



O imaginário feminino na *Virtuosa Benfeitoria* e sua mediação entre o Homem e o Paraíso
The feminine imaginary in *Virtuosa Benfeitoria* and its mediation between Man and Paradise

Mafalda Maria Leal de Oliveira e Silva FRADE¹

Resumo: Pretendemos, com esta investigação, estudar o imaginário feminino presente na obra medieval *Virtuosa Benfeitoria*, da autoria do Infante D. Pedro e baseada no livro *De Beneficiis*, de Séneca. Neste texto, surgem várias ideias sobre a condição da mulher, transmitidas por intermédio de dez figuras, divididas em três grupos: as Graças, as seis donzelas e a Virgem Maria. Dada a religiosidade própria da época, a esta última é dado um papel de grande destaque (apesar das influências mitológicas das três Graças e da alegoria das seis donzelas): ela é o exemplo máximo de perfeição e cabe-lhe o importante papel de mediação entre o Homem e o Paraíso.

Abstract: The main goal of this research is to study the female imagery in the medieval work *Virtuosa Benfeitoria*, written by Infante D. Pedro and based on Seneca's book *De Beneficiis*. In this text, there are various ideas about the status of women, conveyed by three specific groups: the Graces, the six maidens and the Virgin Mary. Given the religiosity of Middle Ages, the latter is given a leading role (despite the mythological influences of the three Graces and the allegory of the six maidens): she is the epitome of perfection and is responsible for an important role of mediation between Man and Heaven.

Palavras-chave: *Virtuosa Benfeitoria* – Virgem Maria – Infante D. Pedro – Idade Média – Mulher.

Keywords: *Virtuosa Benfeitoria* – Virgin Mary – Infant D. Pedro – Middle Ages – Woman.

I. O Infante D. Pedro e a *Virtuosa Benfeitoria*

Durante o século XIV, e numa época recheada de convulsões e transformações sociais, económicas e políticas², é notório o aã cultural da

¹ Profa. Dra. do Centro de Linguística – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BPD/47528/2008). Email: mmfrade@fcs.unl.pt

Península Ibérica, que provoca o aparecimento de um interesse por outros tipos de literatura, que não apenas a poesia trovadoresca.³ Assim sendo, lado a lado com a atenção dedicada à matéria da Bretanha, presente na Corte portuguesa pelo menos desde o século XIII, revela-se agora, na Corte de Avis, um crescente gosto pela erudição e um aumento do interesse por uma literatura de carácter mais prático, que busca respostas para problemas de ordem religiosa, política, moral, técnica, etc. Dá-se, assim, o recrudescimento do interesse pela prosa, em grande parte devido à enérgica vontade dos príncipes da Inclita Geração, grandes impulsionadores do desenvolvimento cultural da época⁴ e cuja influência conduz à organização de bibliotecas e compilações, à promoção de traduções de textos clássicos e à criação de obras de carácter didáctico e doutrinal como *O Leal Conselheiro*, de D. Duarte.

Um dos responsáveis por esta situação é D. Pedro (1398-1449), quarto filho de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, que contactou com novas terras e culturas e promoveu o desenvolvimento social e cultural de Portugal em diversos campos (reforma da Universidade, publicação das *Ordenações Afonsinas*, apoio a pintores e escultores, etc.). A este nível, destacamos o estímulo à tradução de obras clássicas para vernáculo, por outros, e a sua própria dedicação à tradução de alguns autores e à composição das suas próprias obras. Assim, e, para lá do *De Officiis* de Cícero, tradução de sua autoria que ainda hoje possuímos, são-lhe atribuídas outras, como *De re militari* de Vegécio ou *De regimine principum* de Egídio Romano, por exemplo. Nesta sua actividade, destaca-se em especial a obra *Virtuosa Benfeitoria*.

Considerado o primeiro tratado de filosofia e política moral e ético escrito em língua portuguesa, esta obra tinha uma intenção didáctica de fundo laico, na

² Basta pensar, por exemplo, nas transformações políticas que ocorrem: conquistada uma certa paz com Castela, após Aljubarrota, e estabelecida uma aliança com Inglaterra, Portugal parte para a expansão no Norte de África. Tudo isto promove o surgimento de novas situações que exigem novas soluções. Vide FONSECA, João Abel, “A ‘Virtuosa Benfeitoria’ e o pensamento político do Infante D. Pedro”, *Biblos 69* (1993), 228; SOARES, Nair C., “A *Virtuosa Benfeitoria*, primeiro tratado de educação de príncipes em Portugal.” *Biblos 69*, 1993, 291-295.

³ “A Crise de 1383-85 leva a que muitos elementos da nobreza se refugiem em Castela e, em sua substituição, nasça uma nova nobreza criada pelo rei, pouco propícia, tal como a burguesia, aos idealismos da poesia amorosa.” – DIAS, A.F., *História crítica da Literatura Portuguesa* (Vol. I – Idade Média). Lisboa: Verbo, 1998, 266. Vide também SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996, 105-106.

⁴ MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. II, [s.l.]: Círculo de Leitores, 1993, 540-543; NASCIMENTO, Aires A., “As livrarias dos Príncipes de Avis”, *Biblos 69*, 1993, 265-287.

medida em que se destinava a ser um texto de orientação de conduta para um príncipe.⁵ O objectivo da obra é, assim, reflectir sobre a concessão de benefícios⁶ e, à obra criada, D. Pedro resolve chamar “liuro de uirtuosa bemfeytura”⁷, referindo que este nome “rrepresenta todo bem que he feyto por alguñ, com boa ordenança.” Assim sendo, o Infante faz, a partir da obra *De Beneficiis* de Séneca, uma “noua conpilaçom proueytosa a my e a todollos outros que som obrigados de praticar o poder que teem pera fazerem boas obras”.⁸ Mas o texto não tem apenas glosas e comentários que explicitam a obra de Séneca. Nele encontramos diversas referências que nos permitem identificar outras influências, como Cícero, Boécio, Aristóteles ou até a Bíblia, Santo Agostinho ou São Tomás de Aquino.⁹ Através deles, D. Pedro disserta não apenas sobre o valor dos benefícios, mas também sobre política, justiça, educação, as responsabilidades da realeza ou a vida espiritual, por exemplo.¹⁰

Para atingir o seu objectivo, D. Pedro define cuidadosamente a linha que conduz o seu pensamento, organizando muito bem as ideias.¹¹ Estrutura, assim, a obra em seis livros, com prólogo e conclusão em cada um, procedendo depois à seguinte organização: distinção dos vários tipos de benefícios (livro I), modo como devem ser atribuídos (livro II), requeridos (livro III) e recebidos (livro IV), formas de agradecimento (livro V) e o que

⁵ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, María Manuela e SABIO PINILLA, José Antonio, “Tradición Clásica y Reflexiones Sobre La Traducción En La Corte De Aviz”. *Hieronymus Complutensis* 8, 1999, 63; SOARES, Nair C., “A *Virtuosa Benfeitoria*, primeiro tratado de educação de príncipes em Portugal.” *Biblos* 69, 1993, 289, 292; COSER, Miriam Cabral, “O Livro da Virtuosa Benfeitoria: o rei e a sociedade na obra de D. Pedro.” In LOPES, Marcos A. (ed.), *Grandes Nomes da História Intelectual*. São Paulo: Editora Contexto, 2003, 214-215.

