

## DICÇÕES FEMININAS NA LITERATURA: CONVERGÊNCIAS NOS ESCRITOS DE CHRISTINE DE PIZAN E MADELINE MILLER

Gabriela Souza Farias de Azevedo<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.40855>

**RESUMO:** Este artigo estabelece uma leitura comparativa entre os escritos da autora italiana medieval Christine de Pizan (1364-1430), n<sup>o</sup> *A Cidade das Damas* (1405), e a autora estadunidense contemporânea Madeline Miller (1978-atual), em *Circe* (2018). Pizan e Miller, embora estejam situadas em épocas e ambientes tão distintos, convergem ao questionar a realidade a que pertencem e propõem, em seus escritos, uma mudança nesse paradigma. Nesse sentido, este estudo objetiva analisar a convergência das escritoras medieval e contemporânea na composição da feiticeira homérica Circe, em suas obras, como uma mulher independente da figura masculina e desatrelada da perversão a qual foi submetida após o seu primeiro registro na *Odisseia*, de Homero. Também é estudada a forma como as ideias e as demandas dessas escritoras apresentam coerência com o contexto em que se encontram: Idade Média e contemporaneidade. Como fundamentação teórica deste artigo, utilizar-se-ão os postulados da escritora feminista Virginia Woolf (1882-1941), a fim de entender a necessidade de uma autoria feminina para propor novas representações de mulheres na literatura; e as ideias das tradutoras e pesquisadoras de Christine de Pizan: Luciana Calado Deplagne e Rosalind Brown-Grant – responsáveis, respectivamente, pelas versões em português e em inglês d<sup>a</sup> *A Cidade das Damas* – para compreender o contexto no qual Pizan se inseria.

**Palavras-chave:** Christine de Pizan; Circe; Condição feminina; Madeline Miller.

**ABSTRACT:** This article presents a comparative reading between the writings of the medieval Italian author Christine de Pizan (1364-1430), in *The Book of the City of Ladies* (1405), and the contemporary North American author Madeline Miller (1978-present), in *Circe* (2018). Despite belonging to different times and places, Pizan and Miller converge in questioning their reality and propose a change in that paradigm through their writings. In this way, it's examined the convergence of the works of these medieval and contemporary writers in the representation of Homer's sorceress Circe as an independent woman, detached from male figures and the perversion to which she was subjected after her first appearance in Homer's *Odyssey*. This study also examines how the ideas and demands of these writers are coherent with their historical contexts: the Middle Ages and the contemporary world. The theoretical foundations of this article is based on postulates of the feminist writer Virginia Woolf (1882-1941) will be used to understand the need for female authorship to propose new representations of women in literature, along with the ideas of Christine de Pizan's translators and researchers: Luciana Calado Deplagne and Rosalind Brown-Grant – responsible, respectively, for the Portuguese and English versions of *The Book of the City of Ladies* – to understand Pizan's historical context.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Graduada em Letras - Português/Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: gabisfazevedo@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9596-4467.

**Keywords:** Christine de Pizan; Circe; Feminine condition; Madeline Miller.

## Introdução

O tema mulheres e literatura geralmente vem associado às ideias da escritora inglesa Virginia Woolf. Para ela, “a questão não é apenas de literatura, mas, em larga medida, de história social” (Woolf, 2018, p. 26), porque para

explicar a ausência completa não só de boas, mas também de más escritoras, não consigo conceber nenhuma razão a não ser alguma restrição externa a suas capacidades. [...] Por que, a não ser que estivessem forçosamente proibidas, não expressaram esses talentos na literatura, na música ou na pintura? (Woolf, 2018, p. 47).

Ao levantar esses questionamentos em um contexto em que isso não era uma pauta constante entre os acadêmicos, majoritariamente homens, a autora se torna grande referência nos estudos de gênero voltados para a literatura. A partir disso, Woolf se dedica a “responder à questão sobre o que seria necessário para que uma mulher escrevesse ficção” (Neves; Nogueira, 2019, p. 28) e, para isso, destaca a importância de se fazer conhecer as mulheres comuns do passado para compreender a insurgência de mulheres incomuns na literatura.

Assim, se quisermos saber por que, num determinado momento, as mulheres fizeram isto ou aquilo, por que não escreveram nada, por um lado, e por que, por outro, escreveram obras-primas, é extremamente difícil dizer. Quem se debruçar em pesquisa sobre esses velhos papéis, virando a história pelo avesso para assim formar uma fiel imagem da vida cotidiana da mulher comum na época de Shakespeare, de Milton, de Johnson, não só escreverá um livro de enorme interesse como também fornecerá ao crítico uma arma que agora lhe faz falta. É da mulher comum que a incomum depende. Apenas quando soubermos quais eram as condições de vida da mulher comum [...], apenas quando pudermos avaliar o modo de vida e a experiência de vida tornados possíveis para a mulher comum é que poderemos explicar o sucesso ou o fracasso da mulher incomum como escritora (Woolf, 2019, p. 10).

Ao fazer essa constatação, Woolf dá início ao processo de resgate de vozes femininas silenciadas e da urgência que seus escritos emanam. Segundo ela, houve estranhos “intervalos de silêncio” (Woolf, 2019, p. 10), em que as mulheres se calaram em seus escritos. A autora afirma que somente por volta do século XIX, na Inglaterra, foram possíveis existir condições para as mulheres escreverem, por conta de “inumeráveis pequenas mudanças nas leis, nos costumes e nas práticas sociais. Portanto, as mulheres do século XIX tinham algum tempo livre e certo nível de instrução” (Woolf, 2019, p. 11).

A partir da contribuição de Woolf com suas ideias envolvendo mulheres e literatura, tornou-se possível ampliar os conhecimentos sobre o tema, pois abriu-se caminho para outras

intelectuais realizarem novas reflexões e, dessa forma, atualizarem os postulados da autora. Com efeito, hoje, por exemplo, não se concebe mais a noção de ter havido a completa carência de escritoras no passado literário que Woolf comenta.

