

AS VIDAS DAS ARTISTAS: GÊNERO BIOGRÁFICO ENTRE OS SÉCULOS XIII E XVI

THE VIDAS OF FEMALE ARTISTS: BIOGRAPHICAL GENRE BETWEEN 13TH AND 16TH CENTURIES

Marcella Lopes Guimarães
Universidade Federal do Paraná
marcella974@gmail.com

Adriana Tulio Baggio
Universidade Federal do Paraná
atbaggio@gmail.com

Resumo: Esse artigo busca compreender o gênero biográfico a partir de três documentos de produção e circulação mediterrânea entre os séculos XIII e XVI — as vidas das trobairitz nos cancioneiros occitanos; a coletânea *De mulieribus claris* (c. 1360), de Giovanni Boccaccio, e *Vidas dos artistas*, de Giorgio Vasari (1550) — e avaliar a possibilidade de entender algumas de suas biografadas como artistas, sob o viés da História Comparada. Elementos como: origem geográfica, linhagem e talento (saberes e práticas), bem como descrições físicas e psicológicas e o enredo das biografias participam da constituição da identidade da personagem biografada. Com “controlado anacronismo”, sustentamos por fim que há um perfilamento das biografadas como artistas por meio da menção à formação, obras e sua memória, tipificação da arte, singularidade e sociabilidade. Reconhecer as biografadas como artistas renova o entendimento de sua originalidade, integrada aos movimentos de individualização perceptíveis no recorte.

Palavras-chave: biografia; artista; mulher; Baixa Idade Média.

Abstract: This article aims to understand the biographical genre based on three documents produced and circulated in the Mediterranean between the 13th and 16th centuries — the vidas of the trobairitz in Occitan songbooks; the *collection De mulieribus claris* (c. 1360), by Giovanni Boccaccio, and *The Lives of The Artists* (1550), by Giorgio Vasari — and evaluate the possibility of understanding some of the biographed women as artists, from the perspective of Comparative History. Elements such as geographic origin, lineage, and talent (knowledge and practices), as well as physical and psychological descriptions and the plot of the biographies participate in the constitution of the identity of the biographed character. With “controlled anachronism”, we finally argue that there is a profiling of the biographed as artists through the mention of training, works and their memory, typification of art, uniqueness, and sociability. Recognizing the biographed as artists renews the understanding of their originality, integrated with the individualizing movements perceptible in the search clipping.

Keywords: biography, artist, woman, Late Middle Ages.

Prolegômenos

Entre o século XIII, passando pelo contexto que forjou o emprego da expressão “Idade Média” até o alvorecer da Época Moderna, floresceu entre o sul da França e a Península Itálica um conjunto de biografias que tiveram como protagonistas homens e mulheres que dominavam certas técnicas e as empregaram para a composição de obras que não teríamos a menor dúvida hoje de chamá-las obras artísticas. Então, em primeiro lugar, as sociedades que valorizaram a memória e a obra desses homens e dessas mulheres se engajaram na construção de biografias. Essas narrativas reúnem elementos para a definição da identidade de um personagem: um conjunto de escolhas reveladoras do que as sociedades consideraram importante salvar da fome do tempo sobre o indivíduo. Por outro lado, o conjunto de saberes e técnicas que foram reconhecidos no contexto da elaboração das biografias como um feixe que singularizou os homens e mulheres biografados poderia qualificá-los e qualificá-las como artistas? Este artigo tem um duplo objetivo: compreender os elementos escolhidos pelos biógrafos para a construção da identidade das pessoas biografadas e analisar a possibilidade de o domínio de saberes e técnicas por parte dessas pessoas poder ser entendido dentro do espectro da arte.

Dentro desse escopo, interessam-nos particularmente as biografias de *artistas mulheres*. Essas biografias integram três conjuntos de autoria e intenções compositivas distintas, mas que têm em comum a produção e a circulação mediterrânica entre os séculos XIII e XVI. Estamos falando das *vidas*¹ dos *troubadours* e das *trobairitz*² inscritas em uma vintena de cancioneiros do domínio linguístico occitano; da coletânea de biografias de mulheres *De mulieribus claris*, composta por Giovanni Boccaccio na década de 1360, e das *Vidas dos artistas*, de Giorgio Vasari, com primeira edição em 1550. Esses três conjuntos manifestam de modos distintos a articulação entre as categorias de constituição identitária — gênero (mulher) e ocupação (artista) — que interessa a este artigo. Em princípio,

¹ *Vidas* em itálico refere-se às biografias dos poetas e das poetisas.

² *Troubadour* é o trovador/poeta do sul da França, enquanto o *trouvère*, o poeta do norte da França. *Trobairitz* é a trovadora/poeta do sul da França.

todas as biografias dos cancioneiros occitanos e da obra de Vasari são de pessoas que dominam (e são reconhecidas por isso) certos saberes e técnicas “artísticas”, e algumas são de mulheres. Na coletânea de Boccaccio, todas as biografias são de mulheres, mas suas ocupações e talentos são distintos.

Se a classificação de um indivíduo como homem ou mulher não apresenta muitos problemas metodológicos no contexto desta reflexão (já que a taxonomia binária sexo/gênero que rege a cultura ocidental pouco mudou entre o período de produção das biografias e o momento em que escrevemos este texto), o mesmo não acontece com a classificação "artista". Vasari facilita nossa vida ao informar antecipadamente, já no título, que seus biografados são arquitetos, pintores e escultores, ou seja, pessoas que exerciam profissionalmente uma das três excelentíssimas *arti*.³ Para encontrar as mulheres nesse conjunto, basta buscar por aquelas (no caso, aquela) que o autor designa como mulher (pelo nome próprio, pelo substantivo "mulher", pela declinação gramatical no feminino etc.). Nas *vidas* dos cancioneiros occitanos, a identificação das mulheres obedece a esse mesmo procedimento. Resta o problema do entendimento acerca do domínio e do reconhecimento de saberes e técnicas: podemos dizer que *troubadours* e *trobairitz* são artistas? Em princípio, entendemos que sim, mas essa qualificação, como vimos, é um dos aspectos que está sob discussão nesta proposta. Quanto ao *De mulieribus claris*, que poderia ser traduzido como *Sobre as mulheres famosas*, em português, título e autor nos informam que se trata de biografias de mulheres. Buscar as artistas nesse conjunto de mulheres é um procedimento mais complexo do que buscar as mulheres dentre os artistas dos cancioneiros occitanos. Nestes, se conseguirmos qualificar o trovador como artista, tal classificação poderá ser estendida a todas as biografias da coletânea. Já na obra de Boccaccio, as biografadas dominam diferentes saberes e técnicas, assumem distintos papéis sociais e mesmo ocupações, algumas nomeadas (rainha, princesa, pintora, poeta etc.), outras apenas descritas. "Artista" não aparece em nenhuma dessas nomeações ou descrições.

³ As três “artes” aparecem no título da obra em italiano: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, da Cimabue insino a' tempi nostri*. No proêmio à obra essas atividades são referidas como *arti* (VASARI, 1986, p. 17), plural de *arte*, em italiano, ainda que não haja precisamente o designativo “artista” para as pessoas que as exerciam.

Consideradas essas distinções entre as fontes, resolvemos da seguinte forma o problema da seleção de biografias de artistas mulheres a serem analisadas neste artigo: das obras que tratam exclusivamente de "artistas", ou seja, as *Vidas dos artistas* e as *vidas* nos cancioneiros occitanos, selecionamos aquelas que os próprios textos designam como mulher; da obra que trata exclusivamente de mulheres, ou seja, o *De mulieribus claris*, selecionamos aquelas que, segundo o entendimento que ensejamos construir, classificamos como artistas. Compõem o *corpus*, então: de *Vidas dos artistas*, a escultora Properzia de' Rossi;⁴ dos cancioneiros occitanos, as *trobairitz* Maria de Ventadorn, Iseut de Chapieuf, Almois de Châteauneuf, Azalaïs de Porcairagues, Condessa de Dia, Casteloza, Lombarda e Tibors⁵; do *De mulieribus claris*, as poetas Safo, Cornifícia e Proba, as pintoras Tamires, Irene e Márcia (também escultora), e as "intelectuais" Leontina, Semprônia e Hortênsia.⁶

Esse *corpus*, submetido à análise, ajuda-nos a entender se os saberes, técnicas e talentos que os biógrafos atribuíram às mulheres podem ser entendidos como pertencentes ao espectro da arte, permitindo, então, que qualifiquemos – ou não – as mulheres dessa seleção como artistas.

Para dar prosseguimento a essa proposta, começamos por tratar da relevância de nos concentrarmos sobre artistas *mulheres*. Apesar de estudos como os de Silvia Federici (2017) destacarem a participação e mobilização social e laboral das mulheres no tardo-medieval europeu (citando, inclusive, episódios específicos norte-italianos e occitanos), é arriscado afirmar que a atenção dada pelos biógrafos às personagens femininas se tivesse devido, necessariamente, a uma mudança na visão do papel social da mulher. Margaret Franklin, por exemplo, discorda de leituras contemporâneas que veem em Boccaccio um autor subversivo, sensibilizado pelas desigualdades de gênero da sociedade da época. Para a autora, essas marcas que muitos viram como progressistas, e que são contraditórias às

⁴ Para as citações a essa biografia, adotamos a edição brasileira (VASARI, 2011), daqui em diante referenciada como VA.

⁵ Para as citações a essas biografias, adotamos a edição brasileira de Marcella Lopes Guimarães (2021), daqui em diante referenciada como CO.

