

## CONSTRUÇÃO DA OBRA LITERÁRIA EM DEFESA DA MULHER: ESTRATÉGIAS DE CRISTINA DE PIZÁN E MARÍA DE ZAYAS<sup>1</sup>

Construction of a literary work in defense of women:  
The strategies of Christine de Pizan and María de Zayas

Rosângela Schardong<sup>2</sup>

**RESUMO:** *A cidade das damas* (1405), de Cristina de Pizán (1364-1430), constitui uma declarada réplica à literatura misógina medieval. No primeiro capítulo a autora francesa denuncia que filósofos, poetas e pregadores parecem falar com a mesma voz ao repetir que a mulher é má por natureza e sempre inclinada ao vício. *A cidade das damas* apresenta uma contundente defesa da mulher que se desenvolve imitando o traçado arquitetônico de uma cidade fortificada, com fundações, muros, torres, edifícios, ruas, cúpulas e telhados. A engenhosa construção alicerça seus argumentos na História de mulheres célebres. Sua função declarada é oferecer refúgio às mulheres de valor contra o ataque de seus inimigos. Este artigo pretende apontar as semelhanças temáticas e estruturais entre a mencionada obra de Cristina de Pizán e as coletâneas de contos de María de Zayas (s. XVII). A contista espanhola alia-se ao projeto de Pizán ao consolidar sua obra como uma defesa da mulher. Com uma incisiva réplica aos discursos e modelos que depreciavam a mulher nas artes espanholas dos séculos XVI e XVII, Zayas constrói *galerias de exemplos* que provam, em progressão complementar e intensidade crescente, que as mulheres possuem virtudes e que os homens também têm inclinações para os vícios.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cristina de Pizán; María de Zayas; mulheres; Literatura Comparada.

**ABSTRACT:** *The Book of the City of Ladies* (1405), by Christine de Pizan (1364-1430), is a professed retort to misogynist medieval literature. In the first chapter, the French author denounces that philosophers, poets and preachers seem to speak in unison by repeating that women are evil by nature and are always inclined to vice. *The Book of the City of Ladies* presents a scathing defense of women by imitating the architectural layout of a fortified city with its foundations, walls, towers, buildings, streets, domes and roofs. The ingenious construction bases its point of view on the history of famous women. Its stated function is to offer refuge to valuable women against an attack from their enemies. This article aims to point to thematic and structural similarities between the mentioned work by Christine de Pizan and María de Zayas's

<sup>1</sup> Este artigo foi apresentado no VI Congresso Brasileiro de Hispanistas e II Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, realizado de 31 de agosto a 3 de setembro de 2010 em Campo Grande – MT, sob os auspícios da UFMT e UNIDERP.

<sup>2</sup> Docente da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

collections of short stories (17<sup>th</sup> Century). The Spanish short-storyteller joins Pizan's project by consolidating her work as a defense of women. With an incisive retort to the speeches and models that deprecated women in Spanish art of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries, Zayas builds galleries of examples that prove, in a complementary progression and with increasing intensity that women have virtues and that men are also prone to vice.

**KEYWORDS:** Christine de Pizan; María de Zayas; women; Comparative Literature.

Para dissuadir os romanos do falso poder de seus deuses e dar prova da onipotência divina, no século V Santo Agostinho escreveu *A cidade de Deus* (413-426). Nesta obra o santo padre faz a réplica às blasfêmias e erros dos pagãos, muitas vezes apoiando-se na História de Roma. Dez séculos depois, em língua francesa, Cristina de Pizán (1364-1436) verte para a defesa da dignidade da mulher a lógica com que Santo Agostinho descreveu e acastelou *A cidade de Deus*, como observa Marie-José Lemarchand (2001, p.27). Assim, para dissuadir os homens de suas falsas opiniões sobre as mulheres e para dar prova de que elas também têm virtudes intelectuais e morais, Cristina de Pizán compõe *A cidade das damas* (Paris, 1405). Nesta obra a autora faz a réplica às calúnias proferidas contra a mulher e, para dar prova das virtudes femininas apoia-se na mitologia e na História de mulheres ilustres.