Nessa perspectiva, a pesquisadora Rosalind Brown-Grant (1999, p. 23)<sup>2</sup> não deixa de reconhecer a relevância de Virginia Woolf quando se aborda o papel da mulher na literatura. Entretanto, ressalta a existência de incansáveis trabalhos sobre essa temática, que têm resultado na recuperação de uma literatura escrita por mulheres, contrapondo a noção do vazio de produção literária feminina de Woolf, que, para Brown-Grant (1999, p. 24), é um ponto de vista muito pessimista. A estudiosa ainda destaca o resgate de escritoras da Idade Média, uma época cujo senso comum denomina Idade das Trevas, isto é, quase sem produção cultural e intelectual e vista por Woolf como um período com pouquíssima produção literária feminina<sup>3</sup>.

Sobre esse resgate, a tradutora da edição em português d'*A Cidade das Damas*, Luciana Deplagne, comenta que

As teóricas feministas se interessam cada vez mais pelos textos de autoria feminina produzidos ao longo do tempo, como instrumento indispensável à recuperação da memória das mulheres. Durante muito tempo esquecida por uma tendência androcêntrica, os escritos de autoria feminina representam para as críticas literárias do século XX uma via importante de reconhecimento da mulher enquanto produtora e não apenas como objeto da literatura de autoria masculina (Deplagne, 2012, p. 37).

É com a recuperação de uma memória literária feminina que ressurgem a figura da italiana Christine de Pizan (1364-1430). Ela certamente causaria grande admiração em Virginia Woolf (2014, p. 12), uma vez que tinha “dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio” para escrever sua ficção. Pizan foi a primeira mulher na Idade Média a conseguir ganhar a vida com seus escritos, que iam contra a tradição literária misógina dominante (Brown-Grant, 1999, p. 24)<sup>4</sup>.

Percebe-se, nesse sentido, a excepcionalidade de Pizan, ao romper com as restrições sofridas pelas mulheres do passado, como Virginia Woolf aponta. De acordo com Woolf, tais limitações aconteciam porque as condições sociais impostas às mulheres as impediam de sair do âmbito doméstico e atingir o mesmo patamar da experiência que um homem teria (Woolf, 2019, p. 12), nessa lógica, portanto, os escritos femininos supostamente transmitiriam essa limitação (Brown-Grant, 1999, p. 23).

Todavia, Christine de Pizan transporta em seus escritos a sua característica contestadora da realidade, principalmente no que concerne à representação da mulher na literatura, fator que dialoga diretamente com demandas de escritoras contemporâneas. Destaca-se, assim, a

---

<sup>2</sup> A tradução dos textos em inglês é de minha autoria.

<sup>3</sup> “For the Middle Ages in particular, a period which Woolf dismissed as being one of the least productive female writers, an authoritative body of evidence now exists which suggests that women *could* frequently overcome the obstacles which, to Woolf, appeared to be insurmountable” (Brown-Grant, 1999, p. 24, grifo da autora).

<sup>4</sup> “She was also the first woman in the Middle Ages to confront head-on the tradition of literary misogyny or anti-feminism that pervaded her culture” (Brown-Grant, 1999, p. 24).

principal obra de Pizan, *A Cidade das Damas* (1405)<sup>5</sup>, que retrata a fundação de uma cidade composta por mulheres emblemáticas, “exemplos femininos de conduta e atuação, desde a Antigüidade clássica, destacando as virtudes das Amazonas, das Deusas e da Mitologia grega, até a sua contemporaneidade” (Deplagne, 2012, p. 26). Esse espaço serviria para proteger tais figuras da misoginia do mundo medieval. A autora utiliza personagens provenientes de “obras canônicas da Antigüidade e da Idade Média que, [...], apresentam uma imagem feminina deformada e preconceituosa” (Deplagne, 2012, p. 27), pois foram retratadas sob lente literária presa à perspectiva masculina.

Essa postura anti-misógina de Pizan permite levantarmos o questionamento sobre a possibilidade de denominá-la feminista dentro do contexto medieval, já que representa uma espécie de exemplo concreto daquilo que Virginia Woolf defende em *Um Teto Todo Seu* (1919)<sup>6</sup>, afinal, embora não seja Judith<sup>7</sup>, a irmã de Shakespeare idealizada por Woolf (2014, p. 70-74), Pizan viveu em um período pré-shakespeareano e conseguiu conquistar um espaço de grande visibilidade para a sua época:

A partir da boa recepção de seus primeiros textos ela se anima e segue para outros temas. Uma boa parcela de seu público, constituída por nobres (devemos lembrar que praticamente só a nobreza consumia livros - artigo raro e caro), se interessava em saber qual o conteúdo abordado por uma mulher; ou seja, o que ela teria a dizer/escrever. E, outra parte, ao contrário dos curiosos, era formada por pessoas que admiravam a escritora e seus temas (Leite, 2018, p. 115).

A autora italiana, como podemos observar, não sofreu punição pela sua coragem de levantar a voz contra a misoginia. Vale ressaltar, é claro, que Pizan não viveu o auge da caça às bruxas do século XVI, como supostamente viveria uma possível irmã de Shakespeare. Na verdade, a escritora encontrava-se em um contexto de maior flexibilidade social, por conta da crise oriunda das guerras e das doenças, que permitiu às mulheres terem “mais espaço e poder” (Leite, 2018, p. 116). Dessa forma, se tomarmos as realizações de Pizan pioneiras, podemos considerá-la um ícone da literatura escrita por mulher.