⁶ Para as citações a essas biografias, adotamos a tradução em português ainda inédita de Adriana Tulio Baggio (BOCCACCIO, 2024, no prelo); os dados de referência, porém, remetem à passagem correspondente na tradução inglesa de Virginia Brown (BOCCACCIO, 2001), daqui em diante referenciada como DMC.

admoestações e moralismos misóginos igualmente presentes nos relatos boccaccianos, indicam que o biógrafo teria, na verdade, cooptado as histórias de mulheres não convencionais com o intuito não de subverter, mas de manter a ordem vigente na Florença do século XIV (FRANKLIN, 2017, p. 8). Poder-se-ia continuar longamente o debate a respeito das motivações do autor e do sentido do destaque dado a mulheres em papéis sociais incomuns. Porém, independentemente da variação dessas abordagens, o fato é que a existência de biografias de mulheres seculares em conjuntos selecionados de personagens é uma novidade na virada do Medievo para o Renascimento. Essa constatação não é posterior: está presente em testemunhos da época, como os do próprio Boccaccio.⁷ Portanto, voltar os olhos a essa novidade responderia à necessidade de compreendê-la no contexto e responderia também à necessidade de aferição do quanto a inserção das mulheres nos conjuntos biográficos colaboraria para o entendimento da categoria “artista”.

O modo específico de enfrentar esse duplo objetivo – da construção da identidade das biografadas nas narrativas e da categoria artista – vincula-se ao campo de estudos da História Comparada, compreendida por nós como um campo agregador: frequentado pela interdisciplinaridade e pela família de abordagens relacionais.⁸ A História Comparada é um campo definido pela abordagem, bastante expressivo no Brasil, com Programa de Pós-Graduação⁹ e publicações de destaque. O problema da construção da identidade do personagem e do conceito de artista espraia-se no espaço e no tempo, ou seja, desprende-se das fronteiras artificiais

⁷ No prólogo de *De mulieribus claris*, Boccaccio reivindica para si o lugar de pioneiro ao ser o primeiro de sua tradição a trazer mulheres ilustres à memória: "Alguns antigos escreveram já há muito tempo e brevemente livros dos homens ilustres. No presente, o famoso homem e excelente poeta Francesco Petrarca, nosso preceptor, mais amplamente e com mais agudo estilo fez dignamente um volume destes. [...] Mas muito me admirei do tão pouco apreço que obtiveram de tais homens as mulheres ao não conseguirem qualquer graça de memória em nenhuma particular descrição, [...] De onde, para que não sejam fraudadas do seu mérito, veio-me em ânimo reunir aquelas das quais se pode recordar e fazer em sua honra uma memória, e a estas acrescentando muitas outras; [...]. (DMC, p. 9).

⁸ Pensamos como Barros (2014, p. 95-96), quando propõe que “Os ‘procedimentos relacionais’ – comparativismo, interconexão, entrelaçamento, cruzamento, apreensão de dinâmicas transnacionais – podem perfeitamente encontrar abrigo nas linhas de pesquisa de laboratórios e associações de historiadores preocupados em não se deixar imobilizar pela rigidez dos recortes historiográficos tradicionais.”

⁹ O Programa de Pós-Graduação em História Comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

entre Idade Média e Época Moderna e desloca-se entre reinos e cidades em que os biografados se movem: porque se deslocaram literalmente ou porque sua memória – como “exemplo” e como vértice para o qual confluem os modelos da realização do biógrafo – se espalhou. Trata-se de um exame de recorte múltiplo (no tempo e no espaço), caro à História Comparada Problema.

Sobre a categoria *vida*

De partida, interessa-nos os sentidos e a ambiguidade do substantivo *vida* em português, em occitano e em italiano: ele abrange a existência e o gênero biográfico. Por existência, compreendemos tanto o que subsiste de forma empírica e histórica, quanto a manifestação/inscrição do personagem no texto; no caso do gênero biográfico, lembramos que homens e mulheres que viveram na temporalidade abarcada por esta reflexão tinham uma tradição inscrita na Antiguidade a que se reportar para reivindicar a categoria.

Na Idade Média, a *vida* como gênero biográfico encontrou a narrativa exemplar da trajetória de um santo ou de uma santa, ou seja, a hagiografia,¹⁰ e esta também não se identificou com a história. A hagiografia busca narrar uma existência de exceção, tocada pela experiência mística. Inscrita como *vida* de santo, ela se associou originalmente às Actas de martírio e paixões (SILVA, 2016, p. 55). A princípio, a literatura hagiográfica contemplou os mártires, mas com o apaziguamento entre a Igreja e os poderes políticos ainda na Antiguidade Tardia, a hagiografia se voltaria àqueles que fustigavam o corpo em nome de uma espiritualidade exigente, de busca ascética. Assim, a narrativa foi ao encontro de anacoretas e monges rigorosos que combateram o demônio, que enfrentaram invejosos e heterodoxos (em relação aos seus princípios), que realizaram milagres em vida, e que foram destemidos em relação aos duros enfrentamentos da sua vida.

¹⁰ Hagiografia é a narrativa da vida de um santo ou de uma santa, uma espécie de biografia, mas muito específica, pois ela tem como protagonista um indivíduo reconhecido como santo ou santa por quem escreve o texto, o hagiógrafo, e pelo comitente do texto. A biografia é a narrativa da vida de alguém tão somente, seu protagonista pode ser um príncipe, um mercador, um rei, um poeta ou uma *trobairitz*.

As hagiografias colaboram para o prestígio de certos pontos marcados em um “mapa de santidade”, que são assinalados pela trajetória do protagonista. Esses textos que servem de inspiração aos devotos e aos peregrinos não permaneceram, por sua vez, imutáveis às transformações de um público que precisou deles. Então, eles colaboraram para identificar espaços, construir identidades locais e para edificar gentes no tempo. Jean-Claude Schmitt reconhece uma transformação no gênero em torno do século XII, que corresponderia “a um movimento geral de individualização, de progressão da ‘consciência de si’” (DOSSE, 2009, p. 145). É justamente o contexto em que a poesia occitana floresceu e que ofereceu os elementos para os biógrafos dos cancioneiros occitanos construírem as biografias que trazemos para este artigo. Note-se que Radegunda é santa local de espaço geográfico importantíssimo para a poesia occitana, a cidade de Poitiers, onde viveu o primeiro trovador conhecido, o Duque Guilherme IX da Aquitânia.

Augusto Vasina (2003, p. 323-325) assinala no mesmo contexto uma crescente atenção à individualidade e à vida de pessoas pertencentes a uma estrato médio formado por artesãos, intelectuais e comerciantes, e a localiza especialmente na produção de cronistas e biógrafos que viviam nos centros urbanos da região centro-norte da Península Itálica, cujas condições sociopolíticas eram distintas das de outras regiões itálicas (como o Sul monárquico) e europeias transalpinas. Diferentemente destas, as classes produtivas daquelas cidades teriam experimentado uma organização governamental que ampliava relativamente sua participação política e mobilidade social. Isso ajudaria a explicar a profusão norte-italiana de relatos cronísticos e biográficos centrados em “pessoas comuns”. Destaque-se que os condes da região do Languedoc também enfrentaram reivindicações semelhantes em seus domínios. Ora, o resgate dos poemas, a redação das biografias dos poetas e a composição dos mais completos cancioneiros occitanos ocorrem justamente na porção norte da Península Itálica, de onde se origina também a coletânea *boccacesca* de biografias de mulheres.

Assim, quando os biógrafos dos cancioneiros occitanos elaboraram as *vidas* dos trovadores e trovadoras tinham já à sua disposição uma tradição em constante reelaboração no tempo — no jogo entre inovação e sedimentação (RICOEUR, 2010, p. 119) —, conheciam novos protagonistas das *vidas* de santos, alguns deles

nascidos em centros urbanos, filhos de mercadores (é o caso de Francisco de Assis), eram partícipes das transformações de seu contexto, mais atentos à consciência de si, e sabiam muito bem que sua narrativa estava desvinculada do gênero histórico, cujos elementos conheciam e talvez apreciassem.

Então, nesse contexto em que o indivíduo encontra a sua originalidade no grupo a que pertence (GOUREVITCH, 2006, p. 621) e em que a categoria de *pessoa* é mesmo inscrita no texto, a vida é o contrário da morte:

E saup qu'ella era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e-l flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori entre sos bratz.

E ele soube que ela era a condessa e, logo, recobrou a audição e o olfato, e louvou a Deus, por ter-lhe conservado a sua vida até que a visse, e assim morreu entre seus braços. (CO, p. 52)

A *vida* é narrativa biográfica, como atesta o emprego da palavra nessa acepção nos cancioneiros. Exemplo: o cancioneiro R (BNF 22543), Cancioneiro de La Vallière ou d'Urfé, demarca o início das biografias com o emprego da palavra. E é também modo de viver:

E la soa vida si era aitals que tot l'invern estava en escola et aprendia letras, e tota la estat anava per cortz e menava ab se dos cantadors que cantavon las soas chansos.

E sua vida era tal que, todo o inverno, ele estava na escola e ensinava as letras, e todo o verão, ela andava pelas cortes e levava com ele dois cantores que cantavam as suas canções. (CO, p. 56)

O modo de viver agenciado no texto é a intriga: “a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração” (RICOEUR, 2010, p. 190). No conjunto biográfico dos cancioneiros occitanos, há pelo menos dois tipos de biografias: as biografias de personagem e as biografias de intriga (GUIMARÃES, 2021, p. 190). Chamamos de biografia de personagem a narrativa preocupada com a *pessoa* (categoria que está inscrita nas biografias) e que reúne elementos para a identidade do personagem, com presença de verbos de estado, ou mesmo de verbos de ação que revertem em características próprias do personagem. É uma biografia esvaziada de ação. Chamamos de biografia de intriga, por outro lado, a biografia em que o enredo é formado por situações em que o biografado toma

parte também como personagem, ao lado de outros, ou seja, em que o biografado tem um pertencimento duplo: é protagonista da sua vida e de situações ficcionais reunidas pelo biógrafo para desdobrar a narrativa.