⁶ FONSECA, João Abel, “A ‘Virtuosa Benfeitoria’ e o pensamento político do Infante D. Pedro”, *Biblos* 69 (1993), 231.

⁷ LVB (*Livro da Virtuosa Benfeitoria*), I.4.

⁸ LVB I.2.

⁹ MARTINS, Mário, “Virtuosa Benfeitoria”. In *Alegorias, símbolos e exemplos morais na Literatura Medieval Portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1980, 239; PEREIRA, M^a H. R., “Helenismos no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. In *Novos Ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Maia: INCM, 1988, 375-376.

¹⁰ SOARES, Nair N. C., “O Infante D. Pedro e a cultura portuguesa”, *Biblos* 78, 2002, 116-128; SOARES, Nair C., “A *Virtuosa Benfeitoria*, primeiro tratado de educação de príncipes em Portugal.” *Biblos* 69, 1993, 298-299, 304-314; PEREIRA, M^a H. R., “Helenismos no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. In *Novos Ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Maia: INCM, 1988, 379-380; ARNAUT, Salvador D., “O Infante D. Pedro, senhor de Penela”, *Biblos* 69, 1993, 183-184; GAVILANES, José Luís e APOLINÁRIO, António, *Historia de la Literatura Portuguesa*. Madrid: Cátedra, 2000, 142.

¹¹ CALADO, Adelino A., *Livro da Vertuosa Benfeytoria* (Ed. Crítica). Coimbra: Universidade de Coimbra, 1994, XLI.

pode contribuir para destruir a relação que se estabelece entre autor e destinatário dos benefícios (livro VI).

Neste processo, socorre-se algumas vezes de entidades que o ajudam a explicitar o conteúdo de algumas passagens ou enriquecem o texto, na medida em que criam imaginários específicos. É o caso das personagens femininas, que D. Pedro usa não apenas para dar colorido ao seu texto, mas para exemplificar as suas teorias. Num mundo em que a imagem da mulher era frequentemente negativa, esta utilização de exemplos de figuras femininas não deixa de nos prender a atenção.

II. ***A mulher na Virtuosa Benfeitoria***

II.1. ***A imagem da mulher na Idade Média***

Na Idade Média, a mulher era geralmente desconsiderada. É esta a herança da cultura greco-romana, que encarava a mulher como um ser inferior ao homem¹² e atreita a desequilíbrios sentimentais e furores da paixão. Assim, não é incomum encontrar, na Antiguidade, figuras femininas marcadas por comportamentos negativos – Pandora¹³ – lado a lado com personagens que manifestam comportamentos positivos, porque masculinos – como Lucrecia.¹⁴

Na época medieval, a religiosidade e a negação do prazer sexual reforçam este imaginário misógino: “sobre as mulheres, há um peso enorme ancorado na concepção do pecado original, da tentação feminina. (...) A mulher é a falta, a causadora do mal”¹⁵ e está, assim, estreitamente ligada à sedução e ao pecado,

¹² Vejamos, por exemplo, os ensinamentos de Galeno (séc. I d.C.), na sua obra *De usu partium*, traduzida no século XIV: “o homem parece mais respeitável (...) se uma bela barba vem emoldurar o seu rosto. Para a mulher (...), como este sexo não tem costumes tão importantes como o sexo masculino, também não tem necessidade de um exterior sério; (...) a natureza criou a figura do corpo em relação com os hábitos do espírito” (Galeno, *Livres anatomiques*, cit. por JOAQUIM, Teresa, *Menina e moça: a construção social da feminilidade*. Lisboa: Fim de Século, 1997, 115-116. Vide também *ibidem*, 84-85, 90-91 e BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 36).

¹³ Como conta Hesíodo, por vontade de Zeus, desta mulher ambivalente (bela, amorosa, mentirosa) terão saído todas as mulheres, assim como todos os males. É a representação de Eva no mundo grego. BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 36; VASCONCELOS, Vânia N. P., “Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental.” *Revista Ártemis* 3, 2005, 5.

¹⁴ LANGLANDS, Rebecca, *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge: Cambridge UP, 2006, 142.

¹⁵ JOAQUIM, Teresa, *Menina e moça: a construção social da feminilidade*. Lisboa: Fim de Século, 1997, 112-113. Vide também PEREIRA, Kátia R. S., “A Misoginia nos Lais de Marie de France”. In *Anais Eletrônicos III Encontro Estadual de História ANPUH-BA*, 2007, in

sobretudo àquele que implica o desregramento do prazer carnal. No plano do real, ela é, assim, descendente de Eva e, como tal, abarca uma série de efeitos: é tagarela, mentirosa, dissimulada, licenciosa, mesquinha, invejosa, vingativa.¹⁶

Alguns autores exploram de forma interessante este assunto:

Três letras dizem tudo, de acordo com a maneira como são compostas em latim. A mulher é a pecadora Eva (Eva), que leva simultaneamente à magnífica Virgem Mãe Maria (Ave) e à desgraça (Vae). A mulher conduz à vida e à morte.¹⁷

A par desta mulher diabolizada e pecadora, que conduz o homem à desgraça do Inferno, também existe na literatura a visão da mulher normal, que se comporta com lealdade e que é respeitada nos seus papéis de mulher, mãe, esposa e filha. É a imagem que perpassa nas Cantigas de Amigo, onde a humanidade real das mulheres se reflecte descrição física (se bem que não profusa, permite-nos visualizar as personagens femininas ou, pelo menos, identificar alguns traços gerais, colocando-as no plano do humano). Assim, encontramos aqui donzelas ingénuas, enamoradas, alegres ou tristes, sinceras, conscientes da sua beleza, que se manifesta no seu corpo delgado, na cor dos seus olhos, nos seus cabelos, ou nas prendas que vestem.¹⁸

Para além destas duas visões, encontramos uma terceira, que relaciona a mulher com a perfeição: “a mulher do romance amoroso, (...) distante, amada, amante, suposta casada mas inacessível, dotada de uma pureza perfeita enquanto aceitava a homenagem de um grande amigo, é, sem dúvida em boa parte, mítica; só influencia a imaginação masculina como um sonho”.¹⁹ É a visão que surge na Cantiga de Amor, dedicada à mulher ideal, a *senhor*, que surge, por norma, como uma mulher perfeita, possuidora de todas as virtudes. No entanto, a sua abstracção é evidente: raramente são explicitadas as suas

http://www.uesb.br/anpuhba/default.asp?site=artigos/anpuh_III/anais.html (acedido a 20/03/2011), 1.