Nesse sentido, outra autora, a estadunidense Madeline Miller (1978-atual), embora pertença ao contexto contemporâneo, também tem seu destaque ao reivindicar, em seus escritos, um resgate e propor uma nova leitura de uma personagem alvo de constantes apagamentos: a feiticeira homérica Circe.

Essa feiticeira é apresentada pela primeira vez na *Odisseia*, de Homero, nos Cantos X-XII, durante o relato de Ulisses aos feácios. Nesses cantos, Circe apresenta um papel crucial no retorno do herói à Ítaca, ao oferecer abrigo a Ulisses e a seus companheiros na ilha de Eea, ao

---

<sup>5</sup> Ano da primeira publicação da obra.

<sup>6</sup> Ano da primeira publicação da obra.

<sup>7</sup> [...] teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare. [...] o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã incrivelmente talentosa chamada, digamos, Judith. [...]” (Woolf, 2014, p. 70).

orientar o protagonista na descida ao mundo dos mortos, ao alertá-lo dos perigos no caminho de volta à Ítaca e ao auxiliá-lo a superar tais desafios (Madureira, 2020, p. 295). Apesar disso, Circe é descrita na epopeia como uma “terrível deusa de fala humana” (Hom., *Od.*, 10.136, trad. Frederico Lourenço), responsável por tirar do homem sua virilidade<sup>8</sup> e metamorfoseá-lo em animal, principalmente em porco, usando a “magia a seu bel-prazer” (Madureira, 2020, p. 297). Por meio dessa representação pejorativa, a pesquisadora Stéphanie Madureira (2020, p. 298)<sup>9</sup> comenta que foi construído um processo discursivo sob Circe, transformando-se sinônimo da “periculosidade feminina” (Madureira, 2020, p. 298).

Em suma, é na *Odisseia* que a personagem se consolida como um arquétipo para as representações posteriores de feiticeiras (Bracke, 2009b, p. 91)<sup>10</sup> e iniciam-se, dessa maneira, diversas produções artísticas, principalmente literárias, que reproduzem a imagem de Circe até a contemporaneidade. Dessa forma, Miller recupera essa figura e a reescreve como narradora de sua história, possibilitando que deixemos de entendê-la de acordo com o filtro da periculosidade.

Assim, este artigo propõe estabelecer uma leitura comparativa entre a autora italiana medieval Christine de Pizan (1364-1430), n’A *Cidade das Damas* (1405), e a autora estadunidense contemporânea Madeline Miller (1978-Atual), em *Circe* (2018)<sup>11</sup>. Em ambos os casos, fica nítido que, embora se situem em épocas e lugares tão distintos, ambas apresentam uma preocupação em “alterar os valores estabelecidos” (Woolf, 2019, p. 15) sobre o que se entendia da representação da mulher na literatura. Conseqüentemente, essas escritoras buscam questionar a realidade a que pertencem e propõem, em seus escritos, uma mudança nesse paradigma.

Nesse sentido, serão realizadas análises sobre a convergência dessas autoras quanto: à composição da feiticeira Circe como uma mulher independente da figura masculina e à coerência de suas ideias de acordo com o contexto em que se encontram. Como fundamentação teórica, utilizar-se-ão os postulados da escritora feminista Virginia Woolf (1882-1941), a fim de entender a necessidade de uma autoria feminina para propor novas representações de mulheres na literatura; e as ideias das tradutoras e pesquisadoras de Christine de Pizan: Luciana

---

<sup>8</sup> ““Mas ordena-lhe que jure o grande juramento dos deuses:/ que não preparará para ti qualquer outro sofrimento, não vá ela tirar-te coragem e virilidade quando estiveres nu”” (Hom., *Od.*, 10.299-301).

<sup>9</sup> A pesquisadora brasileira Stéphanie Madureira aponta que Circe e Medeia são imagens que passaram por um “processo discursivo e foram consolidadas como feiticeiras completamente malfazejas, havendo pouca ou nenhuma referência aos momentos em que agem de forma benfazeja com os heróis que um dia dividiram o leito” (Madureira, 2020, p. 298).

<sup>10</sup> A pesquisadora irlandesa Evelien Bracke defende, em sua tese, que tanto Circe quanto Medeia são representações arquetípicas para a construção da imagem da feiticeira: “I will presently argue that these characteristics were also pivotal in the general representation of magic from the Classical period onwards. The combination of these particular characteristics with Circe’s and Medeia’s pharmaceutical knowledge holds the key to understanding why the two figures were so keenly incorporated into the newly developed concept, and indeed further developed and expanded the semantic field of magic as they became represented as the two archetypal witches of ancient mythology” (Bracke, 2009b, p. 91).

<sup>11</sup> Ano da primeira publicação da obra.

Calado Deplagne e Rosalind Brown-Grant, contidas, respectivamente, nas versões em português e em inglês d'A *Cidade das Damas*.

### 1. Construção da personagem Circe em Christine de Pizan e Madeline Miller

Virginia Woolf, quando comenta acerca do tema mulheres e ficção, intencionalmente explora a ambiguidade presente nesse tópico, com intuito de fazer “alusão às mulheres e à ficção que elas escrevem, ou às mulheres e à ficção que é escrita sobre elas” (Woolf, 2019, p. 9). Dessa maneira, torna-se viável refletir sobre a autoria feminina na literatura e sobre a forma como seus escritos evocam uma denúncia à realidade, bem como pode-se analisar a representação de personagens femininas na literatura. Segundo Woolf,

[...] as mulheres começam a explorar seu próprio sexo, a escrever sobre mulher como jamais tinham escrito antes; pois claro está que mulheres na literatura, até bem recentemente, era uma criação dos homens (Woolf, 2019, p. 16).