Se pensarmos nas biografias de personagem e nas biografias de intriga a partir de sua organização e da tipologia textual proposta por Jean-Michel Adam (2019), veremos que as biografias de personagem se caracterizam pela predominância de sequências textuais descritivas, e que nas biografias de intriga predominam as sequências textuais narrativas (BAGGIO, 2021a). Sequências descritivas são aquelas em que se enumeram as partes e as propriedades do que se está apresentando ou descrevendo. Nesse tipo de sequência podem entrar também a descrição de ações realizadas pela personagem, mas sem que, necessariamente, isso implique a sua classificação como sequência de tipo narrativo. A descrição da ação, na sequência descritiva, está a serviço da caracterização da personagem, e não da sua colocação como sujeito de um enredo. Como ressalta Adam (2019, p. 111), "Da descrição de ações à narrativa, há apenas um passo, mas de significativas diferenças, [...]". Nas biografias de intriga, por sua vez, nota-se que as ações vividas pela personagem estão estruturadas como intrigas, ou seja, em sequências caracterizadas por uma situação inicial, um nó complicador, uma reação — Adam (2019, p. 134) grafa *re-ação* — a esse nó ou uma avaliação dele, a resolução ou desfecho da complicação e a situação final resultante, sequência que Adam (2019, p. 136) chama de narrativa. Não é raro que a parte central desse esquema – a reação ou avaliação do nó complicador – constitua, ela mesma, uma outra sequência completa, procedimento que, em termos textuais, corresponde a uma ação dentro da ação (ADAM, 2019, p. 134-135). Tal esquema textual parece caracterizar as biografias em que o biografado é personagem não apenas da própria vida, mas também de situações episódicas no contexto dessa *vida*, e que Guimarães (2021, p. 190) chama de pertencimento duplo do personagem. Voltar os olhos à intriga nas biografias que trazemos a essa reflexão, ou seja, analisar o enredo da narrativa,¹¹ é fundamental para perceber as escolhas, a seleção, as

¹¹ Ainda que tenhamos trazido as categorias de biografia de personagem e biografia de intriga no caso do cancionero occitano a este artigo, a observação que fazemos aqui leva em conta que mesmo as biografias de personagem, em que há predominância de sequências textuais descritivas,

hierarquizações e juízos realizados pelos biógrafos no momento em que assumiram a tarefa de delinear a identidade do biografado e da biografada, ou seja, a identidade do personagem.

Já sabemos que boa parte dos cancioneiros que compilam as *vidas* foi realizada na Itália e uma das maiores evidências do quanto essa tradição foi imediatamente absorvida, para além de poetas italianos assumirem o occitano, é a obra de Dante Alighieri (1265-1321). O poeta estrutura a *Vita Nuova* com biografia, poesia e comentário, ou seja, como os cancioneiros que compilaram as *vidas* e *razos* se estruturavam. Dante valorizou o gênero biográfico em sua obra e teve um grande biógrafo, Boccaccio (2021). No *De mulieribus claris*, escrito nos anos 1360, portanto bastante próximo tanto da época quanto dos locais de compilação dos cancioneiros onde encontramos as *vidas* dos trovadores e das trovadoras, é possível surpreender Boccaccio mantendo elementos que fazem parte do rol de escolhas dos biógrafos do cancioneiro occitano: origem geográfica; enredo; descrição física; descrição psicológica; morte e sepultura. Para o caso mais especial de biografias de mulheres “artistas”, sobressaem outros elementos que são também perceptíveis em algumas biografias occitanas: mobilidade (geográfica); talento/trabalho; linhagem; sociabilidade e retribuições materiais. Boccaccio não chama de *vida* a sua coleção de biografias¹² (talvez porque seu método de pesquisa e composição manifestem claramente uma pretensão histórica), mas o não emprego do substantivo não significa o afastamento de uma tradição, como a manutenção dos elementos prova. Há outras particularidades do conjunto de Boccaccio. Ele busca, na medida do possível e de seu conhecimento, definir a época em que viveu a sua biografada e revelar seu legado. Também se entrega a digressões que podem ser bastante extensas. As primeiras particularidades têm mais a ver com a intencionalidade histórica, a segunda com a exemplaridade.

também possuem enredo, de forma mais ampla, como elemento estruturante das narrativas. Esse entendimento que se volta ao elemento estruturante é o que subjaz à análise realizada na sequência.

¹² Boccaccio escreveu o *De mulieribus claris* em latim. Nos metatextos da obra, ou seja, nas seções em que o autor comenta o próprio trabalho – dedicatória a Andrea Acciaiuoli, o prêmio aos leitores e a conclusão –, a coletânea de biografias é referida com termos que evocam mais a materialidade do suporte do que o gênero discursivo/textual. São termos, por exemplo, como *libellum*, *opusculi* e *libros*, traduzidos por Virginia Brown (BOCCACCIO, 2001, p. 2-3; 8-9) respectivamente como *slim volume*, *little book* e *biographies*.

Todos esses elementos são convocados pelos biógrafos para a constituição da identidade das personagens e, no caso específico do *corpus* que selecionamos, para a constituição da identidade de mulheres que estamos entendendo como artistas. Para analisar como esses elementos constroem ou não o conceito de artista, organizamos as informações biográficas em um modelo elaborado em equipe, que revela convergências e decanta diferenças que vamos reunir. O instrumento (quadro 1 a seguir) nasceu da investigação (GUIMARÃES, 2019) da coleção de biografias do cronista castelhano Fernán Pérez de Guzmán (1378-1460), intitulada *Generaciones, semblanzas e obras*, e foi reelaborado na disciplina de História, Cultura e Poder II, ministrada pelas autoras no ano de 2022 no Programa de Pós-Graduação em História da UFPR.¹³ As fontes que guiaram a reelaboração do quadro foram:

1. as *vidas e razos* (de *trobairitz*) do cancionero occitano (CO);
2. as biografias de mulheres do *De mulieribus claris* que estamos considerando como artistas (DMC);
3. as biografias de Vasari, não exaustivamente, incluída aqui a biografia da escultora Properzia de' Rossi (VA).

¹³ Foram partícipes do processo de reelaboração do instrumento os alunos e as alunas do Programa de Pós matriculados na disciplina, que passamos a nomear: Alaercio Bremmer Maia, Bruno Stori, Emanuel Messias Conceição dos Santos Barreto, Eurizando Gomes Caomique, Felipe Benevenuto Kuzma, Lavinia Schena, Leonardo Girardi, Nicolas, Hecke Krüeger, Roberta Macedo da Gama Bentes, Talita dos Santos e Victor Gava Kamigashima. Esta nota manifesta reconhecimento e agradecimento por nossas trocas acadêmicas.

Quadro 1 — Presença de elementos de composição de biografias de artistas mulheres nos conjuntos cancionero occitano, *De mulieribus claris* e *Vidas de artistas*.

Biografadas	Categorias										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Casteloza (séc. XIII)		•			•	•	•				
Azalaïs de Porcairagues (séc. XII)		•	•				•				
Condessa de Dia (sécs. XII ou XIII)					•	•	•				
Tibors (século XIII)		•	•				•				
Maria de Ventadorn (sécs. XII e XIII)		•	•			•	•			•	
Lombarda (séc. XIII)		•	•			•	•			•	
Almuc de Castelnou e Iseut de Capio (sécs. XII e XIII)										•	
Safo (VI a.C.)		•	•	•	•	•	•			•	•
Tamires (V a.C.)	•	•	•	•	•						•
Irene (?)	•	•	•	•	•						•
Leontina (IV a.C.)	•	•	•	•	•		•			•	•
Márcia (II-I a.C.)	•	•	•	•	•		•	•		•	•
Semprônia (II-I a.C.)	•	•	•	•	•	•	•			•	•
Hortênsia (I a.C.)	•	•	•	•	•		•			•	•
Cornifícia (I a.C.)	•	•	•	•	•		•				•
Proba (séc. IV)	•	•	•	•	•		•			•	•
Properzia de' Rossi (séc. XV-XVI)	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

Fonte: as autoras e colaboradores com base em Guimarães (2021), Boccaccio (2024, no prelo), Boccaccio (2001) e Vasari (2011).

Legenda:

Grupos: vermelho = CO; laranja = DMC; amarelo = VA.

Categorias: 1 = tempo em que viveu; 2 = origem geográfica; 3 = talento/trabalho; 4 = legado/memória; 5 = linhagem; 6 = descrição física; 7 = descrição psicológica; 8 = morte; 9 = sepultura; 10 = enredo; 11 = digressão do biógrafo.

O quadro 1 destaca elementos e revela escolhas que emergem da leitura das biografias de mulheres que propomos chamar de artistas, entre os séculos XIII e

XVI. É importante ressaltar, porém, que os elementos reunidos não são exclusivos das biografias de mulheres: eles estão presentes nas biografias elaboradas por Guzmán, quase todas de homens, e também nas biografias dos trovadores do cancionero occitano. Então, uma primeira constatação é a de que os biógrafos não fizeram escolhas exclusivas para elas: quer tenham sido trovadores, trovadoras, quer pintores e escultores, podemos encontrar uma preocupação em definir origem geográfica do biografado ou da biografada, de realizar descrições físicas e psicológicas. Alguns elementos sobressaem por sua constância no espectro temporal e no perímetro cultural em exame, são eles: 2) a origem geográfica da biografada; 3) o talento, ou seja, saberes e práticas que a biografada domina; 5) a linhagem a que as biografadas pertencem; 6 e 7) as descrições físicas e psicológicas e o 10) enredo, ou seja, a intriga em que a biografada comparece como personagem. A completa ausência de referência temporal para enredar a vida das trovadoras não pode nos iludir nem quanto ao desprezo da categoria para as mulheres nem quanto ao desprezo em geral. Na verdade, os biógrafos do cancionero occitano incluem referências temporais, mas elas são muito sutis, como no caso dos trovadores mais antigos, que não concebiam cantigas – *cansos* –, apenas versos – *vers* –, casos de Cercamon, Peire de Valeira e Jaufre Rudel, ou de Guiraut de Borneill, reconhecido na época como um mestre dos trovadores (GUIMARÃES, 2021, p. 56). Mas é fato que a categoria é um elemento eventual no caso dos biógrafos do cancionero occitano e um elemento constitutivo das biografias dos outros conjuntos.

