimento que a personagem está aberta para novos diálogos. Neste espaço que é descrito como pequeno, porém com vastidão de autores, Christine compreenderá que ainda faltam maiores interpretações que podem ir além daquele espaço, não só considerado físico, mas com sua mais ampla significação psicológica. Em outras palavras, o quarto em que ela está representa a sua mente subjugada pelos preceitos existentes e pela cultura na qual está inserida. Assim, ao mostrar que ela pode ter outros caminhos que não aqueles estritamente mostrados pelas palavras, pode-se fazer uma analogia com Tadié, pois os signos produzem metáforas que, por sua vez, produzem representações distintas daquelas vistas superficialmente na história. Mais uma vez, a poesia encontra-se no sentido mais profundo das palavras, as quais, narradas a partir das construções de imagens, como as Damas que aparecem, não de qualquer lugar, mas das alturas, representando o divino, guiam o texto para aquilo que o narrador quer significar. É neste espaço, enclausurado, que Christine constrói a maior, mais bela e fortificada Cidade para a moradia das damas virtuosas.

Ademais, o levantar de olhos da personagem (*je levai les yeux de mon texte*) caracteriza uma grande concentração naquilo que estava lendo, além de inferir um empenho, já que decide pelos deleites que são oferecidos pelas poesias. Nesse momento, podemos observar o prazer sublime em relação às palavras, pois é disso que Christine está cercada e isso lhe dá prazer. Por enquanto, a descrição do local e de seus atos começa a revelar ao leitor a diferença de sua escrita na pura descrição dos fatos

⁴⁴ O que é o espaço literário? No sentido mais concreto, ele não é mais que, na página, a organização dos brancos e pretos. [...] No sentido mais abstrato, é o lugar onde se distribuem simultaneamente os signos, onde se ligam as relações não cronológicas: o pensamento precisa de metáforas espaciais (que se tornam às vezes um hábito de época), e todo texto é espaço. Uma terceira acepção faz do espaço um lugar de imagens, perceptivo depois representativo. Se a pintura é a marca do espaço representativo, a literatura introduz uma distância suplementar, porque os signos da linguagem representam a representação. [...]

Em um texto, o espaço se define, então, como o conjunto dos signos que produzem um efeito de representação. (tradução nossa)

para conferir maior significado às palavras, porém isso ocorrerá mais à frente, quando as Damas aparecem e estimulam um pensamento mais livre da personagem para que ela experimente devaneios e outras interpretações das histórias contadas, como é o trecho:

C'est un fait que tous les hommes, et en particulier ceux parmi eux qui sont les plus instruits, ne partagent pas l'opinion évoquée plus haut, et qui voudrait que l'éducation des femmes soit un mal. Il est bien vrai cependant que parmi les moins instruits bon nombre y souscrivent, car il leur déplairait que des femmes soient plus savantes qu'eux. Ton père, grand astronome et philosophe, ne pensait pas que les sciences puissent corrompre les femmes ; il se réjouissait au contraire [...] Ce sont les préjugés féminins de ta mère qui t'ont empêchée, dans ta jeunesse, d'approfondir et d'étendre tes connaissances [...]

Alors, moi, Christine, je lui répondis : « Ma Dame, ce que vous dites là est aussi vrai que l'Évangile. » (PIZAN, 2000, p. 180)⁴⁵

Inicialmente, o próprio diálogo traçado pelas Damas com Christine já evidencia a falta de uma história para seguir, já que é dada maior ênfase a uma argumentação sobre as condições em que se encontra Christine do que à história de sua vida, por exemplo. A referência ao pai pela Dame Droiture, intercalando tempos verbais na história (de *ne partagent pas* no *présent de l'indicatif* para *ne pensait pas* no *imparfait*), é importante para a relação de presente no momento do relato e memória passada para a exemplificação daquilo que servirá como argumentação no agora. Além disso, essa visão no presente reflete o momento ao qual pertence Christine, sendo um local com muitas tradições que ainda vigoram, porém, a narração sobre o que o seu pai acreditava não é somente um tempo verbal empregado para, gramaticalmente, servir à escrita, mas também pelo fato de o *imparfait* contribuir com a ideia de ação não terminada e com duração longa. Sendo assim, o pensamento do pai não pode ser esquecido, já que não está determinada sua finitude. Ao longo da história é bastante evidente essa estrutura, como um ritmo a ser gravado pelos leitores: presente e fato contado, e moral narrada no *imparfait*, portanto, fazendo com que, previamente, eles já saibam como ler a história, o que auxilia o entendimento.

A curiosidade desse diálogo é como a escritora desenha uma situação em que coloca o homem culto (*et en particulier ceux parmi eux qui sont les plus instruits/ grand astronome et philosophe*) como conselheiro para o bom caminho das Letras e dos

⁴⁵ É fato que todos os homens, e em particular aqueles entre os que são os mais instruídos, não compartilham da mesma opinião de que a educação das mulheres seja um mal. É verdade, no entanto, que muitos, dentre os menos instruídos, acusam-nas, pois têm medo de que elas sejam mais sábias que eles. Seu pai, grande astrônomo e filósofo, não pensava que as ciências pudessem corromper as mulheres; ele se alegrava, ao contrário [...] São os preconceitos femininos de sua mãe que a impediram, na sua juventude, de aprofundar e compreender seus conhecimentos [...]

Então, eu, Christine, respondi: “Minha Dama, isso que disse é tão verdadeiro quanto o Evangelho”. (tradução nossa)

estudos como um todo, comprovando que ela não possuía a radical visão do homem como um ser que somente reprimia o saber feminino e sua contribuição para a sociedade. Exemplo disso é o término do diálogo mostrando uma comparação, uma prova do que ela disse, referindo-se ao próprio pai de Christine. É interessante destacar que, ao elaborar particularmente essa parte da obra, Christine de Pizan mostra que inclusive algumas mulheres eram detentoras dessa visão frágil – aquela capaz de tolher o crescimento inteligível – acerca da própria mentalidade de uma mulher (e não feminina). Assim, as imagens são construídas pelas histórias passadas que trazem diversos outros discursos que são essenciais para a construção tanto de Christine quanto de sua Cidade.

Além disso, o uso do verbo *se réjouissait* no *imparfait*, por exemplo, sugere-nos a continuidade de uma ação: o pai de Christine era um homem que, recorrentemente, estimulava o conhecimento de sua filha e, portanto, não admitiria que isso parasse de ser feito. Uma maneira de convencer a personagem de que sua condição como mulher não era de submissão. Assemelha-se isso, pois, ao fato de Christine ter terminado a conversa concordando com a Dama e usando *moi, Christine, je*. Em um primeiro momento, o leitor pode acreditar que isso seja somente uma estrutura típica da língua francesa no uso recorrente do pronome funcionando como realce, às vezes até mesmo causando certa redundância, enfatizando quem fala. Entretanto, essa ideia não poderia ser mais acertada ao deixar claro que houve o entendimento das palavras da Dama quando Christine passa a se colocar como presente na narrativa, com mais destaque e, para isso, usando pronomes que remetam a ela mesma.

Antes, porém, que Christine tome consciência de sua importância, a Dama Raison continua insistindo que ela abra os olhos e a acompanhe para que chegue à Cidade:

Lève-toi, mon enfant! Sans plus attendre, partons au Champ des Lettres; c'est en ce pays riche et fertile que sera fondée la Cité des Dames, là où la terre abonde en toutes bonnes choses. Prends la pioche de ton intelligence et creuse bien. Partout où tu verras les traces de ma règle, fais un fossé profond. Quand à moi, je t'aiderai en portant les hottes de terre sur mes propres épaules. (PIZAN, 2000, p. 48)⁴⁶

⁴⁶ Levante-se, minha criança! Chega de esperar, partamos ao Campo das Letras; é neste país rico e fértil que será fundada a Cidade das Damas, onde a terra é abundante em todas as boas coisas. Pegue a picareta de sua inteligência e escave bem. Por todos os lugares onde você veja as marcas de minha régua, faça uma vala profunda. Quanto a mim, eu lhe ajudarei carregando nos meus próprios ombros a terra retirada. (tradução nossa)

Lève-toi. Expressão no *impératif* que mostra uma exigência da Dama: levante. Aqui há a construção da imagem de um campo de onde os recipientes de terra serão tirados para cavar uma profundidade que seja suficiente para implantar o alicerce da Cidade. Não obstante, a Dama utiliza-se da metáfora para, mais uma vez, criar a imagem aos olhos do leitor do que seriam as correspondências de *Champ des Lettres* (Campo das Letras), local onde Christine encontrará o saber, o esclarecimento de tudo o que ela está vivendo para, então, entender por que será preciso construir a Cidade; *la pioche de ton intelligence* (pá da inteligência), representada pelas perguntas que a personagem fará às Damas, compreendendo o que elas falam e “cavando” cada vez mais fundo para aclarar os textos aos quais ela tem acesso e que não construíam uma imagem correta da mulher; e *terre* (terra) representante da imensa quantidade de dúvidas que a protagonista tem, sendo cada vez mais removida conforme os questionamentos forem ficando menores. Além disso, a Dama Raison se prontifica a acompanhá-la e a trabalhar junto dela quando menciona que a ajudará carregando, nos próprios ombros, a quantidade de terra escavada por Christine. Sendo assim, esta não se vê desamparada, pois sua guia estará à frente auxiliando em todos os processos dessa construção.

É preciso notar, inclusive, o espaço formado a partir desse diálogo: vemos que ele é um desdobramento de onde Christine se encontra, ou seja, dentro do quarto, mas que, em sua mente, será muito maior para que ela percorra espaços que não foram ainda explorados, seja pelo medo de transgredir tradições, seja pelo bloqueio e falta de conhecimento sobre outras histórias.

De outro lado, as digressões feitas a todo momento são as histórias a que as Damas se referem ao longo da obra, as quais montam pequenos blocos de significados que formam um todo maior – a Cidade das Damas –, isto é, não há uma sequência direta de fatos, somente quatro damas (as celestiais e Christine) dialogando sobre memórias. É preciso ressaltar, ademais, que essas histórias existem para demonstrar não só a importância do esclarecimento de Christine quanto ao lugar dela no contexto em que está, mas também a relevância de outras damas, tanto para serem ouvidas e revividas, como também denotando a participação delas no fortalecimento do novo reino idealizado. O livro como um todo é a representação de uma grande alegoria onde outras menores – se assim podemos chamar – se apresentam. Iniciamos a análise retratando esse recurso, pois, sem ele, não é possível a elaboração da Cidade, visto que ela nasce não de objetos concretos, como mármore e pedras, mas sim do discurso e argumentação sobre as histórias de várias damas, sendo a personagem Christine a

responsável por apresentá-las ao leitor e dar voz às Damas Celestiais. Ou seja, a narrativa de Pizan dá abertura à narrativa destas, a qual é construída por meio das histórias contadas sobre as mulheres. Nas palavras de Genette (1976, p. 27),

História e narração só existem para nós, pois, por intermédio da narrativa. Mas, reciprocamente, a narrativa, o discurso narrativo não pode sê-lo senão enquanto conta uma história, sem o que não seria narrativo [...] e porque é proferido por alguém, sem o que (como, por exemplo, uma coleção de documentos arqueológicos) não seria, em si mesmo, um discurso. Enquanto narrativo, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com a narração que o profere. (GENETTE, 1976, p. 27)

Dessa maneira, há uma estreita relação de necessidade mútua, pois as Damas somente existem para Christine poder narrar a história e, novamente, as outras mulheres apenas ganham voz quando Raison, Droiture e Justice contam suas narrativas para Christine, a qual deixará todos os contos marmorizados na Cidade, como um ciclo. A narrativa poética é a volta do mesmo. É o reforço do que já foi dito para mais sonoridade e memorização. A narrativa é isso: ganhar voz para contar aquilo que seja necessário e memorizar, no caso, para a geração de mulheres virtuosas que viverão na *Cité des Dames*. Como menciona Tadié, 1994, p. 25: *Je ne me mets pas en scène, mais la première personne du singulier exprime pour moi tout le concret de l'homme. Toute métaphysique est à la première personne du singulier. Toute poésie aussi. La seconde personne, c'est encore la première*⁴⁷. Assim, a narradora Christine, em primeira pessoa, tanto fala por ela quanto pelas outras vozes, que também se colocam em primeiro lugar, com grande importância, visto que é função desse narrador conferir tal relevância.

⁴⁷ Eu não me coloco em cena, mas a primeira pessoa do singular exprime por mim todo o concreto do homem. Toda metafísica está na primeira pessoa do singular. Toda poesia também. A segunda pessoa é ainda a primeira. (tradução nossa)

2.2 A construção do romance de antítese

O resultado da relação estabelecida entre a história narrada e o leitor propõe, muitas vezes, costumes a serem copiados e exemplos de uma sociedade, seja ela no interior de uma família, numa cidade ou mesmo em todo continente. É, portanto, fundamental para o estabelecimento de hábitos que serão normatizados e, espera-se, assimilados. É o que ocorre com o romance de tese:

[...] le roman à thèse est un genre rhétorique au sens le plus littéral de ce mot (rhétorique : art de persuader) : le lecteur d'un roman à thèse se trouve dans une position analogue à celle du public d'un orateur, d'un professeur ou d'un prédicateur. [...] Le roman à thèse a en commun avec n'importe quel roman le fait d'être un texte narratif : il raconte une histoire. On bute alors sur la question suivante : comment une histoire – et de plus une histoire "inventée", donc invérifiable – peut-elle démontrer quelque chose? Cette question, qui n'est qu'une forme particulière d'une question plus large : comment une histoire peut-elle devenir le véhicule d'un sens univoque? (SULEIMAN, 1977, p.469)⁴⁸

A noção de romance de tese de Susan Suleiman leva a observar como o leitor se porta diante de uma narrativa que carrega esse objetivo. Para a autora, essa escrita é considerada uma tese, visto que há a evolução para uma doutrina, ou seja, o leitor segue uma didática ao longo da leitura que o faz compreender como se deve entender a história. Nesse sentido, o *roman à thèse* se verifica com os diálogos ao longo da narrativa, os quais encaminham não só Christine como também o próprio público. A ideologia deve ser seguida pelo leitor por meio de um diálogo, como menciona Suleiman, o qual levará a uma verdade irrefutável por causa dos argumentos utilizados, sendo estes de caráter religioso, moral, ético ou cívico.

Dans un roman à thèse d'apprentissage (Bildungsroman), le lecteur est appelé soit à « répéter » l'évolution du sujet de l'histoire vers la « bonne » doctrine (variante exemplaire positive), soit à rejeter l'évolution du sujet au nom de cette doctrine (variante exemplaire négative). Dans un cas comme dans l'autre, le lecteur est censé accomplir une évolution idéologique, qui à la limite peut être une conversion. Ce modèle présuppose un lecteur qui au début serait non convaincu ou même hostile à la thèse du roman. Ce n'est qu'à propos d'un tel lecteur que l'on peut parler d'une véritable persuasion exercée par le roman. Il est évident cependant que les lecteurs déjà

⁴⁸ O romance de tese é um gênero retórico no sentido mais literal dessa palavra (retórica: arte de persuadir): o leitor de um romance de tese encontra-se em uma posição análoga à do público de um orador, de um professor ou de um pregador. [...] O romance de tese tem em comum com qualquer romance o fato de ser um texto narrativo: ele conta uma história. Depara-se, então, com a seguinte questão: como uma história – além de ser uma história “inventada”, portanto inverificável – pode demonstrar alguma coisa? Esta questão é somente uma forma particular de outra maior: como uma história pode tornar-se o veículo de um significado unívoco? (tradução nossa)

convaincus ne peuvent être exclus. Dans leur cas, la rhétorique de l'oeuvre fonctionne moins comme persuasion que comme confirmation : la lecture renforce l'adhésion du lecteur à la « bonne » doctrine, en lui fournissant l'occasion de juger les actions du protagoniste selon ses propres critères, qui sont aussi ceux du supersystème idéologique de l'oeuvre.(VILLETTE, 2006, p.176)⁴⁹

Mas a obra não se encarrega somente da persuasão do leitor que ainda não está convencido da nova interpretação sobre a função das damas do Medievo. Aqui também Christine assume o papel hostil, se assim podemos dizer, quando duvida veementemente do seu papel enquanto mulher na Idade Média. No início do livro, como já mencionamos, há uma ligação ideológica com dizeres misóginos⁵⁰ que perpassaram a literatura entre, às vezes, os maiores filósofos. O *roman à thèse* é, pois, o espaço argumentativo dentro da obra que será usado para instituir uma nova interpretação que será a base, como menciona *Dame Raison*, para o alicerce da Cidade das Damas. Isso fica claro na passagem do capítulo XIV ao que esta Dama diz acreditar Christine estar preparada para receber mais conhecimentos, pois, até então, o terreno precisaria ser moldado para a inserção de um pensamento mais profundo e livre de incredulidades: *Cher enfant et amie, je t'ai donc préparé des fondations larges et profondes, et j'en ai retiré la terre en l'emportant en grandes hottées sur mes propres épaules (...) Voici cette grande et belle pierre qui doit être la première assise aux soubassements de ta Cité.* (PIZAN, 2000, p.68)

Nesse sentido, vê-se aqui a construção de uma heroína, a qual precisará enfrentar diversos obstáculos se realmente quiser que seu conhecimento fique aprofundado a ponto de poder desenvolver por si só críticas referentes ao que observa ou lê. Nisso, Suleiman destaca que no *roman à thèse* o herói, o qual está em processo de aprendizagem, é, antes de tudo, um ser passivo, e é somente com a aquisição do conhecimento que ele se tornará um ser ativo (se, é claro, a persuasão foi realmente

⁴⁹ Em um romance de tese de aprendizagem (*Bildungsroman*), o leitor é chamado seja a repetir a evolução de um sujeito da história em relação à “boa” doutrina (variante exemplificativa positiva), seja a refutar a evolução do sujeito em nome “desta doutrina” (variante exemplificativa negativa). Em um caso como do autor, presume-se que o leitor deve cumprir uma evolução ideológica, que tem como um limite uma conversa. Este modelo pressupõe um leitor que no início não será convencido ou mesmo será hostil em relação à tese do romance. É somente a propósito desse tipo de leitor que se pode entender uma completa persuasão exercida pelo romance. Entretanto, é evidente que os leitores já convencidos não podem ser excluídos. Neste caso, a retórica da obra funciona menos como persuasão do que como confirmação: a leitura reforça a adesão do leitor à “boa” doutrina, fornecendo-lhe a ocasião de julgar as ações do protagonista de acordo com seus próprios critérios, que são também aqueles do sistema ideológico da obra. (tradução nossa)

⁵⁰ Apesar de seu conceito ser antigo (do grego *miseó*, ódio, e *gyné*, mulher), o uso da palavra “misoginia” começou no século XX e, por falta de um vocabulário ou um sinônimo que possa abarcar a aversão às mulheres, usamos neste trabalho algumas vezes este termo para se aproximar do leitor atual.

conquistada) (SULEIMAN, 2018). Para isso, são necessárias provas de interpretação, questionamentos, compreensão e explicação por parte do mentor a fim de que o futuro herói se torne apto a caminhar sozinho.