Tal concepção está de acordo com a própria Christine de Pizan, por perceber que, é a partir do momento em que uma mulher põe uma caneta no papel, mais positivamente a sua literatura representará o sexo feminino (Brown-Grant, 1999, p.36). Quando Pizan compreende isso, leva em consideração “que o saber é uma questão de oportunidade, não de gênero” (Deplagne, 2012, p. 26). Isso fica nítido na seguinte passagem d'A *Cidade das Damas*:

Sem dúvida, é por elas não experimentarem coisas diferentes, limitando-se às suas ocupações domésticas, ficando em casa, e não há nada mais estimulante para um ser dotado de inteligência do que uma experiência rica e variada.[...] a sociedade não acha necessário que as mulheres se ocupem de tarefas masculinas [...]. Basta que elas cumpram as tarefas que lhes são estabelecidas. E quanto à opinião de que a inteligência delas seria medíocre, apenas porque, em geral, têm menos conhecimento do que os homens, pense, então, nos habitantes dos campos ou montanhas mais isolados. Há de convir que, em algumas regiões, são tão simplórios que mais parecem animais. Todavia, não há dúvida de que a Natureza lhes forneceu tanto os dons físicos quanto os intelectuais que apresentam os homens mais sábios e mais eruditos que podemos encontrar nos grandes centros e nas cidades (Pizan, 2012, p. 127).

Esse trecho revela que escrever, naquele contexto, seria uma “tarefa masculina” e não caberia às mulheres, restritas ao ambiente doméstico. No entanto, isso não significava que as mulheres teriam capacidade intelectual inferior aos homens; elas apenas não tinham oportunidade de obter experiência fora do contexto familiar e de ter acesso, por exemplo, às Universidades. Como consequência, a literatura era “quase que exclusivamente masculina: feita por homens, para homens e contra mulheres” (Deplagne, 2012, p. 27). Nesse sentido, quando há uma autoria majoritariamente masculina nos escritos literários, entendida como dominante

no percurso histórico, depreende-se que ali estão contidas as visões sociais que coadunam com os interesses desse grupo. Assim, a pesquisadora Luciana Calado Deplagne reforça:

A responsabilidade pela difusão dessa cultura misógina na literatura é explicada pelo fato das obras, em quase sua totalidade, serem de autoria masculina. Assim, suas obras refletem uma ideologia, obviamente masculina. Pois, na medida em que a classe dominante é a dos homens, a mentalidade que reina, conseqüentemente, será também a patriarcal (Deplagne, 2012, p. 28).

Por esse motivo, Christine de Pizan tem como objetivo, n' *A Cidade das Damas*, promover novas visões de várias figuras de mulheres e, dentre elas, da feiticeira Circe. Da mesma forma, Madeline Miller propõe uma releitura dessa maga em sua obra *Circe*.

Como mencionado, a personagem teve seu primeiro registro na *Odisseia*, de Homero, e foi descrita como “Circe de belas tranças, terrível deusa de fala humana” (Hom., Od., 10.136, trad. Frederico Lourenço), capaz de transformar um homem em animal, imagem que se tornou o seu arquétipo. Portanto, Circe compõe um mito que, com o decorrer do tempo, passou por um processo de apagamento e deixou em foco uma feiticeira tida como incompreendida, cruel e egocêntrica. Assim, Pizan e Miller beberam desse arquétipo e tentaram, em suas narrativas, subvertê-lo.

Esse processo é denominado releitura pelo italiano Ítalo Calvino (1923-1985), pois essas autoras resgatam uma obra clássica e, em suas histórias, se utilizam dos mesmos mitos, personagens e lugares, mas apresentam uma nova narrativa (Calvino, 2007, p. 21). Além disso, pelo fato de Circe compor um mito, sua história não apresenta apenas uma versão e pode sofrer mudanças de acordo com as intenções de quem o narra. Isso se comprova na explicação do estudioso Jean-Pierre Vernant (2000, p. 14-15): “[...] E, no próprio modo de contar a versão escolhida, o narrador intervém pessoalmente e se faz intérprete justamente porque não existe um modelo definitivo do roteiro mítico que ele expõe”.

Nessa perspectiva, Circe, nas duas obras, é aclamada por ser uma sábia na manipulação das ervas:

Essa mulher conhecia tanto a arte da magia que podia conseguir tudo que queria pela força de seus sortilégios. Ela conhecia uma bebida que tinha a virtude de transformar os homens em animais selvagens e em pássaros (Pizan, 2012, p. 134).

Deixe-me dizer o que a magia não é: não é poder divino, que vem com um pensamento e um piscar de olhos. Deve ser feita e trabalhada, planejada e procurada, desenterrada, secada, fatiada e moída, cozinhada, encantada e cantada. Mesmo depois de tudo isso, pode falhar, ao contrário dos deuses. Se minhas ervas não estiverem frescas o suficiente, se minha atenção vacilar, se minha vontade for fraca, as poções se tornam chocas e rançosas em minhas mãos (Miller, 2019, p. 79).

É inegável que este aspecto deve ser um ponto de partida para qualquer abordagem que envolva a personagem, posto que é a “primeira figura da literatura ocidental que retrata uma feiticeira talentosa na manipulação dos *phármaka*” (Madureira, 2020, p. 294). Tal arte dominada por Circe, o *phármakon*, pode ser interpretada de duas formas: “planta de uso medicinal e preparação mágica” (Bailly, 2000, p. 2054, *apud* Lessa; Madureira, 2018, p. 127) ou simplesmente droga, tanto remédio quanto veneno (Lessa; Madureira, 2018, p. 128).

É importante frisar essa característica de Circe, porque representa a habilidade de muitas mulheres no passado, estabelecendo uma relação direta com a natureza. Esse trabalho

se estendeu, por tradição, às mulheres, consistia na habilidade em manejar o cozimento das ervas, folhas e raízes para fazer infusões e filtros, que devido ao seu poder de cura passaram a ser considerados mágicos (Candido, 2010, p. 31).