Elemento constante da constituição da identidade das biografadas é o vínculo de natura. Se extrapolarmos para as biografias dos homens elaboradas por Guzmán, por Vasari e aquelas do cancionero occitano, podemos verificar que o elemento é constitutivo para eles também. No perímetro cultural que examinamos, convivem relações de poder heterogêneas: sociedades marcadas pelo senhorio, em que se manifesta a dominação aristocrática do espaço e dos homens; em que vigoram relações pessoais, de entrega, de colaboração, de proteção, de serviço e benefício; de conquistas das elites municipais frente aos altos senhores, de negociação e rivalidades, então o apreço dos biógrafos pela declaração da origem geográfica dos biografados aponta para a relevância da informação ao lado das

diversas redes de sociabilidade. No caso do cancionero occitano, o dado de natureza supera os apontamentos de uma presença muito importante nos textos: a das cortes de proteção. Os biógrafos desse conjunto e dos outros conjuntos oferecem dados de sociabilidade (dos quais excluímos a “família nuclear”, que relacionamos à linhagem), tais como: proteção, prestação de “serviços”, menção aos amigos/companheiros, mestres, concorrentes, mas nem esses são tão importantes quanto a anotação da origem geográfica da biografada. Da rede de relações pessoais, certamente é a congregada pela linhagem a que se destaca. Os biógrafos parecem dar importância bastante equilibrada à região em que a biografada nasceu e à sua linhagem.

Por vezes, os biógrafos consideraram relevante construir sequências textuais narrativas, transformando suas biografadas em personagens de novas intrigas. O quadro com os elementos revela que essa escolha foi uma escolha possível nos três conjuntos, ou seja, a estratégia não pode ser considerada uma evolução do gênero, nem sequer uma transformação. Se extrapolarmos para a leitura das biografias dos trovadores do cancionero occitano, a decisão por integrar o protagonista em uma intriga também não é geral, menos ainda para trovadores de maior prestígio social na sociedade.

Outro elemento em que se revela a identidade do biógrafo é a digressão. Mas para um dos conjuntos o elemento está completamente ausente. Na verdade, ele é muito sutil no cancionero occitano como um todo e sobressalente nos outros conjuntos. Em algumas biografias de Boccaccio, o espaço da digressão do biógrafo supera o delineamento da biografia específica da protagonista de um ponto de vista mais restrito, mas não de um ponto de vista mais amplo, visto que a digressão constitui a identidade como apreciação da existência trazida ao texto.

Talvez se possa entender o elemento enredo (10) também como uma espécie de digressão, pois o biógrafo se desvia do relato da vida da biografada, inserindo, nesse relato, uma outra narrativa na qual a biografada tomou parte. Ao contrário da digressão, porém, a função do enredo não é moralizante, função essa ausente do cancionero occitano e do compêndio de Vasari. Por outro lado, assim como ocorre na digressão, uma das “fontes” para o enredo é a subjetividade do biógrafo: a informação sobre o acontecimento narrado no enredo pode vir tanto

das fontes consultadas quanto da imaginação de quem o narra. O estatuto documental ou ficcional desse enredo não muda o fato de que o biógrafo narra porque sente necessidade de contar episódios ocorridos na vida das mulheres. A narração do enredo dá conta de aspectos das vidas que não podem ser expressos por outros elementos. Por exemplo, ao narrar um episódio do qual a biografada é personagem, o biógrafo consegue “comprovar” outros elementos, como a nobreza advinda do vínculo de natura e familiar, as características físicas ou psicológicas, as atitudes diante do ofício que denotam gênio e talento.

Outro elemento que “comprova” o que nas biografias se diz dessas mulheres é o legado (4) que deixaram e a permanência da memória sobre seus feitos. As condições de produção dos conjuntos mais uma vez explica o porquê de tal elemento estar aparentemente ausente de um deles, que é o cancionero occitano. Ora, as biografias do cancionero acompanham o legado material dessas mulheres, que são as poesias que elas escreveram; desse modo, a referência informacional sobre o legado não precisa ser incluída no texto da biografia. É diferente do que ocorre com as biografias de Boccaccio. O autor assume ter selecionado mulheres famosas para o seu livro. A atribuição de “famosa” a uma personagem precisa ser lastreada em algo: o relato de um acontecimento, o registro de uma obra, ou a obra em si. Para o grupo das “artistas”, o legado que deixam não é, normalmente, o de grandes ações (boas ou más), e sim obras ou registros de obras. Como tais obras não acompanham a biografia — não há, junto às respectivas biografias, a reprodução de um poema de Safo nem de um quadro de Márcia ou de uma escultura de Properzia —, o que lastreia a fama dessas mulheres é a referência ao seu legado, seja por meio de obras concretas que sobreviveram ao tempo, seja pela lembrança delas que permaneceu após sua morte. Dessa morte (8), porém, raramente se tem notícia no conjunto em questão. Nesse ponto, as biografias de mulheres diferem daquelas dos homens, ao menos em um dos relatos que aqui nos servem de comparativo, que é aquele de Guzmán. Enquanto elemento na estrutura das biografias, a categoria morte pode se referir tanto à informação sobre a data ou condições da morte quanto à mera menção a ela. É nessa segunda configuração que aparece a única referência à morte no conjunto: Boccaccio afirma que Márcia permaneceu casta “até a morte”.

A questão da castidade é um aspecto interessante de se considerar entre os três conjuntos de biografias. A castidade poderia ser tratada como uma característica física (pois sua prova material seria a integridade do hímen), uma característica psicológica (constância, fidelidade, firmeza de caráter) ou a manifestação de certos tipos de sociabilidade. É sob essa terceira visada que abordaremos a castidade das mulheres, mas não agora. Por ora, tratemos das descrições físicas (6) ou psicológicas (7) presentes nos textos das biografias (quadro 2). Nota-se que descrições físicas estão quase que ausentes do conjunto de biografias de Boccaccio. Para esse biógrafo, a aparência das “artistas” não é muito relevante no contexto de suas vidas ou da fama que mereceram. Já o cancionero e Vasari destacam a beleza dessas mulheres e, no caso do primeiro conjunto, também os modos gentis, a graça e a alegria. Esses modos têm seu correspondente psicológico na bondade, na honra, no juízo, na sapiência e no espírito cultivado — esta última, característica que remete ao talento artístico, sobre o qual falaremos adiante. São traços de cuja suavidade e refino destoam um pouco o “disputada e obedecida” da *trobairitz* Tibors, que nos faz pensar em alguém respeitada não só pela via do amor, mas, eventualmente, também do temor, como é característico das figuras senhoriais.

Os adjetivos que descrevem as biografadas de Boccaccio já são mais enérgicos, e giram em torno de ânimo, engenho, paixão, ousadia, eloquência, capacidade de estudo. São características quase viris e, de fato, não são poucos os estudos (FRANKLIN, 2017; FILOSA, 2015-2016) que discutem as intenções de Boccaccio com a recorrência, nas suas biografias, da atribuição a mulheres desses traços considerados “masculinos”. Nesse sentido, a descrição de Properzia parece conjugar os dois modelos, pois ela é tanto bela e virtuosa quanto engenhosa, corajosa e apaixonada. Nas descrições de Boccaccio destacam-se também os aspectos negativos das personalidades, como a lascívia, a cobiça, a inveja e mesmo a ousadia. Mais adiante veremos que certos traços estão mais relacionados a algumas modalidades artísticas. De resto, esse inventário de características começa a delinear como se constitui a personalidade artística e o talento de artistas mulheres nos conjuntos que estamos analisando. Em linhas gerais, pode-se antecipar um contraste entre as artistas do cancionero e as de Boccaccio no que se

refere à personalidade, à sociabilidade e ao entendimento de talento.

Quadro 2 — Elementos da descrição física e psicológica apontados pelos biógrafos dos três conjuntos documentais

Biografadas	Marcadores de descrição física e psicológica
Maria de Ventadorn	Estimada, a que mais fez o bem e se resguardou do mal. Ajuizada. Portadora de um gentil e alegre meneio, sem artifício (OC, p. 229).
Azalaís de Porcairagues	Gentil dama e cultivada (OC, p. 81).
Condessa de Dia	Bela e boa (OC, p. 89).
Castelozza	Gentil dama, alegre, cultivada e bela (OC, p. 79).
Lombarda	Gentil, bela, graciosa em sua pessoa, cultivada (OC, p. 234).
Tibors	Cortês, cultivada, graciosa, muito sábia. Honrada por todos, disputada e obedecida (OC, p. 94).
Safo	Beleza florescente, fervor de ânimo, vivo engenho, estudiosa, apaixonada (DMC, p. 193-195).
Tamires	Maravilhoso engenho, artificiosa (DMC, p. 231-233).
Irene	Singular engenho, artifício, maestria, grande velocidade de engenho (DMC, p. 249-251).
Leontina	Suma força de engenho, valorosa no estudo, invejoso ânimo, lasciva ("meretriz") (DMC, p. 251-253).
Márcia	Casta, íntegra de mente, constante, engenhosa, mãos artificiosas, estudiosa (DMC, p. 275-277).
Semprônia	Bela, engenhosa, eloquente, de agradáveis costumes, presunçosa, lasciva, cúpida de dinheiro, esbanjadora (DMC, p. 329-333).
Hortênsia	Eloquente, vigorosa, ousada, de ânimo constante (DMC, p. 349).
Corniffcia	Ornada de ciência poética, mãos amestradas, engenhosa, estudiosa, solícita (DMC, p. 353-355).
Proba	Excelente nas artes liberais, amestrada, artificiosa, boa memória, estudiosa (DMC, p. 411-417).
Properzia de Rossi	Virtuosa, físico belíssimo, engenho caprichoso e destro, paciente, corajosa, apaixonada (VA, p. 591-593).

