



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Monique Pereira da Silva


O corpo feminino nos *Carmina Burana* e nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas: de objeto de desejo a lugar de violência sexual

Rio de Janeiro

2019

Monique Pereira da Silva

**O corpo feminino nos Carmina Burana e nas cantigas trovadorescas galego-
portuguesas: de objeto de desejo a lugar de violência sexual**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S586 Silva, Monique Pereira da.
O corpo feminino nos Carmina Burana e nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas: de objeto de desejo a lugar de violência sexual / Monique Pereira da Silva. – 2019.
79 f.: il.

Orientador: Henrique Marques Samyn.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Mulheres na literatura – Idade Média – Até 1500 – Teses. 2. Poesia medieval – História e crítica – Até 1500 – Teses. 3. Canções de trovadores – Teses. 4. Violência na literatura – Teses. 5. Violência contra as mulheres – Teses. 6. Cancioneiro português – Teses. 7. Carmina Burana – Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980 -. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU [82-055.2:82-14]”04/14”

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Monique Pereira da Silva

**O corpo feminino nos *Carmina Burana* e nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas:
de objeto de desejo a lugar de violência sexual**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 21 de Março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Mary Kimiko Guimarães Murashima
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Nina Barbieri Pacheco
Universidade Católica de Petrópolis – UCP

Rio de Janeiro

2019

AGRADECIMENTOS

Deixo registrado o amor, o carinho e a força que meus pais empenharam em minha vida, mostrando toda a sua dedicação e sabedoria a minha iniciação aos labores na agropecuária e nas ciências das Letras, assim como todas as pessoas que me ajudaram e que acreditaram em mim, nessa honrosa caminhada. Por isso, agradeço a paciência e o direcionamento do meu orientador, Prof. Dr.º Henrique Marques Samyn, que generosamente confiou, acreditou e trocou seus saberes comigo, do mesmo modo a todas as mulheres maravilhosas de nossas Rodas de Conversas na UERJ, pelo acolhimento, reflexões coletivas, incentivo e amizade.

Também quero reconhecer o gesto de dedicação, de amor e pelas aulas maravilhosas e marcantes na UFRJ com a Prof.^a Dr.^a Tânia Conceição Clemente de Souza, em Linguística, e a Prof.^a Dr.^a Maria da Conceição Silveira de Almeida, em Latim; na UERJ, com a Prof.^a Dr.^a Mary Kimiko Guimarães Murashima, na Pós em Latim, além de sua linda colaboração em minha dissertação. E a Prof.^a Dr.^a Nina Barbieri Pacheco que também se envolveu na minha dissertação, com o seu olhar cuidadoso e por suas sugestões.

Não poderia deixar de agradecer a CAPES pela concessão de bolsa que tanto auxiliou nos meus estudos e viagens que possibilitaram acessar novas bibliografias e competências em congressos e encontros. Da mesma forma, os funcionários da UERJ ou os terceirizados, seja na Biblioteca, secretaria, nos elevadores ou na limpeza, sempre dispostos a nos ajudar com a dedicação e parcimônia, mesmo nos momentos de greve ou na falta de pagamento de seus salários.

RESUMO

SILVA, Monique Pereira da. *O corpo feminino nos carmina burana e nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas*: de objeto de desejo a lugar de violência sexual. 2019. 79 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Este trabalho procura examinar as configurações de violência sobre o corpo feminino na Idade Média. Para tanto, propomos como nosso objeto de estudo, a análise de alguns poemas dos *Carmina Burana* e das cantigas trovadorescas galego-portuguesas, que servem como exemplificação das mulheres como jovens, fidalgas, camponesas, soldadeiras – quando expomos a profissão da prostituta estigmatizada-, santas ou pecadoras, no espaço de tempo entre os séculos XII ao XIV, pretendemos comparar essas composições, fazendo apontamentos sobre as possíveis origens do discurso patriarcal vigente. Apontaremos as hostilidades, bem como o trato que era capaz de moldar as relações sócio-político-econômicas nos corpos femininos, quando falamos de um discurso pedagógico retórico e clerical a serviço da diferença entre os gêneros, seja nas suas formas mais simbólicas ou explícitas. Bem como a inspiração dos mitos greco-latinos que tanto inspiraram essas questões que nos são atuais. Então, no intuito de analisar melhor essas relações de poder, prestamos leituras inspiradas no feminismo que sirva para esclarecer e refletir sobre o quanto ainda devemos combater essas práticas de agressão que tanto discriminam, mentem, fazem mal, bestificam, adoecem e que ainda podem matar as mulheres.