¹⁶ MALEVAL, M. A. T., “Representações diabolizadas da mulher em textos medievais”. In David, Sérgio Nazar (org.), *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, v. 5, 7-8; BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 50; VASCONCELOS, Vânia N. P., “Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental.” *Revista Artemis* 3, 2005, 4.

¹⁷ BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 40.

¹⁸ BREA, Mercedes e LORENZO GRADÍN, Pilar, *A cantiga de amigo*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998, 10, 61-64, 111-127. TAVANI, G., *A poesia lírica galego-portuguesa*, Lisboa: Editorial Comunicação, 1990, 154-155.

¹⁹ BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 52-53.

características físicas, o que a torna quase incorpórea.²⁰ Esta incorporeidade torna-a, claramente, uma figura modelar, mas pertencente a um mundo de ilusão, o que denota que, embora a mulher não deixasse de ter a possibilidade de se tornar um modelo de virtudes, este plano é ideal e implica uma perfeição que o torna praticamente inatingível.

Apenas uma mulher escapa a esta sorte, situando-se claramente no plano da perfeição: a Virgem Maria. De facto, num mundo onde a mulher era estreitamente ligada ao pecado sexual, Maria mantém a sua pureza apesar de procriar e é, assim, única e inimitável²¹, na medida em que consegue ser mãe sem sucumbir ao desejo da carne.²²

Esta questão da pureza virginal não era de somenos importância na época medieval. De facto, ao longo dos tempos, a Igreja desenvolveu um discurso laudatório sobre a virgindade.²³ Para esta visão, muito contribuiu o culto mariano de adoração à Virgem, que se transformou num reduto em que a imagem da mulher, tão desprezada como bruxa, pecadora, impura, inferior, insensata, etc., conseguiu permanecer positiva, tornando-se a esperança de todas as que aspiravam à perfeição e ao Paraíso: “as outras mulheres apenas tinham de se parecer com ela e tudo seria fácil. Que sejam, também elas, sem pecado, virgens, boas e generosas”.²⁴

²⁰ “A muller é designada com termos como (...) fremeosa senhor, mansa, de bom ou fremoso ou melhor parecer ou semelhar, de bom ou gran ou melhor prez, de falar ou riir melhor e de melhor razon que tódalas demais. (...) En xeral podemos afirmar que o primeiro trazo que nos sorprende na cantiga de amor é a supresión de toda referencia física, que se traduce na eliminación do vocabulario concreto.” – BELTRAN, Vincenç, *A cantiga de amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995, 26-27. Vide também TAVANI, G., *A poesia lírica galego-portuguesa*, Lisboa: Editorial Comunicação, 1990, 110.

²¹ KRISTEVA, J., “Stabat Mater”. In SULEIMAN, S. R., *The female body in Western culture*. London: Harvard University Press, 1986, 106-107, 114-115.

²² VASCONCELOS, Vânia N. P., “Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental.” *Revista Artemis* 3, 2005, 6.

²³ BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 17-18 e NAVARRO, André R. B., *A construção do corpo feminino (identidade corporal) medieval mediado pela experiência religiosa*. In http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&ct=res&cd=6&ved=0CCIQFjAF&url=http%3A%2F%2Fwww.mackenzie.br%2Ffileadmin%2FGraduacao%2FEST%2FRevistas_EST%2FIII_Congresso_Et_Cid%2FComunicacao%2FGt10%2FAndre_Renato_de_Barros_Navarro.pdf&rct=j&q=navarro+casamento+idade+m%3%A9dia+procria%3%A7%3%A3o+filetype%3Apdf&ei=HyxmS73-Bo6I0wSYv9nVBg&usg=AFQjCNFW0GcdyxTacrXHgPbEtnmjQTLzw (acedido a 22/03/2011), [s.d.], 2.

²⁴ BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003, 21.

II.2. A imagem da mulher na *Virtuosa Benfeitoria*

No tratado de D. Pedro, a figura feminina surge várias vezes e, em alguns casos, o texto veicula juízos morais sobre a sua condição. É o que acontece quando, seguindo as visões da época, D. Pedro coloca a mulher num patamar inferior, na hierarquia dos seres:

E nom enbargante que as uirtudes mais tragam consigo doores e trabalhos que prazeres carnaaes nom as desprezemos porem. Que as delectações perteeçem aas molheres e fazem os barões parecer fêmeas em suas obras.²⁵

“...tanto que o pecado desterrou do mundo a original direytura, logo hũa rrazoauel criatura foi soieyta a outra. Dizendo deus aa molher o que he scripto em o genesy .s. ao poderyo do barom uiueras.²⁶

Esta inferioridade e subserviência, contudo, não implica que a mulher seja ferozmente vituperada como fonte de pecado que conduz ao Inferno, nem veicula tolerância para com perversidade ou crueldade masculina. De facto, para o Infante, e a nível do imaginário do matrimónio, é de desejar harmonia entre os esposos e ambos devem amor e respeito um ao outro, embora seja mais relevante o amor para com pais e filhos do que para com a esposa (num claro exemplo da subalternidade que o amor conjugal e, em especial, o afecto para com a esposa, ocupava):

Em tres cousas acha prazer o meu spirito, as quaaes som muyto louuadas em presença de deos e dos homens .s. Concordia antre os yrmaãos. Amor antre os prouxtimos. E boo consentimento antre marido e sua molher.²⁷

E a molher he assy como rramo enxertado em aruor, pera ffazer huũ fruyto (...). E (...) pareçeme que assy como o natural rramo he mais iuntado a aruor que o enxertado. Assy o filho he mais unydo ao padre que aa molher. Porque ele he seu natural rramo. E a molher he rramo postição do marido. (...) E quanto perteeçe ao dicto do apostollo, que manda cada huũ amar sua molher como sy meesmo, non se entende porem que deue seer mais amada que os geeradores (...).²⁸

A par dos juízos morais, a *Virtuosa Benfeitoria* veicula outras ideias sobre a condição feminina, embora de forma indirecta. Estas ideias relacionam-se com as dez entidades femininas que são mencionadas na obra. De facto, para além da Virgem Maria, há nove outras figuras femininas – as três Graças e seis

²⁵ LVB II.4.