Fonte: as autoras com base em Guimarães (2021), Boccaccio (2024, no prelo), Boccaccio (2001) e Vasari (2011)

Sobre a categoria *artista*

Como já adiantamos, a palavra *artista* não aparece em nenhum dos conjuntos como designativo das biografadas que trazemos para esse artigo. No próêmio da edição Torrentiniana de *Vidas dos artistas*, Vasari propõe elementos gerais, tais como obra, trabalho, perfeição, fama, proteção de quem empreende a obra e necessidade de guardar a memória de quem a realiza, que integram claramente o que ele enreda para o biografado ou para a biografada que se consagra à arte, a saber: à arquitetura, à escultura e à pintura. Vasari segue uma lição medieval que identifica a arte a um saber técnico, com a palavra geralmente empregada no plural: *artes*, ligadas às atividades manuais (PEREIRA, 2010). Seria possível, com “controlado anacronismo” (ABIVEN, 2018), propor um entendimento do talento, das técnicas e das realizações que sobressaem nas biografias de mulheres do cancionero occitano e do *De mulieribus claris* como sendo arte e das biografadas como sendo artistas?

Antes de avançar na análise do que constitui o talento apontado nas biografias, julgamos oportuno assinalar duas preocupações no que se refere à operação dos conceitos: 1) a abordagem comparativa, que guia o presente artigo, reúne duas diferenças: as diferenças que passam pelas línguas no arco temporal e geográfico abarcado pelas fontes trazidas aqui e as que passam pelas línguas no tempo “presente” da escrita do artigo. O *carrefour* linguístico interdita de antemão uma única mediação, ou tradução. Mas a interdição enfrenta a aporia com a necessidade de explicar e comunicar os modos de viver dos homens e mulheres no tempo. É preciso trazer para a “hospitalidade linguística” (RICOEUR, 2012, p. 48-49) da historiadora e do historiador os fenômenos históricos, de forma a torná-los compreensíveis para outras temporalidades. O discurso do historiador e da historiadora é necessariamente eivado do outro, da outra, ou seja, da expressão das vidas estudadas, mas o resultado é um texto que demarca a sua diferença com essas vozes, explicando os fenômenos; 2) a segunda preocupação é, na verdade, uma questão: de onde vêm os conceitos da História? Em relação a essa questão, vale recorrer às respostas propostas por José D’Assunção Barros (2017, p. 6):

1) das fontes e das realidades examinadas; 2) do patrimônio conceitual consolidado pela historiografia; 3) da criação pessoal de historiadores, em obras específicas; 4) do patrimônio conceitual consolidado nas demais ciências humanas; 5) das migrações oriundas de outros campos do saber; 6) da vida comum de hoje.

Ou seja, nem há uma fonte exclusiva para os conceitos, nem a figura que compreende essas respostas no texto de Barros estabelece uma hierarquia entre elas, nem se propõe uma relação consecutiva, muito embora entre 2 e 3 exista essa relação, com destaque para o fato de que é 3 que alimenta 2. Interessa-nos aqui particularmente as respostas 2 e 3.

Em 1957, Jacques Le Goff enfrentou o risco do anacronismo quando propôs a categoria “intelectual” para “um homem cuja profissão seja escrever ou ensinar – ou melhor, as duas ao mesmo tempo –, um homem que tenha profissionalmente uma atividade de professor e de sábio” (LE GOFF, 1995, p. 21). A palavra era estranha às fontes. Evocando a reedição da obra 27 anos depois e os debates suscitados pela sua publicação, Igor Salomão Teixeira (2014) ressalta em balanço historiográfico: 1) a necessidade de Le Goff de acompanhar a reedição da obra de um prefácio, 2) a resposta negativa do medievalista francês à questão do anacronismo e 3) não deixa de trazer para seu balanço a declaração de Jacques Verger (1999, p. 15): “anacronismo outrora voluntária e brilhantemente assumido por Le Goff”. Teixeira também não esconde o fato de Verger propor (e assumir novo risco) outra expressão estranha aos documentos: “gentes de saber”. O fato é que, em ambos os casos, de Le Goff e de Verger, houve um esforço sistemático de construção das categorias e muito debate suscitado pelas proposições. Os conceitos de intelectual medieval ou de gente de saber não são casos raros entre os estudos medievais, mas são bons exemplos das respostas 2, 3 e 4, reunidas por Barros à problemática levantada sobre de onde vêm os conceitos em História.

Obviamente, o problema do anacronismo se coloca constantemente a quem deseje trabalhar com a categoria “artista” em textos medievais. O filólogo Francisco José Rodríguez Mesa, ao elaborar um par de estudos (RODRÍGUEZ MESA, 2018; 2019) sobre as pintoras biografadas por Boccaccio – Tamires e Irene, que também compõem o nosso *corpus* –, sente necessidade de destacá-las por meio da

atribuição de qualificativos profissionais, de ofício. Mas, nisso, também se debate com a questão terminológica. Para o estudioso, trata-se de

[...] mulheres *intellectuais* ou que, de qualquer forma, desenvolvem trabalhos de *estudo* ou de *criação* nos quais tradicionalmente foram os homens a se distinguirem. No que refere às *artistas* elencadas por Boccaccio na coletânea, além das pintoras Tamires e Irene é preciso citar as *poetas* Safo e Cornificia, as *litteratas* Leontina e Proba e a *escultora* e *pintora* Márcia¹⁴ (RODRÍGUEZ MESA, 2018, p. 94, grifos nossos).

Na categorização de Rodríguez Mesa, o trabalho intelectual é aquele que envolve estudo ou criação, e o trabalho artístico é um de seus exemplos ou derivações. São consideradas artistas tanto as pintoras e a escultora como também as poetisas e as literatas. O autor não inclui Hortênsia e Semprônia nessa categorização, mas nós o fazemos porque Semprônia era uma "artista" múltipla – literata, poeta, *performer* (cantava, dançava, declamava, atuava, fazia imitações) – e, Hortênsia, uma brilhante oradora, "gente de saber".

Se o emprego dos termos arte e artista para as mulheres que trouxemos a este artigo puder ser considerado anacrônico em um primeiro momento, pelo emprego das palavras, acreditamos que o exame detido do que constitui o talento delas – como reunião de saberes e domínio de técnicas destacadas na identidade das personagens – não significa que os biógrafos pensavam como nós – anacronismo decerto! – mas tem relação com o que qualificava um artista no espectro temporal em exame, que ultrapassa o que foi concebido – fora da Idade Média, é preciso lembrar – como Idade Média.

Criamos um quadro especialmente para esse segmento (que não será transcrito aqui por motivos de espaço), com dois eixos de observação em três colunas: identificação das biografadas, trecho em que se destaca o talento ou o trabalho da biografada e uma terceira coluna, pensada para abrigar uma observação rápida sobre o excerto trazido à segunda coluna. Depois de reunidas

¹⁴ Tradução nossa para: “[...] delle intellettuali o che, in qualche modo, svolgono dei lavori di creazione o di studio in cui hanno tradizionalmente spiccato gli uomini. Per quanto riguarda le artiste che Boccaccio annovera nella silloge, oltre a Tamari ed Irene, bisogna citare le poetesse Saffo (LVII) e Cornificia (LXXXVII), le letterate Leonzio (LX) e Proba (XCVII) e la scultrice e pittrice Marzia (LXVI)”.

todas as observações, depreendemos seis elementos que integram a identidade das biografadas como mulheres que detêm um talento, de forma inata ou não, e que são reconhecidas por uma obra:

1. formação e saberes cultivados;
2. a obra realizada, reconhecimento e o valor auferido;
3. a memória da obra;
4. tipificação da “arte”: poesia, pintura, filosofia, escultura;
5. ser “diferente”, singular;
6. sociabilidade/ relações/ rede.

Os biógrafos do cancionero occitano não trazem para as biografias das *trobairitz* nenhum dado a respeito de sua formação. Mas isso não é uma “falta” para as mulheres exclusivamente, pois também não temos elementos sobre a formação dos homens. Os sujeitos são trazidos “prontos”, acabados em suas realizações. Entretanto, há pistas sobre a formação das poetisas: elas são *enseignadas*, ou seja, cultas ou cultivadas. Os biógrafos empregam outro termo para os homens letrados, o termo é *letrat*, ou como Guiraut de Borneill: *savis hom fo de letras*, porque ele que foi melhor trovador, segundo o seu biógrafo. Homens nobres eram como as grandes damas *enseignados*, então qual é a diferença em relação a homens como Borneill? O manejo do latim, o vínculo com a cultura clerical. Guiraut de Borneill era clérigo, distribuía o que ganhava e era professor (no inverno ensinava, e no verão andava pelas cortes). Então, os biógrafos fazem a diferença entre uma cultura clerical, de base latina, e uma cultura cortesã, baseada no modo de viver e na expressão vernácula (GUIMARÃES, 2021, p. 44).

Boccaccio valoriza a formação e o engajamento da biografada em sua arte, esmiuçando onde os biógrafos do cancionero occitano calam, ou só dão uma pista. Safo nasceu de honestos e nobres pais, mas o “berço” não explica sozinho a exceção que ela foi no seu tempo. A exceção que marca a identidade da personagem é justamente seu apreço pelo estudo. Semprônia aprendeu letras latinas e gregas, e tanto aprendeu que “ousou”: “compor versos não ao modo de mulher” (DMC, p. 162). Proba foi instruída e familiarizou-se com os versos de Virgílio, com tanto empenho pessoal que o biógrafo destaca: “fazendo disso testemunho cada obra composta por ela, parecia sempre tê-los presente e na memória” (DMC, p. 203). O

engajamento nos estudos, entendido por nós como essencial da formação, aparece em Boccaccio também como uma diferença entre essas mulheres singulares e o conjunto de outras mulheres que ele compreende dedicadas à roca, aos fusos e a outras atividades “de fêmeas”.¹⁵ A admiração do biógrafo está toda pelas suas biografadas, pelas “outras mulheres” o texto não escamoteia o desprezo.

