

# TODAS AS MULHERES DO MUNDO: CASOS EXEMPLARES EM CHRISTINE DE PIZAN E RITA LEE

## *ALL THE WORLD'S WOMEN: EXEMPLARY CASES IN CHRISTINE DE PIZAN AND RITA LEE*

Sandra de Barros<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho estuda o gênero medieval *exemplum* no discurso de *La Cité des Dames*, da escritora Christine de Pizan (2010), de 1405, e verifica a existência de resquícios dessa forma em um discurso do final século XX, a canção “Todas as mulheres do mundo”, de Rita Lee (1993). Tendo como referencial teórico os pressupostos do Círculo de Bakhtin, Volóchinov (2017) e Bakhtin (2016), analisa-se a utilização desse gênero discursivo comum da Idade Média na argumentação das autoras em favor das mulheres.

Palavras-chave: autoria feminina; Christine de Pizan; Rita Lee.

**ABSTRACT:** This work studies the medieval genre *exemplum* in the discourse of *La Cité des Dames*, by the writer Christine de Pizan (2010), from 1405, and verifies the existence of remnants of this form in a discourse of the late 20th century, the song “Todas as mulheres do mundo”, by Rita Lee (1993). Based on the assumptions of the Bakhtin Circle, Volóchinov (2017) and Bakhtin (2016), as a theoretical framework, the use of this common discursive genre from the Middle Ages in the authors' arguments in favor of women is analyzed.

Keywords: female authorship; Christine of Pizan; Rita Lee.

### 1. INTRODUÇÃO

Há séculos, as mulheres reivindicam o direito à participação nas várias esferas de atividade humana. A partir de pesquisas recentes (LEITE, 2015), verifica-se que já no século XV, a escritora ítalo-francesa Christine de Pizan destacou-se discutindo o

---

<sup>1</sup> Mestre, UNIFESP.

papel da mulher na sociedade da época, denunciando a misoginia e defendendo o direito de as mulheres se desenvolverem intelectualmente. Em seu livro *La Cité des Dames* (PIZAN, 2010), de 1405, ela cria uma cidade imaginária povoada por figuras femininas a fim de proteger e valorizar as mulheres de ataques misóginos.

Ainda no século XX, as mulheres não tinham se inserido completamente em todos os domínios das atividades humanas, mas algumas pioneiras continuaram, como Pizan, a desbravar espaços considerados exclusivamente masculinos. A música popular brasileira, por exemplo, demorou a render-se à participação feminina na criação de canções, o que só foi possível, com efetividade, a partir da segunda metade do século XX (MARQUES, 2015). Uma dessas desbravadoras é a compositora Rita Lee, que, desde a década de 1970, desenvolve um trabalho de sucesso nesse cenário, produzindo uma obra que descortina estereótipos femininos. Em um álbum de 1993, por exemplo, ela lançou a canção “Todas as mulheres do mundo”, cujo discurso põe em evidência perfis de mulheres diferentes dos que são socialmente valorizados.

Considerando essas duas obras, o presente artigo analisa a utilização do gênero *exemplum* como alicerce da argumentação sobre as questões femininas em *La Cité des Dames*, de Christine de Pizan, e verifica a existência dessa forma discursiva em um discurso contemporâneo, a canção “Todas as mulheres do mundo”, de Rita Lee. Auxilia-nos a superar os vários fatores — como tempo, espaço, forma, língua — que separam as duas produções artísticas objetos deste estudo, a perspectiva do Círculo de Bakhtin da Análise Dialógica do Discurso.

## 2. GÊNERO EXEMPLAR NA PERSPECTIVA DIALÓGICO-DISCURSIVA

Para o Círculo de Bakhtin, a linguagem se constitui na forma de enunciados concretos que visam a atender os objetivos da comunicação humana em uma situação social real (BAKHTIN, 2016, p. 11). Cada enunciado representa, nesse processo, um elo

na cadeia contínua dos discursos, pois se configura por meio da retomada da palavra de alguém, enquanto precede a de outrem (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219).

Nessa concepção, a comunicação se efetiva, ainda, por meio de gêneros do discurso, formas típicas de composição dos enunciados que utilizam recursos linguísticos específicos, de acordo com a atividade social que os engendram (BAKHTIN, 2016, p. 41). O gênero discursivo se caracteriza, segundo Bakhtin (p. 12), como um tipo relativamente estável de enunciado, pois está submetido à determinada esfera da atividade humana sujeita a transformações no tempo. O estudioso diferencia, ademais, os gêneros primários, de forma mais simples como réplicas do diálogo cotidiano ou cartas; dos gêneros secundários, cuja forma mais complexa e de maior liberdade criativa, como os romances, por exemplo, permite incorporar gêneros primários (p. 15).