Imitando o consagrado modelo de *A cidade de Deus*, Cristina de Pizán confere um desenho arquitetônico à sua obra. Cada livro está explicitamente destinado a compor uma parte da cidade fortificada. Assim, por exemplo, o Livro I representa as fundações, muralhas, torres, fossos e pátios. Nele se inquirem as razões para que haja tantas obras que difamam a mulher e são demovidos alguns preconceitos, como o de que a mulher foi criada por Deus para chorar, falar e fiar. A primeira pedra colocada para construir os muros de *A cidade das damas* é a História da rainha Semíramis, deusa em armas e autora de numerosas e admiráveis conquistas. Outras rainhas e ilustres damas da Antiguidade greco-romana, tais como Tamiris, rainha das Amazonas; Dido, rainha de Cartago; a poetisa Safo e a tecelã Aracne representam as demais pedras que alicerçam e dão os contornos à engenhosa construção arquitetônica.

O Livro II figura os edifícios, ruas e praças de *A cidade das damas*, compostos pela História de rainhas europeias como Clotilde, rainha da França, e Blanca, rainha de Castela; por damas da Antiguidade greco-romana como Júlia, filha de Júlio César, e Paulina, esposa de Sêneca; por insígnies personagens bíblicos como Ester e Rute; além de inúmeras mulheres contemporâneas a Pizán, como Valentina, duquesa de Orléans, e Margarida,

duquesa da Borgonha. Estas *vidas exemplares* também servem de prova de refutação às injúrias ditas contra as mulheres, como a de que elas tornam o casamento insuportável, não sabem guardar segredo e têm o juízo imperfeito, portanto inapto para os estudos.

O Livro III representa o telhado das torres, templos e palácios. As vidas de Nossa Senhora, de mártires como Santa Catarina e Santa Luzia, de muitas santas e beatas são o ápice do compêndio de mulheres célebres, representando os modelos femininos das virtudes morais e espirituais.

Fica evidente para o leitor de *A cidade das damas* que a matéria e a disposição da obra estrategicamente mimetizam o traçado de uma construção ascendente, com vistas a enaltecer a mulher. Seguindo o princípio retórico *ut pictura poesis* (poesia é pintura), a cidade amuralhada se faz texto e imagem. É importante observar que a metáfora da cidadela foi primorosamente escolhida para acentuar a visão de mundo como espaço de conflito, aspecto que integra e justifica o eixo narrativo. Igualmente, a postura defensiva do texto é perfeitamente coerente com a finalidade da simbólica fortificação: oferecer refúgio às mulheres de valor contra o ataque de tantos agressores, como declara Pizán (2001, p.69). Apesar da perfeita unidade entre as partes da edificação, nos parágrafos finais, a autora almeja a ampliação do projeto, por isso pede às leitoras que cultivem o saber e os méritos, para que a cidade das damas cresça permanentemente.

No século XVII, na Espanha, María de Zayas aparentemente filia-se ao ideal de Cristina de Pizán ao compor duas coletâneas de contos emoldurados que claramente se propõem a defender o gênero feminino de seus detratores. Se o *Liber Lamentationum Matheoluli* (1300), um compêndio de tópicos misóginas, move Pizán a compor *A cidade das damas* (2001, p.63), a motivação de Zayas advém das inúmeras peças teatrais e publicações que difamam a mulher (1983, p.124). A acusação alude às quantiosas obras protagonizadas por pícaras, celestinas e cortesãs na primeira metade do século XVII, tais como *La pícaro Justina* (1605), de Francisco de Úbeda; *La escuela de Celestina* (1620), de Salas Barbadillo; e *Las harpias en Madrid* (1631), de Castillo Solórzano. Como réplica a tais modelos, a primeira coletânea de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), apresenta dez contos majoritariamente protagonizados por personagens femininas que são *exemplos de virtude*, especialmente de constância, coragem e prudência. Pode-se dizer que tais atributos, confirmados por admiráveis ações, refutam a repetida acusação de que as mulheres são inconstantes, medrosas e de pouco juízo. Além disso, é certo afirmar que a complexidade do caráter destas

protagonistas femininas prova que é falsa a tese misógina de que as mulheres são todas iguais.