Palavras-chave: *Carmina burana*. Cantigas galego-portuguesas. Mulher. Violência. Idade Média.

RÉSUMÉ

SILVA, Monique Pereira da. *Le corps féminin dans la Carmina Burana et dans les cantiques troubadours galaïco-portugais*: de l'objet du désir au lieu de la violence sexuelle. 2019. 79 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Cet article cherche à examiner les modèles de violence sur le corps féminin au Moyen Âge. Par conséquent, nous proposons comme objet d'étude l'analyse de quelques poèmes de la *Carmina Burana* et dans les cantiques troubadours galaïco-portugais, qui servent d'exemplification des femmes en tant que jeunes, fidalgas, paysannes, soudeuse - lorsque nous exposons le métier de prostituée stigmatisée, Saints ou pécheurs, dans l'espace de temps entre le XIIIe et XIVe siècles, nous avons l'intention de comparer ces compositions en prenant note des origines possibles du discours patriarcal actuel. Nous soulignerons les hostilités, ainsi que le traitement capable de façonner les relations socio-politico-économiques dans les corps féminins, lorsque nous parlons d'un discours pédagogique rhétorique et clérical au service de la différence des sexes, il soit dans leurs formes les plus symboliques ou explicites. Ainsi que l'inspiration des mythes gréco-latins qui ont tant inspiré ces questions que nous sommes aujourd'hui. Ainsi, afin de mieux analyser les relations de pouvoir, nous donnons des lectures inspirées par le féminisme qui servent à clarifier et réfléchir sur combien nous devons encore lutter contre ces pratiques d'agression discriminatoires à la fois, qu'ils mentent, que ça vous rend malade, faire une bêtise, faire tomber malade et peut encore, tuer des femmes.

Mots-clés: *Carmina burana*. Les cantiques galaïco-portugais. Femme. Violence. Moyen Âge.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	7
1	A MULHER: DA ANTIGUIDADE À IDADE MÉDIA	9
1.1	A fúria dos deuses e dos homens contra a mulher	9
1.2	Os riscos da sexualidade feminina	15
1.3	O discurso clerical e a hostilidade contra a mulher	27
1.4	Santidade e resistência	33
1.5	A subjugação da mulher e a suas capacidades de reagir	40
2	REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS <i>CARMINA BURANA</i>	43
2.1	<i>Ich Was Ein Chint</i> (CB 185)	43
2.2	<i>Stetit Puella</i> (CB 177)	49
2.3	<i>Lucis Orto Sidere</i> (CB 157)	52
3	REPRESENTAÇÕES FEMININAS NAS CANTIGAS GALEGO- PORTUGUESAS	57
3.1	<i>Levantou-s'a velida</i> (B569)	58
3.2	<i>O anel do meu amigo</i> (B920)	63
3.3	<i>Domingas Eanes houve sa baralha</i> (B495)	67
	CONSIDERAÇÕES FINAIS O QUE NÃO NOS CONTARAM SOBRE AS MULHERES	71
	REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Objetivamos nos aproximar das origens do tratamento da sociedade patriarcal para com a mulher, através de um pequeno mapeamento que remonta à Antiguidade e à Idade Média para, mais adiante, analisar os *Carmina Burana*, em sua beleza e representatividade do feminino, até as cantigas trovadorescas galego-portuguesas. Consideraremos as especificidades estéticas e culturais desses *corpora*, analisando-os como produções artísticas que remetem a fatos sociais, inspiram-se na mitologia e aproveitam repertórios simbólicos, o que até hoje pode suscitar reflexões.