A história toma o lugar do orador, do professor ou do pregador e passa a envolver o leitor – ou, por vezes, os ouvintes das histórias contadas – de modo que ele compreenda a tese descrita e internalize a sua ideia, transformando-se em um reflexo daquilo que ela transmite. Frente a isso, a questão levantada em *A Cidade das Damas* é: até que ponto a interpretação dos mitos, das histórias de mulheres pagãs e bíblicas está realmente direcionada ao bem-estar e harmonia social, e não ao estabelecimento da concentração do poder nas mãos de um grupo? Ou, como questiona Suleiman: como uma história inventada pode tornar-se uma maneira de demonstrar algo? (SULEIMAN, 2018).

Sob essa perspectiva, notamos na obra que Pizan afasta-se da ideia de que tanto o autor das histórias das mulheres pagãs, dos mitos, quanto das histórias bíblicas⁵¹ são os responsáveis pelas atitudes imprudentes de seus interpretadores, já que estes detêm o poder de compreender as narrativas dentro do campo semântico a que elas se prestam. Não nos afastamos, no entanto, da importância do autor e de sua escrita como um influenciador das visões pregadas no Medievo, porém é dada maior atenção aos leitores, pois eles se apresentam como um veículo e transformadores de ideias, principalmente em um momento em que a Europa começara a enriquecer sua biblioteca e, portanto, ofertando novas visões ao público.

A fim de reanalisar a condição a que era exposta a mulher do Medievo, Christine de Pizan mostra, através da fala de Razão, a técnica mais crucial de escrita, que dará valor à obra como um diferencial daquelas que tratavam das mulheres, sempre as mostrando como inferiores aos homens: reunir os escritos sobre as mulheres e usá-los de maneira a enaltecer as virtudes delas. A releitura proposta demonstra que é possível ter uma segunda visão da história, reconstruindo estereótipos até então enraizados na sociedade. Dessa maneira, a Dama Razão não propõe que mudem o que está escrito, mas sim que os leitores sejam prudentes ao ler o que lhes está ao alcance, já que interfere de maneira decisiva na posição de indivíduos dentro da sociedade, nesse caso, as mulheres. E, provando a relevância do leitor, Dama Razão se prontifica:

⁵¹ Lembramos aqui que Christine de Pizan trata tanto dos grandes filósofos e literatos, em relação às histórias literárias, quanto de Deus como representante de Autor bíblico, por isso demonstra certa prudência ao trabalhar com nomes que exprimiam os maiores valores políticos, sociais, artísticos e religiosos da Idade Média.

Et comme il n'existe oeuvre si méritante que l'on n'ait voulu contrefaire, quelque digne qu'en soit l'auteur, nombreux sont ceux qui se piquent d'écrire. Il leur semble qu'ils ne peuvent se tromper si d'autres ont écrit ce qu'ils veulent dire ; c'est ainsi qu'ils se prennent à diffamer. C'est une espèce que je connais bien. Quelques-uns se mettent à écrire des vers sans donner la peine de penser, mais leurs poèmes ne sont que brouets insipides ; ils torchent des ballades factices, parlant des moeurs des princes, des femmes ou d'autres personnes, mais sont incapables de reconnaître et de reprendre les basses tendances de leur propre conduite. Cependant le profane, aussi dépourvu de jugement qu'eux-mêmes, n'y voit que merveilles. (PIZAN, 2000, p. 51-52)⁵²

A Dama demonstra, assim, que homens bons escrevem boas histórias, com bons exemplos, porém, quando mal interpretados por aqueles imprudentes, podem destruir virtudes dentro da sociedade. Não é diferente quando cita histórias bíblicas; na verdade, enfatiza-as, visto que, em um contexto ainda bastante regido pela Igreja, era impensável não seguir os dogmas religiosos. Observamos, pois, o último período do trecho selecionado quando *Dame Raison* se vale da estrutura bíblica para poder promover a moral do texto: há uma narração sobre o fato de os difamadores sempre espalharem histórias sem realmente pensar vigorosamente acerca do que estão escrevendo e, então, muitas concepções ordinárias são, miseravelmente, disseminadas. No caso, o término do pensamento foi demonstrar quão mesquinhos e módicos são aqueles que, superficialmente, acreditam que não podem se enganar ou somente propagam maravilhas. Em outras palavras, a soberba, caracterizada pelo cristianismo como o primeiro dos sete pecados capitais, é demarcada aqui com o exemplo e a moral, rechaçando os vícios. Sabendo que esses eram norteadores dos pensamentos de grande parte dos indivíduos da Idade Média, Pizan dá voz às Damas para contarem narrativas, demonstrando tanto o que é dito sobre elas, quanto àquilo em que as Damas acreditavam, como também interpretadoras, do que deveria ser falado. Podemos ver isso, por exemplo, na história de Atalia, mãe de Ocozias e rainha de Jerusalém, reproduzida na *Bíblia* de Jerusalém da seguinte forma:

^{2Rs 11, 1-3} **O crime de Atalia** – ¹⁰Quando a mãe de Ocozias, Atalia, soube que seu filho estava morto, resolveu exterminar^b toda a descendência real da casa de Judá. ¹¹Mas Josaba, filha do rei, retirou Joás, filho de Ocozias, dentre os jovens filhos do rei que estavam sendo massacrados e o colocou, com sua ama, no quarto dos leitos. Assim Josaba, filha do rei Jorão, esposa do sacerdote Joiada e irmã de Ocozias, ocultou-o das vistas de Atalia e evitou

⁵² E ainda que a obra seja digna de tão grande mérito, feita por bom mestre, há aqueles que tentarão deformá-la. Eles acreditam que não podem se enganar se outros escreveram aquilo que os primeiros quiseram dizer; é assim que eles se põem a difamar. É um tipo que eu conheço bem. São aqueles que se propõem a escrever versos sem pensar, mas seus poemas são grosserias desinteressantes; eles escrevem baladas sem sentido, falando de condutas de príncipes, de mulheres ou de outras pessoas, mas são incapazes de reconhecer e corrigir as baixas inclinações de sua própria conduta. No entanto, o profano, do mesmo eito desprovido de julgamento, somente veem maravilhas. (tradução nossa)

que ela o matasse. ¹²Ficou seis anos com eles, escondido no Templo de Deus, enquanto Atalia reinava sobre a terra. (II Crônicas, 22:10-22:12)

e argumentado pela Dama Retidão, a qual não defende a crueldade utilizada por Atalia, mas sim questiona o motivo pelo qual somente essas histórias são evidenciadas.

C'est donc un fait, d'après ce qu'en disent les livres – ce que, à mon avis, l'expérience ne dément pas –, qu'en dépit de tout ce qu'avancent les philosophes et autres autorités sur la légèreté féminine, tu trouveras que jamais il n'existe une seule femme aussi perverse que l'ont été une foule d'hommes.

“Les pires femmes dont les livres font état son Athalie et sa mère Jézabel, reines de Jérusalem, qui persécutèrent le peuple d'Israël [...] Mais pense à la perversité de Judas qui trahit si cruellement le bon Maître dont il était l'apôtre et dont il n'avait jamais reçu que du bien! Pense encore à la méchanceté, à la cruauté des Juifs et du peuple d'Israël [...] ou encore à Julien l'Apostat, dont l'insigne perversité fit croire à certains qu'il était au nombre des antéchristes; au déloyale Denys, le tyran de Sicile [...] (PIZAN, 2000, p. 195)⁵³

Portanto, passagens como essa são amplamente demonstradas ao longo da construção da obra e enriquecem a intenção da autora ao provar que os grandes livros sempre dão ênfase somente às crueldades que algumas mulheres cometem e não às cometidas por homens. Ademais, analisamos aqui a função ilocutória⁵⁴ das falas das Damas, quando utilizam verbos que reforçam e ordenam a necessidade de mudanças para persuadir, por meio de demonstrações, neste caso, a personagem Christine, a rever seu olhar frente aos exemplos citados nas histórias e à interpretação feita delas nos livros de renome para a construção de juízos de valores e morais, os quais desfavoreciam a atuação das mulheres dentro do Medievo. Desse modo, ao mencionar que se quer demonstrar algo a alguém, é necessário que eu o convença da realidade dos fatos ou da veracidade que eles veiculam (SULEIMAN, p. 469). Suleiman descreve o que ocorre com o uso das leituras das parábolas: a propagação do exemplo que é necessário seguir na comunidade. Nesse caso, a veracidade está baseada nas interpretações que os grandes autores fizeram das parábolas, as quais eram utilizadas,

⁵³ É fato, diante daquilo que dizem os livros, e a experiência, creio, não o contradiz, que, apesar de quantos filósofos e autoridades falarem sobre a leviandade das mulheres, verás que nunca existiu uma mulher mais perversa do que um grande número de homens. As mulheres mais cruéis, a quem os livros fazem referência, são Atalia e sua mãe Jezabel. Rainhas de Jerusalém, que perseguiram o povo de Israel (...) Mas, pense na perversidade de Judas que traiu tão cruelmente o bom mestre de quem ele era apóstolo e de quem só havia recebido o bem! Pense, ainda, na maldade, na crueldade dos judeus e do povo de Israel (...) Pense em Juliano, o Apóstata, que, por sua grande crueldade, tinha reputação de anticristo. O desleal Dionísio, desleal tirano da Sicília [...]

⁵⁴ Para Susan Suleiman, o ato de fala ilocutório define-se, em primeiro lugar, pela manifestação de uma ordem, pedido ou questionamento definido pela intenção que manifesta, ou seja, cada fala é construída pelo locutor com a intenção de obter um resultado de seu interlocutor de reconhecimento, de benefício, de mudança de opinião entre diversos outros resultados sempre dependentes da maneira como é construído ato ilocutório. (SULEIMAN, p. 468)

principalmente pela força dos nomes dos escritores e pela credibilidade que tinham tanto na sociedade medieval quanto naquelas de outras épocas, para emergir moralidades textuais que corroboravam a formação do cânone masculino.

Para esse fim, Pizan utiliza uma técnica para sua escrita, a qual percorre toda a narrativa, seguindo, sistematicamente, o mesmo caminho por quase todo o livro. Assim, ao se acostumar com esse direcionamento, o leitor é condicionado a já saber, um pouco antes da conclusão da argumentação, aquilo que será interpretado e ensinado. Essa técnica baseia-se, *grosso modo*, em narrar a história, exemplificar o que ela revela e, ao contrário de somente mostrar ao leitor o epimítio⁵⁵, explicar a interpretação inicial dos homens para, posteriormente, mostrar outra visão. Ao final, no Livro terceiro, porém, quando as Damas utilizam com mais veemência as histórias bíblicas, não é mais necessário usar dessa estratégia, já que se espera que o leitor tenha internalizado a interpretação que propõem as narradoras. Dessa maneira, chegar à moral torna-se incumbência do leitor, posto que já está preparado para compreender a narrativa e não somente lê-la ou escutá-la superficialmente. Assim, para induzir o olhar do leitor acerca do que é proposto e sobre como analisar a obra, Dama Razão pronuncia no Livro primeiro, capítulo XIII, sobre os homens suportarem as mulheres e seus erros no casamento:

Toutefois, s'il est vrai, comme je te l'ai dit, que maintes excellentes femmes sont fort mal traitées par leurs méchants maris, il faut encore admettre qu'il en existe de bien méchantes, et cela sans aucune raison, même s'il s'agit d'une infime minorité. En effet, si je te disais que toutes sont bonnes, on me convaincrail vite de mensonge. Mais je ne dirai rien de celles-ci, car les femmes de cette espèce sont dénaturées, et pour ainsi dire des monstres. (PIZAN, 2000, p. 147)⁵⁶

O que é essencial dizer, diante dessa fala de Razão, é que não há a generalização da bondade das mulheres somente para cumprir o objetivo de mudar a visão de muitos sobre o que delas é dito. E a Dama confirma isso quando mostra a Christine que não seria correto falar sobre uma totalidade de damas virtuosas sendo que, assim como os homens, algumas pervertem sua natureza e não são dignas de serem mencionadas para povoar a Cidade. O que fica visível ao leitor sobre essas imperfeições que não as fazem

⁵⁵ Nas fábulas, assim como em diversas parábolas, há uma moralidade que pode ser revelada como um promítio (moral antes da narrativa), um epimítio (moral ao final da narrativa) e endomítio (moral ao longo da narrativa).

⁵⁶ Entretanto, se é verdade, como eu lhe disse, que numerosas mulheres excelentes são muito maltratadas pelos seus cruéis maridos, é necessário admitir que existem as bem cruéis, e estas sem nenhuma razão, mesmo se tratando de uma ínfima minoria. De fato, se eu lhe dissesse que todas são boas, eu seria crível de rápida mentira. Mas eu não direi isso, pois as mulheres dessa espécie são desnaturadas e, por assim dizer, monstruosas. (tradução nossa)

dignas não é uma numeração delas ao longo do texto, mas sim a exaltação que as Damas fazem das virtudes: ao colocar em voga o que é bom, conseqüentemente o leitor entenderá que tudo aquilo que vai de encontro a isso, naturalmente é considerado ruim e prejudicial à conduta das mulheres e à Cidade. É necessário, porém, demarcar que, ao final do excerto – assim como faz em variados momentos – fala sobre “ser contra a sua natureza”, ou seja, as mulheres já seriam boas pessoas desde seu nascimento, entretanto algumas delas corrompem a virtude que lhes é dada.

Essa trajetória feita por Pizan assemelha-se às parábolas bíblicas no instante em que, assim como nas *Sagradas Escrituras*, ela faz do *exemplum* sua maneira de elaborar uma moral, porém está associada a uma contradição à visão fossilizada da sociedade sobre as mulheres. Esse ato de exemplificar para demonstrar e persuadir, e não somente evidenciar as atitudes que devem ser seguidas, é a maneira de se aproximar do leitor e mostrar que, assim como ele, os personagens também se encontram em uma realidade próxima e, portanto, podem se espelhar nas mesmas atitudes. É em uma das histórias, no tópico XV – Sobre a rainha Semíramis – que há o exemplo mais evidente de *exemplum*. Dama Razão conta que essa dama havia sido criticada pelo fato de ter se casado com o próprio filho, o que, nas leis dos homens, era abominável (PIZAN, 2012, p. 101). Porém, na argumentação da Dama, além de Semíramis ter se disposto a esse ato para salvar o império, a rainha acreditava que o filho merecia alguém de igual coragem e virtude como ela. Ademais, era inconcebível julgar seus atos em uma época em que não vigorava a lei dos homens da Idade Média, julgando como algo descontextualizado.

Neste contexto, inicialmente se nota o conhecimento que Razão tem sobre as leis e como elas são instituídas na sociedade, pois mostra a Christine que, de acordo com as leis dos homens e a procedência jurídica, não se pode condenar uma pessoa que não faz parte de mesmo campo ou tempo judiciário de determinado povo, posto que seria uma imprudência julgar alguém por quebrar uma regra que não fora anteriormente estipulada. Inicia-se aqui, mais uma vez, o jogo das adversativas, pois, apesar de ser um pecado muito grande, essa dama não tem que se desculpar, pois ainda não havia lei escrita na época. Para melhor resguardar os atos de Semíramis, Razão ainda mostra que, mesmo a rainha tendo praticado atos que não eram proibidos, ela ainda teve motivos justos que a levaram a fazer isso e, se julgasse que isso poderia vir a ser um pecado, não o teria cometido, já que era uma “dama de muita virtude, força e coragem exemplar” (PIZAN, 2012, p. 99).

Alguns autores, como Boccaccio, ao escreverem sobre essas e outras mulheres de destaque na história, procuram analisar, ao longo de sua narrativa, alguns juízos de valor que servirão para exemplificar aquelas mulheres grandemente virtuosas e que, portanto, merecem notoriedade a fim de que outras da sociedade sigam o que elas fizeram, de acordo com o que se espera do patriarcalismo. Uma dessas passagens interessantes e também escrita por Pizan é sobre Tisbe e Píramo, dois jovens apaixonados e filhos de nobres e ricos senhores. Boccaccio, por exemplo, em *De Claris Mulieribus* (1361-1362), conta a história com o intuito de destacar o que acontece quando as paixões tomam conta dos jovens, e quão irracionalmente eles agem quando se encontram nesse estado. Pizan, sob outra perspectiva, mostra a coragem e a lealdade que Tisbe tinha ao seu amor, sendo notável o que ela fez para que nada os impedisse de ficarem unidos. É a partir da inferência de Christine que Dama Retidão exemplifica com histórias para justificar o engano de vários homens.

Ma Dame, il y a sur terre une attirance naturelle des hommes vers les femmes et des femmes vers les hommes; ce n'est point là une loi sociale mais un attrait charnel; c'est lui qui fait que, poussés par le désir sexuel, ils s'entr'aiment d'amour et de passion. Ils ignorent ce qui fait brûler en eux ces feux de la passion, mais tous es toutes connaissent cet état que l'on appelle amour. Les hommes ont cependant l'habitude de dire que les femmes, malgré tous leurs serments, y sont inconstantes, peu aimantes, menteuses et étonnamment fausses. (PIZAN, 2000, p. 211)⁵⁷

Esse comportamento reprovável, de acordo com Boccaccio, ao serem levados pela paixão, não é condenado por Dama Retidão ao exemplificar a história, pois o que está em análise não é sua conduta em ser levada a fugir com seu amado, mas sim o modo como ela foi fiel àquele por quem estava apaixonada, mesmo depois da trágica morte que tem Píramo. A lealdade e coragem são tamanhas que, após ver o amado morto por acreditar que um leão havia devorado Tisbe, ela se suicida tanto pela falta que faz o homem que ama quanto por carregar a culpa da morte de Píramo. A história da rainha Semíramis, de Tisbe e de outras várias mulheres, está na obra para dar vida à interpretação, posto que, nessa trajetória, apenas se concebe o *exemplum* e conquista a moral quando se é capaz de chegar às entrelinhas da narrativa. Analogamente, podemos

⁵⁷ Minha Dama, há sobre a terra uma lei natural dos homens em relação às mulheres e das mulheres em relação aos homens; não se trata de uma lei social, mas de uma inclinação carnal; é isso que faz com que, estimulados pelo desejo sexual, eles se amem reciprocamente com amor e paixão. Eles ignoram aquilo que faz queimar neles o fogo da paixão, mas todos e todas conhecem esse estado que nomeamos de amor. Os homens têm, não obstante, o hábito de dizer que as mulheres, apesar de todos os seus juramentos, são inconstantes, pouco apaixonadas, mentirosas e espantosamente falsas. (tradução nossa)

nos ater àquilo que Suleiman menciona sobre a parábola do Semeador: “*Seul l’homme qui ‘entend la Parole et la comprend’ porte du fruit*” (SULEIMAN, p.472)⁵⁸.