E, de acordo com a filósofa italiana Silvia Federici (2019, p. 65), essa habilidade foi uma das responsáveis pelo “ataque às mulheres como ‘bruxas’” nos períodos dos séculos XVI e XVII, “quando a caça às bruxas foi mais intensa na Europa” (Federici, 2019, p. 66). Para a filósofa,

Devido a sua relação singular com o processo de reprodução, as mulheres, em muitas sociedades pré-capitalistas, foram reconhecidas por uma compreensão particular dos segredos da natureza, que as capacitava, supostamente, a proporcionar vida e morte e a descobrir as propriedades ocultas das coisas. Praticar magia (na condição de curandeiras, médicas tradicionais, herboristas, parteiras, criadoras de poções de amor) também foi, para muitas mulheres, uma fonte de emprego e, indubitavelmente, uma fonte de poder, embora as expusesse à vingança quando os remédios falhavam (Federici, 2019, p. 65).

Dessa maneira, vemos, n’*A Cidade das Damas* e em *Circe*, um resgate não só da personagem, mas também de tantas mulheres que conquistaram uma forma de serem independentes da figura masculina por meio dessa proximidade com a natureza. Logo, Pizan insere Circe em sua narrativa como uma rainha capaz de metamorfosear os homens em animais para proteger-se de inimigos e Miller desenvolve um romance protagonizado pela feiticeira e lhe oferece a voz para narrar sua própria história. É a partir da mente feminina que, enfim, conseguimos desatrelar a personagem de sua perversão. Isso se torna possível quando ambas as escritoras realizam uma releitura do mesmo episódio homérico responsável por criar essa imagem negativa de Circe:

Numa clareira do bosque encontraram o palácio de Circe,  
de pedra polida, num local de bela vista.  
Em redor estavam lobos da montanha e leões,  
que ela enfeitiçara com drogas malévolas.  
Porém os animais não atacaram os homens, mas puseram-se  
de pé, dando as boas-vindas, as longas caudas abanando.

[...]

Estancaram à porta da deusa de belas tranças,  
e ouviram de dentro Circe a cantar com voz melodiosa  
(Hom., *Od.*, 10.210-221, trad. Frederico Lourenço)

[...] eles chamaram, elevando a voz.

Ela saiu logo, abrindo as portas resplandecentes,  
e convidou-os a entrar; e eles, inscientes, entraram todos.  
Só Euríloco ficou para trás, desconfiando de algum logro.  
Circe sentou-os em assentos e cadeiras  
e serviu-lhes queijo, cevada e pálido mel  
com vinho de Pramno; mas misturou na comida  
drogas terríveis, para que se esquecessem da pátria.

Depois que lhes deu a poção e eles a beberam,  
bateu-lhes com a vara, para logo os encurralar nas pocilgas.  
Eles tinham cabeças, voz, cerdas e aspecto de porcos,  
mas o seu espírito não mudou: permaneceu como era.  
E choravam, encurralados, enquanto Circe lhes lançava  
bolotas, sementes e o fruto da cerejeira para comerem,  
coisas de que se alimentam os porcos que dormem no chão  
(Hom., *Od.*, 10.229-243, trad. Frederico Lourenço).

Baseando-se neste episódio, Pizan (re)apresenta Circe como uma rainha que reinava em sua ilha e usava de sua magia para se proteger dos inimigos. Nessa narrativa, a suposta maldade da feiticeira fora justificada ao ter em vista que, mesmo sendo rainha, ainda era mulher e, por isso, estava suscetível a sofrer ataques de inimigos. Logo, sua posição de realeza não a tornava imune aos perigos da misoginia. Pizan, em seu texto, menciona o mito homérico e o adapta de acordo com esse ponto de vista.

[...] Circe também era uma rainha. Sua ilha era vizinha à Itália. Essa mulher conhecia tanto a arte da magia que podia conseguir tudo que queria pela força de seus sortilégios. Ela conhecia uma bebida que tinha a virtude de transformar os homens em animais selvagens e em pássaros. Temos a prova na história de Ulisses. Ele voltava, depois da destruição de Troia, pensando estar se dirigindo ao seu país, a Grécia, quando ventos e fortuna carregaram seus navios de um lado para o outro na tempestade, até chegar, por fim, ao ponto da cidade da rainha de Circe. Mas, como o sábio Ulisses não quis desembarcar sem a permissão e o consentimento da rainha do lugar, enviou seus cavaleiros até a rainha para saber se lhe agradaria que eles descessem à terra. Mas, aquela dama, suspeitando que fossem inimigos, ofereceu-lhes um pouco de sua bebida, transformando-os, imediatamente em porcos. Mas Ulisses não tardou a ir a ela e, tanto fez, que a persuadiu a restituir o aspecto original deles (Pizan, 2012, p. 134).

Nessa perspectiva, a autora contemporânea, Madeline Miller, mantém, de certa forma, a visão de Pizan, quando, em *Circe*, também justifica o motivo pelo qual a feiticeira decide

transformar homens em porcos. Embora, nessa narrativa, a autora tenha mantido a característica clássica de Circe como deusa, também sustenta o argumento de que isso não impedia de os homens a enxergarem como uma mulher que habita em uma ilha sozinha<sup>12</sup>. Além disso, Circe apresenta traços físicos que facilmente seriam atribuídos a uma mulher mortal, pois, quando recebia mortais em sua ilha, percebia que eles “não demonstravam assombro nem deferência religiosa” (Miller, 2019, p. 171) por sua figura e, como consequência, ficava mais suscetível a sofrer ataques de homens.