²⁶ LVB II.16.

²⁷ LVB II.17.

²⁸ LVB II.19.

donzelas, que compõem a alegoria final da obra – e todas surgem em representações alegóricas ou, nas palavras, num momento de *poesia*²⁹, palavra usada com o sentido de ‘ficção’ ou ‘fingimento’.³⁰ Interessante é, não a discussão do nome da figura em si, já bastante estudada³¹, mas a constatação de que D. Pedro estabelece uma distinção clara entre imaginação e realidade ao assumir claramente que as nove donzelas retratadas se encontram no plano do imaginário, da fantasia, ao passo que a Virgem Maria é invocada directamente e associada a um plano que, embora ideal, é real.

Esta nossa convicção baseia-se em duas constatações. Em primeiro lugar, o número de figuras femininas retratadas não nos parece casual, já que era precisamente o número de Musas existentes na Antiguidade Clássica. E não deixa de ser interessante observar que o lugar que, por norma, lhes correspondia na literatura greco-romana – o início e o fim da obra –, esteja reservado, na *Virtuosa Benfeitoria*, à Mãe de Deus, a fonte de inspiração e mediadora que auxilia o homem a atingir o Paraíso. Parece-nos, assim, que o Infante estabelece, logo aqui, uma distinção clara entre aquilo que para ele seria a realidade (ainda que espiritual) – a existência da Virgem Maria, única fonte verdadeira de inspiração – e o que se encontraria no plano da fantasia e que, ainda que aproveitado, não mais seria do que poesia destinada a fazer compreender a verdade absoluta através do deleite dos leitores.³²

Por outro lado, é de notar que está associada às nove donzelas uma corporeidade de que a figura de Nossa Senhora é isenta, como veremos de

²⁹ Esta palavra é utilizada na introdução à descrição do mito das Graças e no fim da obra, no prólogo do sexto livro e no seu respectivo capítulo nono.

³⁰ PEREIRA, M^a H. R., “Helenismos no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. In *Novos Ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Maia: INCM, 1988, 403-404.

³¹ Ricard (1953) 131 e Martins (1980) 243 chamam-lhe respectivamente ‘*imaginatio poétique*’ e ‘*visão simbólica*’, ao passo que Pereira (1988) 404 ss., prefere ‘*ficção*’ ou ‘*fingimento*’, identificando-a, mais tarde (406), com a alegoria. *Vide* RICARD, Robert, “L’Infant D. Pedro de Portugal et ‘O Livro da Virtuosa Bemfeitoria’”. *Bulletin des Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal* 17, 1953, 131; MARTINS, Mário, “*Virtuosa Benfeitoria*”. In *Alegorias, símbolos e exemplos morais na Literatura Medieval Portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1980, 243; PEREIRA, M^a H. R., “Helenismos no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. In *Novos Ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Maia: INCM, 1988, 404 ss.

³² Dom Pedro di-lo algumas vezes: “E nom embargante que a poesya mais Seia sabor que saber. Nos seguiremos em ella os poetas antigos, os quaaes della usando en muytas suas obras, exalçarom os entendimentos rrudes, com aquello que a sentimento traz deleitaçom.” (LVB I.19); “Melhoria grande recebe o entender, quando o prazer deleytoso que fora sentio, o torna forçoso e sem enfadamento, a cuydar aquello que o coração traz.” (LVB VI.10).

seguida. Esta caracterização está de acordo com a mentalidade medieval, segundo a qual a mulher perfeita se situa num plano de fantasia, incorpóreo, enquanto que a mulher real possui características físicas minimamente demarcadas. Vejamos então com mais detalhe a função destas figuras na obra.

A primeira entidade feminina mencionada por D. Pedro é a Virgem Maria e a sua importância para o Infante é marcada não apenas pela forma como é descrita, mas também pela posição de destaque que ocupa na obra. De facto, surge logo no início do primeiro capítulo do primeiro livro, denominado ‘*Do Requerimento da graça*’, ocupando um lugar tradicionalmente dado pelos autores clássicos à invocação das musas. A Virgem surge, assim, como ‘musa’ inspiradora através da qual o autor procura obter o favor para construir uma obra exemplar.

Conheçi que sse nom pode fazer boa obra sem aiudoyro daquelle senhor, cuja uirtude ao uerdadeiro requeredor nunca sse nega. E (...) ponho feuzo em a uirginal madre que de todallas graças he ministrador, rogandoa em aquesta guisa. Uos senhora sancta maria, mais gloriosa que outra persoal criatura, e uirtuosa posuydor em sobre auondante comprimento. Em cuio uentre de uirtuosa pureza fez a deidade graciosa morada. E ffoy geerado fruyto temporalmente homem (...) porque uos sooes exalçada sobre todas lherarchias dos sanctos prinçipados.

Per este uosso infyndo mereçimento, Senhora uos peço humildosamente que em sua presença em tall guisa me façaes seer gracioso, que mereça de seruir e louuar elle e uos. (...) E por eu mereçer de a uossa petiçom seer a meu proueyto ouuida, ofereço, com toda humyldade, meus fracos rogos em aquesta maneyra. Padre nosso que sobre todollos çeeos sooes exalçado prazauos de o uosso sancto nome seer louuado per minha obra (...). E porem seia uossa merçee de me outorgardes cada dia o pam de uossa inffynda misericordia, que sooes uos mesmo. Porque eu receba sfforço pera uos seruir em este aucto e em quallquer outro.³³

Note-se, neste processo, que o primeiro pedido da graça é dirigido à Virgem e não directamente a Deus, embora Ele surja em primeiro lugar na obra. Isto permite compreender que Maria não assume o lugar cimeiro, mas é olhada implicitamente como uma mediadora, situando-se, assim, num patamar divino imediatamente abaixo de Deus Supremo, cujo favor só se obtém através da intercessão de outra entidade. Contudo, a sua importância para o autor é notória, dado que a exaltação – sempre no plano do ideal – é clara:

³³ LVB I.1.

uirginal madre,
senhora sancta maria,
mais gloriosa que outra persoal criatura,
uirtuosa posuydor,
uirtuosa pureza,
exalçada sobre todas lherarchias,
infyndo mereçimento

Após este lugar de destaque atribuído a Maria, surge então uma referência às Graças, três filhas de Zeus e Eurínome que representavam o encanto feminino e a alegria.³⁴ Localizada no Livro I.19, esta alegoria apresentada pelo Infante possui parecenças óbvias com a descrita por Séneca na obra que serviu de base a este Tratado. Assim, tal como o autor latino, D. Pedro explora as características físicas das Graças (conduta contrária à verificada na descrição da Virgem Maria, como veremos mais à frente):

E pera esto maginarom tres donzellas yrmaãs, a que a natureza outorgou naçença ygual, fazendoas em sua ydadesempre mançebas. (...) E ellas guardando a *uirginal froi* uiuem ysentas, e sem obrigaçom da corruçom (...). Todos conuiem com sua pureza (...). Ellas auyam os corpos de conuinhaul grandeza, e bem pareçentes en suas collores. E as feyçoões dos seus membros davam grande fremosura, e fazendo em seus geestos contenenças honestas, a quem as oolhaua erom muyto graçiosas.

Esguardandosse huñas aas outras com ledos sembrantes em tall guisa se traziam per as mãos, que antre sy auya circular ordenança. As suas uestiduras de grande splendor, sendo em seu uallor muito prezadas. Non se apertauam com çintas algũas, mas eram soltas en grande largueza, e muy sobeias em comprida longura.³⁵

Neste processo, há duas características diferentes, em relação ao texto original. Para além de não mencionar o grupo de donzelas como sendo ‘as Graças’, o que denota algum pudor em relacionar a imagem com um imaginário cultural que seria, apesar do interesse suscitado na época, ‘pagão’, D. Pedro ‘veste’ as suas donzelas, ao contrário de Séneca, no que volta a demonstrar a mentalidade da época: a nudez (descrita por Séneca) era, ao tempo do Infante, motivo de opróbrio, pelo que não se poderia considerar virtuosa uma mulher sem roupa.

³⁴ HACQUARD, G., *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Porto: Asa, 1996. s.u. ‘Cárites’; HARRAUER, C. e Hunger, H., *Diccionario de Mitologia Griega y Romana*. Barcelona: Herder, 2008, s.u. ‘Cárites’, ‘Horas’; GRIMAL, P., *Diccionario da Mitologia Grega e Romana*. Linda-A-Velha: Difel, 1992, s.u. ‘Cárites’, ‘Horas’.

³⁵ LVB I.19.

Depois desta descrição, D. Pedro disserta sobre o simbolismo geral das três irmãs, considerando que a primeira corresponde ao *outorgador* dos benefícios (quem o faz), a segunda àquele *que deue agradecer* (quem, no fim, receptor ou não do benefício, lucra com ele e por isso deve mostrar gratidão) e a terceira ao *rreçebedor do benefiçio ou do gradeçimento* (a pessoa sobre quem recai o benefício ou que é objecto de gratidão).

A isto, o Infante acresce ainda uma explicação (ao contrário da sua fonte de inspiração) o significado de cada uma das características físicas das irmãs, que associa ao tema dos benefícios. Assim, *a ydade* não permite *enffadamento*, ou seja, o outorgador dos benefícios deve possuir alegria; *o uirginal stado* implica que *os benefiçios deuem ser sem corucom*, isto é, os benefícios devem ser dados de forma correcta, sem possibilidade de existir corrupção; *a fremosura dos membros* relaciona-se com o facto de que *a perseuerança em bondade faz o que a tem seer graçioso*, isto é, ser bondoso tem implicações físicas, na medida em que afermoseia quem o é; *o splendor das uestiduras* simboliza o facto de que *os benefiçios requerem seer sguardados*, ou seja, não devem estar à vista de todos, tal como o corpo não está quando está coberto; *a soltura e longura dos uestidos* denotam a *liberal graadeza* que *os benffeytores deuem seguir* (ou seja, tal como as roupas são enormes, assim deve ser a bondade dos benfeitores).

Por fim, o Infante, de novo traduzindo Séneca, revela que as Graças *se traziam per as mãos, que antre sy auya circular ordenança* e associa esta postura ao facto de o *uerdadeiro benefiçio* ter lugar quando se estabelece uma relação duradoura entre a bondade do outorgador e a gratidão do outorgado: “...o que passou per mãos doutorgador a elle tornar per continuado gradeçimento. En guisa que aliança amauiosa, antre elle e o rreçebedor nunca seia quebrantada...”³⁶

Estamos assim perante uma alegoria através da qual o Infante resume várias circunstâncias a que é preciso estar atento na atribuição dos benefícios, circunstâncias essas que desenvolve depois ao longo dos diversos capítulos que compõem a obra.

Após esta alegoria, o Infante retoma a alusão à Virgem Maria. Assim, Maria surge no prólogo do capítulo 2, onde volta a ser descrita em termos elogiosas e que remetem para a sua condição única de mãe de Deus e virgem (*bemauenturada madre uirgem maria nossa senhor*³⁷). Assume, assim, características superiores às das três figuras anteriormente relatadas, já que não é apenas virgem, mas também mãe e senhor.

³⁶ LVB I.19.

³⁷ LVB II.1.

Após todas estas alusões iniciais, em que a figura de Maria sai claramente destacada a nível de virtudes, por se situar no plano do ideal, D. Pedro faz várias alusões à condição da mulher no seu tempo, mas só volta a utilizar figuras femininas já no fim da obra.

De facto, se a alegoria das Graças se situa praticamente no início da obra, servindo de ponto de partida para o aprofundamento de todas as circunstâncias que rodeiam o acto de conceder benefícios, a alegoria das *fremosas donzellas*, por oposição, situa-se no fim³⁸ e tem por objectivo resumir, de forma simbólica, a informação transmitida ao longo do texto.

Nesta alegoria, D. Pedro revela que um dia terá adormecido e sonhado com seis donzelas, cada qual com seu símbolo, que o Infante acaba por relacionar com a sua obra. A este nível, eis a caracterização efectuada pelo Infante:

Ellas erom tam proporçionadas em suas feyçoões, que a graciosa feytura de todos seus membros, nom pode antre elles soportar error. E cada hũa color afremosentaua, principalmente aquella sua parte, en que o seu parecer era mais ualioso. As geytosas contenenças que ellas traziam doesto nem prasmo nom podem sentir (...). Dos seus traiois eu nom quero falar. E dos guarnidos afeytamentos eu me calarey, por me non deteer em o que muytos desprezam.