Ele dizia: “Eis que o semeador saiu para semear. ⁴E ao semear, uma parte da semente caiu à beira do caminho e as aves vieram e a comeram. ⁵Outra parte caiu em lugares pedregosos, onde não havia muita terra. Logo brotou, porque a terra era pouco profunda. ⁶Mas, ao surgir o sol, queimou-se e, por não ter raiz, secou. ⁷Outra ainda caiu entre os espinhos. Os espinhos cresceram e a abafaram. ⁸Outra parte, finalmente, caiu em terra boa e produziu fruto, uma cem, outra sessenta e outra trinta. ⁹Quem tem ouvidos, ouça!”^d (MATEUS 13, p.1727)

Ao terminar a história, há ainda a pergunta dos discípulos sobre o motivo de Jesus falar em parábolas, ao que ele diz: “É por isso que lhes falo em parábolas: porque veem sem ver e ouvem sem ouvir nem entender.^f” (MATEUS 13, p.1727). Podemos colocar, então, que as histórias contadas no livro remetem sempre a um sentido segundo que só é alcançado com a interpretação do leitor para descobrir a primeira narrativa e se aprofundar no *exemplum* dado na segunda instância. Tratar o texto como tendo somente esse primeiro sentido é destituí-lo de seu poder moralizador.

Mais si on voulait prétendre que les femmes ne sont pas assez intelligentes pour apprendre le droit, l’expérience prouve manifestement le contraire. Comme nous le verrons plus tard, on a vu de nombreuses femmes – et l’on en trouve encore de nos jours – qui furent de très grandes philosophes et qui purent maîtriser des disciplines autrement plus difficiles et plus nobles que ne sont le droit écrit et les statuts des hommes. D’autre part, si l’on voulait affirmer que les femmes n’ont aucune disposition naturelle pour la politique et le pouvoir, je pourrais te citer l’exemple de beaucoup de femmes illustres qui ont régné par le passé. Et afin que tu te pénétrés mieux de cette vérité, je te rappellerai encore quelques-unes de tes contemporaines qui, restées veuves, ont su bien diriger leurs affaires après la mort de leur mari qu’elles fournissent la preuve irréfutable qu’il n’est aucune tâche trop lourde pour une femme intelligente. (PIZAN, 2000, p. 62-63)⁵⁹

Vejamos, porém, que o tempo aqui não é demarcado nem muito importante para a autora. É bem verdade que há a demarcação de alguma época em que as participantes das histórias de cada capítulo viveram, mas nada delimitado rigorosamente, um leve passar pelo passado ou presente, sempre fazendo referências aos costumes ou aos nomes que, por hábito, faz com que o leitor se recorde da época. O que mais importa é onde

⁵⁸ Somente o homem que ouve a parábola e a compreende consegue o fruto. (tradução nossa)

⁵⁹ Mas se se quisesse afirmar que as mulheres não são muito inteligentes para aprender o direito, a experiência pode mostrar o contrário. Como nós veremos mais adiante, vimos numerosas mulheres – as quais ainda encontramos nos dias de hoje – que foram grandes filósofas e que puderam ministrar disciplinas mais difíceis e mais nobres que as leis e estatutos escritos por homens. Por outro lado, se se quer afirmar que as mulheres não têm nenhuma inclinação natural para a política e para o poder, eu poderia lhe citar exemplos de muitas mulheres ilustres que reinaram no passado. E a de que você se aprofunde mais nessa verdade, eu lhe lembrarei ainda algumas das suas contemporâneas que, ficando viúvas, souberam conduzir tão bem seus negócios após a morte do marido, que deram prova irrefutável de que não há tarefa tão difícil que uma mulher inteligente não possa realizar. (tradução nossa)

elas viveram, o local em que elas estavam e se foram ou não prósperos mediante seus comportamentos.

Il est donc évident que la chronologie du monde, notre chronologie, n'ordonne pas le temps du récit poétique. Son intervention aboutit à une double dislocation, du récit par le temps chronique, et du temps chronique par le récit. [...] Mais l'ordre véritable, image du temps, est celui du discours, et le discours du récit poétique suggère la discontinuité.

Pour que la discontinuité du temps puisse être sentie, elle doit être rendue par un discours continu. C'est l'ordre linéaire de la narration qui fait valoir les ruptures de la fiction. Au contraire, les bouleversements acrobatiques de la narration masqueraient le surgissement de l'instant poétique : celui-ci est un sens qui devient forme, et non l'inverse. (TADIÉ, 1994, p. 97-98)⁶⁰

A narração, logo, não se caracteriza como algo linear que delimita a marcação dos acontecimentos, mas apresenta rupturas que rompem o texto e deixam evidente uma marca poética que é justamente esta: a continuidade do contar, porém com lacunas as quais não serão preenchidas cronologicamente como se espera de uma ordem direta, mas sim de acordo com a relevância para a personagem. O poema torna-se forma, torna-se maneira de contar e não o contrário. Revela-se isso, por exemplo, a linguagem usada para convencer Christine de que as mulheres são virtuosas e que é feita a partir de premissas que contêm exemplos de outras damas espalhadas no tempo e não o contrário. A “cronologia”, se podemos chamá-la assim, desdobra-se mediante a importância dos fatos para se chegar à conclusão - a primeira premissa parte do princípio de que muitos não as creem inteligentes: *si on voulait prétendre que les femmes ne sont pas assez intelligentes pour apprendre le droit, l'expérience prouve manifestement le contraire*. Logo após, a Dama evidencia uma parte desse tempo registrado ao dizer que exemplificará mulheres filósofas do tempo em que se encontra Christine. Na segunda premissa, evidenciada por *si l'on voulait affirmer que les femmes n'ont aucune disposition naturelle pour la politique et le pouvoir*, ou seja, a pouca aptidão das mulheres quanto à disposição política, é rapidamente seguida pela afirmação de que haverá a demonstração das mulheres ilustres do passado. E, finalmente, com o objetivo de que ela encontre a verdade, declarado em *afin que tu te pénétrés mieux de cette vérité*, a Dama finaliza dizendo que mostrará o exemplo de uma rainha que ainda está viva e de quem Christine se lembrará muito bem.

⁶⁰ Para que a descontinuidade do tempo possa ser sentida, ela precisa ser feita sob um discurso contínuo. É a ordem linear de uma narração que faz valer as rupturas da ficção. Ao contrário, os desarranjos acrobáticos da narração mascaram o surgimento do instante poético: é esse o sentido que se torna forma e não o inverso. (tradução nossa)

No entanto, todas elas são memórias contadas de dentro de um mesmo local: a Cidade das Damas que vai sendo construída logo após a palavra ser proferida, ou seja, a história somente existe a partir do momento em que as Damas falam, isto é, o verbo é o mais importante dentro da obra e colocado como imprescindível, pois é somente com a palavra que há a conquista da expressividade. É justamente a partir dessa ideia que surgem as comparações, em diversas partes do livro, com as passagens bíblicas, as quais moralizam ao mesmo tempo em que narram uma história. No entanto, há a diferença de que, enquanto as palavras somente mostram narrativas as quais devem ser seguidas, muitas partes de *Le Livre de la Cité des Dames* mostram por que não seguir alguns comportamentos.

A etimologia da palavra *parábola*, segundo Rusconi (1003, p. 350), é uma composição de duas outras palavras: para, (genitivo) definido como: a partir da proximidade de uma pessoa, “de”, “de lado”, “a partir” e bolh, (substantivo) deverbativo da palavra ba,llw (verbo) definido como: o poderoso movimento de “jogar” ou “impulsionar” (KITEL, 1964, p.526). A junção resulta parabolh, um substantivo com o significado de “comparação”, “analogia”, “exemplo” [...] (RUSCONI, 2003, p. 350, *apud* SANOKI, 2013, p.104-105)

Ao dizermos que a importância da história é a compreensão da moral, não isolamos totalmente a relevância que a primeira análise demonstra; em verdade, ela tem grande papel na construção dessa técnica narrativa, visto que, sem a narrativa e a história, o leitor somente teria acesso à moral que, em muitos momentos, pode não ter sentido em sua vida. Por isso a parábola recorre a histórias que demonstrem a proximidade com a realidade do leitor/ouvinte para, desse modo, exemplificar, impulsioná-lo ao objetivo maior: a compreensão da moral. Assim, ao compreender que só chega a um bom ensinamento aquele que é um bom ouvinte, no caso do semeador, ou que é necessário tomar atitudes que, muitas vezes, vai contra suas crenças por um bem maior e coletivo, quando tratamos da rainha Semíramis, o leitor/ouvinte se encontra mais confortável quando consegue conceber essas imagens a partir daquilo que ele conhece e que, muito mais viável, pode fazer parte de sua realidade. Assim, o *exemplum* é, ao mesmo tempo, o lugar onde não se espera que o leitor permaneça, mas por onde deve passar para a conquista da completa persuasão.

É dentro dessa perspectiva que, no livro, as Damas se direcionam às mulheres virtuosas, pois, assim como na parábola, elas querem afastar aquelas que não são dignas ou virtuosas o bastante para ouvir claramente e interpretar com sabedoria os ensinamentos passados.

En conclusion, ma chère Christine, je te le dis: c'est la naïveté qui t'a amenée à ta présente opinion. Reviens donc à toi, reprends ton esprit et ne t'inquiète plus pour de telles billevesées; sache qu'une diffamation catégorique des femmes ne saurait les atteindre, mais se retourne toujours contre son auteur. (PIZAN, 2000, p. 40)⁶¹

Do mesmo modo como fala Jesus em suas parábolas, as Damas buscam também aquelas “eleitas”, afastando quem não é capaz de compreender (SULEIMAN, p.474). O intuito pedagógico da obra é, pois, para mostrar como se portaria uma boa ouvinte que quisesse adentrar a Cidade e fazer parte desse seletto grupo, por isso o tom pedagógico usado ao selecionar as histórias e contá-las. Em relação a isso, havíamos dito, ao mencionarmos a técnica utilizada por Pizan, que ela não se prende somente à história e à moral, mas vai mais a fundo quando se propõe, primeiramente, a desconstruir as visões que deturpam a imagem das mulheres para, depois, revelar a moral das histórias. Isso transmite ao leitor maior confiabilidade, já que ele é conduzido a encarar uma realidade que, logo adiante, será desconstruída com argumentos baseados no mesmo texto que, anteriormente, fora utilizado para uma primeira interpretação.

O *roman à thèse* é, então, utilizado para classificar um tipo de literatura feita com reflexões políticas, religiosas, sociais, científicas e outras dentro de uma história, ou seja, constituem sua análise, mas não são direcionados a contar a vida política, por exemplo, de uma sociedade. Apesar de eles serem mais frequentes a partir do século XVIII, como destaca Suleiman (1983), sua fórmula está presente muito antes do seu conceito. Nesse sentido, é possível observar que a forma usada para contar a história das damas, ainda que fictícia e baseada num ideal verossímil à realidade, não só se caracteriza como um *roman à thèse* como também é explicitamente usado quando as Damas se referem à sua própria argumentação como *ma thèse, la conclusion de ma thèse*. Nesse caso, não só a construção da Cidade está envolvida, mas também a análise dos valores éticos e morais dela.

Assim como as virtudes são ressaltadas, as Damas também falam sobre as faltas – ou vícios – que não deixaram alguns reinos prosperarem. Mas, do mesmo modo, parte da história é contada para, posteriormente, a análise ser feita, como acontece quando Razão, ao falar da prosperidade que terá o reino de Christine caso ela siga com boa conduta os ensinamentos proferidos pelas três Damas, conta a história das Amazonas. É

⁶¹ Em conclusão, minha cara Christine, digo-lhe: foi a tua ingenuidade que a levou a esta presente opinião. Concentre-se, retome sua consciência e não se preocupe mais com essas tolices; sabe que uma difamação categórica das mulheres não conseguiria atingi-las, mas sempre volta contra seus autores. (tradução nossa)

interessante notar aqui que a pretensão de Pizan ao redigir a obra não é puramente exaltar as mulheres e seus feitos, os quais muitas vezes se concentram às margens do poder patriarcal, mas é, antes disso, mostrar que somente se edifica um reinado, seja ele governado por homens ou por mulheres, a partir da obediência às virtudes que são imprescindíveis para a adequada convivência; saber que a razão e o comedimento devem ser o alicerce para a prosperidade. Isso se mostra quando ela coloca, como nesse caso, o reino da Amazônia: essas grandes mulheres, conquistadoras de grande parte do Oriente, apesar de detentoras de extrema coragem e vivacidade em seus atos, deixaram seu reino sucumbir, restando somente seu nome. Elas, então mulheres virtuosas, ainda não haviam sido capazes de levar adiante a potência que criaram, como se espera que faça Christine:

L'histoire t'enseigne que le royaume d'Amazonie fut autrefois établis grâce à l'initiative des nombreuses femmes fort courageuses qui méprisaient la condition d'esclave. Elles les maintinrent longtemps sous l'empire successif de différentes reines: c'étaient des dames très illustres que'elles élaient et qui les gouvernaient sagement en conservant l'État dans toute sa puissance. [...] Et pourtant, malgré cette force et cet empire, leur royaume – comme il en va de toute puissance – finit par s'écrouler, de sorte que seul le nom en survit aujourd'hui.

Mais l'édifice de la Cité que tu as la charge de construire, et que tu bâtiras, sera bien plus fort; [...] tu sauras que tu as en moi, si tu veux bien écouter mes conseils, une guide et une directrice pour achever ton oeuvre sans jamais commettre de faute. On m'appelle Dame Raison [...] (PIZAN, 2000, p. 43-44)⁶²

Confirmamos, pois, com a apresentação primeira da Dama Razão, que o intuito da obra é espelhar as virtudes para que estas sejam reflexos de uma sociedade em que o conhecimento será permitido àquelas mulheres notáveis, que farão do reino um lugar perene como o bronze. Esse discurso inicial da Dama Razão é para iluminar os olhos de Christine, a fim de que ela saia da escuridão que a cega ao ler diversas obras que tratam as mulheres como seres inferiores.

No final do Livro II e no Livro III essa técnica já se encontra menos evidente; agora as histórias bíblicas tomam lugar na obra e não necessitam de uma narradora conferindo-lhes uma moral, pois, diferentemente do que acontece nos outros textos, as

⁶² A história lhe ensina que o reino da Amazônia foi outrora estabelecido graças à iniciativa das numerosas mulheres de grande coragem que desprezavam a condição de escravas. Elas o mantiveram durante muito tempo sob o império sucessivo de diferentes rainhas: eram damas muito ilustres, eleitas por elas e que as governavam sabiamente, conservando o Estado em toda sua potência. [...] E, no entanto, apesar dessa força e desse império, seu reino – como acontece com qualquer potência – acabou desmoronando, de maneira que hoje só o nome sobrevive. Mas o edifício da Cidade que você tem a tarefa de construir, e que edificará, será bem mais forte. [...] saberá que tens em mim, se quiser escutar realmente meus conselhos, um guia e uma direttriz para acabar sua obra sem nunca cometer erros. Chamam-me Dama Razão [...] (tradução nossa)

personagens, por si só, tanto contam a história quanto suas atitudes já conduzem a uma moral. Após as primeiras histórias, encontramos outras que se apresentam como uma repetição dos mesmos atos, porém em diferentes contextos. Ora, essa repetição proposital valida as histórias anteriores, já que exemplifica a mesma conduta em diferentes mulheres, ou seja, a virtude, ainda que varie de pessoa, não pode ter seu significado modificado. Suleiman destaca essa característica também em uma parábola bíblica: O filho pródigo (LUCAS 15, 11-31, p.1817).

Na parábola do filho pródigo, diferente de outras na *Bíblia*, não há mais a interferência de Jesus ou de outra personagem para evidenciar a moral aos leitores/ouvintes, mas sim puramente a história para que o leitor infira a doutrina. Essa história, portanto, interpreta-se por si mesma, as próprias personagens têm uma tomada de consciência que leva o leitor/ouvinte por esse mesmo caminho. Essa técnica é o que Suleiman chama de *redondance* (SULEIMAN, p.479), ou seja, a construção da história é concomitante à construção da moral, posto que o filho pródigo, ao compreender que o seu ato era inadequado no contexto, volta à casa já transformado, diferente de quando havia partido. Essa transformação, essa aprendizagem ao longo do caminho para a conquista da moral e da boa conduta é transmitida ao leitor/ouvinte de forma que ele se identifique e entenda a moral a partir de atitudes humanas que, bem se sabe, não estão presas somente a uma narrativa, mas a um contexto do qual ele faz parte. Para finalizar a técnica, a fábula termina com a fala de Jesus, porém não interferindo de maneira a apontar a interpretação que deva ser seguida, mas somente para enfatizar a história e o que nela ocorre, ou seja, é evidente a construção da moral como um “passo a passo” (SULEIMAN, p.480). A parábola, portanto, é a maneira de confrontar a realidade, apresentando-se como um meio de enxergar o ser humano e, mais importante, de se identificar com ele e aprender com seus atos (SANOKI, p.102).

É esse caminho que Pizan traça em seu livro: assim como nas *Sagradas Escrituras*, a autora também conta histórias, primeiramente, no nível superficial e demonstra sua moral por meio da narração das Damas e, posteriormente, confiante de que as histórias, por si só, já explicam o comportamento, explana-as de modo contínuo sem interferências ou interpretações próprias. É possível perceber, então, que, para ganhar a confiança do leitor/ouvinte, as Damas, gradativamente, percorrem um caminho que o acostumará com certa interpretação. É o que ocorre, por exemplo, com as histórias de Santa Catarina, a dama de dezessete anos que governou o reino do pai após sua morte, cristã e devota a Deus, uma santa virgem que presenciou um milagre por sua

fé (PIZAN, 2012, p.297-299); com Santa Margarida, que, encerrada numa cela, se persignou e, assim, matou a serpente que estava com ela (PIZAN, 2012, p.300); com Santa Lúcia, a qual, com sua retórica impecável, conhecia os sermões e, dessa maneira, conseguiu fazer com que Alceja, rei da Barbária, não a violentasse (PIZAN, 2012, p.300-302). Assim, o livro percorre com diversas outras damas, as quais, provando seu respeito e submissão a Deus, conquistaram a dignidade de ser renomadas. Ao fim desse caminho, fechando a moral como numa *redondance*, as Damas apresentam o exemplo de maior autoridade dentro da Cidade: a Virgem Maria, a rainha do reino e modelo de bons princípios, a que inspirou as outras damas a tomarem atitudes nobres. Ora, não bastassem longas páginas de histórias de damas virtuosas, era necessário enfatizar, fechando o ciclo, as atitudes primorosas daquela que ocupará a cadeira mais alta da Cidade. Feito isso, é possível garantir que o público leitor seguirá com a mesma compreensão ao longo das outras histórias e, logo, é factível a eleição do público ideal para a Cidade: somente aquele que foi capaz de seguir os mesmos passos, exemplos e condutas.