O apetite dos homens estava diminuindo, e as cabeças se ergueram dos pratos. Eu os vi começarem a olhar ao redor, para a prata das bacias, os cálices de ouro, as tapeçarias. [...] os olhares dos homens estavam brilhando de espanto, procurando cada nova maravilha. [...]  
– [...] Quando seu marido retornará para casa? Desejamos brindar a uma hospitalidade tão generosa.”  
[...]  
– Ah, não tenho marido.  
[...]  
– [...] Então é a seu pai que devemos agradecer.  
[...]  
– Meu pai vive muito longe [...].  
– Então talvez haja outro anfitrião a quem devemos agradecer? Um tio, um irmão?  
– Se querem agradecer a seu anfitrião – eu disse – agradeçam a mim. Esta casa é só *minha* (Miller, 2019, p. 171, 172, grifo da autora).

As autoras, então, convergem em suas narrativas quando denunciam o pressuposto misógino de que uma mulher, quando vive sozinha, representa um perigo à manutenção da ordem doméstica<sup>13</sup>. A pesquisadora Stéphanie Madureira explica que Circe é uma figura que não é casada e nem apresenta um “guardião masculino (*kurios*)” – um “parente masculino mais próximo” para “prover um lar onde ela pudesse adquirir a educação informal reservada às mulheres [...] e protegê-la perante a sociedade” (Madureira, 2020, p. 296). Sem essa presença, a feiticeira se revela uma mulher que “desviava da norma social, pois sua sexualidade era incontável: não havia quem se certificasse de que suas companhias no interior do *oikos* fossem essencialmente femininas e, portanto, garantisse a preservação de sua virgindade” (Madureira, 2020, p. 296).

Vale ressaltar também que, na literatura escrita por homens, era comum as mulheres “ideais” serem retratadas a partir da sua posição quanto ao casamento – virgem, casada e viúva – o que reforça o papel educativo de suas histórias. Para Stéphanie Madureira (2020, p. 297),

---

<sup>12</sup> “estava sozinha e era uma mulher, isso era tudo que importava”. (Miller, 2019, p.178).

<sup>13</sup> De acordo com o modelo de mulher ideal do Período Clássico, as mulheres estariam condicionadas ao exercício das atividades domésticas, à submissão ao homem, à abstinência dos prazeres do corpo, ao silêncio, à fragilidade e debilidade, à reprodução de filhos legítimos, à vida sedentária no interior do *oikos*, exclusão da vida social, política e econômica, ou seja, reduz a condição feminina a um agente passivo (Madureira, 2020, p. 292).

esses “discursos são mais uma alternativa e tentativa de educação feminina, visando moldá-las às noções masculinas do que era apropriado”. Logo, as que não se enquadravam nesse ideário em uma narrativa eram as que tinham má índole e, geralmente, ousavam viver sozinhas, como é o caso de Circe. Por conta disso, é interessante observar, com essa leitura comparada entre Pizan e Miller, que tais autoras compreendem a importância de não reproduzir essa visão masculina da mulher independente, isto é, não necessitada da figura do homem, mesmo que seja surpreendente que Pizan faça isso em um contexto em que o casamento, para uma mulher, era uma realidade incontornável.

Nesse sentido, na obra de Miller, a feiticeira entende que o mundo masculino dificilmente a veria como uma deusa e tentaria tomar posse de seu corpo:

O homem me jogou contra a parede. [...]. Abri a boca para gritar o feitiço, mas ele forçou o braço contra minha traqueia e o som ficou engasgado. [...]. Lutei contra ele, mas ele era mais forte do que eu pensava, ou talvez eu fosse mais fraca. [...]. Minha mente ainda estava atordoada, descrente. Com a mão direita, ele rasgou minhas roupas, um gesto habitual.

[...]

Do lado de fora, ouvi os porcos grunhindo. Lembro-me do que pensei, nua sobre a pedra áspera: *sou apenas uma ninfa, afinal de contas, e nada é mais comum entre nós do que isso* (Miller, 2019, p. 173, grifo da autora).

Após essa cena de estupro, Circe começa a transformar aqueles que aportam em sua ilha em porcos, pois, aos olhos deles, ela “estava sozinha e era uma mulher, isso era tudo que importava” (Miller, 2019, p. 178). Para Miller, essa era uma forma que a feiticeira encontrou de punir os homens que a viam “como seu jantar” (Miller, 2019, p. 177), assim como, “se havia algum belo entre eles, até o levava” para sua cama (Miller, 2019, p. 177). Somente dessa maneira, a personagem retoma o controle sobre seu próprio corpo e afirma que fazia “isso para provar que minha pele ainda era minha” (Miller, 2019, p. 177). Portanto, da mesma forma que em Pizan, a Circe de Miller também não via em sua posição de deusa imortal uma garantia de imunidade aos perigos da misoginia.

## 2. Coerências das ideias de Pizan e Miller com seus respectivos contextos

Christine de Pizan inaugura a *Querelle des femmes*: o debate sobre a condição feminina, pois critica o teor misógino sobre o que se falava da mulher e sublinha as diferenças sexuais. Lucimara Leite comprova essa ideia ao afirmar que

Boa parte da fama e da importância de Christine ainda hoje se deve à afirmação da autora de que a desigualdade entre homens e mulheres é de origem social, se as mulheres tivessem acesso à educação teriam papéis tão importantes e úteis para a sociedade quanto os homens (Leite, 2018, p. 115).

É interessante, pois, refletir sobre isso porque dificilmente visualizamos a Idade Média como um contexto que concedeu liberdade o suficiente para uma mulher, como Pizan, realizar esses feitos. Essa percepção só foi possível por conta do árduo trabalho dos estudos de gênero, que conseguiu rastrear uma realidade pouco conhecida por uma sociedade cujos grupos dominantes não têm interesse em reproduzir. Com isso, os estudos começam a resgatar exemplos de mulheres no decorrer da história que conseguiram superar os obstáculos que Woolf considerava intransponíveis.