A primorosa inventiva dos contos, que reúne elementos dos principais gêneros de romance e poesia, imitando autores e obras consagrados, parece destinada a provar aos escritores aficionados ao modelo das pícaras e cortesãs que personagens femininas inclinadas mais à virtude que ao vício também podem protagonizar diversa sorte de peripécias e, assim, entreter, admirar e ensinar o leitor.

No tocante à organização, é fácil notar que as *Novelas amorosas y ejemplares* se aliam claramente ao projeto de *A cidade das damas* ao utilizar o idêntico recurso da repetição de *exemplos femininos de virtude* com a finalidade de provar e enaltecer as qualidades da mulher. Porém, na segunda coletânea, Zayas muda de estratégia.

No âmbito da organização, *Desengaños amorosos* (1647) apresenta dez contos majoritariamente protagonizados por personagens masculinas que são *exemplos ex contrario*, isto é, são modelos que a prudência manda evitar. Nesta coletânea Zayas enfatiza os vícios dos homens ao apresentar protagonistas lascivos, volúveis e, sobretudo, cruéis com as mulheres. Eles são a prova de que os homens também têm inclinações para o vício. Os contos de *Desengaños amorosos* dão continuidade ao propósito de defender a mulher apontando caracteres masculinos que, com suas ações ignóbeis, põem por terra a superioridade moral e intelectual dos homens.

Contudo, é no campo da enunciação que se destaca a fina sintonia de *Desengaños amorosos* com o projeto das damas francesas. Zayas intensifica o recurso do debate de ideias, especialmente entre as personagens da moldura. Em ambas as coletâneas a moldura mimetiza um animado sarau de jovens aristocratas que se regozijam no exercício da arte da conversação.<sup>3</sup> Todavia, em *Desengaños amorosos*, as palestras adquirem maior extensão e, principalmente, vigor argumentativo, ao discorrer sobre os constructos culturais que avalizam a superioridade masculina e apregoam a inferioridade feminina. É importante destacar que em *Desengaños amorosos* há um critério distintivo: são escolhidas somente mulheres para palestrar durante o sarau. Isto significa que apenas vozes femininas se ocupam em demover preconceitos e revidar os detratores das mulheres, tal como ocorre em *A cidade das damas*. Este dado é especialmente relevante se consideramos que, no Livro I, Pizán (2001, p.64) denuncia que:

<sup>3</sup> Para compreender o prestígio e as normas da conversação elegante nas cortes europeias, a partir do Renascimento, veja-se *O cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione.

No hay texto que esté exento de misoginia. [...] Filósofos, poetas, moralistas, todos [...] parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer, mala por esencia y naturaleza, siempre se inclina al vicio.

Consequentemente, para replicar o coro misógino, Pizán dialoga com três metafóricas senhoras: a Razão, a Justiça e a Retidão. A essas vozes parecem somar-se as vozes das desenganadoras de Zayas, com o intuito de formar um potente coro feminino, capaz de atualizar e amplificar o revide aos difamadores das mulheres.

O traçado arquitetônico é outra admirável estratégia de composição de *A cidade das damas* que, aparentemente, é imitada nas coletâneas de Zayas, com particulares alterações. Talvez porque seus modelos advenham da arte, não da História, Zayas opta pelo traçado horizontal de uma galeria, em que os contos, tais como obras primas, se sucedem ante os olhos do leitor que percorre suas páginas.

A partir de tais considerações é possível afirmar que a sequência de virtuosas protagonistas femininas nas *Novelas amorosas y ejemplares* compõe uma *galeria de exemplos femininos*, notadamente agraciados com um final honrado e feliz. Esta série é complementada pela sequência de viciosos protagonistas de *Desengaños amorosos* que, por sua vez, configuram uma *galeria de exemplos masculinos ex contrario*, todos condenados a um final inglório. Portanto, a ordem e o assunto das coletâneas de Zayas parecem estrategicamente destinados a converter a leitura em uma “deambulação proveitosa”,<sup>4</sup> como se o leitor estivesse em uma galeria de arte de cujas obras deveria obter crescente deleite e substancial proveito moral e espiritual.