Outro ponto de destaque é que, apesar das descrições das atitudes das damas, não há demasiados detalhes ou menções a outros núcleos narrativos que possam fazer o leitor/ouvinte se distrair. Isso porque, ao traçar um rumo sem muitas ramificações, a autora limita o sentido que propõe a esse romance de tese: quanto mais restrições a história tem, mais restrito também fica o olhar do público. Assim, há quase um sentido unívoco que não se dilui com o decorrer da narrativa.

Dans le roman à thèse, par contre, les contraintes jouent à tous les niveaux du récit. Le sens se construit progressivement, mais il n'est pas pulvérisable. Au contraire, plus on avance, plus les redon'dances se multiplient et plus le sens se limite, se fait un. [...] l'assimilation à l'exemplum permet de supposer que le roman à thèse impose non seulement un sens, mais une axiologie. Il propose des valeurs. Seul la présence d'un système de valeurs inambigu (dualiste) permet à l'exemplum – et au roman à thèse – d'aboutir à des règles d'action [...] (SULEIMAN, p.487)⁶³

Esse romance de tese, portanto, propõe não só sentidos como – e principalmente – ações a serem seguidas para, nesse caso, adentrar a Cidade ideal. É a presença de um trajeto que leva Christine a conclusões esperadas pelas Damas. Ao iniciar a história, Dama Razão menciona que sua missão é retirar a personagem da alienação que a cega, a

⁶³ No romance de tese, ao contrário, as limitações estão presentes em todos os níveis da história. O sentido se constrói progressivamente, mas ele não é pulverizável. Ao contrário, quanto mais se avança, mais as *redondances* se multiplicam e mais o significado se limita, faz-se um. [...] a assimilação ao *exemplum* permite supor que o romance de tese impõe não somente um sentido, mas uma axiologia. Ele propõe valores. Somente a presença de um sistema de valores sem ambiguidades (dualista) permite ao *exemplum* – e ao romance de tese – levar às regras de ação [...] (tradução nossa)

ponto de rejeitar aquilo que tem convicção de saber, para acreditar em algo que Christine só conhece por meio de uma pluralidade de opiniões alheias (PIZAN, 2012, p.61-61), ou seja, afastá-la dessas várias interpretações e encaminhá-la a uma única que chegará ao primeiro objetivo colocado. Assim, conferimos valor a esse romance não só como de tese, mas de antítese, já que, para chegar ao ponto desejado pelas Damas, é necessário o trabalho com a desconstrução das ideias primordiais para, somente depois, levar a personagem pela lógica e único sentido restringido pelas Guias.

CAPÍTULO 3

Construções alegóricas

3.1 Imagem das Damas e evolução de Christine

1. No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus. No princípio, ele estava com Deus. Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito. O que foi feito nele era a vida, e a vida era a luz dos homens; e a luz brilha das trevas, mas as trevas não a apreenderam. Houve um homem enviado por Deus. Seu nome era João. Este veio como testemunha, para dar testemunho da luz, a fim de que todos cressem por meio dele. Ele não era a luz, mas veio para dar testemunho da luz. (Evangelho segundo São João, 1: 1-8, p.1843)

O Verbo, a Palavra, a existência de Deus é a mesma existência análoga às Damas, as quais, separadas nas três virtudes de Deus, vêm à Terra em busca de sua testemunha e discípula para levar a palavra às outras mulheres. Assim como na citação bíblica: Christine não era a luz, mas vive para testemunhá-la e levá-la a outras partes. Não podemos aqui falar, por exemplo, de presunção ao comparar o livro de Pizan à nova *Bíblia*, talvez à *Bíblia* das três virtudes, pois ela é nada menos que a simbolização do que fora escrito no *Livro Sagrado*. Ora, para uma sociedade cristã e ainda muito guiada pela igreja católica, nada mais sábio que criar novas regras baseadas não nos homens, mas sim em Deus. Por que se basear no reflexo se era possível olhar diretamente para o espelho, para o exemplo? Com esse pensamento, pode-se perceber que Christine, desde o início do livro, galga muitos degraus até que o Verbo possa ser ouvido e proferido por ela. Não há ensinamentos no início, pois nele não havia nada, somente um vazio com questionamentos sobre o papel das mulheres na Terra, que eram consideradas tão vis.

J'étais plongée si profondément et si intensément dans ces sombres pensées qu'on aurait pu me croire tombée en catalepsia. C'était une Fontaine qui sourdait : un grand nombre d'auteurs me remontaient en mémoire; je les passai en revue les uns après les autres, et je décidai à la fin que Dieu avait fait une chose bien abject en créant la femme. Je m'étonnais qu'un si grand ouvrier eût pu consentir à faire un ouvrage si abominable, car elle serait, à les entendre, un vase recelant en ses profondeurs tous les maux et tous les vices. (PIZAN, 2000, p.37)⁶⁴

⁶⁴ Eu estava mergulhada tão profunda e intensamente nesses pensamentos sombrios que me pudessem crer estar em estado de letargia. Esta era uma fonte que jorrava: um grande número de autores dos quais eu me lembrava; eu os passava um após o outro e concluí, afinal, que Deus havia feito uma coisa bastante abjeta ao criar a mulher. Espantava-me que um tão grande criador pudesse consentir uma obra tão

Diante dessa declaração, percebe-se uma Christine aprofundada em amargura com o reconhecimento de sua criação abominável, além de questionar como Deus poderia ter criado uma pessoa tão desprezível desse modo. Essa escuridão à qual se refere a personagem nos faz entender que, da mesma forma como tudo no início era somente sombras e vazio e Deus propiciou a Luz e o Verbo, esta será a abertura para a apresentação das Damas. Estas, assim como seu Criador, iluminarão as profundezas nas quais Christine se encontra submersa para iniciar a construção do mundo. Afinal, ainda que Deus tenha sido responsável, segundo a *Bíblia*, pela criação do Universo, as Damas, transfiguradas da Divina Trindade (a qual compõe Deus), arquitetarão este mundo particular das mulheres virtuosas: a Cidade das Damas. Como cristã e seguidora dos ensinamentos de Deus, Christine deixa claro o que irá se suceder ao longo da obra: como um questionamento não só a si mesma, mas também ao leitor, a personagem destaca a contradição de Deus, em sua infinita perfeição, ter criado mulheres que, segundo alguns homens, seriam vis. Ora, não seria, então, ironia dos próprios homens quererem questionar uma obra do Criador? Isso não seria blasfêmia? Essa atitude, ao longo da obra, torna-se linguisticamente presente ao serem feitos enunciados adversativos e sempre sendo colocada em dúvida a palavra dos homens contra a de Deus, visto que, pela submissão à qual eram submetidas as mulheres, havia resistência por parte dos homens em aceitar o que viria de Deus.

Mais mon cabinet étant obscur, et le soleil ne pouvant y entrer à cette heure, je m'éveillai en sursaut, comme d'un profond sommeil. Levant la tête pour regarder d'où venait cette lumière, je vis se dresser devant moi trois dames couronnées, de très haute dignité. (PIZAN, 2000, p.38).⁶⁵ Vê-se aqui o momento em que Christine enxerga pela primeira vez a luz: neste instante podemos compreender que ela renasce e é deste ponto que iremos analisar o seu desenvolvimento mais intelectual que físico, o qual a torna um personagem que passa da menoridade para a plena compreensão por meio do esclarecimento das Damas.

Diante da análise, é mais do que redundante citar o poder das Damas em conduzir Christine pelo vasto caminho do conhecimento, fazendo com que ela possa entender e figurar a importância das mulheres da construção não só da Cidade, mas também do próprio contexto em que elas vivem. No entanto, é preciso ressaltar um

abominável se ela seria, frente aos entendedores, um recipiente no qual se escondem na sua profundidade todos os males e vícios. (tradução nossa)

⁶⁵ Mas meu escritório, estando escuro, e o sol não podendo entrar aquela hora, eu me levantei num sobressalto como de um profundo sonho. (tradução nossa)

detalhe que, distante de passar somente por um vocabulário, evoca a análise da relação entre Christine e suas mentoras, principalmente quando falamos de *Raison*.

Ao longo das 36 histórias iniciais de damas virtuosas contadas, *Raison* é bastante insistente ao se dirigir a Christine por *mon enfant*, ou seja, a protagonista, ainda em sua ingenuidade, permanece infantil às críticas que são feitas nos livros e, até mesmo, ao quase completo desconhecimento das histórias das damas pagãs e cristãs que são selecionadas. Essa situação somente começa a mudar a partir da finalização do Livro I, justamente quando *Dame Raison* termina sua fala. Assim, esse paralelismo ao longo da obra retrata uma maneira bem didática e metódica para que haja uma doutrinação do leitor a fim de que ele se habitue à leitura da obra e seja constante o ensinamento. Logo, enquanto não há o total esclarecimento de Christine quanto aos costumes dos quais ela precisa se desprender, para criticar melhor a realidade em que se insere, como o patriarcado, ela ficará como uma criança.

Alors, la première des trois dames me soutir et s'adresse à moi en ces termes: "Ma chère enfant, ne crains rien, nous ne sommes point venues ici pour te nuire ou te porter préjudice, mais plutôt pour te consoler. Nous avons pris ton désarroi à tel point que tu rejettes ce que tu sais en toute certitude pour te rallier à une opinion que tu ne crois, que tu ne connais et ne fondes que sur l'accumulations des préjugés d'autrui. Tu ressembles à ce sot dont l'histoire est bien connue, qui, s'étant endormi au Moulin, fut affublé de vêtements de Femme et qui, au réveil, ajouta foi aux mensonges de ceux qui se moquaient de lui en affirmant qu'il s'était transformé en femme, plutôt qu de s'en référer à sa propre expérience. (PIZAN, 2000, p.38-39)⁶⁶

É possível ver aqui a atitude da Dama, pois, semelhante ao que ocorre com os adultos ao presenciar uma dúvida por vezes simples das crianças: a Dama sorri percebendo o engano de Christine enquanto ela chora com profunda tristeza. Neste momento, há uma comparação feita com a história do parvo que fora vestido de mulher e zombado pelos que o viam, fazendo-o crer que era mulher. Nesta comparação, é clara a ideia do bruto engano cometido pela protagonista: como acreditar em mentiras tão mal-feitas? Assim, essa primeira passagem da conversa entre Christine e *Dame Raison* mostra que o conhecimento da personagem deveria ser reconfigurado para que ela não mais acreditasse em histórias tão nécias. A linguagem usada inicialmente para isso é

⁶⁶ Então a primeira das três damas me sorriu e se endereçou a mim nestes termos: “Minha querida criança, não te lamentes mais, não viemos aqui para te atrapalhar ou causar dano, mais sim para te consolar. Nós nos demos conta de sua deplorável angústia, e queremos te retirar desta ignorância; ela te cega a ponto de rejeitares o que sabes com toda certeza a ponto de te lançares a uma opinião que tu não crês, que tu não conheces e que são somente fundadas em um acúmulo de preconceitos de outrem. Tu te pareces com este parvo cuja história é muito conhecida: estando adormecido sob o moinho, ele foi enfeitado com roupas de mulheres e, ao acordar, acreditou nas mentiras daqueles que zombavam dele, afirmando que ele havia se transformado em mulher, ao invés de confiar nas próprias experiências. (tradução nossa)

didática com a construção de perguntas e respostas para esclarecer as primeiras dúvidas de Christine. No começo isso é mais frequente e percebe-se que, ao longo da narrativa, ainda que haja questionamentos, eles já são produzidos com maior consciência da protagonista sobre as falhas interpretações sobre a função da mulher. Comparemos:

Dites-moi, je vous en prie, pourquoi tant d'auteurs médisent-ils d'elles dans leurs ouvrages? Qu'est-ce qui les motive? Cas vous m'avez déjà fait comprendre qu'ils ont tort. Est-ce la Nature qui les y pousse ou bien le font-ils par haine? Comment cela se peut-il? (1e partir, VIII. Comment Christine, sous les ordres et avec laide de Raison, commença à creuser la terre pour fair eles fondations., p.48)⁶⁷

[...]

Et moi, Christine, ayant entendu les paroles de cette glorieuse dame, je répondis ainsi: "Très noble Dame, me voice prête. Commandez, car ma volonté est d'obéir". (2ème partir, I. Où il est question des dix sibylles., p.127)⁶⁸

[...]

Remercions le Seigneur, mes très vénérées dames! Car voici notre Cité bâtie et parachevée. Vous toutes qui aimez la vertu, la gloire et la renommée y serez accueillies dans les plus grands honneurs, car elle a été fondée et construite pour toutes les femmes honorables – celles de jadis, celles d'aujourd'hui et celles de demain. Mes très chères soeurs, il est naturel que le coeur humain se réjouisse lorsqu'il a triomphé de quelque agression et qu'il voit ses ennemis confondus. Vous avez cause désormais, chères amies, de vous réjouir honnêtement sans offenser Dieu ni les bienséances, en contemplant la perfection de cette nouvelle Cité qui, si vous en prenez soins, sera pour vous toutes (c'est-à-dire les femmes de bien) non seulement un refuge, mais un rempart pour vous défendre des attaques de vos ennemis. (PIZAN, 2000, p.275)⁶⁹

Essas passagens, retiradas, respectivamente, do Livro Primeiro, Livro Segundo e Livro Terceiro, mostram resumidamente as marcações do crescimento intelectual de Christine ao compreender tudo o que as Damas falavam. Notamos as variadas perguntas feitas no primeiro trecho as quais se estendem ao longo deste Livro, visto que ainda havia dúvidas quanto à bondade da mulher, o que precisaria ser aclarado antes da efetiva construção da Cidade. Os fundamentos, pois, são marcados pelas bases linguísticas quando há questionamentos, são os lotes de terras metaforicamente retirados

⁶⁷ Diga-me, eu suplico, por que tantos autores maldizem as mulheres em suas obras? O que os motiva? Pois você me havia já feito compreender que eles estão errados. É a Natureza que lhes impõe isso ou eles o fazem por raiva? Como isso pode se passar? (tradução nossa)

⁶⁸ E eu, Christine, tendo entendido as palavras desta gloriosa dama, respondi-lhe assim: Nobilíssima Dama, eu estou pronta. Comande, pois minha vontade é de obedecer. (tradução nossa)

⁶⁹ Agradecemos ao Senhor, minhas muito veneradas damas! Pois aqui está nossa Cidade erguida e concluída com esmero. Vós todas que amais a virtude, a glória e o renome serão aqui acolhidas com grandes honras, pois ela foi fundada e construída por todas as mulheres honradas – aquelas de outrora, essas de hoje e aquelas de amanhã. Minhas muito caras irmãs, é natural que o coração humano se alegre assim que ele triunfa sobre qualquer agressão e que se veja o inimigo confuso. Vocês têm razão de agora em diante, queirdas amigas, de se regozijar honestamente sem ofender a Deus nem ao bom senso, contemplando a perfeição desta nova Cidade que, se vocês dela cuidarem, será para todas (ou seja, as mulheres de bem) não somente um refúgio, mas uma fortaleza por defendê-las dos ataques de seus inimigos. (tradução nossa)

do local em que se erguirá a Cidade: quanto mais se cava, mais profundamente se adentra não só o Reino das Damas, mas também o Reino das palavras, visto que Christine se apossa de uma fala muito mais adulta e prudente com o aprendizado. Provamos isso com a segunda fala, quando, já mais crente de que vários autores haviam sido mal interpretados ou escrito pensamentos equivocados, Christine se coloca como “eu” dentro do texto, reafirmando sua posição. Não podemos deixar de mencionar aqui o fato de o uso do *pronom tonique (moi)* ser enfático, por vezes de insistência, dentro da linguagem, algo bastante comum entre os falantes. Porém, em uma obra que evidencia a edificação da Cidade e da protagonista, não podemos deixar de compreender a noção de sujeito atuante em sua história, cuja posição é transferida a Christine conforme se torna uma mulher virtuosa como as outras que também habitarão a Cidade.

Por fim, é preciso entender que a última passagem do Livro Terceiro é significativa tanto para Christine quanto para as Damas: a criança, antes guiada pelas mulheres celestiais, agora fala em seu lugar ao se dirigir tanto àquelas que morarão na Cidade das Damas quanto à Virgem Maria, rainha desse nobre local. Aqui, o conhecimento e maturidade de Christine são alcançados e ela consegue se menter par a par com suas guias e se tornará uma das que organizarão o local idealizado.

Para compreender melhor a formação de Christine, trazemos aqui uma análise sobre a formação também de criança juntamente com a ideia de mito. Isso porque todas as histórias contadas, sejam elas de mulheres pagãs ou cristãs, foram transmitidas durante muito tempo e modificadas conforme as necessidades das épocas e de cada região, tanto é que Pizan fez uma ressignificação (e falamos aqui de uma nova análise e não distorção dos fatos) dessas histórias para, também, valer-se de outros significados para sua Cidade.

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)

A ideia de Everardo Rocha sobre o mito e sua utilidade é a base para entendermos 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 espaço idêntico, em que não houvesse distinção do significado das

mulheres para o mundo real ou o lugar ideal. É nesse sentido que Pizan afirma a existência dessas narrativas e suas interpretações acerca delas na obra para, posteriormente, lembrar ao leitor de 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.