Christine de Pizan, afirma Lucimara Leite (2018, p. 115), consegue viver sem a presença masculina após a morte de seu marido; decide trabalhar como escritora e ainda se sustentar com esse ofício. Tal êxito se deu porque o momento em que a autora começa a escrever é mais flexível, marcado pelas consequências da

precariedade da vida sob a influência das guerras, doenças; as viagens a lugares desconhecidos, o contato com culturas diferentes; o questionamento do poder da Igreja, enquanto única detentora do poder e conhecimento; novas formas de arte, cultura, filosofia [...] (Leite, 2018, p. 116).

Nessa perspectiva, não só Pizan como outras mulheres encontraram uma forma de “ter mais espaço e poder” (Leite, 2018, p. 116), portanto,

As mulheres do final do medievo circulavam mais na esfera pública. Algumas frequentavam as universidades, geriam conventos, administravam reinos, chefiavam as guildas e sustentavam suas famílias. São essas mulheres que chamam a atenção de nossa autora, grande observadora e cronista de seu tempo. Ela olhou para essas mulheres de vida ativa, ela percebeu o quanto os autores que retratavam as mulheres estavam equivocados em condenar a todas como pecadoras (Leite, 2018, p. 116).

Por isso que, n’*A Cidade das Damas*, Christine de Pizan contou com uma repercussão considerável entre os leitores. A obra cita “mais de cem mulheres” (Leite, 2018, p. 117) reais e fictícias e funciona como

uma verdadeira enciclopédia das mulheres, um resgate de várias personagens femininas, da história à mitologia, da Antiguidade à Idade Média, das letras às ciências, destacando nelas, ora suas qualidades pretensamente masculinas, como a coragem, a ousadia, a bravura, seus feitos históricos, ora suas qualidades reconhecidas como femininas, como a sensibilidade, a dedicação, a solidariedade (Deplagne, 2012, p. 30).

Fica nítido, dessa forma, que Pizan apresenta uma atitude que nos remete às demandas do movimento feminista do século XX (Brown-Grant, 1999, p. 27). Ela evoca tais figuras para evidenciar que existe um papel social da mulher fora do ambiente doméstico; e explora uma capacidade inerente da figura feminina em ser guerreira, professora, oradora e artista (Brown-Grant, 1999, p. 27). Assim, isso nos levanta a possibilidade de rotularmos a autora uma

feminista. No entanto, este é um conceito muito recente e demanda cuidado ao ser utilizado para se referir à escritora medieval, porque, além da obra de ficção, *A Cidade das Damas*, Pizan também escreve *Le Livre des Trois Vertus*<sup>14</sup> (*O Livro das Três Virtudes*, tradução livre do francês). Este é um livro reservado para o público feminino e oferece conselhos morais e pragmáticos sobre a forma como as mulheres deveriam se expressar e se vestir (Brown-Grant, 1999, p. 27). Por conseguinte, Pizan adota um posicionamento conservador ao aconselhá-las a se manterem pacientes e submissas aos homens (Brown-Grant, 1999, p. 27).

A princípio, entende-se, quando se lê esses dois textos sob a lente da contemporaneidade, que há uma contradição de ideias em Pizan e, conseqüentemente, seria possível se questionar como uma mesma autora é anti-misógina em uma obra enquanto em outra reforça esse controle masculino sobre as mulheres. Entretanto, é necessário que não sejamos anacrônicos<sup>15</sup> ao atribuímos a Pizan um comportamento hipócrita, sem levarmos em conta que, naquela realidade, o casamento era a única opção para uma mulher ser bem-sucedida ou, ao menos, aceita na sociedade. “Para ela, no casamento, as mulheres podem ser as maiores vítimas, pois sofrem com os maus-tratos, as humilhações e o desprezo” (Leite, 2018, p. 118). Portanto, pode-se trazer uma certa elasticidade ao conceito de feminismo classificar Pizan feminista, já que suas ideias eram coerentes com sua época (Brown-Grant, 1999, p. 40).

Em contrapartida, Madeline Miller pertence a um contexto em que há uma maior garantia das mulheres dentro do espaço público. Viver como uma mulher ocidental no século XXI não implica mais precisar escolher entre casar-se e esconder-se às sombras da sociedade. No contexto contemporâneo, é possível uma mulher se sustentar com seus escritos, ter um teto todo seu e ainda ser reconhecida por isso. Talvez essa maior liberdade seja a questão principal que distingue as duas autoras. Madeline Miller é, assim como outras autoras contemporâneas, herdeira de mulheres como Christine de Pizan, que ousaram encontrar caminhos para se fazerem escutar.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a forma como a autora contemporânea reivindica o mito da feiticeira Circe em sua obra homônima dialoga com as ideias da professora helenista Helen Morales quando atribui aos mitos um caráter subversivo:

talvez tenhamos direito a um novo entendimento da maneira pela qual os mitos gregos e romanos, e seus personagens, podem ser reivindicados e definidos por todos nós que queremos resistir ao movimento atual rumo a um maior controle patriarcal, e que trabalhamos para trazer a esse mundo mais igualdade, empatia e esclarecimento (Morales, 2021, p. 16).

Assim, Miller está inserida em um momento de retomada do passado para ressignificá-lo e imaginar um novo futuro (Morales, 2021, p. 152) em que histórias, como as clássicas, não sejam utilizadas para a legitimação da misoginia. Ao ressignificar o mito de Circe e (re)construí-

---

<sup>14</sup> Ano da primeira publicação: 1405.

<sup>15</sup> “However, it would be anachronistic to apply modern standards to Christine’s ideas about the position of women which, inevitably, differ radically from our own.” (Brown-Grant, 1999, p. 27).

la como uma personagem que encontra sua identidade através da magia, estabelece-se um ato político (Morales, 2021, p. 152); e ao modificar uma história cuja protagonista foi utilizada como “personificação da ansiedade masculina sob o poder feminino” (Miller, 2018), altera-se “também o que eles têm a dizer sobre mulheres, raça e relações humanas. Em outras palavras, ao modificar os mitos (histórias), os artistas subvertem os mitos, no sentido de falsas ideias e crenças” (Morales, 2021, p. 155).