Boccaccio não sabe se a pintora e escultora Márcia aprendeu sua arte de algum mestre, mas reúne três elementos que nos interessam muito para a discussão do talento: a pintora e escultora tem dedicação, a virtude do engenho e se destaca pelo artifício de suas mãos. Ressaltamos o binômio *ingenium* e *artificium*, que em nossa leitura conjuga um talento talvez inato e o resultado prático do engajamento: da aplicação nos estudos, no trabalho, e finalmente o resultado que provém de suas mãos. Há algo assim no cancionero occitano? Há. Azalaïs de Porcairagues era *enseignada*, foi tocada pelo amor – condição essencial para a deflagração da poesia, segundo os biógrafos do cancionero occitano –, e *sabia trobar*. Por tudo isso, segundo o biógrafo, fez “muitas boas cantigas” (CO, p. 81). A trobairitz Tibors foi reconhecida também por sua vez como “fort maïstra”, grande mestra; Lombarda sabia compor. Cultura que se revela na escolha do termo *enseignada*, saber reconhecido pelo biógrafo e obra poética.

Na base do conceito de artista está o elemento obra. As biografias do cancionero occitano e Boccaccio reconhecem que as mulheres biografadas por eles conceberam e realizaram uma obra. O biógrafo do cancionero occitano afirma que a Condessa de Dia fez sobre o senhor (e trovador!) Raimbaut de Orange “muitas boas cantigas” (CO, p. 89) e informa que a trobairitz Lombarda fez “belas coblas amorosas” (CO, p. 234). A razão da existência dos cancioneros occitanos é atestar que essa obra existiu! As biografias do cancionero apresentam a obra, elas se nutrem das obras, por isso podem ser entendidas como biografias ficcionais - seu apreço pelo sucedido é bastante fluido, porque seu objetivo não era o sucedido. Então, a obra está no cerne da biografia. Safo, “por seu trabalho, alcançou tal grau que seus versos são famosos até os presentes dias”, “ela fez nova geração de versos” (DMC, p. 96); Leontina altercou-se contra Teofrasto, ora, era filósofa!, e fez

¹⁵ Para uma discussão sobre os usos de Boccaccio de termos que correspondem, em português, a mulher e fêmea, ver Baggio (2021b).

com a filosofia o que quis, para a surpresa do biógrafo e Márcia ultrapassou mestres da época, pois foi capaz de conservar “o feitio da sua face [da figura representada], que parecia a qualquer um do seu tempo aquela ser seguramente quem ela fosse” (DMC, p.136). Destaque-se que no conceito de obra podemos reunir a habilidade, pois Semprônia sabia dançar e cantar formosamente e Hortênsia era uma oradora que causava admiração.

As obras e as habilidades dessas mulheres biografadas tinham um desdobramento no quesito valor. O valor poderia se evidenciar como a proposição de uma estratégia com um claro objetivo, como a conquista desse objetivo, como a conquista de renome ou mesmo ter o sentido de valor de mercadoria. Segundo o seu biógrafo, a trobairitz Maria de Ventadorn foi “a mais estimada entre as damas do Lumousin” (CO, p. 229), a razão a princípio não parece relacionada à poesia, mas com seu discernimento, mas depois ela inclui a poesia claramente. No seu círculo cortesão, encontrava-se o trovador Gui d’Ussel, que havia perdido a sua dama. Ele se recusava a trovar e essa recusa gerava preocupação entre as damas desejosas de honra poética, dentre as quais a própria Maria. A propósito de uma altercação poética com seu cavaleiro fiel, Ugo lo Brus, Maria vê uma forma de trazer Gui d’Ussel à poesia: “fez-lhe uma cobla na qual lhe perguntou se era conveniente que o amigo tivesse tanta suserania sobre a dama quanto a dama sobre o amigo” (CO, p. 229). Maria de Ventadorn projeta o valor da poesia para mudar uma situação. De forma semelhante, atuam Almuc de Castelnou e Iseut de Capio. O objetivo é apaziguar Almuc e o senhor Gui de Tournon. Tanto no caso de Maria de Ventadorn, quanto no caso das amigas trobairitz, a poesia alcança o objetivo. Gui d’Ussel responde poeticamente e Almuc é demovida pela poesia de sua amiga. O caso é Márcia de Varrão indica claramente que o valor de mercadoria fez parte da avaliação do letrado: engajada nos estudos, superou seus mestres: “E disso foram patentíssimo argumento algumas tábulas que ela pintou e que tinham maior preço que as dos outros” (DMC, p. 275), porque ela claramente melhor do que os outros, segundo seu biógrafo. Destaque-se também o caso de Hortênsia, que com sua arte obteve diminuição de impostos (DMC, p. 349), um benefício não para si mesma, mas para outrem.

O valor como renome repercute na memória da artista e de sua obra.

Boccaccio consagrou-se a um projeto de biografar mulheres. Fez a sua escolha e, nessa escolha, entre rainhas, guerreiras, figuras bíblicas..., construiu biografias de mulheres que ele reputou por suas realizações: entre o talento inato, sua aplicação aos estudos e a singularidade de um resultado em domínios que não lhes eram habituais, em que rivalizaram com homens celebrados pelo domínio de técnicas semelhantes. Eventualmente esse resultado superou o resultado alcançado pelos homens, teve mais valor. A obra e seu valor ergueram essas mulheres: “[a pintora Tamires] conquistou singular glória na pintura a ponto de [...] ser conservada por longo tempo a sua figura pintada com a própria mão em uma tábula, custodiada como rara” (DMC, p. 233). Como vimos, Boccaccio não foi um pioneiro na elaboração de biografias de mulheres, mas, mesmo assim, o engajamento do biógrafo, que também se consagrou a Dante, em projeto biográfico, demonstra que a memória da vida de certas mulheres lhe interessava e preocupava a ponto de ele devolver ao seu meio o resultado de um inventário robusto. Dentro desse inventário, as artistas - mulheres consagradas à pintura, à filosofia, à escultura, à poesia, ao canto, à dança, à oratória - tiveram lugar e o seu trabalho e a sua obra foram a essência da identidade das personagens.

O leitor ou a leitora podem objetar que o domínio de uma técnica não faz de uma mulher uma artista, afinal, Pentesileia, rainha das Amazonas (também biografada por Boccaccio) concebeu uma técnica nova, o uso do machado, e nós não a incluímos aqui. As mulheres biografadas por Boccaccio e reunidas em nossa seleção estão claramente ao lado das artes liberais: “[a literata Proba] foi excelente nas artes liberais” (DMC, p. 413), como vimos familiarizou-se com a obra de Virgílio, o guia de Dante na *Comédia*...

A integração da poesia das trobairitz nos cancioneiros ricamente compilados e a preocupação de elaborar biografias que introduzissem a obra às vezes um século depois da existência empírica e histórica das poetisas são as manifestações mais contundentes da memória dessa obra particular. Tanto Boccaccio quanto os biógrafos do cancioneiro occitano reconheceram que houve algo particular nas realizações das suas biografadas, que elas souberam reunir elementos disponíveis no seu contexto para produzir algo único, que mereceu permanecer a despeito da fome do tempo.

Essa busca pelas manifestações, nos textos das biografias, quanto àquilo que se refere ao talento ou ao trabalho artístico das biografadas, passa também pelas eventuais designações dadas pelo biógrafo à atividade exercida por essas mulheres, ou seja, pela tipificação da arte. No conjunto do cancionero, é interessante notar duas competências: *saber* compor e *fazer* cantigas e coblas. Aparentemente, elas homologam a distinção que já apontamos em relação aos talentos que Boccaccio identifica nas mulheres artistas: o binômio *ingenium* e *artificium*. O *saber* compor é fruto do engenho das *trobairitz*, mas esse saber não basta: é preciso dar-lhe concretude por meio do artifício, do *fazer* (cantigas, coblas). No cancionero, esse duplo processo recebe o nome de *trobar*, do qual derivam as designações *troubadour*, *trobairitz* e *trouvère* para a pessoa que realiza essa atividade.

Boccaccio designa duas biografadas como “poetas”: Safo e Cornifícia. Em Safo, ser poeta consiste em dominar uma série de competências que aumentam de grau de complexidade: “conjuguar as letras”, “pronunciar versos”, “descrever versos”, “fazer nova geração de versos”. O processo começa com juntar as letras para que formem sentido, depois ordená-las em versos e, por fim, criar uma nova forma de versificação. Safo atinge não só o conhecimento artístico, mas o meta-artístico. Cornifícia também compõem versos, mas, diferentemente de Safo, em relação a ela aparece o verbo “escrever”. À competência da composição e da declamação, junta-se o da escrita.

Há outras duas biografadas que “fazem versos”, mas não se atribui a elas o título de poeta. Uma é a “multiartista” Semprônia, cujo talento é apresentado no crescendo que vai do aprendizado das letras até a composição de versos, versos esses que, como os de Cornifícia, também são lidos. Da relação com a palavra escrita deriva a profissão ou o estatuto de “literato”, ao qual Semprônia é associada, ainda que não seja ela mesma designada dessa forma.

Poderíamos pensar que Semprônia não é chamada de poeta porque conjuga talentos de outras artes, ou porque Boccaccio tem opinião negativa sobre ela. Mas nenhuma das duas situações ocorre com Proba e, ainda assim, a ela também não é conferido o epíteto. Proba lê e memoriza os versos de Virgílio e depois os utiliza para descrever e compor o Velho e o Novo Testamento. Há o respeito às rimas e

aos pés dos versos, e para a feitura de tal obra são usados os verbos “compor” e “escrever”. Seria a falta de “originalidade” a causa de Proba não ser designada como poeta? Estaria começando a se manifestar aí um início da valorização não apenas do engenho e do artifício do artista, mas também da sua “imaginação”?