Não se pode dizer o mesmo das manifestações do mito não genuíno, do mito “tecnificado” – segundo a definição de Kerényi –, ou seja, evocado intencionalmente pelo homem para conseguir determinados fins. [...] Eles se propõem a utilizar determinadas imagens míticas para conseguir determinados fins (que são geralmente fins políticos, por serem os tecnificadores do mito os discípulos de Sorel na maioria das vezes); sua linguagem não é, pois, uma linguagem comum à humanidade, senão somente comum a um determinado grupo social. As imagens de mito tecnificado são, além disso, imagens deformadas no sentido da finalidade dos tecnificadores, pelo mesmo fato de terem sido evocadas por eles intencionalmente, e não apresentadas espontaneamente pelo fluxo mítico. (JESI, p.39, 1972)

Visto isso, o homem medieval, mesmo com o desenvolvimento de diversos estudos científicos ainda hoje de significativa relevância para a sociedade, mantinha uma forte ligação com seus mitos surgidos bem antes desses mesmos estudos e, inclusive, da própria civilização medieval. Atrelados àquilo que regia tradições dentro do contexto, os indivíduos utilizavam de seus mitos como forma de atribuir significados às formações políticas, religiosas e sociais para estabelecer normas que viabilizariam o que já era culturalmente imposto e aceito, nesse caso, a divisão explícita de funções entre homens e mulheres e a negação da virtude a algumas delas que serão alvo de renovação por Pizan em sua obra. Assim, o que Jesi analisa em sua obra *Literatura y Mito* acerca dos mitos genuínos e tecnificados auxilia para compreendermos as intenções da autora frente à criação da Cidade ideal. Em *Le Livre de la Cité des Dames*, as Damas celestiais, como mencionado no capítulo 1 desta tese, descem até o quarto de estudo da personagem Christine para retirá-la da alienação que a cegava a ponto de rechaçar quaisquer boas convicções em relação às mulheres. Ainda na visão delas, os mitos contorcidos, os que nomeamos “tecnificados”, difundidos no Medievo, serviam para estabelecer um poder daqueles que eram pouco dignos dentro da sociedade e, portanto, não poderiam ascender sem calúnias e difamações. Eram maneiras, portanto, de pequenos grupos criarem interpretações que, apesar de não pertencerem ao coletivo, fossem disseminadas e, conseqüentemente, atingissem aquelas, nesse contexto, que deveriam exercer seu papel na sociedade de maneira que a tradição patriarcal não fosse questionada. Assim, a maioria dos escritos com os quais temos contato sobre a conduta das mulheres foi elaborada não pelas pessoas sujeitadas 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, para a propagação de interpretação que privilegiam grupos sociais e influenciam outros a seguir o mesmo raciocínio e, na maioria das vezes, esses novos significados têm intuídos políticos e sociais que estabelecem relações de poder.

Para rever essas ideias que contaminavam a Idade Média – e até mesmo períodos anteriores a ela –, Pizan não conta novas histórias, ela reinaugura significados dos mesmos mitos, usando o pensamento mais aceito entre o povo europeu: a base religiosa, e o que, em muitos momentos, é utilizado para argumentar contra o feminino, transforma-se no guia de Pizan para dar-lhe sustento ao mostrar que, desde as primeiras origens, as mulheres foram criadas para caminhar junto aos homens, com concretude, sendo que nem um, nem outro tinham a obrigação de pensar pelo seu semelhante e, muito menos, de menosprezá-lo. Assim, Pizan estabelece uma ordem em seu livro: contrária à anulação do intelecto feminino.

Só que este caminho não é tão facilmente conquistado, pois, para isso, a ajuda das Damas Celestiais ao reorganizarem as histórias para argumentar sobre elas e convencer Christine que havia virtudes ligadas às mulheres foi um trabalho tão árduo quanto a construção da própria Cidade (alegórica e fisicamente). Aqui, então, propomos a imagem da criança na Idade Média, cuja infância terminava logo após o desmame, isto é, esta fase era compreendida mais pelo seu comportamento biológico que cultural, mais pela função alimentícia que pela formação ideológica e intelectual a qual se desenvolvia. Aos seis anos de idade, a criança já não necessitava biologicamente de seus pais e sua função era atuações adultas.

As meninas não iam para essas salas; elas eram educadas nas casas em que moravam e recebiam a educação que seus pais ou responsáveis lhe proporcionavam. Era costume mandar seus filhos para casa de amigos mesmo nobres, ou de um mestre em algum ofício, para aprenderem a ser adultos. Acreditavam que seus filhos precisavam aprender na prática suas funções; todos enviavam seus filhos para outra família cuidar. Alguns afazeres eram sempre feitos por aprendizes, crianças; nem mesmo os empregados da casa os desempenhavam, como, por exemplo, servir a mesa. Até os 18 anos, eles moravam em outras casas. As meninas também eram trocadas entre as famílias para aprenderem a serem donas de casa até que casassem, por volta dos 13 a 14 anos. (CORTEZ, p.2)

Somente no início do século XVI que há maior visão voltada às crianças e, pode-se dizer, criação de alguns laços afetivos entre pais e filhos e a frequência dos meninos à escola – local em que mantinham contato com outras crianças – era um pouco maior,

dividindo o tempo de ser criança com o tempo de acompanhamento dos pais na vida adulta. No entanto, a visão medieval ainda era muito grande sobre os infantes: a visão teocêntrica liderava a sociedade, tanto política quanto culturalmente, e o menino Jesus era o modelo de virtude que deveria ser seguido por todos aqueles que tivessem sua idade. Além disso, diversas eram as histórias de personagens santos de pouca idade que eram denominados exemplos em suas ações, como milagres, respeito às condutas morais e maturidade. Essas crianças, vistas como perfeitas, eram o modelo a ser seguido que só se beneficiariam da proteção dos anjos e de Deus se agissem assim. Ou seja, desde pequenas elas tinham a função de saber como se comportar eticamente e seguir muitas regras que poderiam conduzi-las ao bem.

Os registros da situação da criança na Idade Média encontram-se justamente nos livros conventuais e nas ilustrações encontradas em missais, iluminuras e manuscritos dos séculos XII a XVI, hoje, acervo de bibliotecas e museus de países que, historicamente, viveram a Idade Média. Na literatura, as cantigas de Santa Maria registram várias situações da infância que a Virgem Maria operou um milagre de salvação com ilustrações temáticas denominadas miniaturas. (CORTEZ, p.4)

Desse modo, recordamos aqui o que Jesi (1972) menciona como a criança primordial, aquela que é fruto das histórias e a qual, muitas vezes, é órfã e, por isso, precisa de guias para conquistar seus primeiros passos. Assim como a criança medieval, essa dos mitos se constrói pela sua formação social e é responsável por seguir exemplos que a guiam.

A criança primordial, a divina criança dos mitos das origens, a órfã abandonada que vive a primeira hora do mundo, enfrenta precisamente estes perigos e escuta vozes da natureza. Diante dela, privada de pai e mãe, a natureza é simultaneamente maternal e perigosa, auxiliadora e mortal. Essa criatura goza de excepcionais poderes sobre as forças naturais, mas está também exposta a toda sorte e ameaças [...] A figura do órfão parece ter que ser assim, por difundir-se nela a experiência dos terrores do homem somente no mundo primordial e a confiança em uma fatal repetição: confiança na salvação [...] (JESI, p.12, 1972)

Assim como a criança órfã que está à mercê da natureza para esperar pela salvação, Christine também passa por esse momento de solidão, de desespero frente às ideias que ameaçam sua integridade como mulher e como pessoa que é capaz de contribuir social e politicamente para a construção do contexto. A criança órfã, assim como analisada por Jesi, é a renovação do ciclo e a certeza de que a salvação estará próxima, já que houve tempos de medo, desilusões e profanações, ou seja, a experiência da vida trouxe, ao cabo, a metamorfose representada, por um lado, pelas lágrimas de desespero e tristeza de Christine e, por outro, da chegada das Damas para (re)contar as

histórias e dar-lhes novos significados, reiniciando, assim, um ciclo. O mito genuíno, nesse sentido, apresenta-se não como a renovação de um ciclo que carregaria as mesmas interpretações para a construção de uma cidade, mas sim na questão de essa Cidade, com os mesmos mitos – porém com significados aceitos coletivamente –, ser um embrião, um marco inicial para que outro ciclo se formasse com a purificação do anterior, deturpado por visões individuais que utilizavam da subjetividade para controle, visto que, nesse estado, o mito perde seu valor de coletividade, beneficiando o individualismo.

Não é, no entanto, puramente a criação de um novo espaço que reestabeleceria a ordem uma vez perdida frente aos valores morais e éticos. É preciso que existissem pessoas dispostas a acolher o mito genuíno dentro dessa Cidade para que ela funcionasse de acordo com as verdades ditas pelas Damas celestiais: Razão, Retidão e Justiça. Nesse sentido, Jesi comenta, no capítulo *Mito y lenguaje de la colectividad*, da obra *Literatura y mito*, que “o mito genuíno pode também tomar aparências horríveis na obra de artistas que, longe de querer tecnificar o mito, estão intimamente marcados por enfermidades espirituais” (JESI, 1972, p.40.), ou seja, ainda que muitos não tenham a intenção de deturpar o sentido do mito aceito pela comunidade em geral, eles podem, contaminados por essas ideias, carregar consigo uma cultura que prejudicaria a todos, caso não houvesse uma intenção de reconstituir as virtudes que são citadas ao longo da obra. É justamente isso que é apresentado no Livro Primeiro, quando Christine se vê profundamente mergulhada nas ideias de autores que maldizem as mulheres. Neste instante, porém, assim como “mães guias” desta “criança órfã”, as Damas chegam para retirá-la dessa letargia. Aqui, então, começamos a ver a transformação da mentalidade de criança, inocente e crente em construções sociais sobre as mulheres, em adulta com mentalidade capaz de ser, futuramente, responsável por uma Cidade ideal juntamente com a Virgem Maria.

Nous te saluons, Reine des Cieux, du salut que l'ange te fit et qui t'est agréable entre tous, em disant Ave Maria. Le peuple des femmes tout entier te supplie humblement de ne pas répugner à habiter parmi elles.

[...]

Telle fut la réponse de la Vierge: “Justice, toi la préférée de mon Fils, je t'accorde avec plaisir d'habiter et de vivre parmi mes soeurs et amies, em la compagnie des femmes. Car Raison, Droiture, toi Justice, et même Nature m'y poussent. Elles me servent, me louent et m'honorent sans cesse; je suis et serai pour l'éternité la reine de toutes les femmes; cette chose est voulue depuis toujours par Dieu le Père, prédestinée et ordonnée par la Sainte Trinité.” Justice et toutes les femmes s'agenouillèrent et baissèrent la tête pour dire : “Dame du ciel, grâce et louange à toi pour

l'éternité des siècles. Sauve-nous, Notre-Dame, et prie pour nous ton Fils, lui qui ne te refuse rien." (PIZAN, 2000, P.240-241)⁷⁰

Por esse motivo, as Damas aconselham e auxiliam Christine a selecionar mulheres virtuosas, dentre elas aquelas que seguiram uma vida correta em relação aos mandamentos divinos, ou aquelas que, mesmo tendo cometido erros, se mostraram arrependidas e dispostas a mudanças, para compor essa Cidade. Aqui, vemos a criação mais sublime da imagem das Damas: aquelas que louvam a Virgem, representantes das virtudes e responsáveis por disseminar o respeito entre todas a principalmente devoção à Rainha da Cidade.

Evidenciando esse crescimento intelectual, no capítulo XXV do Livro Segundo é possível observar que Christine já não mais acredita nas críticas feitas a todas as mulheres, indo de encontro inclusive a um autor citado no início da obra e um dos quais a levou ao desespero de ser ver mulher e ainda mais como uma vil criatura: Jean de Meun. Dama Retidão, no capítulo anterior, conta a história de um grupo de mulheres que, provando profundo amor por seus maridos, os salvaram a morte. Essa história, brevemente, passa-se na região de Lacedemone (Esparta): depois da conquista da Toison d'or por Jasão, alguns guerreiros saíram da região da Grécia e foram para Lacedemone, onde foram recebidos com grande honra por serem nobres e ricos. No entanto, esse imenso poder fez com que os homens quisessem intimidar as autoridades das cidades, o que lhes custaria a liberdade e, posteriormente, a vida. Presos e já condenados à execução, as esposas quiseram vê-los uma última vez e, assim que os encontraram, tiveram a ideia de fazê-los se vestir como mulheres enquanto elas ficaram com as roupas de seus maridos, os quais saíram da prisão se passando por elas. Ao descobrirem a astúcia delas, os carrascos tiveram piedade, tamanho era o amor que sentiam por seus maridos, e louvaram-nas, salvando-se todas da execução.

Ao cabo dessa história, Christine faz um diálogo com a Dama mostrando-se participante na conversa e não somente receptora do que lhe era falado:

⁷⁰ Nós vos saudamos, Rainha dos Céus, com a mesma saudação que o anjo vos fez, a mis distinta entre todas, dizendo Ave Maria. O povoado das mulheres inteiro vos suplica humildemente de não abominar morar entre elas.

[...]

Este foi a resposta da Virgem: "Justiça, você como a preferida entre meus Filhos, eu concordo com prazer de habitar e de viver entre minhas irmãs e amigas, na companhia das mulheres. Pois Razão, Retidão, você, Justiça, e mesmo Natureza me escolheram. Elas me servem, me enaltecem e me honram sem cessar; eu sou e serei para a eternidade a rainha das mulheres; isto está deliberado desde sempre por Deus, o Pai, predestinado e ordenado pela Santa Trindade." Justiça e todas as mulheres se ajoelharam e abaixaram a cabeça para dizer: "Dama do céu, graça e louvor a vós pela eternidade dos séculos. Salvai-nos, Nossa Senhora, e rogai por nós vosso Filho, este que nunca nada recusa." (tradução nossa)

Ma Dame, me voici maintenant tout à fait rassurée. Je pensais déjà que nombreuses étaient les femmes qui avaient voué un grand amour et une grande fidélité à leurs maris, et nombreuses celles à les suivre encore; c'est pourquoi je m'étonne tant de cette opinion – assez répandue parmi les hommes (Jean de Meun em particulier le clame bien haut dans son Roman de la Rose, et il est loin d'être le seul auteur à le faire) – que les maris doivent se garder de confier leurs secrets à leurs épouses, car les femmes sont incapables de se taire. (PIZAN, 2000, p.161)⁷¹

Aqui vemos uma explícita crítica ao que Meun escreveu sobre as mulheres em *Roman de la Rose* e uma nova interpretação por parte de Christine que chega a essa conclusão com as histórias contadas pelas Damas. Vemos em *me voici maintenant tout à fait rassurée* a mudança de vocabulário usado: antes somente as perguntas e respostas para que fosse absorvida a ideia, agora, a conclusão pela própria protagonista das premissas lançadas dentro das histórias. Como dissemos, a Christine mais madura é a que pensa por si só sobre as finalidades dos argumentos e não é tão necessário mais que outras façam isso por ela.

Portanto, não só Christine no início da obra é representada como a criança órfã que precisa de um guia para que ela possa se desvencilhar da cultura patriarcal de rechaço às mulheres, mas também as crianças órfãs que habitarão essa Cidade. É este conjunto que reforça o mito genuíno e renova o ciclo, fazendo com que as tecnificações sejam marginalizadas e deem espaço para aquelas que se dispuseram a pensar na coletividade. Nesse aspecto, há a volta à infância, ao primeiro estágio de desenvolvimento humano, à purificação para a construção de uma nova vida. Para iniciar essa renovação, a projeção aristotélica na hierarquia dos sexos, mostrando que a mulher seria um macho defeituoso, é desfeita a partir do momento em que a aparição das Damas penetra o local de clausura (onde Christine encontrava-se desolada por acreditar ser uma mulher vil por todos os maldizeres), transformando-o em local de libertação, ainda que dentro do mundo das ideias. Como claustro do conhecimento, *La Cité des Dames* 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, as quais são providas de “constância, nobreza e virtude” (PIZAN, 2012, p. 158) podem dele fazer parte.

⁷¹ Minha Dama, agora sei e realmente percebi. Eu penso agora que numerosas são as mulheres que dedicaram um grande amor e uma grande fidelidade aos seus maridos, e numerosas são aquelas que ainda os seguem; é por isso que me surpreende esta opinião – muito difundida entre os homens (Jean de Meun em particular a exalta bastante em seu Roman de la Rose, e ele está longe de ser o “único autor a fazer isso) – que os maridos devem tomar cuidado ao confiar um segredo as suas esposas, pois as mulheres são incapazes de se calar. (tradução nossa)

Sob esse ponto de vista, o que é mais pontuado da obra de Christine de Pizan é a escrita feita por meio da atividade de “desmitificação”, assim assinalado por Jesi: “a eventualidade ou a faculdade de liberar os elementos da nossa civilização de seus componentes míticos já não genuínos, chegados a se acumular até o ponto de falsear nossos olhos frente ao autêntico significado da palavra ‘mito’”. (JESI, 1972, p.53.). Pizan busca voltar a esse significado primeiro e atrelado ao estado de vigília⁷² da população para que haja o estabelecimento da ordem com histórias que não condenassem pessoas virtuosas, mas que atribuíssem uma nova visão para o reconhecimento de diversos outros vieses interpretativos, desde que não ferisse as possibilidades de compreensão concedidas pelo campo do saber. Se não há, portanto, uma coletividade na aceitação do mito, ele, não servindo aos valores religiosos e não se transformando, pois, em religião, acaba tecnificando e servindo aos valores políticos e, muitas vezes, destituídos de ética e moral. Essa situação, logo, leva à coercitividade popular, como analisa Jesi justificado pelo pensamento de Nietzsche. (JESI, 1972, p.44.)

Os ensinamentos bíblicos, assim como mencionado anteriormente, são fundamentais para a criação da obra, pois representam o alicerce tanto da Cidade, por comporem as leis de valores morais e éticos, quanto de argumentos para a crítica da postura daqueles que tecnificaram os mitos. Pizan, para isso, mostra como foram pouco prudentes muitos autores e representantes sociais ao somente se guiarem pelas leis estabelecidas na terra e não considerarem as benignas e sóbrias leis transcritas nos ensinamentos divinos. Afinal, aquele que acreditava em Deus e seguia o sagrado livro não se desviaria de virtudes.

Sob esse aspecto, vemos, então, que as Damas se colocam como as responsáveis por jamais dormirem, sempre incansavelmente trabalhando para que o estado de vigília perseverasse e retirasse Christine da sua infância intelectual. Diferentemente do que ocorre em relação à protagonista quando as Damas a chamam inicialmente de *mon enfant* e posteriormente mudam, de acordo com os esclarecimentos da personagem ao longo de toda a obra, Christine permanece tratando as Damas por *Ma Dame*, fazendo

⁷² O “estado de vigília”, diferente do “estado de sonho”, é cunhado por Jesi como a maneira de analisar tanto o mito genuíno quanto o tecnificado dentro da sociedade. O mito genuíno, por fazer parte da coletividade, sempre é aceito quando não há a subjetividade de um pequeno grupo envolvido, ou seja, a crença pertence a todos e a eles rege para a organização social. Esse mito surge, portanto, não com determinados fins e de maneira pensada, ele surge é mais antigo que a própria formação social e está intrinsecamente ligado a ela. Sob outro aspecto, o mito tecnificado surgiria dentro de uma sociedade e ligado ao estado de sonho, já que um grupo minoritário se aproveita dessa falta de atenção da população quando ela está “adormecida” e cria significados com fins políticos, geralmente.

uma correspondência direta a *Notre Dame*, ou seja, à Virgem Maria, à Nossa Senhora, a qual, ao final da obra, será eleita como a rainha suprema, a que conduzirá toda a Cidade e será responsável por ela. Lembramos aqui, inclusive, o significativo e simbólico número três que aparece na quantidade das Damas que falam a Christine: a Santa Trindade representada no texto aparece não só como importante para a imagem da Virgem Maria que precisa dessas virtudes para bem governar a Cidade, mas principalmente como essencial para elucidar, antes de tudo, Deus, o qual sempre é mencionado como o criador e responsável por todo seu povo, independente de gênero. Isso, pois, convence os leitores de que eles não estão lidando com uma obra que se afasta da ideia masculina, pelo contrário, absorve-a no mais puro significado bíblico: Deus não é a figura do homem, mas do pai que serve de proteção aos seus filhos e entre eles não faz distinção. Podemos nos aventurar mais um pouco e dizer, aqui, a imagem proposta pelo pai e pelo avô de Pizan ao ir de encontro ao rigor patriarcal que afasta as mulheres do estudo, por exemplo.