Nesta pesquisa, consideram-se os discursos analisados, o livro de Christine de Pizan (2010) e a canção de Rita Lee (1993), como enunciados concretos sob a perspectiva dialógico-discursiva. Isso implica estudá-los tendo em vista os gêneros discursivos a que pertencem e dentro de esferas sociais situadas historicamente. Sendo assim, apesar de suas formas genéricas específicas, esses enunciados são igualmente elos da cadeia dialógica dos discursos, visto que estão imbuídos da mesma natureza responsiva, isto é, retomam discursos anteriores e suscitam respostas futuras, o que o círculo bakhtiniano conceptualiza por meio da metáfora do “diálogo”: “o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta [...], mas como qualquer comunicação discursiva, independente do tipo. Um livro, ou seja, um discurso verbal impresso também é um elemento da comunicação discursiva.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219).

Considera-se ainda, para esta pesquisa, que, no âmbito da música popular, a canção também participa como elo da cadeia discursiva, constituindo seu discurso em relação a outros: “O dialogismo na canção popular é, ao mesmo tempo, constitutivo,

visto que o discurso da canção se constitui na relação com outras canções, e constituinte, na medida em que alimenta a cadeia enunciativa da própria esfera e estimula a produção de enunciados em outras esferas relacionadas.” (CARETTA, 2013, p. 67).

Já o *exemplum*, gênero cuja utilização pelas produções discursivas de Pizan (2010) e Lee (1993) analisa-se a seguir, é uma forma discursiva muito comum na Idade Média, tendo sido teorizado, já na Antiguidade, por Cícero e Quintiliano (LEITE, 2015, p. 50). Os *exempla* utilizavam como meios de persuasão o exemplo propriamente dito, aludindo a pessoas cuja vida expressava coisas dignas de serem memorizadas. Constituía-se, em geral, de narrativas breves que permitiam um ensinamento moral, apresentando um modelo de conduta (p. 21) e valendo-se do fundamento da autoridade (p. 50). Era um gênero muito utilizado pelos clérigos, nos sermões, para esclarecer preceitos morais a pessoas simples, e tinha como maior fonte de exemplos, na Era Medieval, a Virgem Maria, cujos milagres constituíram a raiz de relatos exemplares em diversas coletâneas (p. 51).

Do ponto de vista da composição, essa forma tinha como base o mínimo de palavras; às vezes, um ponto focal era aludido, ou apenas a citação do título, trazendo à memória do ouvinte uma narrativa conhecida, cujo ensinamento o orador queria apresentar (LEITE, 2015, p. 44). Le Goff (1985) destaca que, nos discursos medievais, o *exemplum* operava melhor dentro de outros gêneros, pois sua utilização, de forma isolada, não era natural: “ele era feito para funcionar no interior de um tratado ou de um discurso, na maior parte das vezes, em um sermão. Ele faz parte, então, da categoria do *gênero dentro do gênero*. Sua retórica insere-se na retórica do sermão que o engloba.” (LE GOFF *apud* BERLIOZ; BEAULIEU, 2016, p. 50).

À luz dessas reflexões, passamos ao estudo analítico-discursivo das duas obras — o livro de Pizan (2010) e a canção de Rita Lee (1993). Nessa aproximação, verificamos como as duas artistas constroem seus discursos sobre a situação da

mulher em suas respectivas épocas, tendo em vista a utilização da forma do *exemplum* inserida nos gêneros de cada obra, de um lado, uma ficção utópica e, de outro, uma canção popular.

### 3. AS HEROÍNAS EXEMPLARES DE CHRISTINE DE PIZAN

*La Cité des Dames*, de 1405, é fruto da trajetória de Christine de Pizan (1364-1430) na luta contra a misoginia da época. Para essa estudiosa ítalo-francesa, que, graças ao mecenato, sobrevivia de seus livros, a construção de uma utopia que protegesse as mulheres foi inspirada pela leitura de livros misóginos de seu tempo: “Filósofos, poetas e moralistas, e a lista poderia ser bem longa, todos parecem falar com a mesma voz para chegar à conclusão de que a mulher é profundamente má e inclinada ao vício.” (PIZAN, 2010, p. 36 *apud* CALADO, 2006, p. 119).

Em cada uma de suas três partes, a obra apresenta uma personagem que dialoga com a autora/personagem, animando-a a prosseguir em seu intento de construir uma cidade de mulheres e povoá-la de figuras femininas ilustres. A tríade Razão, Retidão e Justiça vai dando conselhos, justificando e delegando à personagem Christine o que deve ser feito: “Foste tu a escolhida para realizar, com nossa ajuda e conselhos, tal construção, onde habitarão todas as damas de renome, e mulheres louváveis.” (PIZAN, 2010, p. 42 *apud* CALADO, 2006, p. 126).

Outra inspiração de Pizan foi o livro *De claris mulieribus*, de Boccaccio, que elenca mulheres exemplares de feitos grandiosos (LEITE, 2015, p. 86). O catálogo de Boccaccio trazia biografias de origem pagã, desde Eva até mulheres contemporâneas do autor. Já o livro de Pizan tem sua terceira parte dedicada a histórias de mulheres santas, destinando o lugar mais importante da cidade imaginária a Virgem Maria, colocada no posto de rainha e protetora da cidade conforme orientação de uma de suas mestras, a Dama da Justiça (PIZAN, 2010, p. 239).