Pero concludyndo grande sentença em poucas palauras. Estas donzellas non soamente eram fremosas, mas toda fremusura dellas proçedia. E segundo se mostraua de fora, todallas uertudes que nos deseiamos, per sua bondade as podemos auer. E a sua honestydade era tam pareçente que nom podia seer sguardada, sem grande rreuerença. Quando eu uy molheres com tanta nobreza, que mais spirituaaes que corporaaes criaturas.³⁹

A esta caracterização acresce ainda a descrição dos símbolos que acompanhavam as donzelas e que são explicados pelo Infante, no momento em que lhes atribui nome.⁴⁰

Assim, a donzela de nome *Uertuosa Bemfeytura* transporta *huũ liuro abrydo*, relacionando-se, assim, com a virtude da Sabedoria, ou seja, com os conhecimentos que o Infante adquiriu ao escrever esta obra. De facto, o livro, símbolo da ciência e da sabedoria universais, assume frequentemente um carácter sagrado, na medida em que encerra em si o segredo da divindade.

³⁸ LVB VI.9-11.

³⁹ LVB VI.9.

⁴⁰ REBELO, Luís de Sousa. “A alegoria final do ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. *Biblos* 69, 1993, 374.

Quando aberto, como é o caso, constitui, assim, o instrumento através do qual a verdade se revela⁴¹, como o próprio Infante deixa entrever:

...a sua leytura nunca enfadaua, mas creçia em o moor estudante aquelle trabalho que nunca traz fim, e aprendendo mais sempre se aguça, pera trespassar cousas de mayor saber.⁴²

E do seu liuro, eu aprendy muyto.⁴³

Já a segunda donzela, de nome *Liberal Graadeza*, transporta um *ramo de oliveyra*, símbolo da paz (consagrado a Júpiter e Minerva), mas também sinal de fecundidade, força e recompensa. É, na idade média, símbolo do amor, da hospitalidade e da protecção⁴⁴, relacionando-se, assim, neste caso, com a virtude da Liberalidade que nos impele ao bem: “De cujo rramo eu rreçeby fruyto, que me tem obrigado pera todo sempre.”⁴⁵

A terceira donzela, por seu turno, é denominada *Honesta Petiçom* e carrega um firmal com um diamante. Do sânscrito *dyu* (ser brilhante), o diamante está estreitamente ligado à luz, ao esplendor e à limpidez. Superior ao vidro, simboliza a perfeição, a solidez e integridade do carácter, a resistência e a coragem perante a adversidade. Por ser uma pedra preciosa, também se enquadra no campo dos tesouros e riquezas, que simbolizam os conhecimentos morais e intelectuais.

Tudo isto faz com que, no pensamento ocidental, simbolize a soberania universal, a incorruptibilidade, a inocência (favorecendo a castidade), a fé e a sabedoria.⁴⁶ Neste caso, parece relacionar-se com a virtude da Temperança, que permite a “quem solicita o favor (...) escolher o tempo e o modo azados para o fazer, e se souber quando e como agir, receberá devidamente esse diamante, que é a recompensa”⁴⁷: “Per cuio diamante ia muytos cobrarom o que outros tynham em seu poderyo.”⁴⁸

⁴¹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.u. ‘libro’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.u. ‘Livre’.

⁴² LVB VI.9.

⁴³ LVB VI.10.

⁴⁴ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.u. ‘Olivo’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.u. ‘Olivier’.

⁴⁵ LVB VI.10.

⁴⁶ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.u. ‘Diamante’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.u. ‘Diamant’.

⁴⁷ REBELO, Luís de Sousa. “A alegoria final do ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. *Biblos* 69, 1993, 374.

⁴⁸ LVB VI.10.

Já a quarta donzela, a *Graçiosa Rreçebedor*, transporta um copo com coração. O copo, em sentido geral, é símbolo de um continente: contém o sangue, princípio de vida, e por isso associa-se ao coração enquanto centro. Simboliza também a agregação, a união, ao passo que o coração em si é o centro, a inteligência, relacionando-se com o amor enquanto centro de iluminação e felicidade.⁴⁹

Este simbolismo, na relação que podemos estabelecer com a obra, faz-nos pensar que D. Pedro teria em mente a virtude da Lealdade que sentem aqueles que recebem os benefícios: “E os que a seguem segundo rrazom, trazem signaaes do bem que ouuerom.”⁵⁰

A quinta donzela, que D. Pedro denomina *Leda Gradeçedor*, traz uma coroa real, símbolo da perfeição, participação da natureza celeste porque une, de forma circular, humano e divino. Era também sinal de consagração aos deuses na Antiguidade e passa depois a simbolizar as bênçãos concedidas por Deus a alguém, a honra, a alegria, a grandeza e as recompensas recebidas⁵¹: “Cuia façe he sempre praziuel, dando coroa de stremado preço a todos aquelles que a querem seguyr.”⁵²

Facilmente, então pode ser relacionada com a virtude da Gratidão que sentem todos os que reconhecem o valor de receber um benefício.

Por fim, a sexta e última donzela, de nome *Epilreya/Equitas* ou *Dereyta Rregedor*, mostra ao Infante três espelhos. Símbolo da imaginação ou da consciência, na medida em que reflecte a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência, o espelho é símbolo da sabedoria e do conhecimento. Tem um carácter algo mágico, na medida em que tanto reproduz, como contém e absorve as imagens.

Por isso, era utilizado nas antigas formas de adivinhação para interrogar os espíritos. É símbolo da multiplicidade da alma, da sua mobilidade e adaptação aos objectos que a visitam e retêm o seu interesse.⁵³ Neste caso, esta donzela

⁴⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.n. ‘Copa’, ‘Corazón’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.n. ‘Coupe’, ‘Coeur’.

⁵⁰ LVB VI.10.

⁵¹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.n. ‘Corona’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.n. ‘Couronne’.

⁵² LVB VI.10.