Ainda, há um detalhe que muito importa à obra: a palavra *enfant*, muitas vezes usada pelas Damas ao se referirem a Christine, poderia, em primeiro momento, passar despercebida pela leitura descontextualizada da Idade Média. A ideia de criança, em uma tradução direta do francês, não existia como conhecemos, principalmente após 1900 com os estudos de Freud. Anteriormente, as pessoas de pouca idade – como podemos identificá-las aqui –, até por volta de seus 3 ou 4 anos, poderiam ter momentos raros de lazer com outras de sua idade, porém precisavam seguir normas adultas e participar de festividades e jogos destinados aos mais velhos. Afetividade e cuidados daqueles de mais idade por elas não existiam como conhecemos hoje como um laço de sentimentos, como amor e carinho, por exemplo. O sentido de infância estava mais associado às questões físicas que definitivamente intelectuais: ao ser desmamada, a criança⁷³ era inserida diretamente na vida e nos afazeres de adultos, ademais de acompanhá-los no labor e frequentemente em ambientes noturnos.

Ainda não havia o conceito de escolas. O que existia eram as salas de estudo livres, freqüentadas por qualquer pessoa que necessitasse aprender a ler e escrever: crianças, adolescentes e adultos. Lembrando que, se a infância era curta, a adolescência não existia. Além disso, não existia um trabalho

⁷³ Por falta de um termo que possa suprir o significado da palavra infância” usada neste trabalho, variaremos entre os termos “criança”, “infante” e “infantil” para haver maior compreensão do leitor e para que o significado do texto se assemelhe um pouco mais ao que iremos elucidar ao longo da análise. É preciso enfatizar, também, que a tradução de “minha criança” aos termos que se ligam a “mon enfant” no francês não são correspondentes diretos visto justamente a falta do termo para expressar a pessoa que ainda não tinha sabedoria suficiente para compreender. Assim, nessas passagens, trataremos como “criança”.

pedagógico diferenciado de acordo com cada faixa etária; as classes podiam conter até 200 alunos. Estudavam pessoas de qualquer classe social; nessa época, não se fazia distinção entre eles. O convívio entre as classes sociais era normal em qualquer lugar da sociedade.

As meninas não iam para essas salas; elas eram educadas nas casas em que moravam e recebiam a educação que seus pais ou responsáveis lhe proporcionavam. Era costume mandar seus filhos para casa de amigos mesmo nobres, ou de um mestre em algum ofício, para aprenderem a ser adultos. Acreditavam que seus filhos precisavam aprender na prática suas funções; todos enviavam seus filhos para outra família cuidar. Alguns afazeres eram sempre feitos por aprendizes, crianças; nem mesmo os empregados da casa os desempenhavam, como, por exemplo, servir a mesa. Até os 18 anos, eles moravam em outras casas. As meninas também eram trocadas entre as famílias para aprenderem a serem donas de casa até que casassem, por volta dos 13 a 14 anos. (CORTEZ, 2011, p.02)

Mas, então, por que o uso demasiado de *enfant*? Dois motivos plausíveis para esse uso envolvem tanto a origem latina da palavra “infante” quanto das primeiras perspectivas de cuidado que o século XV, principalmente com a entrada do XVI, atribuía às crianças. Do latim, *infans, āntis* são aqueles que não falam, que têm pouca idade, novos ou pequenos, originando termos que, etimologicamente, nascem do latim como é o caso de *enfant* em francês. Daí a característica da personagem Christine como *enfant*, visto que, apesar de seu vasto conhecimento, ainda estava soterrada em saberes manipulados sobre as mulheres e interpretações viciosas que as faziam menores dentro da sociedade. Discernir, então, o que era não válido para sua formação identitária e virtuosa era tarefa para suas guias, ou seja, as Damas. Ao falar nisso, podemos imergir no segundo motivo pelo qual a obra tanto prima por essa palavra. *Dame Raison, Dame Droiture e Dame Justice* representam aquilo que o Renascimento logo adiante começará a abordar. Pizan, como uma *femme avant la lettre*, prevê a necessidade de guiar os mais novos e sem conhecimento pelos caminhos da sabedoria, leitura interpretação para que eles possam modificar os pensamentos engessados em uma única visão na Idade Média.

3.2 A moral de Boccaccio *versus* Pizan

Nascido mais possivelmente em Certaldo, perto de Florença, Giovanni Boccaccio (junho ou julho de 1313) foi um grande produtor de obras desde poemas até publicações enciclopédicas extremamente volumosas. Filho de Boccaccio di Chelino e fruto de uma relação ilegítima com uma mulher da qual não se sabe o nome, o autor será alvo de vários comentários e histórias sobre seu nascimento (inclusive alguns dizendo que Paris fora sua cidade natal) das quais ele mesmo se apropriará mais adiante. Muito bem instruído desde cedo, aos seis anos já sabia ler e escrever, além de ter noções de aritmética aos doze e de gramática latina, o que o levou aos estudos ovidianos mais aprofundados e a se aproximar de Dante, o qual lhe foi grande inspiração. (JULIANI, 2011, p.22) Entre seus estudos estão *Bíblia*, Homero, Pseudo-Aristóteles, Varrão, César, Lívio, Virgílio, Horácio entre outros autores mais que forma essenciais para a criação literária e filosófica do Medievo.

Entre as produções de Boccaccio está *Decameron* (1349-51), uma das obras mais conhecidas do autor, cuja história trata de sete mulheres e três homens que decidem sair de Florença, na Itália, com a chegada da peste negra que assolava a região. Durante dez dias, esse grupo ficou afastado do lugar de origem e, para ocupar o tempo, contava histórias as quais giravam em torno de sexo, paixões, infidelidades e variados outros tipos de pecados na visão dos olhos medievais. Não é esta, definitivamente, a obra da qual trataremos neste derradeiro capítulo, porém devemos confirmar que, sim, ela já se mostra essencial para entendermos a aparição das mulheres como protagonistas em um dos autores mais conhecidos do Medievo. Elas, aqui, assim como os homens, contam histórias e também participam dos prazeres que elas apresentam, surpreendendo uma comunidade que possivelmente se espantaria com o conteúdo e com a associação às mulheres.

No entanto, esta é somente uma breve elucidação sobre a força desse autor para influenciar uma sociedade e é neste sentido que trabalharemos uma produção que não é muito divulgada no Brasil: *De Claris Mulieribus* (1361-1362) ou “Sobre as mulheres famosas”. Já de início, a própria dedicatória da obra é direcionada a uma mulher, ou melhor, duas se considerarmos a primeira à qual seria escrita a obra e a quem faz referência no início de sua produção. A rainha Joana, de Nápoles, aparece como a primeira a ser louvada, porém, pela sua notoriedade e prestígio, seria possível que ela roubasse o fulgor da obra:

Na verdade, enquanto eu revolvía em meu espírito acerca da pessoa a quem eu primeiramente transmitiria a obra (para que essa, sob meu domínio, não esmorecesse em ócio, e para que, fortalecida no apoio de outrem, fosse levada a público com mais segurança), e enquanto constatava que não seria suficiente destiná-la a um homem notório (uma vez que falava de mulheres) e sim de preferência a alguma insigne mulher, procurando a mais digna, veio-me à mente, antes que outras, o célebre esplendor da Itália, glória singular não somente das mulheres, mas também dos reis, Joana, sereníssima rainha de Jerusalém e da Sicília.

[...]

Finalmente, porque tão imenso é o fulgor régio, e tênue, quase adormecida, a fagulha de minha pequena obra, temendo que por uma luz mais poderosa a menor fosse totalmente banida para as trevas, pouco a pouco retifiquei minha decisão. (Dedicatória, §2 e §4, *apud* JULIANI, 2011, p.34-35)

Assim, para não ofuscar sua obra, Boccaccio decide dedicá-la à irmã de seu amigo Niccolò, viúva do conde de Montedorisio, o que parece contraditório com o conteúdo da produção, visto que há nela a crítica às mulheres viúvas que se casam de novo. Isso gerou, na época, uma grande repercussão tanto por essa incompatibilidade quanto por falar inicialmente não ter dedicado à rainha Joana por sua importância e, logo depois, tributar a Andrea Acciaiuoli. Pressupõe-se, portanto, que esta não teria realmente brilho suficiente para tirar a atenção de seu enredo.

O conteúdo de *De Claris Mulieribus* é construído em base de cento e seis personagens femininas distribuídas em cento e quatro capítulos, sendo que esta é a versão mais atual da obra, visto que a primeira continha setenta e quatro exemplos de mulheres e, posteriormente, foi expandida até chegar ao que hoje conhecemos da obra. Além disso, dois dos capítulos são dedicados a duplas de mulheres.

Para organizar mais a obra, apesar de Dante ter dito ser a língua vernácula a mais bela e coerente para a produção de enredos, por ser viva, Boccaccio em um momento mais maduro preferiu a língua latina para escrever *De Claris*, o que, segundo alguns autores, confirmava seu apreço à religião. Isso, inclusive, nos faz notar a presença dentro da obra de moralizações ao descrever e separar vícios e virtudes ligados às mulheres, como afirma Mottin (2017):

Se comparado com as outras obras de Boccaccio, o *De claris*, ainda que com uma carga moral semelhante à de outros textos, se diferencia do conjunto por tratar-se de um exemplum. Como explica Almeida, o exemplum medieval é composto por diversos elementos que produzem uma história cujo objetivo é transmitir um ensinamento. Citando Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt, existem nove elementos normalmente presentes nos exempla, dentre os quais a historiadora destaca sete que podem ser observados no *De claris*: (1) caráter narrativo; (2) compromisso com a verdade; (3) relação com um discurso globalizante; (4) tom persuasivo; (5) discurso destinado a um público específico; (6) lição que se origina da história; e (7) a promessa de salvação caso a lição seja seguida. O que difere a obra analisada de Boccaccio da

maioria dos exempla é o tamanho do texto, uma vez que normalmente um exemplum era um sermão breve. (MOTTIN, 2017, p.32-33)

Notamos que o autor faz mais uma genealogia das mulheres que de fato somente uma catalogação, visto que, além de contar as histórias, também se propõe a falar detalhes de sua vida. Assim, diferente do *exemplum* (ou até mesmo o que já mencionamos sobre Espelho de Princesa), aqui há contos mais detalhados e adjetivando as mulheres de acordo com as interpretações das histórias. Lembramos que, diferente do que faz Christine de Pizan, Boccaccio elucida vícios e virtudes de acordo com o que era já aceito na interpretação medieval e a autora coleta essas histórias para remodelá-las de acordo com o que precisaria para a construção da sua Cidade. Então, apesar de muitos enredos coincidentes, nem todos se apresentam iguais.

Nadel distingue [...] dois tipos de história: por um lado, a história a que chama “objetiva”, que é a “série dos fatos que nós, investigadores, descrevemos e estabelecemos com base em certos critérios ‘objetivos’ universais no que diz respeito às suas relações e sucessão” (1942, ed. 1969, p.72), e, por outro lado, a história a que chama “ideológica”, “que descreve e ordena esses fatos de acordo com certas tradições estabelecidas” (ibidem). Esta segunda história é a memória coletiva, que tende a confundir a história e o mito. E esta “história ideológica” volta-se de preferência para “os primórdios do reino”. [...] A história dos inícios torna-se, assim, para retomar uma expressão de Malinowski, um “cantar mítico” da tradição. (LE GOFF, 2013, p.424)

Dessa maneira, assim como menciona Le Goff, cada visão corresponde ou à história objetiva ou à ideológica. Não podemos falar que uma ou outra aqui nesta análise é mais importante, mas com certeza podemos dizer que as percepções históricas são moldadas de acordo com os preceitos de cada autor e com o grupo em que está inserido. As histórias selecionadas para esta análise, o leitor verá, apresentam detalhes que não foram deturpados, porém com adjetivos e modos de escrita distintos. Mais uma vez caracterizamos aqui a responsabilidade da narrativa poética ao se aprofundar na linguagem para a conecção de ideias e cingir em sua trama também o leitor, o qual atua, no início, como receptor e, posteriormente aquele que se entrega à aceitação do que se lê, como participante ativo que conhece a história e deduz conclusões. Treinamento este para o qual foi preparado, pelo narrador, no início da leitura.

Primeiramente, Genette (1995, p. 216) aponta a narração ulterior. Denomina-se assim a instância produtiva que acontece posteriormente à ocorrência do evento. Parece óbvio que a narração não pode existir senão depois daquilo que conta ter acontecido, mas tal evidência é desmentida pela existência da narrativa preditiva, que é o segundo tipo. Um exemplo bem conhecido é o que vem relatado no Gênesis, na história da origem do povo judeu. A Abraão foi narrada preditivamente a história de sua vida e de toda sua descendência. Quatrocentos e trinta anos depois, várias gerações passadas, portanto,

verifica-se o cumprimento daquela narrativa, numa espécie de narrativa duplicada. A narrativa preditiva caracteriza-se por isso. (CARDOSO, 2013, p.63)

Assim como aponta Cardoso (2013), as histórias são modeladas para que todas aquelas dentro dessas especificações apontem para as mesmas conclusões, ou seja, os leitores são condicionados a uma argumentação e interpretação baseadas em premissas lógicas de acordo com cada estilo de narrativa. Isso não é diferente do que ocorre tanto em Boccaccio quanto em Pizan, pois as duas maneiras de narração são em forma de catálogo, sendo algumas histórias apresentadas com mais ou menos detalhes dependendo da intenção do autor. Nesse caso, se Boccaccio pretende traçar a vida e os caminhos pelos quais passaram as mulheres, retratando momentos já conhecidos pela História, Christine se aventura na justificativa dos motivos pelos quais várias mulheres tomaram atitudes que, por vezes, são repudiadas pelo que prevalece da ética medieval. *IX. Où il est question de Théodosie, de sainte Barbe et de Sainte Dorothee; X. Où il est question de l'avie de sainte Christine, vierge; XI. Où il est question de plusieurs femmes qui virente le martyre de leurs propres enfants; XII. Où il est question de sainte Marine, vierge; XIII. Où il est question de la bienhereuse Euphrosine, vierge*, capítulos do Livro Terceiro de *Le Livre de la Cité des Dames* ou “I. Sobre Eva, a mãe primeira”; “II. Sobre Semíramis, a rainha dos Assírios”; “III. De Ópis, a esposa de Saturno”; “IV. Sobre Juno, deusa dos reinos”; “V. Sobre Ceres, deusa dos cereais e rainha dos Sicilianos”, todos representam descrições femininas à sua maneira e com intuítos diferentes, o que analisaremos aqui.

Além disso, atendo-nos à estrutura das duas obras, *De Claris Mulieribus* foca nas mulheres pagãs da Antiguidade Clássica greco-romana e pouco fala daquelas cristãs, as quais o autor pressupõe ser naturalmente boas pela sua descendência, enquanto *Le Livre de la Cité des Dames* vai além ao classificar também, após as pagãs, as mulheres santas que fecham o Livro Terceiro com a colocação dos telhados da Cidade ideal. Para as Damas Celestiais, essas últimas histórias divinas encorajam as futuras habitantes desse local a terem todos os atributos das últimas.

Visto isso, Pizan cita em várias passagens Boccaccio, por meio das Damas Celestiais, para discorrer acerca de mulheres que foram citadas por ele e, igualmente, são louvadas pelo autor como é o caso de *Miverne*: *Boccacce raconte effectivement que l'on était d'autant plus prêt à s'étonner d'un savoir supérieur à celui de toutes les femmes d'alors, que l'on restait dans l'ignorance ne se bornaient pas à un seul domaine, mais*

*s'étendaient à tous.*⁷⁴ (PIZAN, 2000, p.101), ou quando menciona que *Boccacce écrit, et tous les autres grands auteurs qui ont parle d'elle l'affirment aussi, que le nombre de ses vertus nous oblige à croire qu'elle fut l'élue de Dieu, et que l'on doit la révéler plus que toute autre femme*⁷⁵ (PIZAN, 2000, p.130), ao falar de *Sibylle Érythrée*. Entre outros momentos, é possível observar como Pizan enaltece um autor que, ademais de renomado, faz questão de prestigiar atos benevolentes e virtuosos das damas. No entanto, como fazem *Raison, Droiture e Justice* ao longo de toda a obra com suas adversativas e argumentações acerca da história das mulheres virtuosas, essa posição se estende a Boccaccio também, o qual não entende *claris* como algo bom a todas as histórias femininas, mas sim as quais são dotadas de nomes famosos, seja por atuações gloriosas ou não:

Quanto ao texto de Boccaccio, observamos que ele se organiza de forma aproximadamente cronológica, iniciando-se com a biografia de Eva e terminando com algumas damas quase contemporâneas ao autor. São 106 biografias, mas a obra não tem uma estrutura temática semelhante à de Christine de Pizan, principalmente porque seu intuito é outro.