Quanto às “artistas plásticas”, Tamires é designada como pintora, e Irene como filha de um pintor, seguidora do mestre. De Márcia é dito que estudou pintura e entalhe, mas também ela não recebe as designações dos respectivos ofícios. Leontina não é chamada de filósofa, mas ela escreve, e quando Boccaccio critica esses escritos e sua atitude, o faz associando-os à filosofia. Hortênsia é apresentada como filha de um orador, de quem é seguidora com a mesma excelência, e o biógrafo elogia a sua oratória. Mas ela mesma não é apresentada como oradora.

Exceto por Safo, Cornificia e Tamires, designadas pelas profissões correspondentes aos ofícios que realizam, às demais biografadas essa designação é negada. As designações existem, pois seus parentes masculinos, aos quais muitas vezes elas superam, recebem-nas como identificação. Seja por referência da fonte de onde colheu as informações biográficas, seja por algum critério particular, o fato é que Boccaccio recusa a algumas dessas mulheres a designação profissional da arte que elas exercem.

Quando exercem essas e outras artes, as mulheres de Boccaccio estão destoando do que se espera delas, estão se diferenciando do grupo, pois artes como a da pintura, a exemplo do que o biógrafo diz de Irene, são removidas do “engenho de fêmea”. Safo não se contentou *apenas* em conjugar as letras, fez algo (pronunciar versos) que é trabalhoso *mesmo* para homens; Tamires, como já vimos, desprezou as atividades domésticas das mulheres para se dedicar à arte do pai, a pintura, assim como Irene; Márcia também desprezou os ofícios femininos para se dedicar à pintura e à escultura; o engenho de Leontina foi singular; Semprônia fazia coisas não ao modo de mulher, parecendo “coisa nobre e laudável *mesmo* a um literato homem”; Hortênsia tinha uma eloquência que às vezes falta *mesmo* aos literatíssimos homens, e a eficácia de sua oratória fazia parecer que se tivesse transformado em homem; Cornificia desprezou as artes femininas e dedicou-se ao estudo como um homem; Proba, por sua vez, teve ideias (compor o

Velho e o Novo Testamento com versos de Virgílio) que é de se admirar que tenham entrado no cérebro de uma mulher.¹⁶

No cancionero, as *trobairitz* também se destacam, mas sua singularidade não está apoiada, como no *De mulieribus claris*, em uma pretensa inferioridade das mulheres. Ou, se isso existe, é com uma feição muito mais sutil. De Azalaís de Porcairagues, de Tibors e de Lombarda diz-se primeiro que eram cultivadas, e a menção ao fato de que sabiam compor vem como uma adição a essa característica. O ser cultivada parece ser algo comum às damas, mas o saber compor seria uma excepcionalidade para seu gênero. Já a menção ao produto da composição não vem acompanhada de marcas linguísticas de exceção: Casteloza e a Condessa de Dia *fizeram* muitas cantigas, Maria de Ventadorn e Almuç de Castelnou *fizeram* coblas.

Retomando a distinção que apontamos anteriormente entre “engenho” e “artifício”, no caso das *trobairitz* notamos que o primeiro é o que aparece como uma singularidade no fazer artístico das damas, mas não o segundo. No caso das biografadas de Boccaccio, o fato de se dedicarem à arte já é uma excepcionalidade, que pode ser acentuada quando o resultado supera o dos homens; a competência manual, o artifício, é algo que as diferencia dos homens, mas o principal ainda é o engenho. Ao falar de Properzia de’ Rossi, Vasari segue parcialmente o caminho de Boccaccio, com elogios que travestem uma concepção misógina. Vasari reconhece o sucesso das mulheres sempre que elas quiseram “imiscuir-se” (*intrromettersi*) nos estudos. Ora, o verbo sugere uma “inserção” em um ambiente ou em um assunto que não é tipicamente afeito às mulheres. No caso de Properzia, a singularidade nem é tanto a de se dedicar à escultura, mas de o fazer-lo com materiais respectivamente rudes e ásperos como o mármore e o ferro (VA p. 1175). A diferenciação está, então, mais relacionada a aspectos naturais (forças físicas, resistência da pele) do que culturais.

Essa visão conjunta de três abordagens biográficas contribui para o desfazimento de algumas concepções a respeito do feminino e da atuação social da mulher no ocaso do medievo e na alvorada na época moderna, não só em termos

¹⁶ Aos olhos de hoje, são concepções misóginas travestidas de elogios. Margaret Franklyn (2017) e Elsa Filosa (2015-16) aventam que a exortação das mulheres ao estudo e às atividades “mais nobres” tinha intenções políticas, e que fosse um modo de Boccaccio apelar aos homens de Florença que adotassem posturas mais alinhadas aos valores da República.

do que se esperava ou não que as mulheres fizessem, mas também em termos de relações sociais. Também nesse ponto as visões de Boccaccio e dos biógrafos do cancionero divergem bastante.

As *trobairitz* têm uma atuação artística e intelectual que não é alijada de seus papéis como damas da corte e como esposas de senhores. Casteloza é mulher de Turc de Meyronne, Condessa de Dia foi mulher do senhor Guilherme de Poitiers, Tibors era dama no castelo do senhor de Blacatz, Maria de Ventadorn tinha a sua própria corte. Apesar de casadas, suas cantigas e coblas são para outros homens (ou mulheres) que não seus cônjuges. O exercício artístico não tem como movente o contrato social do casamento, e sim o amor extraconjugal ou a amizade.

Boccaccio, por sua vez, parece ter alguma implicância com as “artistas” a respeito das quais menciona também episódios de sociabilidade que não a familiar. Falemos antes das que ele aprova: Tamires, Irene e Márcia, de quem se menciona apenas o pai; Márcia, que recebe a maior dessas três biografias, é também louvada por ter conservado a castidade mesmo sem obrigação para isso. Boccaccio chega a associar a esse traço o fato de Márcia ter retratado (quase) apenas mulheres, pois, como os modelos deveriam estar nus, se figurasse homens isso conspurcaria sua castidade (e se os figurasse vestidos, prejudicaria sua arte). Também Hortênsia e Corniffia são associadas apenas a parentes, a primeira ao pai, a segunda ao irmão. Já as artistas que convivem com homens são narradas de modo negativo, como é o caso de Leontina e Semprônia, duas intelectuais que se dirigem a audiências masculinas, com quem também mantêm relações carnais. Leontina trata de filosofia nos prostíbulos, Semprônia nas reuniões políticas.

Há duas exceções nessa regularidade observada em Boccaccio. Uma delas é o caso de Proba, que reconfigurou os versos de Virgílio para compor versões do Velho e do Novo Testamento. A literata é apresentada como “esposa de Adélfio” e seus feitos são “positivos”. A segunda é o caso de Safo, de quem não se apresenta qualquer informação de parentesco masculino. Assim como ocorre com as *trobairitz*, o movente de Safo para a poesia é o amor. Mais especificamente, a falta dele: ao ser rejeitada pelo jovem por quem é apaixonada, a poeta compôs versos *contra* ele, e de um modo que inaugura um novo estilo de poesia. Boccaccio também a vê de modo positivo.

Rejeição ao amor — ao menos na versão de Vasari — é também a motivação para o mais conhecido dos trabalhos de Properzia de' Rossi: uma cena entalhada em mármore que compõe uma das portas da Basílica de São Petrônio, em Bolonha. Nessa cena de inspiração bíblica, a mulher de Potifar, comandante da guarda do faraó egípcio, desesperada de paixão não correspondida pelo escravo José, tenta despi-lo enquanto ele se afasta. Para o biógrafo da escultora, Properzia teria escolhido a passagem em virtude de estar sendo ela mesma rejeitada por um jovem. O fato de a escultora ser casada não faz com que Vasari tenha opinião negativa sobre seu trabalho; ao contrário, a peça é elogiada e franqueia à artista um lugar entre os artesãos de São Petrônio.

Voltando aos juízos de valor de Boccaccio, o que parece emergir da relação entre tipo de arte e sociabilidade das mulheres é uma visão negativa sobre o fazer artístico e/ou intelectual que não é casto ou não é movido por amor: Leontina usa seu talento para criticar o filósofo Teofrasto; Semprônia participa da conspiração Catilinária. Ambas fazem um uso que se pode dizer “político” do próprio talento.

Na introdução da biografia de Properzia de' Rossi, Vasari compreende claramente a poesia no campo das artes e, portanto, compreende a poeta como artista. Estabelece uma hierarquia entre as manifestações artísticas, contrastando a delicadeza das mãos das mulheres e as coisas mecânicas em que elas também são capazes de empregar seu talento. O campo das letras está acima das coisas mecânicas. Os seis elementos que integram a identidade das biografadas apontados anteriormente também se manifestam em sua biografia. Destaque-se o fato de que Properzia de' Rossi é testada por um conjunto de construtores que ela deseja engajar em um projeto. Ela fala “por meio do marido” (VA, p. 592), mas precisa provar que é capaz de realizar uma tarefa. No século XVI, não há a menor dúvida de que artistas são tanto poetas quanto escultoras.

Conclusão

Este artigo perseguiu dois objetivos conjugados, a saber: 1) a reunião e a análise dos elementos constitutivos do gênero biográfico entre o medievo e o alvorecer da época moderna em três conjuntos documentais culturalmente ligados

ao ocidente latino e 2) o estudo sistemático dos elementos que qualificariam as biografadas como artistas nesses textos biográficos. Então, em primeiro lugar, tratou-se de desvelar as escolhas de biógrafos em um perímetro cultural mediterrânico e, por outro, avaliar se os saberes e práticas reunidos por eles nas biografias de mulheres permitiriam confrontar o anacronismo e chamá-las de artistas. Os objetivos foram enfrentados pelo viés da abordagem comparativa. A análise foi construída com o firme propósito de manter os três conjuntos de documentos “em diálogo” permanente. A novidade de biografar mulheres foi reconhecida na época de Boccaccio e interessa à História pelo universo de escolhas e preocupações que se espraiam pelas letras nos ambientes urbanos meridionais. A historiografia debate se as biografias desses conjuntos apontariam para a promoção das mulheres ou se colaborariam para manter a ordem vigente. O fato é que a novidade – afinal, esses conjuntos não são hagiografias, que já apresentavam mulheres como protagonistas – projeta presença em ambiente laico e, no caso de nosso exame, as características que constituem a identidade das personagens colaboram para o entendimento amplo do artista entre o medievo e a época moderna, e em particular, da sociabilidade das mulheres.