⁵³ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998, s.n. ‘Espejo’; BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973, s.n. ‘Miroir’.

associa-se à virtude da Equidade, a justiça suprema que preside ao destino dos puros e os encaminha para o Paraíso:

Em seus espelhos eu aprendy que esta ensynança seria comprida em tantos liuros, porque se mostrasse a perfeçom (...). A donzela epilreya he dereyta rregedor. E manda fazer a uoontade da ley (...). Ella sera uerdadeyra guayador e defensor prinçipal, contra aquelles que, brandindo sua linguas, querem ferir maleçiosamente, o que os outros fazem por auerem proueyto. E ella nos encamynhara per seus espelhos, atees que per graça da muy exçelente prinçesa, e senhor emperial de todas puras criaturas, que uirginalmente geerou o seu criador, cheguemos aaquella essencia en que todollos benefiços teem fim e começo.⁵⁴

Note-se aqui, a este nível, o papel atribuído a Maria, “muy exçelente prinçesa, e senhor emperial de todas puras criaturas, que uirginalmente geerou o seu criador”: apesar de serem os espelhos da donzela *Epilreya* que conduzem à salvação, Maria interpõe-se no relato como mediadora de todo o processo que permite atingir o Paraíso, revelando-se assim o plano superior em que se encontra.

Toda esta caracterização chama-nos a atenção em alguns pontos. Em primeiro lugar, note-se a corporeidade que afecta as donzelas e que já verificámos na descrição das Graças. A descrição é algo pormenorizada e deixa entrever o imaginário da época na recusa em particularizar os *guarnidos afeytamentos* (*por me non deteer em o que muytos desprezam*), que denota a valorização da vida espiritual – que permite atingir o Paraíso – em detrimento da material – que conduz ao pecado e, conseqüentemente, ao Inferno.

Em segundo lugar, vemos que D. Pedro utiliza as figuras femininas alegóricas para resumir os pontos principais da sua obra, utilizando-as como *exempla* através dos quais explora de forma poética os conselhos que dá.

Por outro lado, a descrição do Infante não é inocente, mas aproxima-se claramente de outras obras (como as Cantigas de Amigo) em que a descrição física era utilizada para traçar uma imagem humanizada da mulher. Assim sendo, a intenção de D. Pedro é precisamente dotar de características reais as nove mulheres descritas, opondo-as, assim, de forma clara, à Virgem Maria, nada corporizada.

Esta distinção é reforçada no fim da descrição da donzela *Epilreya*, quando Maria surge como mediadora que conduz ao Paraíso. Assim sendo, uma

⁵⁴ LVB VI.10.

distinção separa as donzelas da Virgem Mãe, a nível ideal: as nove donzelas são virgens, virtuosas e *mais spirituaaes que corporaaes criaturas* – e assim se perpetua na obra a noção da dama intocável⁵⁵ –, mas não deixam de possuir características humanas, pelo que, apesar de se situarem num plano superior, não estão ao mesmo nível da Mãe de Deus. Esta, marcada por características abstractas, é pólo máximo de perfeição a nível das figuras femininas.

Este destaque à figura de Maria volta a surgir depois, no fim da obra. De facto, é nesta altura que o Infante lhe agradece, referindo, de forma claramente explícita, a mediação na sua relação com Deus, louvado imediatamente antes, numa estrutura em quiasmo⁵⁶:

E porem a uos padre sobre essencial, de que gealmente he todo proçeder, agradeço (...). E a uos filho sobre spiritualeza, que de seer nom ouuestes começo, dou gradeçimento (...). E a uos spiritu sobre natural, de que todo bem auemos per amoryo, agradeço muy humyldosamente (...). E a uos Iuntamente tres pessoas, que sooes enefabel tryndade, agradeço aficadamente a spiraçom, perque me mouestes a este cuydado (...). E a uos sobre exçelente senhora, misericordiosa Reynha dos çeeos, e emperial prinçesa do mundo, a que oram as puras criaturas, leuanto meu entender com affeyçom humyldosa, porque som çerto da obrigaçom, em que uoos soo theudo muy singularmente.

E conheçendo uerdadeiramente que per nos he defesso aqueste rregno, e em uos teem sua feuzza, aquelles príncipes de que eu deçendo, agradeçouos omyldosamente o cuydado que teendes daquellas pessoas, a que eu perteeço per sangue e naçom. (...) E uos senhora por seerdes quem sooes, rreçebeeme em uossa encomenda, rogando por mym o Infyndo senhor (...). E por uosso rogo o padre eternal, que uos rreçebeo porsua sposa, nos faça outorgar uertuosamente, segundo perteeçe aos nossos stados. E do uosso filho cobremos saber (...). E daquelle spiritu (...) aiamos per uos amauiosa graça (...).⁵⁷

Note-se aqui, em especial, a descrição exaltada da Virgem, nomeadamente o papel preponderante de mediadora que desempenha no Paraíso, onde é *Reynha*:

⁵⁵ GOMES, Saul António. “O tratado da virtuosa benfeitoria: simbolismo e realidade”. In *Jornadas de História Medieval: 1383-1385 e a Crise Geral dos Séculos XIV/XV*. Lisboa: História e Crítica, 1985, 277-278.

⁵⁶ Note-se o quiasmo, relacionado com o pedido de auxílio e agradecimento da graça obtida: no início da obra, apesar de uma referência inicial a Deus, o pedido de graça é dirigido primeiro a Maria e só depois a Deus; no fim, verifica-se o contrário: ao agradecer, o Infante agradece as graças obtidas primeiro a Deus, invocando as três pessoas da Santíssima Trindade e só depois se dirige a Maria, concluindo de novo com uma referência a Deus.

⁵⁷ LVB VI.11.

exçelente senhora,
misericordiosa Reynha dos çeeos,
emperial princesa do mundo

Que dizer sobre todos os epítetos presentes no início e fim da obra? Para lá do elogio exaltado final, a visão de D. Pedro é clara e aproxima-se da canónica visão medieval: o primeiro louvor que dirige a Maria na obra destaca a condição paradoxal desta como *virgem* e *mãe*, sinal claro da valorização da virgindade tão comum na época e da relação estreita com Deus. E, mais tarde, o Infante menciona claramente a sua pureza, classificando-a de *virtuosa*. Note-se que, neste processo, não há atributos físicos definidos. Tal como a senhora das cantigas de amor, Maria (também denominada *senhora*) é apresentada de forma incorpórea, o que denota bem a espiritualidade que a sua imagem veicula e o plano do ideal paradisíaco em que se encontra.