Para Boccaccio nem tudo que é “*Claris*” é virtuoso, ou seja, o autor não pretende escrever sobre as virtudes femininas em favor deste sexo, mas sim de proporcionar para a posteridade exemplos de mulheres que realizaram grandes feitos, através de qualquer meio – virtuoso ou não. Sendo assim, o *De Claris Mulieribus* é um exemplo de Catálogo Biográfico onde as histórias das personagens são elencadas uma após a outra sem a existência de um invólucro temático. (JULIANI, 2007, p.193)

Ora, mas qual o intuito do autor ao produzir um compêndio? Em *Famous Women* isso nos fica claro ao mencionar que Boccaccio se surpreende ao não haver escritos sobre as mulheres famosas e sobre seus grandes e ilustres feitos, especialmente para preservar sua memória, visto que muitas eram, de fato, importantes para a história. (*De Claris Mulieribus*, in Boccaccio. *Famous Women*, 2011, p.04) Inclusive, menciona que se há homens capazes de várias benfeitorias, poderíamos compreender que igualmente diversas mulheres também o eram e, mesmo dotadas, por natureza, de mentes lentas e corpos débeis, quando incorporadas por um espírito masculino conseguiam atos notáveis e inteligentes. Aqui, então, mora a ideia de usar sim a catalogação de mulheres famosas por Pizan, mas justificando que sua natureza não havia sido dada por algum castigo ou erro divino, mas por necessidade, visto que ela é

⁷⁴ Boccaccio conta, efetivamente, que se podia surpreender-se com a supremacia daquele saber em relação ao de todas as mulheres, e que isso não se limitava a um único domínio, mas se estendia a todos. (tradução nossa)

⁷⁵ Boccaccio escreve, e todos os outros grandes autores que falaram dela o afirmam também, que o número de suas virtudes no obriga a crer que ela tenha sido a eleita de Deus, e que devemos reverenciá-la mais que qualquer outra mulher. (tradução nossa)

essencial para a prática de certas atividades impossíveis aos homens. Assim, para iniciar a exemplificação das histórias, *Dame Raison* afirma que *L'excellence ou l'infériorité des gens ne reside pas dans leurs corps selon le sexe, mais en la perfection de leurs moeurs et vertus. Et bienheureux celui qui sert la Vierge, elle qui est au-dessus de tous les anges.* (PIZAN, 2000, p.55)⁷⁶ Vemos, então, que, ao terminar essa fala, Raison afirma a Virgem, ou seja, qual mulher mais virtuosa que a eleita de Deus para ser a mãe de seu filho e como falar sobre debilidade corporal frente a tanta magnitude? São essas passagens sutis que delimitam a catalogação e a argumentação entre Boccaccio e Pizan.

⁷⁶ A excelência ou inferiorização dos gêneros não reside nos seus corpos de acordo com o sexo, mas na perfeição de seus modos e virtudes. E bem-aventurado aquele que serve à Virgem, ela que está acima de todos os anjos. (tradução nossa)

3.2.1 Sobre a rainha Semíramis: da valentia à luxúria

Assim, continuando esse paralelo, no capítulo II deste trabalho, discorreremos sobre uma das histórias que mais chama atenção por sua riqueza de detalhes em *De Claris, La Reine Sémiramis*, a qual está presente no capítulo XV do Livro Primeiro de Pizan, mas no qual se apresenta significativamente menor que do autor italiano. Tanto é que a autora menciona, poucas palavras após alguns detalhes: *Bref, elle finit par conquérir et soumettre à sa loi presque tout l'Orient.* (PIZAN, 2000, p.69)⁷⁷. Após falar de suas maravilhas e feitos como guerreira e protetora de seu reino, além de vangloriar sua inteligência, Raison fala de alguns autores que vituperaram contra ela e contra seus atos descritos como sórdidos ao mencionar, principalmente, a luxúria: a rainha tinha relações sexuais com seu filho.

Por outro lado, se nos voltarmos ao texto de Boccaccio, veremos que ele não omite detalhes de sua conquista monárquica e não deixa de falar de sua astúcia ao passar-se por seu filho – devido à semelhança entre eles – para conseguir alcançar a majestade e governar o reino de seu falecido marido para que ninguém pudesse abusar de seu primogênito ainda muito jovem:

Semíramis era – e o estranhamento não causa admiração – muito parecida ao filho no que diz respeito à feição do rosto: ambos eram imberbes, a voz feminina não era diferente da de um menino naquela idade; e quanto ao porte físico, em nada, ou em muito pouco, ela diferia de seu filho em estatura (era apenas, quando muito, um pouquinho maior). (...) E, assim, a outrora esposa de Nino simulando ser o próprio filho, essa mulher fingindo ser menino, alcançou com admirável diligência a majestade real, a conservou junto com a disciplina militar, e, tendo mentido sobre seu sexo, produziu muitas grandes e egrégias façanhas dignas de vigorosíssimos homens. (7) E, sem se poupar de nenhum trabalho ou se amedrontar porperigo algum, no momento em que, por meio de feitos inauditos, superou todo ódio, não temeu mostrar a todos quem era, ou mesmo o que havia simulado por meio de artimanha feminina; como se quisesse revelar que não é o sexo, mas o ânimo, o que é adequado ao comando. (8) (BOCCACCIO, *apud* JULIANI, 2011, p.199-200)

Não podemos negar que nessas linhas Boccaccio evidencia o grande feito e inteligência ao conseguir conquistar o seu reino e como, ademais, isso surpreendeu a todos os quais se submeteram às leis dessa mulher de coragem. Essa façanha é seguida de outros elogios à sua destreza, o que justifica por que essa dama é tão famosa na história e merecedora de um lugar em *De Claris*. No entanto, essa não é a única

⁷⁷ Resumidamente, ela acaba por conquistar e submeter a sua lei quase todo o Oriente. (tradução nossa)

passagem da história e, posteriormente, percebemos que ele finaliza a infelicidade, para o autor, no ato libidinoso dessa mulher ao ser dominada pela luxúria e dormir com o próprio filho.

(13) De resto, todas essas coisas, admiráveis num homem valente (quanto mais numa mulher), e louváveis e dignas de ser celebradas em perpétua memória, uma única obscena mulher manchou com a depravação. Com efeito, uma vez que essa infeliz, entre outras, era inflamada como que por uma incessante compulsão libidinosa, acredita-se que se deitou com muitos; e entre os perversos – o que é antes bestial que humano – enumera-se Níno, filho de Semíramis, um jovem de notabilíssima beleza, que, desde que mudara de sexo com a mãe, ficava nos aposentos internos da casa debilitado pelo ócio, enquanto ela se esforçava nas armas perante os inimigos. (BOCCACCIO, *apud* JULIANI, p.201)

Aqui vemos a mudança de adjetivos, os quais começam a classificá-la como “obscena”, “infeliz”, “libidinosa” e “bestial” para evidencia que fora necessária uma atitude impensada para dizimar a valentia dessa mulher ao longo da história. Ainda vemos que a comparação com “todas essas coisas admiráveis em um homem” aparece para colocar Semíramis em uma posição abaixo da masculina: se um homem, comumente, era capaz de bons atos, o que se poderia imaginar de uma mulher que conseguiu fazê-los também, como se a natureza dela se inclinasse para a fatalidade.

Diferente dessa estrutura, Pizan recorre à justificativa direta do motivo pelo qual essa ação fora tomada com uma contra-argumentação:

“Il est vrai que certains l’ont blâmée – et c’eût à bon droit si elle avait été de notre foi – d’avoir pris pour époux le fils qu’elle avait eu de son mari Ninus. Il y eut deux principales raisons à cela : la première, pour qu’il n’y eût dans l’empire d’autre tête couronnée que la sienne, ce qui n’aurait pas été le cas si son fils en avait épousé une autre; la seconde est qu’aucun autre homme ne lui paraissait digne de sa couche. (PIZAN, 2000, p.70)⁷⁸

Raison, que faz as vezes da orientadora de Christine, não nega que, em seu tempo, seria realmente indigno dormir com o próprio filho, o que não era errado no tempo da rainha. Se houvesse alguma lei que punisse esse tipo de ato, ninguém poderia negar esse comportamento luxurioso, mas, a saber as justificativas de Semíramis para preservar seu filho e seu reino, além das considerações éticas da antiguidade que não previam isso como crime, não há justificativas plausíveis para classificá-la como desvirtuada. Vemos, então, que tanto Boccaccio quanto Pizan selecionam faltos e ordenamentos diferentes para seus intuitos: o primeiro deixa claro que a rainha é mais

⁷⁸ É verdade que alguns a condenaram – e isso seria certo se tivesse ocorrido em nossa época – de ter esposado seu filho que ela tivera com seu marido Ninus. Houvera duas principais razões para isso: a primeira, por não ter havido em seu reino outra que pudesse ser coroada a não ser ela, o que não seria o caso se seu filho tivesse se casado com outra; a segunda é que nenhum outro homem lhe parecesse digno de seus aposentos. (tradução nossa)

famosa pela sua luxúria do que pelas suas habilidades na guerra e coragem, tanto é verdade que, mesmo descrevendo várias boas atitudes, apresenta uma somente e bastante detalhada que inibe toda a bondade dessa mulher. A segunda, entretanto, dispensa certos detalhes da vida de Semíramis que pudessem desvirtuá-la e, ainda apresentando o relacionamento com seu filho, abrevia esse fato para demonstrar ao leitor a desimportância frente às suas valentias. Seguindo esse raciocínio, falaremos agora das Amazonas, as quais estão presentes com longas histórias tanto em *De Claris Mulieribus* quanto em *Le Livre de la Cité des Dames*.

3.2.2 Sobre as Amazonas: o reino das mulheres

O reino das Amazonas é citado no capítulo XVI no Livro Primeiro de *La Cité des Dames* e no XI.XII de *De Claris Mulieribus*, cujos autores descrevem como foram as conquistas e a vivência dessas mulheres. Nos dois relatos (no entanto com mais detalhes por parte de Boccaccio) é contado primeiramente como elas se formaram e, posteriormente, o que as fez repudiarem os homens e se entregarem à guerra, realçando a figura de duas principais gerreiras: Marthésie e Lampheto. Por terem seus maridos e quase toda a população devastada por forasteiros, as mulheres que sobraram decidiram ser hora de sozinhas governar para não ter perigo de se submeterem a homens, os quais poderiam, assim como antigamente, dizimar seu grupo novamente.

Nos dois livros, as Amazonas são tratadas como mulheres fortes e competentes na arte da guerra. Vejamos, então, estes dois trechos que identificam características semelhantes:

(6) Para elas, o cuidado na educação das virgens não era o mesmo que o nosso; pois, deixada de lado a roca, a fabricação de cestas e outros ofícios femininos, era por meio da caça, corridas, da domaçaõ dos cavalos, do trabalho com armas, do constante lançamento de flechas, e de outros exercícios deste tipo que se fortaleciam as moçoilas, tornando-as mais preparadas para a atitude e vigor viril. (7) Por meio destas artes não só mantiveram os campos ciros, outrora ocupados pelos seus antepassados, como também, por meio de guerras, conquistaram o direito de ocupar enorme parte da Europa, grande porção da Ásia e tornaram-se um terror para todos. (...) Ainda em tenra idade, por meio de fogo ou de algum medicamento, impedia-se crescimento de seu seio direito, para que, quando adultas, não estorvasse a prática do arco e flecha. O seio esquerdo era deixado intacto para poderem oferecer alimentos aos nascituros; e a partir disso obtiveram a denominação de “amazonas”. (BOCCACCIO, *apud* JULIANI, p.217, 2011)

Semelhantemente ao que escreve Boccaccio podemos ver também que a ideia se repete em Pizan:

On les apela par la suite Amazones, ce qui signifie “qui a subi l’ablation d’un sein”. Elles avaient en effet l’habitude de brûler, selon une technique bien à elles, le sein gauche des petites filles de haute noblesse, afin que celles-ci ne soient point gênées en portant le bouclier; aux moins nobles, qui devaient tirer à l’arc, elles enlevaient le sein droit. Elles prirent un vif plaisir au métier des armes, agrandissant par la force leurs pays et domaines; leur renommée fit le tour de la terre. (PIZAN, 2000, p.71)⁷⁹

⁷⁹ Chamram-nas pelo nome de Amazonas, o que significa “aquela que se submeteu à excisão de um seio”. Elas tinham o hábito de queimar, segundo uma técnica própria, o seio esquerdo das meninas de grande nobreza, a fim de que elas não fossem incomodadas ao usar o broquel; às menos nobres, que deveriam usar o arco, elas retiravam o seio direito. Elas tinham um grande prazer no manuseio das armas, engrandecido pela força de seus países e domínios; renomadas por toda a terra. (tradução nossa)

É curioso que, aqui, há divergência entre as histórias nos detalhes, como no caso da retirada do seio: no primeiro trecho, o esquerdo era oferecido aos recém-nascidos, enquanto o direito retirado para o manuseio de arco e flecha. Já no segundo, vemos que em cada mulher um dos seios era retirado para a prática da guerra, de acordo com a serventia de cada moça. Isso, no entanto, não é alatório do ponto de vista da manipulação do leitor, visto que Pizan está determinada em falar detalhes que mostrassem a inclinação dessas mulheres à guerra e como a tratavam com seriedade e minúcias.

Na passagem do autor italiano, observamos que sempre há a adjetivação masculina quando se trata da virtude representada pelas mulheres: “vigor viril”. Etimologicamente, a palavra “viril” é originária do latim (*virilis*) a qual designa “masculino”, “valoroso”, “de homem”. Assim, é quase indissociável para o autor entender a coragem e astúcia feminina como natureza da mulher, o que as faz sempre um espelho do homem: a virtude é máscula e a mulher não nasce com ela, mas sim a copia. Não podemos negar que sua obra tenha sido de grande importância para a representação das mulheres e para a memória de suas histórias como também não se deve esquecer que, influenciada por autores cristãos, a escrita de Boccaccio se inclina à feição tanto da moral cristã quanto dos homens que é vigente no Medievo. Assim, falamos aqui da mulher, para a maioria, que fora retirada da costela de Adão e, portanto, representa parte de um todo e não a completude em si. Como dizer, pois, que as virtudes nasceriam de uma pessoa considerada incompleta e não de seu “criador”? Para Boccaccio, é evidente que as glórias femininas eram nada mais que reflexos masculinos, ainda que incumbisse às mulheres sua parcela de importância nisso, visto que nem todas seguiam pelo bom caminho.

Completamos também outra passagem que elucida a diferença entre os autores quando, por exemplo, Boccaccio diz que “Mal suportando a situação, as esposas, agora viúvas, foram inflamadas de ardente desejo de vingança” e ressalta que elas partiram desse princípio para massacrar homens vizinhos e outros que pudessem adentrar o seu reino. Já Pizan deixa claro que elas decidiram fazer um reino somente feminino para que não fossem submetidas a violências como outrora, mas não diz como isso se deu. Essa seleção do que é ou não falado quase sempre se ordena da mesma maneira com Boccaccio, o qual define primeiro a virtude e finaliza com o desvio dela ao mostrar um comportamento indigno (quando ele ocorre). Pizan, porém, subverte não a ordem da narração do autor, mas confronta o que é falado seja mostrando como fora dito em

outras obras e justificando o contrário, seja omitindo passagens que, para a autora, se mostram insignificantes frente às benevolências femininas.

Não obstante, outra passagem, por exemplo, concerne ao fato de as crianças – assim como dito e *De Claris* – nascidas homens serem mortas no reino das Amazonas enquanto as meninas eram diretamente direcionadas à milícia.

Acordada a paz, para conseguir sucessores, cada uma se relacionava revezadamente com homens vizinhos; e, assim que concebiam, imediatamente tornavam à pátria. Então os machos que nasciam eram mortos no mesmo instante, e as meninas eram diligentemente criadas para a milícia. (BOCCACCIO, *apud* JULIANI, p.217, 2011)

Enquanto isso, Pizan descreve:

Toutefois, pour assurer leur descendance, elles se rendaient dans les pays voisins à certaines époques de l'année, retournant ensuite dans leur pays; si elles mettaient au monde des enfants mâles, elles les renvoyaient à leurs pères; si c'étaient des filles, alors elles les élevaient. (PIZAN, 2000, p.71)⁸⁰

A mesma história, porém contada de modos diferentes. Para Le Goff, 2013, “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva” (p.422). Isso, então, não é diferente do que acontece com esses dois autores, pois se a memória guarda o controle de uma nação pela manipulação de histórias e, conseqüentemente, de costumes, as narrações serão, em certos momentos, remodeladas com a retirada ou acréscimo de detalhes que construam um novo leitor. Assim, constrói-se, também, uma nova história.

Ademais, tanto Pizan quanto Boccaccio narram a queda do reino das Amazonas à sua maneira, sendo o primeiro a finalizar na morte de *Marthésie* e a segunda a continuar a história para que o leitor não tenha uma última visão como um reino destruído. Para isso, Pizan dedica um capítulo inteiro para falar sobre Thomyris, a rainha das Amazonas, para evidenciar os feitos dessa mulher enquanto as outras também notáveis – *Lampheto* e *Marthésie* – haviam sido mortas em batalha. Isso não é aleatório se analisamos como Boccaccio conta a mesma passagem. Para melhor compreensão, entendamos o que ocorre nessas duas narrações:

Mas, tendo Lampedone conduzido o exército contra os inimigos até um lugar mais remoto, mediante um ataque repentino dos bárbaros das regiões vizinhas, Marpesia, num excesso de autoconfiança, deixando para trás algumas filhas, foi morta com parte de suas tropas. Porém, quanto ao que tenha acontecido a Lampedone, não me recordo de ter lido. (BOCCACCIO, *apud* JULIANI, p.218, 2011)

⁸⁰ Todavia, para assegurar a sua descendência, elas se direcionavam aos povos vizinhos em certas épocas do ano, retornando logo em seguida para o seu território; se elas davam à luz às crianças masculinas, elas logo as enviavam para seus pais; se era meninas, então elas as criavam. (tradução nossa)

Aqui finaliza a história das Amazonas de *De Claris*: com o excesso de confiança de uma das mulheres consideradas a mais virtuosa pelas guerreiras, o reino é devastado posteriormente e o vislumbre desse reino bem estruturado é revogado em numa de uma má conduta. Qual pessoa poderia, aos olhos de uma sociedade cristã, vencer com soberba, um dos sete pecados? A *Bíblia* demonstra isso em várias passagens e aqui selecionamos um dos livros proféticos de Isaías ao mostrar a morte do rei da Babilônia:

Como terminou o opressor? Como terminou a arrogância?^b
⁵Iaweh quebrou o bastão dos ímpios,
 A vara dos dominadores,
⁶daquele que feria os povos com furor,
 que feria com golpes intermináveis,
 que com ira dominava as nações,
 perseguindo-as sem que o pudessem deter. (Isaías, 14: 4-6, p.1276)

Do mesmo modo como o reino é afundado por causa da arrogância, vemos que Boccaccio mostra o mesmo destino para a Amazonas ao confiar demasiadamente em sua inteligência, o que representa um vício do ser humano. No entanto, ao que parece, Pizan acrescenta uma parte da narrativa que faz o leitor esquecer das mortes, as quais, aliás, são rapidamente faladas e não há o acréscimo, ainda, dos detalhes sobre os motivos pelos quais isso se passa:

Lampheto et Marthésie envahirent maints pays, cachune à la tête d'une grande armée; elles finirent par assujettir une vaste partie de l'Europe et de l'Asie, faisant la conquête de nombreux royaumes et les soumettant à leur loi. Elles fondèrent un grand nombre de villes et de cités, en particulier Éphèse en Asie, ville qui fut célèbre et qui le demeure encore. La première à mourir fut Marthésie, tombée au combat; à sa place les Amazones couronnèrent l'une de ses filles, une pucelle noble et belle du nom de Synoppe. (PIZAN, 2000, p.72)⁸¹

Vemos aqui uma linguagem mais distante da historiografia, ou seja, não há somente a recriação do que se passou, mas sim uma narração que parece querer ser mais envolvente e com semelhanças referentes às histórias de heróis conquistadores de reinos e territórios. Podemos ver que, como menciona Moisés, 1998, a narração é seu instrumento, pois há aqui uma fusão da narrativa com o lírico ou épico, assemelhando-se a um espetáculo onírico em que a memória entra em ação para criar metáforas e preencher lacunas, mergulhando na introspecção e transformando a prosa em muito

⁸¹ Lampheto e Mathésie difundiram-se por diversos países, cada uma comandando uma grande armada; elas finalizaram por subjugar uma vasta parte da Europa e da Ásia, conquistando numerosos reinos e os submetendo-os a sua lei. Elas fundaram um grande número de cidades, em particular Éphèse na Ásia, cidade que foi célebre e que ainda sobrevive. A primeira a morrer foi Marthésie, derrotada em combate; em seu lugar as Amazonas coroaram uma de suas filhas, uma jovem moça nobre e bela de nome Synoppe. (tradução nossa)

mais que uma simples história contada. Enquanto isso, Boccaccio, apesar de uma escrita impecável, conta a história das Amazonas, assim como das outras mulheres, de modo objetivo. Além disso, mesmo com a primeira pessoa por vezes aparecendo, como foi o caso de “não me recordo de ter lido”, ao falar de *Lampheto* no trecho apresentado, há a configuração mais de uma descrição histórica que narração poética.