A ficção de Pizan é composta, ainda, de exemplos de mulheres da nobreza que, por sua bravura, ocupam lugar de destaque na Cidade das Damas. É o caso de Judite, a nobre viúva que salvou o povo de Israel quando Nabucodonosor II, após atacar o Egito, enviou o general Holoferne contra os Hebreus. A bravura da dama é assim descrita em *La Cité des Dames*:

Ela entrou, então, na tenda, e, sem medo, pegou a espada que ela viu na cabeceira da cama, ergueu-a e com toda sua força partiu a cabeça de Holoferne, sem que ninguém percebesse. [...] De manhã, pendurou a cabeça em um pique, e a suspenderam em suas muralhas. Em seguida, armaram-se todos, correndo arduamente em direção às tropas do inimigo [...] E foi assim que a valente Judite libertou o povo de Deus das mãos de Holoferne. (PIZAN, 2010, p. 171 *apud* CALADO, 2006, p. 251-252).

Em seu enunciado, a personagem Christine intervém, por vezes, nas narrativas originais, para justificar condutas consideradas não virtuosas das biografadas. É o que se observa, por exemplo, em sua versão da história exemplar da Rainha Semíramis que cometera incesto. Boccaccio havia descrito positivamente as virtudes guerreiras da rainha dos Assírios, qualificando-as de “admiráveis num homem valente (quanto mais numa mulher), e louváveis e dignas de ser celebradas em perpétua memória.” (BOCCACCIO, 2001 *apud* JULIANI, 2011, p. 201), mas reprovando o episódio do incesto que qualificou de “crime indecoroso” (p. 202). Pizan, no entanto, inclui, no enunciado dessa narrativa, uma série argumentativa para justificar as atitudes da rainha:

É bem verdade que muitos a criticaram — e com todo direito, se ela tivesse vivido sob nossas leis — pelo fato dela ter se casado com um filho [...]. Mas, os motivos que a levaram a fazer isso foram dois: o primeiro é que ela não quis que no seu império tivesse outra dama coroada além dela, o que seria inevitável se seu filho se cassasse com outra; e outro motivo é que para ela nenhum outro homem era digno de tê-la como esposa, à exceção de seu próprio filho. Mas, apesar de ser um pecado muito grande, essa dama não tem que se desculpar, pois ainda não havia lei escrita na época. As pessoas viviam assim, agindo como melhor lhe parecesse, segundo a lei da Natureza, sem que fosse considerado pecado. (PIZAN, 2010, p. 70 *apud* CALADO, 2006, p. 155).

Em outro exemplo, Pizan constrói sua argumentação discursiva a partir de raras avaliações positivas sobre as mulheres feitas por seus interlocutores. É o caso de Safo, personalidade de inteligência e qualidades literárias reconhecidas por Boccaccio e Horácio, cujas autoridades Christine não deixa de aproveitar em sua argumentação:

Dominava efetivamente numerosas artes e ciências [...] compôs diversas obras, livros e poesias. O poeta Boccaccio tece-lhe um elogio com belas palavras, cheias de doçura e poesia [...] Pelo que Boccaccio diz, fica evidente a profundidade do seu saber e a erudição de sua obra, cujo significado, como testemunham os antigos, ainda hoje é tão difícil que mesmo os homens sábios da mais viva inteligência sentem dificuldade para entender. [...] Safo inventou vários gêneros líricos e poéticos [...] Horácio lembra sobre esse assunto que, na morte de Platão, esse grandioso filósofo e mestre de Aristóteles, encontrou-se embaixo de seu travesseiro, uma antologia de poemas de Safo. (PIZAN, 2010, p. 95-96 *apud* CALADO, 2006, p. 180).

Utilizando-se do gênero exemplar, Pizan opera, então, o discurso alheio de várias formas, para atender seus objetivos de combate à misoginia, podendo tanto refutar seu interlocutor como se valer de sua autoridade. No exemplo da Rainha Semíramis, como vimos, seu discurso se contrapõe ao tabu do incesto e se constrói, conforme teoriza o Círculo de Bakhtin, do “atrito da palavra com a palavra alheia” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 221). Já, no caso de Safo, citado acima, sua argumentação se aproveita da autoridade de avaliações positivas, recuperando discursos de Boccaccio e Horácio sobre as qualidades da poetisa e enquadrando-os em seu projeto antimisógino, o que corrobora a tese bakhtiniana de que a concordância é uma forma dialógica de abundantes nuances, não se caracterizando em simples “ecos” (BAKHTIN, 2016, p. 103). Esses procedimentos dialógicos encontrados em *La Cité des Dames* confirmam, ainda, a acepção do Círculo da cadeia dialógica como uma “discussão ideológica em grande escala”, em que um discurso “responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219).