O traçado horizontal que a leitura das coletâneas parece desenhar ganha dimensões mais complexas quando observamos que tanto os atributos das heroínas das *Novelas*, quanto os defeitos dos vilões dos *Desengaños* recebem progressiva amplificação e incremento.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Estes termos são utilizados por Adma Muhana para definir o efeito que as aventuras e desventuras vividas pela protagonista de *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, como também às muitas lições éticas e espirituais que ela recebe, devem causar no leitor. Estes saberes, diz Muhana, dispostos em sucessão, “mostram o conhecimento como algo adquirido no percurso da narração, [...] como numa deambulação proveitosa” In: REBELO, Gaspar Pires de. *Infortúnios trágicos da constante Florinda*. São Paulo: Globo, 2006, p.371.

Zayas usa a *amplificação* ao repetir traços de caráter, tais como a coragem e prudência das heroínas e a crueldade dos homens, por exemplo, em diferentes contos, sempre variando as circunstâncias, causas e consequências. Aplica o *incremento* ao intensificar a proporção com que as personagens manifestam suas qualidades ou debilidades. Estrategicamente o *incremento* acompanha a ordem crescente da apresentação dos contos. Assim, por exemplo, Jacinta, a protagonista da *Novela I*, por amor causa dissabores e acidentes, sofre perseguições, traições e violências que a levam a abandonar a vida secular, porém, sem fazer os votos religiosos, porque, apesar de tudo, quer ser fiel até a morte ao amor que sente pelo ingrato Célio. Jacinta compõe um singular *exemplo* de firmeza no amor. Contudo, a manifestação desta virtude é ainda maior na *Novela III*, em que a protagonista, Dona Leonor, mantém a fidelidade ao seu amado Dom Rodrigo além da fronteira da morte. O par supera os obstáculos à sua união depois que Dona Leonor é milagrosamente ressuscitada pelas preces de Dom Rodrigo. Todavia, o leitor verá o ápice da firmeza no amor na *Novela X*, em que Constança confirma a virtude que a nomeia ao vencer as tentações do próprio demônio — o maior de todos os males. Sendo assim, é certo dizer que a firmeza das protagonistas se repete com magnitude crescente na *galeria de exemplos femininos*. Essa estratégia aumenta a força persuasiva dos *exemplos* a fim de que eles produzam com maior eficácia o efeito pedagógico que deles se espera: *mover* o ânimo do leitor a imitá-los.

Nos *Desenganos amorosos*, à medida que a leitura avança intensifica-se a riqueza de detalhes com que são descritos os cruéis castigos impingidos às mulheres por homens cada vez mais impiedosos. Por exemplo, no *Desengano IV*, Dona Helena, como castigo por sua suposta traição, é condenada a viver em um cubículo, vestida com trapos, a alimentar-se de migalhas que o marido lhe serve debaixo da mesa e a beber água do crânio que foi de seu primo — o hipotético traidor. No *Desengano V*, Dona Inês é objeto de idêntica suspeita e semelhante castigo, porém com efeitos ainda mais graves e humilhantes. O marido, o irmão e a cunhada de Inês a encarceram em um minúsculo aposento de onde não pode sair, obrigando-a a conviver com os próprios excrementos. A descrição de seu corpo, quando é

---

<sup>5</sup> Vale recordar que a amplificação e o incremento são recursos muito prestigiados pela retórica clássica, bem como pelas preceptivas de arte poética em voga nos séculos XVI e XVII. Cf. LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1995.



libertada, compõe o mais detalhado quadro da flagelação em vida desta coletânea:

En primer lugar, [...] estaba ciega, o de la oscuridad [...], u de llorar [...]. Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, de la color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; desde los ojos hasta la barba, dos surcos cavados de las lágrimas, que se le escondía en ellos un bramante grueso; los vestidos hechos ceniza, que se le veían las más partes de su cuerpo; descalza de pie y pierna, que de los excrementos de su cuerpo, como no tenía dónde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos, de que estaba lleno el hediondo lugar. (ZAYAS, 1983, p.287)