Por fim, Pizan não termina sua história sobre as Amazonas neste momento: diferente do italiano, ela constrói o capítulo XVII (*Où il est question de Thomyris, reine des Amazones*) para evidenciar que o reino dessas mulheres não foi derrotado pela soberba como em outras histórias.

“Comme tu vas l’entendre, l’État fondé par les Amazones resta longtemps fleurissant; nombre de femmes heroïques se succédèrent à la tête du royaume. Je me contenterai de te citer les plus importantes, car les nommer toutes serait fastidieux.

“De cette terre fut reine la sage Thomyris, noble et vaillante. Le fort et puissant roi de Perse Cyrus, fécond en exploits, qui vainquit Babylone la Grande et une vaste partie du monde, fut à son tour vaincu et capturé par l’use, la force et l’intelligence de cette femme. (PIZAN, 2000, p.72)⁸²

De maneira a não deixar o leitor com uma derradeira visão de queda e depreciação, Pizan estende um pouco a narrativa dessas damas e, com ela, reelabora o que se sabe historicamente das Amazonas. Vejamos aqui o número de adjetivos que ela coloca ligados tanto à delicadeza quanto à força, como é o exemplo de *fleurissant*. Essa palavra remonta a *fleur* (“flor”, em tradução direta) que, em teoria, representa a fragilidade e mesmo a beleza. Ligá-la, pois, a um reino é criar uma metáfora que contribui para a compreensão do texto de que, assim como la Cité des Dames é construída a partir da inicial derrota de Christine ao compreender sua vida resumida ao que maldiziam os autores, Thomyris e outras damas foram capazes de florescer e renascer o que a história conta como acabado. Assim, a narrativa poética se encontra muito mais além do enredo: é principalmente a maneira de escrever e selecionar as palavras para que, indiretamente, o leitor faça relações e construa significados os quais são orientados pelo narrador.

⁸² “Como você entenderá, o Estado fundado pelas Amazonas ficou muito tempo florescendo; muitas mulheres heroicas se sucederam no comando do reino. Eu me contentarei a citar as mais importantes, pois nomear todas elas será fastidioso.

“Desta terra foi rainha a sábia Thomyris, nobre e valente. O forte e poderoso rei da Pérsia Cyrus, bastante engenhoso, que conquistou Babilônia a Grande e uma vasta parte do mundo, foi em seu tempo rendido e capturado pela astúcia, força e inteligência desta mulher. (tradução nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Le Livre de la Cité des Dames* é uma representação da Cidade ideal criada a partir de uma visão feminina que participava ativamente da política e sociedade do Medievo. Sabemos, no entanto, que a obra não para por aí: assim como Genette (1995), é possível dizer que “enquanto narrativo [o nível da narrativa], vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com a narração que o profere” (GENETTE, 1995, p.27). Isto é, reduzir a escrita de Pizan em somente narração de enredo é retirar todo o seu trabalho com a escrita, principalmente pelas histórias que seleciona já terem sido narradas por outros autores, claro que de modo distinto. Aproximando-nos inclusive do que menciona Georges Duby:

E, no entanto, há que habituar-nos a isto: os grandes homens dizem mal das mulheres, as grandes filosofias e os saberes mais autorizados consagraram as ideias mais falsas e mais desdenhosas a respeito do feminino. Por vezes, desejaríamos reduzir tudo ao anedótico, à questão pessoal. Os biógrafos, doxógrafos, compiladores de vidas e de opiniões, entretiveram-se a pôr em cena as atitudes sociais, as opções de género e de vida. (DUBY, 1990, p.86)

Christine de Pizan define, em sua obra, o olhar de uma mulher sobre as histórias das mulheres e talvez por isso seja tão marcada a sua narrativa poética: não por ser uma obra que tem semelhanças com sua vida pessoal, mas por ser uma pessoa que transfere os sentimentos e essência de uma prática ao livro. A narrativa, então, tenta aproximar o leitor e envolvê-lo com os contos dessas damas, pois, aqui, encontramos metáforas e alegorias que vão além de uma criação fictícia. A Cidade é a união do que é criado pelas Damas Celestiais, por Christine e pelas outras vozes com as quais nos deparamos.

Afinal, o ambiente permeado por raízes e estereótipos que classificam as mulheres como submissas e sempre à sombra do patriarcado não é utilizado por Pizan, na obra, como um fator somente de crítica, mas, pelo contrário, como base para que ela remodele discursos que serão usados não contra os homens, mas a favor das mulheres sem rebaixar nem um, nem outro. Essa função, estabelecida pela alegoria, auxilia na evidência ao leitor de que os símbolos não são imutáveis e a eles cabe uma carga de significado que é dada tanto pelo contexto histórico, quanto social e político. Por isso o cuidado para que eles não se transformem em uma marca que será carregada por um grupo ao longo da história. Podemos verificar, portanto, que Christine de Pizan, com essa obra, apreende a realidade de maneira que a Cidade ideal, apesar de construída no campo das ideias e apresentar seres celestes, seja uma reconstituição dos tratados escritos elaborados que pregavam o comportamento dos indivíduos. Vai muito além de

mostrar vícios ou virtudes; há a elaboração de uma estratégia argumentativa dentro da narrativa que abre espaço para mais de uma voz contar histórias e também construir discursos.

Visto isso, é perceptível que várias passagens são aquelas que definem a tomada de consciência pela personagem sobre o seu verdadeiro papel na sociedade, desde a cegueira em que se encontrava Christine até o diálogo com as Damas para que ela saísse desse espaço de sombras onde se encontrava, o que alegoriza a necessidade de o indivíduo, calado por difamadores tomando o papel de tecnificadores de mitos, assumir uma posição em que virtudes como coragem e fé se instalam para ocultar todos aqueles que proferiram infâmias. Como diz Calado, 2006,

Se o acesso ao saber continua ainda hoje desigual entre os sexos, na Idade Média, tal diferença era mais acentuada, e é evidente que esse acesso não era tão propenso para o sexo feminino, levando-as a percorrerem um longo caminho para aceder a esta via preciosa do poder. (CALADO, 2006, p.93)

Pizan, construindo uma Cidade com o intuito de que imperem a Razão, a Retidão e a Justiça, mostra a falta dessas virtudes dentro da sociedade da Idade Média, criticando também a maneira como os seres humanos modificam esses valores divinos de modo egoísta, presando pelo bem individual e não pelo bem comum, o que seria ideal de acordo com os mandamentos das *Sagradas Escrituras*. Os mitos, portanto, enquanto utilizados para o bem individual, nunca poderiam ser suficientes para que um espaço ideal, onde imperasse o estado de vigília dos cidadãos, fosse criado.

E cada realidade terrena não passa de uma sombra de seu arquétipo, o modelo original do qual é apenas uma cópia imperfeita. Só pela participação nessa vida divina os frágeis e mortais seres humanos realizam seu potencial. Os mitos dão forma e aparência explícita a uma realidade que as pessoas sentem intuitivamente. Eles contam como os deuses se comportam, não por mera curiosidade ou porque os contos são interessantes, mas sim para permitir que os homens e mulheres imitem esses seres poderosos e experimentem eles mesmos essas divindades. (ARMSTRONG, 2005, p.10)

São esses mitos, portanto, que criam a imagem cultural que temos sobre os vícios e virtudes, logo, modificados de acordo com o que se pressupõe ser em uma época valores que conduzam a uma ordem social. Do mesmo modo, assim como na obra, a criação de *la Cité des Dames* reflete aquilo que deveria reger a comunidade das mulheres, mas também estendendo-se aos homens quando analisamos o papel alegorizado pelas Damas Celestiais: nem só o gênero feminino ou o masculino devem ser frutos do ensinamentos que, no caso, Deus proferia e os quais estão presentes em cada parte da construção da Cidade.

Ademais, a determinação de valores, principalmente em uma época em que eles já estavam pré-determinados, desafia o leitor/ouvinte a rever aquilo que já está formado em sua bagagem cognitiva para compreender uma ideia nova e ser levado por ela ao longo de todo o texto. Esse comportamento faz com que o romance de tese seja demarcado com sentidos únicos, não conferindo espaços para novos olhares que possam desviá-lo de seu objetivo. Ora, não importa que a doutrinação seja em um único sentido dentro do romance, seja ela política ou religiosa. O que importa, somente, é que a moral não será alvo de olhares plurais que possam desmorronar a Cidade construída a partir da resignificação.

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação, o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a dinâmica história deles. (LUKÁCS, 1965, p.69)

Deparamo-nos, então, com uma autora que não descreve a história, mas sim se serve dela para preencher lacunas da memória e trazer o leitor para dentro do texto fazendo-o participar da narrativa. A linguagem, para isso, não se baseia objetivamente no que sucedeu no passado, mas simbolicamente no que ele significa e significará para os presentes e futuros leitores. No entanto, isso não é uma estratégia somente dessa autora, visto que, como analisado na tese, Boccaccio também, assim como outros autores, fazia em suas obras para delimitar até que ponto poderia ir a interpretação de um texto. Esse norteamento, mais do que literatura, é controle social pelo pensamento e comportamento dos que faziam parte do Medieval e, por que não, do atual grupo de leitores.

Dessa forma, a narrativa poética em *La Cité des dames* retoma muito mais que a história dentro do livro. Ela é, antes de tudo, a criação da expressão pela palavra e pela escolha lexical feita para induzir o leitor a significados que antes eram construídos e embasados em um suporte que não beneficiava a voz feminina. Assim, o que a contadora faz, nesse caso, é buscar nas memórias as antigas histórias para que elas sejam o apoio tanto para um exemplo quanto para uma desconstrução pela *parole* que promove à obra uma característica única de poesia. Afirmamos isso, pois não há uma linguagem objetiva que leve o leitor a pensar sobre a realidade do que está lendo, mas sim uma criação inteiramente imagética que induz aquele que lê – e não obriga – a

interpretar as metáforas e a organização estrutural das frases para compreender a poeticidade do livro.

Essa ideia remonta o que Genette diz a respeito do modo de narrar, ou seja, a maneira como a história é produzida e se dirige ao leitor, como suas estruturas são formuladas para que chegue com a real intenção a qual ela se propôs. Nesse sentido, a narração pode desde detalhar e contar mais ou menos o que precisa para oferecer ao leitor pormenores que sejam necessários à compreensão da obra, ou até mesmo retirá-los justamente para que a interpretação mude até manter-se a uma distância razoável do que conta (CARDOSO, 2013, p.6). Nesse caso, Christine de Pizan não só se coloca muito próxima daquilo que conta como também está dentro da obra ainda que distante historicamente das mulheres que também têm suas histórias retratadas no livro.

Além disso, a parte interessada da narrativa comanda o que será lido pelo leitor e tem papel atuante e decisivo em sua compreensão: a escolha deliberada de adjetivos e da estrutura frasal, nesse caso, para contrapor o discurso patriarcal coloca muitas mulheres como detentoras de narrativas distorcidas que são recontadas pelas Damas Celestiais. Claro que, ainda valendo-se de um discurso que se distancia da inferiorização de gêneros, *Raison*, *Droiture* e *Justice* escolhem o que será narrado como ocorre na marcante diferença entre as histórias de Boccaccio e Pizan ainda que elas sejam sobre as mesmas pessoas. Se tanto a narração quanto a seleção de fatos citados, seja em Boccaccio ou em outros autores que se apropriaram das memórias femininas para descrevê-las, são catalogadas de maneira objetiva nos livros, Pizan as recupera em nome de uma escrita configurada em figuras de linguagem, alegorias, metáforas e adversativas para serem a representação das três virtudes em que ela tanto confia ao logo do texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES-JESUS, S. M. O papel das mulheres em A República (livro V): *utopia no feminino ou tópicos para uma reflexão propedêutica sobre Direitos Humanos*. Brotéria 180: CLEPUL-Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.

ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASSIS, R. F. S. A cristandade e o reino francês. Duas facetas do poder régio (1372-1404). *Mestrado – História – Faculdade de História, Direito e Serviço Social – UNESP*. CDD – 944.02. Franca: Unesp, 2008.

BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Bliktein. São Paulo: Cultrix, 2006.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. *Ensaaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Vol. 1. 3ªed. São Paulo: editora Brasiliense.

BÍBLIA, português. *Bíblia de Jerusalém*. 1. ed. São Paulo: PAULUS, 2002.

BLANCHARD, J. ; MÜHLETHALER, J.C. *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*. Perspectives littéraires. Paris : Presses universitaires de France, 2002.

BLANCHARD, I. L'entrée du poète dans le champ politique au Xve siècle. in : *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. N. 1, 1986, p. 43-61.

BOCCACCIO, Giovanni. (2001). *Famous Women*. Tradução, introdução e organização de Virginia Brown. The I Tatti Renaissance Library. Cambridge, MA, and London, England: Harvard University Press, 2011.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

BOURDIEU, P. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasilienses, 1990.

CALADO, L. E. F. A Cidade das Damas: *a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de pizan*. Estudo e Tradução. Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação [tese de doutorado]. Recife, 2006.

CARDOSO, A. L. Focalizador e narrador em Genette. *Acta Científica, Engenheiro Coelho*, v.22, n.2, p.59-66, mai/ago 2013.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. in: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.

CLARK-EVANS, C. “Christine de Pizan’s Feminist Strategies: *the defense of the african and asian ladies in the Book of the City of Ladies*” in Dulac, L.; Ribémont, B.

Une femme de lettres au moyen age: études autour de Christine de Pizan. Medievalia, 16, Études Christinnienes. Orléans: Paradigme, 1995.

CURTIUS, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). 3. ed. São Paulo: Edusp, 2013. 808p.

ECO, U. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Tradução de Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010. 351p.

ECO, U. O signo da poesia e o signo da prosa. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 232-249.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega. 1976.

JESI, F. Mito y lenguaje de la colectividad. In: *Literatura y mito*. Traducción de Antonio Pigrau Rodríguez. 1. ed. Barcelona: Barral editores, S. A., 1972.

JULIANI, T. J. A construção do *Livre de la Cité des Dames* (1405) de Christine de Pizan. Revista Eletrônica Língua, literatura e ensino. Campinas: Unicamp/IEL. V. II, p. 191-197, mai. 2007.

JULIANI, T. J. *Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio*. Tradução parcial Estudo Introdutório e Notas. Campinas, SP, 2011.

LE GOFF, J. *Em Busca da Idade Média*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012. 222p.

LE GOFF, *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. 7ªed. Editora Unicamp, Campinas, 2013.

LEMARCHAND, M. J. Introducción in: PIZÁZ, Cristina. *La Ciudad de las Damas*. Madrid: Siruela, 2001. P. 11-59.

LIMA-PEREIRA, R. O papel do Espelho de Príncipes na educação dos soberanos portugueses: *O caso do rei Dom Sebastião de Avis*. História Antiga e Medieval. Conflitos sociais, guerras e relações de gênero: representações e violência, VII, UEMA, 2019, 978-85-8227-251-0. fihal-02338265.

LOPES, C. R. R. Representações das masculinidades no Medievalo. *IX Encontro Estadual de História*. Associação Nacional de História. Seção Rio Grande do Sul, ANPUH-RS. 2020.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? In: _____. *Ensaio sobre literatura*. Trad. Leandro Konder. Editora Civilização Brasileira S.A. Rio de Janeiro, 1965.

MOISÉS, M. *A criação literária: prosa II*. 16.ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOTTIN, M. F. Fama e exemplaridade: *análise do discurso boccacciano sobre a feminilidade em De Mulieribus Claris (1361-1362)*. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

PIRES, A. D. O concerto dissonante da modernidade: *narrativa poética e poesia em prosa*. Revista eletrônica Itinerários. Araraquara: Unesp/FCL. n. 24, 35-73, 2006.

PIZAN, C. *Le Cité des Dames*. Texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Éric Hicks. Paris : Stock/Moyen Âge, 2015. 303p.

ROCHA, E. O labirinto dos mitos. In: *O que é mito*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SANOKI, K. Parábola: um gênero literário. *Revista Eletrônica Espaço Teológico*. INSS: 2177-952X. Vol. 7, n. 12, jul/dez, 2013, p. 102-112.

SILVA, M. C. da. *O Grande Cisma do Ocidente (1378-1417 em O sonho (1399), de Bernat Metge*. Revista eletrônica Medievalis. Rio de Janeiro: UFRJ. V. 2. ISSN: 2316-5442, 2012. <http://nielim.com/medievalis/ojs/index.php/medievalis/article/view/16/15>

SOUZA, E. A. O pensamento misógino medieval em Confissões, de Santo Agostinho. *XI Encontro Internacional de Estudos Medievais. Imagens e Narrativas*. UFG, 2015.

SULEIMAN, S. Le récit exemplaire. In: *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires*. Seuil: Genres, 1977, p. 468-489.

SULEIMAN, S. R. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris: Classiques Garnier.

TADIÉ, J. Y. *Le récit poétique*. Collection Tel Gallimard: 1994. Paris.

VAHL, M. J. A relação entre consciência moral e ordem política na obra “De Civitate Dei” de Santo Agostinho. *Seara filosófica*, n. 8, inverno, 2014, p.89-101.

VIDET-REIX, D. *Christine de Pizan et la poétique de la justice*. Directrice de thèse: Madame CONNOCHIE-BOURGNE. Doctorat Aix-Marseille Université, 2011.

ZUMTHOR, P. *A Letra e a Voz*. Tradução de Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, P. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil: Essais, 2000. 619p.

ZUMTHOR, P. *Falando de Idade Média*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009. 142p.