Por fim, no termo da obra, a exaltação é clara e a Maria, para além das características laudatórias referidas, é atribuído com toda a clareza um poder supremo, o da mediação que permite obter os favores da Santíssima Trindade e, conseqüentemente, atrai todas as graças do Paraíso: “E uos senhora por serdes quem sooes, rreçebeeme em uossa encomenda, rogando por mym o Infyndo senhor.”⁵⁸

Perante tudo o que foi observado, é possível concluir então que o pensamento de D. Pedro acerca da mulher, na *Virtuosa Benfeitoria*, segue muito de perto o imaginário da época, embora, e ao contrário do que muitas vezes sucede na literatura de então, a imagem veiculada seja eminentemente favorável.

De facto, e embora introduza algumas referências pouco abonatórias em relação à inferioridade da mulher, o Infante não opta por vituperar a mulher como sendo responsável pelas desgraças que conduzem o homem ao Inferno, mas utiliza a imagem feminina de um ponto de vista positivo, servindo-se dela para ilustrar os seus ensinamentos e reflexões. Para isto, usa a mulher situada no plano do ideal, a única valorizada ao tempo, e pouco aborda as características da mulher comum. Prefere, assim, destacar as virtudes da vida espiritual, referindo apenas, da carnalidade, a virgindade e o comedimento físico como condutas a manter. Assim revela a sua forte ligação à vida espiritual, em especial a Maria, que olha como o ideal da perfeição e assume como exemplo e instrumento de mediação entre o Céu e a Terra.

⁵⁸ LVB VI.11.

Fontes

- ALMEIDA, M. Lopes (rev.), *Tesouros da Literatura e da História – Obras dos Príncipes de Avis*. Porto: Lello e Irmão Editores, 1981.
CALADO, Adelino A., *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (Ed. Crítica). Coimbra: Universidade de Coimbra, 1994.
PRECHAC, François, *Sénèque – Des Bienfaits*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

Bibliografia

- ARNAUT, Salvador D., “O Infante D. Pedro, senhor de Penela”, *Biblos* 69, 1993, 173-217.
BECHTEL, Guy, *As quatro mulheres de Deus*. Lisboa: Multinova, 2003.
BELTRAN, Vincenç, *A cantiga de amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1995.
BERLEWI, Marian, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973.
BREA, Mercedes e LORENZO GRADÍN, Pilar, *A cantiga de amigo*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.
CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998.
COSER, Miriam Cabral, “O Livro da Virtuosa Benfeitoria: o rei e a sociedade na obra de D. Pedro.” In LOPES, Marcos A. (ed.), *Grandes Nomes da História Intelectual*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.
DIAS, A.F., *História crítica da Literatura Portuguesa* (Vol. I – Idade Média). Lisboa : Verbo, 1998.
FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, María Manuela e SABIO PINILLA, José Antonio, “Tradición Clásica y Reflexiones Sobre La Traducción En La Corte De Aviz”. *Hieronymus Complutensis* 8, (1999) 61-72.
FONSECA, João Abel, “A ‘Virtuosa Benfeitoria’ e o pensamento político do Infante D. Pedro”, *Biblos* 69 (1993), 227-250.
GAVILANES, José Luís e APOLINÁRIO, António, *Historia de la Literatura Portuguesa*. Madrid: Cátedra, 2000.
GOMES, Saul António. “O tratado da virtuosa benfeitoria: simbolismo e realidade”. In *Jornadas de História Medieval: 1383-1385 e a Crise Geral dos Séculos XIV/XV*. Lisboa: História e Crítica, 1985, 267-290.
GRIMAL, P., *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Linda-A-Velha: Difel, 1992.
HACQUARD, G., *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Porto: Asa, 1996.
HARRAUER, C. e Hunger, H., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Herder, 2008.
JOAQUIM, Teresa, *Menina e moça: a construção social da feminilidade*. Lisboa: Fim de Século, 1997.
KRISTEVA, J., “Stabat Mater”. In SULEIMAN, S. R., *The female body in Western culture*. London: Harvard University Press, 1986.
LANGLANDS, Rebecca, *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge: Cambridge UP, 2006.
MALEVAL, M. A. T., “Representações diabolizadas da mulher em textos medievais”. In David, Sérgio Nazar (org.), *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, v. 5, 45-80.
MARTINS, Mário, “Virtuosa Benfeitoria”. In *Alegorias, símbolos e exemplos morais na Literatura Medieval Portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1980.
MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. II, [s.l.]: Círculo de Leitores, 1993.
NASCIMENTO, Aires A., “As livrarias dos Príncipes de Avis”, *Biblos* 69, 1993, 265-287.

- NAVARRO, André R. B., *A construção do corpo feminino (identidade corporal) medieval mediado pela experiência religiosa*. In http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&ct=res&cd=6&ved=0CCIQFjAF&url=http%3A%2F%2Fwww.mackenzie.br%2Ffileadmin%2FGraduacao%2FEST%2FRevistas_EST%2FIII_Congresso_Et_Cid%2FComunicacao%2FGt10%2FAndre_Renato_de_Barros_Navarro.pdf&rct=j&q=navarro+casamento+idade+m%C3%A9dia+procria%C3%A7%C3%A3o+filetype%3Apdf&ei=HyxmS73-Bo6I0wSYv9nVBg&usq=AFQjCNFHW0GcdyxTacrXHgPbEtmjQTLzw (acedido a 22/03/2011), [s.d.], 1-9.
- PEREIRA, Kátia R. S., “A Misoginia nos Lais de Marie de France”. In *Anais Eletrônicos III Encontro Estadual de História ANPUH-BA*, 2007, in http://www.uesb.br/anpuhba/default.asp?site=artigos/anpuh_III/anais.html (acedido a 20/03/2011).
- PEREIRA, M^a H. R., “Helenismos no ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. In *Novos Ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Maia: INCM, 1988, 375-418.
- REBELO, Luís de Sousa. “A alegoria final do ‘Livro da Virtuosa Benfeitoria’”. *Biblos* 69, 1993, 367-379.
- RICARD, Robert, “L’Infant D. Pedro de Portugal et ‘O Livro da Virtuosa Bemfeitoria’”. *Bulletin des Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal* 17, 1953, 1-65.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.
- SOARES, Nair C., “A *Virtuosa Benfeitoria*, primeiro tratado de educação de príncipes em Portugal.” *Biblos* 69, 1993, 289-314.
- SOARES, Nair N. C., “O Infante D. Pedro e a cultura portuguesa”, *Biblos* 78, 2002, 113-123;
- TAVANI, G., *A poesia lírica galego-portuguesa*, Lisboa: Editorial Comunicação, 1990.
- VASCONCELOS, Vânia N. P., “Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental.” *Revista Ártemis* 3, 2005, 2-10.