Além de ressignificar o conteúdo das biografias exemplares por meio das relações dialógicas que estabelece, ao abrigá-las em uma cidade ficcional, Pizan dá

uma nova roupagem ao próprio gênero *exemplum*. Se, dentro dos sermões, tratados e coletâneas, ele servia para corroborar o discurso misógino das produções medievais da época (LE GOFF *apud* BERLIOZ; BEAULIEU, 2016, p. 65), na ficção *La Cité de Dames*, ele é utilizado para defender as mulheres dos discursos que as atacam. Isso ocorre, de um lado, por meio da inclusão de argumentos em favor das mulheres biografadas nas narrativas a partir de operações dialógicas com os textos dos interlocutores e, de outro lado, por meio da inserção dos *exempla* em uma ficção utópica<sup>2</sup>, uma realização inusitada, mas possível do ponto de vista da característica genérica do *exemplum* que, como já mencionado neste texto, se caracteriza como um *gênero dentro do gênero*, subordinado aos objetivos da forma discursiva que o engloba (LE GOFF, 1985).

Por meio dessas estratégias discursivas, o enunciado de *La Cité des Dames* supera a utilização comum do gênero medieval primário *exemplum*, tipicamente utilizado dentro de gêneros secundários como sermões, tratados e coletâneas, por meio de uma solução formal inovadora para sua época. De coleção de biografias exemplares a serem memorizadas por suas virtudes (exemplos masculinos) ou por seus vícios (exemplos femininos), as narrativas sobre mulheres exemplares de Pizan obtiveram êxito em contestar tais preceitos misóginos tanto no nível do conteúdo, quanto em sua forma. Por um lado, essa se materializa por meio de uma ficção utópica, um gênero secundário complexo que admite, portanto, o *gênero dentro do gênero*, isto é, torna possível acolher os *exempla* dentro de uma cidade utópica medieval. Por outro lado, aquele se constrói por uma sorte de imbrincadas operações dialógicas, verdadeiras batalhas discursivas com enunciados precedentes ou possíveis críticas. Enfim, ambos os níveis, a forma e o conteúdo, utilizados como armas para defender as mulheres na guerra contra os discursos misóginos que as atacavam.

---

<sup>2</sup> Estudos têm considerado *La Cité des Dames* como gênero utópico (LEITE, 2015, p. 22), tendo algumas pesquisadoras feministas defendido também a utilização do termo *ginecotopia* para melhor classificar o livro de Pizan. (RIVERA GARRETAS, 1995, p. 179-180).

#### 4. RITA LEE E SUAS ANTI-HEROÍNAS EXEMPLARES

*Nunca fui bom exemplo, mas sou gente fina*  
Rita Lee

A obra de Rita Lee se insere na esfera artística da canção popular brasileira, fenômeno que se consolidou no século XX como importante expressão cultural no país. Nesse período, o gênero permitiu a artistas de diversos grupos sociais se expressarem sobre variados temas, constituindo um acervo de canções de diversos estilos musicais (TATIT, 2004). Não houve, entretanto, participação equilibrada das mulheres nesse meio, nem no que diz respeito aos assuntos tratados, nem no que tange à sua participação como elaboradoras dos temas: “Em termos numéricos, as mulheres sempre tiveram participação menor enquanto produtoras de canções no meio musical brasileiro. Tal fato tem, entre outras causas, os preconceitos seculares que estigmatizam aquelas que ousavam desvirtuar as regras impostas pelo patriarcado.” (MARQUES, 2015, p. 28).

Uma das primeiras líderes de banda de rock no Brasil da década de 1970, Rita Lee alcançou logo o sucesso, tornando-se uma *pop star*. O discurso de sua obra tem como marca, desde o início, a apresentação de uma imagem feminina anticonvencional. Apresentando em seus trabalhos, também, a ironia, o humor e a rebeldia, ela tem sido considerada pela crítica, na atualidade, a maior compositora viva da música popular brasileira (MARQUES, 2015, p. 52-53).

O universo formal do trabalho de Lee na canção popular é bem diverso da configuração literária da escritora Christine de Pizan e sua cidade de damas do século XV. A canção popular é um gênero multimodal. Por meio de recursos entoativos, o cancionista amplia a fala transformando-a em canto, conseguindo o malabarismo de equilibrar o elemento linguístico na melodia (TATIT, 2012, p. 09). Do ponto de vista

discursivo, a canção se apresenta como crônica de assuntos do dia a dia: “a canção é um gênero discursivo em que a fala, advinda da esfera discursiva prosaica, associa-se à melodia, um elemento musical, para inserir-se, então, na esfera artística da comunicação.” (CARETTA, 2013, p. 107).

A canção “Todas as mulheres do mundo”, analisada neste trabalho, foi lançada em 1993, no álbum *Rita Lee* e tematiza sobre a imagem da mulher na sociedade. Enquanto a mensagem verbal se equilibra no rock, um estilo musical cuja dicção jovem (TATIT, 2012, p. 243) exprime tipicamente um inconformismo em relação às convenções, o enunciado apresenta perfis femininos que se contrapõem ao de “musa inspiradora” tão difundido na música popular brasileira (SANTA CRUZ, 1992, p. 15).