A crueldade dos protagonistas de *Desengaños amorosos* também se põe de manifesto através de truculentos assassinatos. As vítimas, sempre femininas, são mortas por envenenamento, a garrote, dessangradas ou a punhaladas. A gradual intensificação da representação da impiedade masculina e das mortes sangrentas chega ao ápice no *Desengaño VIII*, com o uxoricídio cometido por Dom Alonso. Ele decepa a cabeça de sua esposa, Dona Ana, quando ela inclinava a cabeça para comer uma torta. Ele usa um facão que havia mandado afiar no dia anterior. O aviltamento do corpo feminino amplifica-se nos acontecimentos seguintes, concomitantemente ao aumento da presença do sangue no cenário do crime, posto que o marido arrasta o corpo, joga-o num poço e leva consigo a cabeça decepada ao empreender fuga, para enterrá-la longe dali. Meses depois a cabeça é exumada. Milagrosamente, está fresca e bela. Depreende-se que a falta de sinais da natural corrupção da morte é um sinal visível de que Dona Ana recebeu a luz da Graça Divina e que sua alma foi salva, de acordo com a doutrina católica da Contra Reforma, divulgada pelas várias formas da literatura hagiográfica (Cf. SÁNCHEZ LORA, 1988).

A incorruptibilidade do cadáver de Dona Ana, bem como o de outras personagens femininas dos *Desengaños amorosos*, configura o

resplendor da morte dos justos. A beleza mortuária revela aos olhos humanos o glorioso destino da alma de tais mulheres, dá prova de sua inocência e, sobretudo, enfatiza o ruim caráter e o errôneo julgamento dos homens que as assassinaram.

Antagônica é a representação da alma e da morte dos protagonistas masculinos desta coletânea. Ao invés de seguir a *reta razão* e buscar a prudência em suas deliberações, como ensinam os manuais de conduta de seu tempo,<sup>6</sup> os protagonistas preferem deixar-se arrastar pelas paixões. A cobiça, a ira e a luxúria os conduzem a terríveis crimes contra suas irmãs, cunhadas e esposas. Estrategicamente, a narrativa dos contos acompanha os movimentos da alma destas personagens, evidenciando o grave erro de desprezar os bons conselhos e de fazer escolhas que resultam em ações ignóbeis.

Temos exemplo disso no *Desengano IV* em que o leitor acompanha o relato do protagonista, Dom Jaime, sobre sua soberba juvenil, seus amores e viagens e sobre as causas que o levaram a castigar duramente sua esposa, Dona Helena, depois da delação de que ela o estava traindo. Logo que a injúria se esclarece, o leitor certamente se emociona ao ver o altivo Dom Jaime enlouquecer quando percebe quão enganado estava a respeito de sua esposa e que, por seu erro, ele a fez padecer um suplício injusto.

A gradual intensificação do arrependimento soma-se ao pedagógico temor pela hora da morte em um habilidoso retrato do estado anímico de Dom Alonso, marido de Dona Ana, no *Desengano VIII*, quando este confessa seus tormentos mentais, seus pesadelos e quando perde as forças no dia da execução. No caminho para o cadafalso, seu comparsa, vendo-o desfalecer a todo momento, a ponto de necessitar ajuda para manter-se sobre o cavalo, pergunta-lhe ironicamente:

— ¿Qué es esto, señor Don Alonso: tuvisteis ánimo para matar, y no le tenéis para morir?

A lo que respondió don Alonso:

— ¡Ay, Marco Antonio, y como que si supiera qué era morir, no matara! (ZAYAS, 1983, p.397)

Pode-se afirmar que a intensa agonia e a certeza da pena perpétua dos impiedosos protagonistas masculinos configuram um sugestivo exercício espiritual de meditação sobre a morte dos condenados, prática frequente nos

---

<sup>6</sup> Entre tantos exemplos podemos citar os tratados de Baltasar Gracián: *El héroe; El discreto; Oráculo manual y arte de prudencia*.



sermões e na doutrina católica do século XVII, em que a morte era considerada a última *ratio*, isto é, o fim último ao qual toda ação conduz. Sendo assim, a morte agônica faz lembrar que não se pode “tener buena muerte haciendo mala vida”.<sup>7</sup>

Parece certo julgar que Maria de Zayas habilmente manipula a imaginação dos leitores com a primorosa descrição dos fatos que envolvem a morte das personagens femininas e masculinas usando os artifícios da arte poética e os conceitos filosóficos, éticos e religiosos do período. Com isso, a autora provavelmente tenciona que a leitura suscite no receptor a compaixão pelas mulheres que padecem injúrias, castigos e homicídios pelas mãos de pais, irmãos, cunhados e maridos de moral deficiente. Sem dúvida, Zayas combina engenhosamente os recursos culturais e artísticos para que a *galeria de exemplos masculinos ex contrario* cause terror aos leitores, a fim de mover sua alma a evitar semelhantes erros e, principalmente, a abster-se da presunção de que os homens são superiores.