Por isso, ao comparar Christine de Pizan e Madeline Miller, mesmo que ambientadas em contextos tão distintos, mostra-se vantajoso aos Estudos Literários, pois auxilia-nos na percepção de que, na literatura escrita por homens, há uma incompatibilidade representação das mulheres com a realidade, posto que

não as representam em sua essência, mas em relação ao pensamento masculino: contraposição ao que elas seriam, o que eles desejariam ser, ou mesmo a representação de suas insatisfações com o mundo (Neves; Nogueira, 2019, p. 33).

Somente a escrita feminina poderia desconstruir isso, pois

quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar os valores estabelecidos – querendo tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante (Woolf, 2019, p. 15).

Nota-se, por conseguinte, a mesma urgência nas dicções femininas. Essas vozes estão saturadas de verem estereótipos sobre seu gênero serem constantemente reproduzidos na perspectiva masculina no decorrer da história e urgem por uma literatura que retrate as mulheres como um ser pensante, com voz e atitude próprias, sem o filtro da masculinidade. Com isso, talvez possamos identificar um ponto em comum não só entre as autoras trabalhadas neste artigo e seus escritos, mas de outros grupos minoritários que tentam ser ouvidos em meio a um conjunto de vozes que não os representam.

### **Considerações finais**

Vale ressaltar que, enquanto Miller constrói uma narrativa que explora a história da personagem Circe em suas mais de trezentas páginas, Pizan reserva apenas um parágrafo para se referir à personagem, todavia, isso não tornou este estudo menos produtivo. Precisa-se destacar que é muito simbólico duas autoras de contextos diferentes retratarem de maneira semelhante uma personagem culturalmente conhecida como símbolo da periculosidade feminina (Madureira, 2020, p. 298). Isso certamente comprova o diferencial da perspectiva feminina em seus escritos, posto que, por muito tempo, Circe ficou presa a seu arquétipo de feiticeira que transforma homens em animais a seu bel-prazer e passou a ser reconhecida como a “terrível deusa de fala humana” (Hom., *Od.*, 10.136, trad. Frederico Lourenço). Assim, em

tantas outras representações literárias após seu primeiro registro na *Odisseia*, Circe passa por um “processo discursivo” (Madureira, 2020, p. 298) em que foi consolidada como uma feiticeira malfazeja, com quase nenhuma referência aos momentos em que age de forma benfazeja com os homens (Madureira, 2020, p. 298).

Compreendemos que este é um recorte do tema, que ainda pode ser bastante estudado e explorado devido à escassez de material que trabalha a perspectiva feminina presente em ambas as obras literárias. Nosso objetivo principal é apenas levantar algumas questões que permeiam os escritos de duas autoras que, embora se encontrem em contextos e espaços distintos, conseguiram levantar questões essenciais para a representação feminina e promover um novo olhar sobre personagens que muitas vezes têm apenas suas características pejorativas destacadas e perpetuadas na literatura.

Esperamos que mais trabalhos voltados para os estudos de gênero na literatura sejam feitos, a fim de que possam devolver a voz não só de personagens incompreendidas, mas de autoras perdidas no tempo, silenciadas apenas por serem mulheres.

## Referências

- BRACKE, Evelien. *Of Métis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*. 2009. Tese (PhD. em Ancient Classics), National University of Ireland, Maynooth, 2009.
- BROWN-GRANT, Rosalind. Introduction. In: PIZAN, Christine. *The Book of the City of Ladies*. Tradução de Rosalind Brown-Grant. Londres: Penguin, 1999. p. 23-52.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os Clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Maria Regina. *Medeia, Mito e Magia: a imagem através do tempo*. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2010.
- CAVALCANTI, Ildney. Prefácio. In: PIZAN, Christine. *A Cidade das Damas*. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis: Mulheres, 2012. p. 11-16.
- DEPLAGNE, Luciana. Apresentação. In: PIZAN, Christine. *A Cidade das Damas*. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis: Mulheres, 2012. p. 17-45.
- FEDERICI, Sílvia. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

- LEITE, Lucimara. Christine de Pizan e o seu projeto utópico. *Morus – Utopia e Renascimento*, São Paulo, v.13, p. 115-120, 2018. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/340>. Acesso em: 28 set. 2022.
- MADUREIRA, Stéphanie. Relacionando Magia e Gênero na Grécia Antiga: Circe e Medeia como representações sociais de feiticeiras na Atenas Clássica (século V a.C). *Hélade*, Universidade Federal Fluminense, v.5, n.2, p. 281-300, maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/helade/article/view/38278/24018>. Acesso em: 17 set. 2022.
- MILLER, Madeline. *Circe*. Tradução de Isadora Prospero. São Paulo: Planeta, 2019.
- MILLER, Madeline. Circe, a Vilified Witch From Classical Mythology, Gets Her Own Epic. *The New York Times*: Nova York, 6 abril 2018. Jornal on-line. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/04/06/books/madeline-miller-circe-novel.html?smid=url-share>. Acesso em: 17 set. 2022.
- MORALES, Helen. *Presença de Antígona: o poder subversivo dos mitos antigos*. Tradução de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.
- NEVES, Caroline; NOGUEIRA, Nícea. Virginia Woolf e seu papel como crítica literária. *IPOTESI*. Juiz de Fora, v.23, n.2, p. 28-38, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29178>. Acesso em: 15 fev. 2023.
- PIZAN, Christine. *A cidade das Damas*. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis: Mulheres, 2012.
- WOOLF, Virginia. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2019.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

**Data de submissão:** 14/04/2023

**Data de aceite:** 07/08/2023