A mulher como musa inspiradora de canções é um recurso criativo recorrente e perpassa a história da MPB. Nessas letras, as mulheres são decantadas dos mais diversos modos. Em algumas, a beleza feminina é o destaque: como a “Garota de Ipanema” (1963), de Jobim e Vinícius; ou “Você é linda” (1983), de Caetano Veloso. Em outras, seus nomes são eternizados, seja pelo comportamento exemplar como em “Amélia” (1942), a “mulher de verdade”, de Ataulfo Alves e Mário Lago, seja pelo comportamento reprovável como em “Marina” (1947), a que “se pintou”, de Dorival Caymmi. Enfim, são tantos exemplos que até inspiraram os compositores Lenine e Carlos Rennó (2022) a elencarem, em “Todas elas juntas num só ser”, mais de uma centena de musas inspiradoras de canções. Mas, apesar de toda essa diversidade, as canções inspiradas em figuras femininas acabam por ter em comum, de um lado, a idealização e, de outro, a predominância do ponto de vista masculino sobre a mulher. Nesse contexto, a canção de Rita Lee analisada pode estabelecer, como preconiza o Círculo de Bakhtin, um verdadeiro diálogo social com essa teia de musas tecida majoritariamente por enunciadores do sexo masculino. Sendo que, a partir disso, o discurso de Lee pode também formular respostas a essa teia discursiva baseada na musa inspiradora sob um novo ponto de vista, conforme veremos a seguir.

A estrutura linguística da canção de Lee apresenta, nas estrofes ímpares, um inventário de tipos femininos contrários ao perfil de mulher virtuosa. Esses tipos, declarados no plural, ressaltam a ideia de modelos, pois não se referem a nenhuma mulher especificamente, mas sim, a todas, corroborando o título da canção. Isso também pode ser verificado na terceira estrofe, quando o enunciado individualiza os exemplos citando personagens reais, mas cujos nomes são flexionados no plural: “Imeldas, Evitas, Beneditas estupradas”. Nas estrofes pares, encontra-se o refrão, repetido cinco vezes no decorrer da canção:

### **Todas as Mulheres do Mundo**

Elas querem é poder!

Mães assassinas, filhas de Maria  
Polícias femininas, nazijudias  
Gatas gatunas, quengas no cio  
Esposas drogadas, tadinhas, mal pagas

Toda mulher quer ser amada  
Toda mulher quer ser feliz  
Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz

Garotas de Ipanema, minas de Minas  
Loiras, morenas, messalinas  
Santas sinistras, ministras malvadas  
Imeldas, Evitas, Beneditas estupradas

Toda mulher quer ser amada  
Toda mulher quer ser feliz  
Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz

Paquitas de pacote, Xuxas em crise  
Macacas de auditório, velhas atrizes  
Patroas babacas, empregadas mandonas  
Madonas na cama, Dianas corneadas

Toda mulher quer ser amada  
Toda mulher quer ser feliz  
Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz

Socialites plebeias, rainhas decadentes  
Manecas alceias, enfermeiras doentes  
Madrastas malditas, super-homem sapatas  
Irmãs La Dulces beaidetificadas

Toda mulher quer ser amada  
Toda mulher quer ser feliz  
Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz

Nossa Senhora Aparecida, Dercy Gonçalves, Clarice Lispector, Carmem Miranda, Marília Gabriela, Hebe Camargo, Regina Casé, Elis Regina, Lilian Witte Fibe, Norma Bengell, Bibi Ferreira, Maria Bonita, Anita Malfatti, Magdalena Tagliaferro, Danuza Leão, Nara Leão, Fernanda Montenegro, Wanderléa, Sonia Braga, Luiza Erundina, Dona Canô, Princesa Isabel, Joyce Pascowitch, Lonita Renaux, Virginia Lane, Virginia Lee, Mary Lee, Liège Monteiro, Lucinha Araújo, Balú, Caru, Pagu, Matilda Kovak, Zélia Gattai, Angela Diniz, Daniela Perez, Cláudia Lessin, Aida Curi, Elvira Pagã, Luz Del Fuego, Bruna Lombardi, Hortência, Claudete e Ione, Silvia Poppovic, Vania Toledo, Laura Zen, Minha Mãe, Roberta Close, Mônica Figueiredo, Ruth Escobar, Dolores Duran, Rebordosa, Dora Bria, Tizuka Yamasaki, Tomie Ohtake, Rita Camata, Rita Cadillac, Lúcia Turnbull  
E eu e eu e eu, eu, eu, eu

Toda mulher quer ser amada  
Toda mulher quer ser feliz  
Toda mulher se faz de coitada  
Toda mulher é meio Leila Diniz (LEE, 2019).