No final da segunda noite do sarau em que os contos dos *Desengaños amorosos* são apresentados, o seletto grupo de jovens aristocratas que ouve o afinado coro de vozes femininas declina de sua opinião inicial a respeito da natureza das mulheres. Dando a vitória às persuasivas desenganadoras, eles reconhecem que se tem praticado injustiças contra as mulheres e que não se deve pensar nem falar mal delas. Sendo assim, admitem:

Haber habido y haber muchas mujeres buenas, y que han padecido y padecen inocentes en la crueldad de los engaños de los hombres. Y que la opinión común y vulgar, por lega y descortés, no era justo guardarla los que son nobles, honorosos y bien entendidos, pues no lo es, ni lo puede ser, el que no hace estimación de las mujeres. (ZAYAS, 1983, p.399)

Pode-se dizer que, depois de ouvir as palestras do sarau, apreciar os *exemplos ex contrario* e fazer prudente deliberação sobre eles, os nobres cavalheiros formam um coro de vozes masculinas para aclamar o acerto das ilustres damas que tomaram a palavra para dignificar a mulher.

---

<sup>7</sup> Advertência do padre Echévez em *El misionero instruido* (1741). Apud SÁNCHEZ LORA, José. *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad del Barroco*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988.

De acordo com tais considerações é possível dizer que a sequência de contos e coletâneas de Zayas foi disposta de modo a conferir ao conjunto um evidente caráter complementar, cujo efeito é a esmerada unidade da obra. As lições das *Novelas amorosas y ejemplares* e dos *Desengaños amorosos* se completam como as pedras dos muros, fundações e edifícios de *A cidade das damas*.

Nessas obras a unidade das partes consolida o todo em bem contornadas construções que se erigem como sólido elogio à mulher e contundente réplica às teses misóginas. Nelas a engenhosa semelhança com uma estrutura arquitetônica, sem dúvida, soma-se à cuidadosa seleção e disposição dos assuntos e à primorosa elocução para intensificar o deleite estético, o proveito moral e a admiração dos sentidos daqueles que as contemplam.

Aquele que subir até as altas torres da cidadela e percorrer as galerias de exemplos verá sucumbir a superioridade masculina e serem erigidos novos padrões para contar a história das mulheres e para representá-las nas artes. Além disso, os que não forem néscios terão a prova da capacidade intelectual da mulher para desautorizar discursos e modelos, bem como para reinventá-los em engenhosos livros.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUSTÍN, San. La ciudad de Dios. In: *Obras completas*, XVI. Tradução de Santos Santamarta del Río e Miguel Fuertes Lanero. 6. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.

LEMARCHAND, Marie-José. Introducción. In: PIZÁN, Cristina de. *La ciudad de las damas*. 2. ed. Madrid: Siruela, 2001. p.11-56.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *La Retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Editora Universidad de Salamanca, 1995.

MUHANA, Adma. Posfácio. In: REBELO, Gaspar Pires de. *Infortúnios trágicos da constante Florinda*. São Paulo: Globo, 2006. p.327-375.

PÉCORA, Alcir. A cena da perfeição. In: CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. VII-XV.

PIZÁN, Cristina de. *La ciudad de las damas*. Tradução, edição e introdução de Marie-José Lemarchand. 2. ed. Madrid: Siruela, 2001.

PLACE, Edwin B. *Manual elemental de novelística español: Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro*. Madrid: Victoriano Suárez, 1926.

SÁNCHEZ LORA, José. *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad del Barroco*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Novelas amorosas y ejemplares (1637)*. Madrid: Cátedra, 2000.

\_\_\_\_\_. *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra, 1983.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr. 2012