Sobre a categoria *vida*, destaque-se a relação entre a maior diversidade social entre os biografados e os processos de individualização que a historiografia reconhece no período em análise. Como vimos, a identidade das biografadas informa sobre a pessoa e o indivíduo, ou seja, sobre o que a pessoa compartilha com o grupo e tudo o que a destaca no grupo. As fontes revelam pelo menos três sentidos de vida: a vida como o contrário de morte; como narrativa biográfica; como modo de viver empírico ou como intriga. Quer sejam biografias de personagem, quer não, o enredo – compreendido finalmente como elemento configurador das narrativas – revela escolhas: permanências e singularidades, que o modelo (quadro 1) revelou. Entre os elementos mais constantes encontrados estão¹⁷: 2) a origem geográfica da biografada; 3) o talento, ou seja, saberes e práticas que a biografada domina; 5) a linhagem a que as biografadas pertencem; 6 e 7) as descrições físicas e psicológicas e o 10) enredo, ou seja, a intriga em que a

¹⁷ Conservamos a numeração das categorias apresentada no quadro 1.

biografada comparece como personagem. O elemento enredo do quadro, que aponta para as ações estruturadas em intrigas, colabora inclusive para a identidade da artista. Não raro, Boccaccio, constrói uma sequência que se relaciona ao ofício que suas biografadas realizam (é o caso das biografias de Márcia, Hortênsia e Proba). Os elementos menos constantes apontam, por sua vez, para escolhas específicas que também aportam sentido para a identidade das personagens e dos biógrafos no tempo. A digressão é um dos elementos que mais revela a subjetividade dos homens do perímetro cultural em análise. E elementos como legado, memória e características psicológicas não raro revertem justamente para a compreensão dessas mulheres como artistas.

Ao propor um método de análise dos elementos das biografias para a compreensão do eventual estatuto de artista das biografadas, talvez estejamos atendendo a uma preocupação que não é apenas nossa; como vimos, estudos do Francisco José Rodríguez Mesa (2018, 2019) já haviam considerado como artistas sete das personagens que selecionamos previamente no âmbito da coletânea de Boccaccio. No entanto, o filólogo não enfrenta o problema do anacronismo, para o qual a abordagem aqui realizada oferece uma resposta. Quando se volta à análise comparativa das categorias, é possível então acrescentar mais duas personagens a esse grupo, como o demonstra o quadro 1.

O que a comparação nos mostra é uma recorrência de elementos que dizem respeito à constituição da personalidade artística das biografadas dos três conjuntos. Ser artista é passar por um processo de formação, sem o qual o eventual gênio inato, mesmo parecendo ser o principal componente da excepcionalidade, não consegue se converter em legado artístico. Esse legado, por sua vez, se concretiza em obras e performances que são mencionadas ou descritas, inclusive com acenos a medidas de valor como preço das obras, prova de competência para contratação dos serviços da artista, resultados obtidos e, no caso das *trobairitz*, a própria seleção de suas poesias para o cancionero. O aspecto mais importante para a atribuição de artista talvez seja o fato de que as obras dessas mulheres foram assinadas ou que a autoria delas lhes foi publicamente atribuída; elas não eram meras aprendizes em ateliês coletivos: eram artistas-indivíduos.

Apesar desse denominador comum, as biografadas dos conjuntos se

diferenciam segundo os modos de ser e de atuar como artistas. Para as *trobairitz*, senhoras e damas de corte, há um destaque para o engenho, pois o artifício (ser cultivada) não é algo raro nesse grupo social. O *trobar* exige as duas condições, mas quando muitas desenvolvem a segunda, o que efetivamente singulariza é a excelência na primeira. Já nas personagens de Boccaccio e em Properzia de' Rossi o estudo e o empenho recebem mais atenção. Boccaccio chega a associar a disposição ao estudo à elevação moral das mulheres, que poderia libertá-las dos trabalhos medíocres (os domésticos) que são marca da sua inferioridade. Vasari não vai pelo caminho moral, mas distingue Properzia comparando-a aos homens no aspecto da disposição física para manusear os materiais mais rudes. Das *trobairitz* à escultora renascentista, há um crescendo de atenção à técnica, ao artifício, ao que se consegue por esforço próprio, sem tanta dependência do berço ou da natureza. Essa trajetória culmina com a designação "artista" atribuída efetivamente a uma mulher.

Por fim, algo que parece ser um movente da personalidade artística, responsável não só por obras de excelência mas, também, pelo desenvolvimento de novas técnicas artísticas, é o amor. Não se trata, porém, do amor conjugal, chancelado pelo Estado e pela Igreja. É um amor fora da ordem, tratado com naturalidade no cancionero e em Vasari, e mal-visto por Boccaccio. De qualquer forma, nisso também as nossas biografadas se singularizam, antecipando concepções românticas que consolidarão o entendimento contemporâneo que se tem sobre a (ou o) artista.

Referências

ABIVEN, Karine, « Nommer les concepts du passé. Quelques réflexions d'historiens contemporains », **Littératures classiques**, 2018/2 (N° 96), p. 9-20. DOI : 10.3917/licla1.096.0009. URL: <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2018-2-page-9.htm>

ADAM, Jean-Michel. **Textos: tipos e protótipos**. Tradução Mônica Magalhães et al. São Paulo: Contexto, 2019.

BAGGIO, Adriana Tulio. A operação da noção de sequência textual de Adam na análise de biografias. **XV Celsul – Encontro do Círculo de Estudos Linguístico do Sul**, Curitiba, 19 a 21 de outubro de 2021a.

BAGGIO, Adriana Tulio. Considerações sobre a axiologia donna x femmina para orientar uma tradução brasileira de Boccaccio. **Revista Italiano UERJ**, v. 12, n. 1, p. 130–153, 2021b. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/62089>. Acesso em: 18 jan. 2022.

BARROS, José d'Assunção, «Os conceitos na história: considerações sobre o anacronismo», *Ler História* [Online], 71 | 2017, posto online no dia 04 janeiro 2018, consultado no dia 07 novembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2930>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2930>

BARROS, José d'Assunção. **História comparada**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOCCACCIO, Giovanni. **Sobre as mulheres famosas**. Tradução, introdução e notas de Adriana Tulio Baggio. Curitiba: Editora UFPR, 2024 [no prelo].

BOCCACCIO, Giovanni. **Famous women**. Translation Virginia Brown. Cambridge, London: Harvard University Press, 2001.

BOCCACCIO, Giovanni. **Vida de Dante**. Tradução, introdução e notas de Pedro Falleiros Heise. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**. Escrever uma vida. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante,

2017.

FILOSA, Elsa. Motivi anti-tirannide e repubblicani nel *De mulieribus claris*. **Heliotropia**, n. 12-13, p. 165-87, 2015-2016.

FRANKLIN, Margaret Ann. **Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance**. Abingdon; New York: Routledge, 2017.

GOUREVITCH, Aaron. Indivíduo in LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Vol. I. Bauru (SP): EDUSC, 2006.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. "O gênero biográfico na Baixa Idade Média: cultura e poder" in In: SOUZA, Armênia Maria de; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (org.). **Cultura, palavra & fé: narrativas & sacralidades no mundo ibérico**. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor**. Curitiba: Ed. Máquina de escrever, 2021.

LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Algumas questões sobre arte e imagens no ocidente medieval. In: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; SILVA, Leila Rodrigues da (org.). **Atas da VIII Semana de Estudos Medievais do Programa de Estudos Medievais da UFRJ – Edição Especial**. Rio de Janeiro: 2010. p. 1-29. Disponível em: https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas_viiiisemana_parte1.pdf. Acesso em: 8 fev. 2022.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo

Horizonte (MG): Editora UFMG, 2012.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa I**. A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Martins Fontes: 2010.

RODRÍGUEZ MESA, Francisco José. Due pittrici greche nel De mulieribus claris (I): Tamari. **Futhark**, n. 13, p. 91-103, 2018.

RODRÍGUEZ MESA, Francisco José. Due pittrici greche nel De mulieribus claris (II): Irene. **Futhark**, n. 14, p. 181-192, 2019.

SILVA, Leila Rodrigues da. “Monges e literatura hagiográfica no início da Idade Média” in SILVA, Andréia Frazão da, SILVA, Leila Rodrigues da. **Mártires, confessores e virgens. O culto aos santos no Ocidente Medieval**. Petrópolis: Vozes, 2016.

TEIXEIRA, Igor Salomão. “O intelectual na Idade Média: divergências historiográficas e proposta de análise” in revista **Diálogos Mediterrânicos**, número 7, 2014. Disponível em <<https://www.dialogosmediterrânicos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/114/135>> acesso em 16 de fevereiro de 2023.

VASARI, Giorgio. **Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, da Cimabue insino a' tempi nostri**. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Presentazione di Giovanni Previtali. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1986. Edição eletrônica de 15 dez. 1999 com introdução de Maurizio Marini.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas**. Organização Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Apresentação Giovanni Previtali. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VASINA, Augusto. Medieval Urban Historiography in Western Europe (1100–1500). *In*: DELIYANNIS, Deborah Mauskopf (ed.). **Historiography in the Middle Ages**. Leiden; Boston: Brill, 2003. p. 317-352.

VERGER, Jacques. **Homens e saber na Idade Média**. Trad. Carlota Boto. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

Recebido: 28/02/2023
Aprovado: 27/11/2023