Embalada pelas guitarras e pelo ritmo acentuado da bateria, a melodia se desdobra em duas partes. A parte *A*, iniciada em tom médio e subindo um pouco a altura nos versos finais da estrofe, acompanha a sequência de tipos femininos enumerados. Já, na parte *B*, o refrão segue esse mesmo padrão, culminando sua altura no último verso quando invoca a atriz Leila Diniz. Vemos ocorrer, na parte melódica da canção de Lee, o que Tatit denomina de *tematização*<sup>3</sup>, processo baseado em “ataques consonantais”, na “marcação dos acentos e na recorrência” (TATIT, 2012, p. 22). A *tematização* do aspecto melódico, segundo Tatit, favorece a *tematização* também na

---

<sup>3</sup> Tatit diferencia a *tematização* do processo antagônico de *passionalização*, em que as investidas tensivas são direcionadas para o alongamento das vogais e cujo efeito é evidenciar estados emotivos que propiciam, na mensagem linguística da canção, os enfoques mais subjetivos e introspectivos. (TATIT, 2012, p. 22-23).

mensagem linguística, o que direciona as composições para a materialização de ideias que podem desembocar na construção de personagens, na exaltação de valores, pessoas etc. (p. 23).

Essa gestualidade mais adepta ao tema que à emotividade pode ser observada na dicção da canção de Lee que se analisa. De um lado, o ritmo acelerado da melodia marcada pelos instrumentos típicos do rock acentua a tematização. De outro lado, a letra cria, na parte *A*, os temas exaltando personagens femininas, um inventário de tipos femininos, e, na parte *B*, uma síntese que os associa a “todas as mulheres”, culminando na figura exemplar de Leila Diniz.

A atriz brasileira Leila Diniz ficou famosa, entre os anos 1960 e 1970, por sua defesa de um perfil de mulher livre, que falava de sexo e dos desejos femininos abertamente, chocando, com isso, a sociedade da época:

Mas é claro que sou a favor do amor livre. [...] não me casei com Domingos de Oliveira, eu me amiguei, me juntei, vivi com Domingos. Evidente que moro sozinha, mas não vivo apenas com os meus passarinhos — eu não sou boba. Sou plenamente pelo amor livre, inclusive acho absurdo esse negócio de moça se casar virgem. Pense bem: a mulher ter data marcada para perder a virgindade... Quando a mulher ama de verdade, ela tem de amar de verdade, um amor total, sem compromissos de datas ou falso moralismo. (DINIZ *apud* GOLDENBERG, 1995).

Leila Diniz se projetou no papel de Maria Alice, protagonista do filme *Todas as mulheres do mundo*, grande sucesso de público do ano 1966. A produção do diretor Domingos de Oliveira mostrava os conflitos entre os papéis da mulher e do homem no contexto das mudanças sociais da época, quando se intensificaram as reivindicações femininas por maior independência. Enquanto Paulo, personagem principal interpretada por Paulo José, perseguia o “dom juanismo” expresso na ideia de que, para o homem, o difícil não era escolher uma mulher, mas sim desistir de todas as outras, Maria Alice denunciava o paradoxo das mulheres quererem e, ao mesmo tempo, não quererem ser totalmente independentes (TODAS AS MULHERES, 1966).

Ao estabelecer relação entre o título da canção e o nome do filme de Domingos de Oliveira, o enunciado cancional de Rita Lee retoma, de forma dialógica, essas questões sobre o papel da independência feminina na sociedade. Também, ao resgatar a imagem da atriz Leila Diniz como exemplar para todas as outras mulheres, o discurso se apropria de seu perfil de mulher que prega o amor livre e a independência feminina. Sob o ponto de vista da análise dialógico-discursiva, isso se dá, porque os “ecos da palavra do outro” compõem cadeia dialógica dos discursos: “Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes [...] ele os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta.” (BAKHTIN, 2016, p. 57, grifos do autor).

A canção de Lee, por meio dos diversos exemplos que cita, propõe, então, como resposta aos enunciados que a precedem, um novo padrão de figura feminina. Um padrão em que impera a diversidade de possibilidades de ser mulher, um padrão em que cabem todas as mulheres, desde as “mães assassinas”, passando pelas “filhas de Maria”, sem deixar de incluir também as musas da canção popular, representadas na terceira estrofe pelas “Garotas de Ipanema”. Como ecos do que foi dito no cinema (canção homônima ao filme de Domingos de Oliveira), na canção popular (citação da canção “Garota de Ipanema”) e nos diversos discursos sociais, religiosos e culturais que lhe precedem, o enunciado cancional lhes responde e lhes complementa, forjando novas possibilidades de ser mulher sob um ponto de vista mais plural que inclui todas as mulheres, musas ou não.

No final da canção, a compositora recita uma lista de 60 nomes de mulheres famosas, entre elas, atrizes, jornalistas, cantoras, personagens da história do Brasil, sua mãe e ela mesma (“E eu, e eu...”). A presença da própria compositora como integrante do catálogo exemplar do enunciado cancional pode ser analisada em relação à produção artística de Rita Lee. Podemos entender a própria compositora como uma anti-heroína se consideramos o diálogo desta com outras canções suas

como: “Lenga-lenga Maria / Mole só pra disfarçar / Trabalho que é bom nenhum / Não faz força nem pra soltar pum!” ou “Cinderela quer um sapatão pra calçar / Noiva neurótica sonha com o noivo galã (um lixo!)”, trechos, respectivamente, das canções “Maria Mole” e “Elvira Pagã”, do álbum *Rita Lee* (1979). Ou podemos reconhecer outra adesão à figura de Leila Diniz, se considerarmos a contracapa desse mesmo LP de 1979, em que Rita aparece grávida e com a uma grande barriga em evidência, gesto, semelhante ao da atriz Leila Diniz que, anos antes, chocara a sociedade ao ser fotografada grávida de biquíni em uma praia (MARQUES, 2015, p. 49).

O inventário de exemplos elencados no final da canção de Lee pode ser visto ainda como um catálogo biográfico de mulheres exemplares, cujo objetivo seria validar a proposição do enunciado cancional de dar visibilidade a perfis femininos diversos, dentro e fora do modelo padrão virtuoso. Ativando a memória do interlocutor por meio dessas referências exemplares, o enunciado se coloca em diálogo com todas essas biografias que formam o inventário, desde a Nossa Senhora, exemplo de castidade e virtuosidade, até a própria Rita Lee. A inclusão desta, que em declaração recente se definiu por “Nunca fui bom exemplo, mas sou gente fina” (LEE *apud* ANDRADE, 2020), como exemplo final nesse catálogo reforçaria, então, a possibilidade de que a sociedade aceitasse mais todo o espectro de tipos femininos, das virtuosas às não virtuosas.

Todos esses procedimentos discursivos verificados na canção “Todas as mulheres do mundo” visando a eleger comportamentos que sirvam de *exemplo* à comunidade feminina se assemelham, de certo modo, aos discursos da Era Medieval, em que os casos exemplares eram utilizados como modelos de comportamento moral. Caminhando, entretanto, em sentido diferente ao que percorreu o texto de Christine de Pizan (2010), o discurso da canção de Lee (1993) aqui analisado procura desmistificar a musa virtuosa e reivindicar espaço para as mulheres com um perfil

mais livre, ou seja, para as erradas, as exageradas, as dominadoras, as despudoradas, enfim, para “todas as mulheres do mundo”.

Ademais, o gênero medieval *exemplum* — tomado como relato verídico, inserido normalmente em sermões, baseado no mínimo de palavras para trazer à memória uma história conhecida exemplar — pode ser verificado como um procedimento adotado pelo discurso da canção “Todas as mulheres do mundo”. Canção essa que o utiliza como forma de promover um perfil feminino que vai de encontro ao modelo de mulher virtuosa e “certinha” que ainda vigora na sociedade. O enunciado, por meio da afirmação de um padrão feminino mais liberado, recuperado pelo exemplo de Leila Diniz e da própria Rita Lee, aposta na desconstrução do modelo virtuoso da musa que perpassa o ideário da canção popular brasileira, conforme vimos anteriormente. É na contramão desse modelo que o *exemplo* que a canção elege como ideal para as mulheres de seu tempo é Leila Diniz, mulher que, no fundo, almejava sim amar e ser amada, mas de forma livre e independente.

Note-se, também, que a maior fonte exemplar da Idade Média, a Virgem Maria, a principal dama cristã da cidade forjada por Christine de Pizan, aparece igualmente na canção de Rita Lee como o primeiro nome da lista de 60 mulheres citadas, a “Nossa Senhora Aparecida”, representante, em nosso país, da Virgem Maria. Isso coloca o principal ícone do perfil virtuoso de mulher na sociedade cristã também de uma forma menos divinizada, pois, através do silogismo, se “Toda mulher é meio Leila Diniz” e, na lista das mulheres exemplares, consta “Nossa Senhora Aparecida”, o enunciado da canção também o pretende desmistificar.

Em síntese, apesar de os objetivos dos enunciados da escritora Christine de Pizan e da compositora Rita Lee serem diversos, a primeira pretende combater a misoginia por meio do elogio de um comportamento virtuoso das mulheres, e a segunda quer libertá-las do modelo impositivo de mulher exclusivamente virtuosa, ambas usam dos casos exemplares para defender uma situação de maior igualdade e

liberdade para as mulheres de suas respectivas épocas. Consideramos, então, que apesar de todas as distâncias que separam os enunciados dessas duas autoras, pudemos encontrar entre eles pontos de contato, corroborando a tese bakhtiniana: “Dois enunciados alheios confrontados, que nada sabem um do outro, se querem tocar, ainda que de leve, o mesmo tema (pensamento), entram inevitavelmente em relações dialógicas entre si. Eles se tocam no território do tema comum, do pensamento comum.” (BAKHTIN, 2016, p. 88).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, buscamos estabelecer diálogo entre o texto *La Cité des Dames* da escritora ítalo-francesa Christine de Pizan (2010) e a canção “Todas as mulheres do mundo” da compositora brasileira Rita Lee (1993). Apesar dos mais de cinco séculos que separam as duas produções artísticas, pudemos perceber, à luz da Análise Dialógica do Discurso, que certos procedimentos discursivos comuns — como o uso dos modelos exemplares — aproximam esses discursos, pioneiros em suas respectivas épocas na intenção de convencer seus interlocutores e provocar mudanças com relação ao tema da imagem da mulher na sociedade.

A partir do pensamento do Círculo de Bakhtin, situamos as duas obras como enunciados concretos que compõem elos na cadeia discursiva humana. Dentro dessa perspectiva, as produções foram analisadas considerando-se as características dos respectivos gêneros discursivos complexos, a ficção utópica e a canção popular, ambos englobando um gênero primário, o *exemplum* medieval, a fim de atingir seus objetivos discursivos. De um lado, pudemos observar como Pizan reenquadrou o exemplo dentro de sua ficção utópica, forma bastante inusitada para sua época em que tal gênero era vinculado principalmente aos sermões religiosos. De outro lado, verificamos como Rita Lee se utiliza dos exemplos em sua canção em estilo rock, para

desmistificar o perfil idealizado de mulher que ainda é valorizado na sociedade contemporânea.

Esperamos, com este trabalho, ter atingido o objetivo de fazer uma aproximação das obras das duas artistas que, mesmo apregoando modelos diversos de perfil feminino, cada um mais sujeito às condições históricas de sua época, se valem do gênero exemplo para construir seus discursos. Contamos também ter contribuído para dar maior visibilidade às produções femininas que, há séculos, têm reivindicado mais igualdade e participação das mulheres nas diversas esferas de atividade humana.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Naiara. *Sem drogas há 15 anos, com exceção do cigarro, Rita Lee relança livros infantis: 'Nunca fui bom exemplo, mas sou gente fina'*. Extra — TV e Lazer. 30/08/2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/sem-drogas-ha-15-anos-com-excecao-do-cigarro-rita-lee-relanca-livros-infantis-nunca-fui-bom-exemplo-mas-sou-gente-fina-24610169.html>. Acesso em: 21 fev. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, [1952-1953] 2016.

BERLIOZ, Jacques; BEAULIEU, Marie-Anne Polo de. Jacques Le Goff e as narrativas exemplares medievais: as balizas de um percurso. Trad. Thiago de Souza Ribeiro Chaves. Brathair. *Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, vol 16, nº 2. 2016. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/1245/981>. Acesso em: 01 out. 2021.

BOCCACCIO, Giovanni. *Famous Women*. Trad. Virginia Brown. The I Tatti Renaissance Library. Cambridge, MA, and London, England: Harvard University Press. 2001.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan* — Estudo e tradução. 368 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CARETTA, Álvaro Antônio. *Estudo dialógico-discursivo da canção popular brasileira*. São Paulo: Annablume, 2013.

GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

JULIANI, Talita Janine. *Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio*. Tradução Parcial, Estudo Introdutório e Notas. 286 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LE GOFF, Jacques. *O exemplum e a retórica na predicação nos séculos XIII e XIV*. Colóquio da Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini, consagrado a Retorica e Poetica tra i secoli XII e XIV, 1985, p. 3-28.

LEE, Rita. *Rita Lee*. São Paulo: Sigla. 1979. 1 LP.

\_\_\_\_\_. *Todas as Mulheres do Mundo*. 1993. In LEE, Rita. Rita Lee. Rio de Janeiro: Som Livre. 1993. 1 CD, faixa 7.

\_\_\_\_\_. *Todas as Mulheres do Mundo*. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/rita-lee/68824/>. Acesso em: 06 set. 2019.

LEITE, Lucimara. *Christine de Pizan: uma resistência*. Lisboa: Chiado Editora, 2015.

LENINE; RENNÓ, Carlos. *Todas elas juntas num ser só*. Disponível em: <http://www.lenine.com.br/discografia-lenine/in-cite/>. Acesso em: 02/05/2022.

MARQUES, Jorge. *Finas flores: Mulheres letristas na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2015.

PIZAN, Christine de. *Le Livre de la Cité des Dames*, Traduit par Thérèse Moreau et Éric Hicks. Paris: Stock, 2010.

RIVERA GARRETAS, Maria Milagros. "Christine de Pizan: la Utopía de un espacio separado". In *Textos y espacios de mujeres: (EUROPA siglos iv-xv)*. Barcelona: Icaria Editorial, 1995, p. 179-207.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. *A musa sem máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Cancionista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

TODAS AS MULHERES do mundo. Direção Domingos de Oliveira. Rio de Janeiro: D.O. Produções Cinematográficas Ltda.; Saga Filmes. 1966. Disponível em: [https://globoplay.globo.com/todas-as-mulheres-do-mundo/t/L15DxTTk\[w](https://globoplay.globo.com/todas-as-mulheres-do-mundo/t/L15DxTTk[w). Acesso em: 12 dez 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, [1929] 2017.

Recebido em: 04/03/2022

Aceito em: 31/08/2022