O exercício de ser mulher foi restrito, pela sociedade patriarcal, aos domínios do espaço da casa, onde ela está submetida a seu esposo, seu pai, ou na ausência desses, aos seus filhos homens; mas, mesmo no caso de mulheres que ocupam espaços públicos, essas formas de controle se fazem presentes. Como o controle patriarcal se estendeu também ao domínio discursivo, podemos supor que relatos em forma de contradiscurso não conseguiram sobreviver. Sabemos que a manipulação ideológica, mesmo que veladamente, ainda sustenta a alienação na sociedade, encobrendo e marginalizando muitas mulheres; mas isso nos mostra o quanto é importante estudar e apontar com bases históricas essa alienação, buscando contribuir para a conscientização do papel e da imagem da mulher na sociedade, possibilitando uma aproximação crítica entre a Idade Média e valores de nosso tempo, rompendo com esse olhar de diferença sexual.

Por que retornar até a Idade Média? No que diz respeito aos *Carmina Burana*, entendemos que são uma fonte literária rica para o estudo de representações das mulheres, na medida em que as obras dialogam com referências da Antiguidade, mas também da sociedade cristã. No que diz respeito às cantigas trovadorescas, podemos lembrar, com Maria do Amparo Maleval (1995, p. 82), que “somente no século XII a condição feminina começa a ganhar espaço nos textos – por coincidência, o século em que Portugal firmaria a sua independência”; essa revelação do feminino é o fenômeno que ocorre na literatura profana ou literatura de “evasão”, mas que “mantém estreitos vínculos com a verdade factual. Daí ser aceita, mesmo com ressalva, como fonte da Nova historiografia”, fatos que nos auxiliam a compreender um pouco mais sobre a vida das mulheres e os costumes nesse tempo.

Constatamos que, nas cantigas galego-portuguesas, o tema da sexualidade aparece em dois de seus gêneros: nas cantigas de amigo e nas cantigas de escárnio e maldizer. Nas

cantigas de amigo, esse tema aparece de forma muito mais sutil e velada; nas cantigas satíricas, é possível perceber claramente, o caráter pejorativo e misógino dos textos. Dessa forma, analisaremos como esses elementos se apresentam no *corpus* investigado e quais interpretações podemos propor sobre eles. Nos *Carmina Burana*, sublinhamos que são poemas influenciados pelos autores clássicos da literatura latina, como Horácio, Juvenal, Virgílio etc., da poesia bíblica, da antiga literatura cristã e do período merovíngio.

Acreditamos que nossas pesquisas poderão oferecer interpretações sobre textos que são exemplos ricos do pensamento e da cultura medieval, propiciando também elementos que permitem refletir sobre as raízes históricas de uma violência sobre a mulher que perdura até os tempos atuais.

1 A MULHER: DA ANTIGUIDADE À IDADE MÉDIA

1.1 A fúria dos deuses e dos homens contra a mulher

Ao recorrermos às possíveis fontes que possam nos auxiliar na compreensão de como o corpo feminino era alvo da violência masculina, podemos retornar até a mitologia grega, pois é nela que percebemos que a própria composição do mundo dos deuses é hierarquizada, favorecendo os deuses em detrimento das deusas, o que reflete um sistema de valores. O todopoderoso Zeus tem o direito de vida e morte sobre tudo e sobre todos. “Sua mulher Hera, reprimida, busca sempre compensar-se pela infundável série de transgressões conjugais que se permitem ao marido cosmocrata e onipotente” (MURARO, 1992, p. 10), fato que serve como exemplo didático para que a mulher aceite os desvios de supostos “instintos” masculinos que não podem ser controlados.

Neste contexto, nos deparamos com cenas de estupros e de violência contra a mulher para justificar o nascimento de deuses, de semideuses e de homens. Europa, célebre heroína, filha de Agenor e Telefassa que foi raptada por Zeus, é um exemplo de que, sozinhas ou em grupos de mulheres – o que queremos destacar aqui é o efeito da ausência da companhia de uma figura masculina –, essas mulheres são vistas como vulneráveis ao ocuparem um espaço público, sendo vistas como corpos desprotegidos, passíveis à dominação, que podem ser reivindicados, por não terem “donos”:

O pai dos deuses e dos homens a viu, quando se divertia com suas companheiras perto de Sídón ou de Tiro, onde reinava seu pai. Inflamado pela beleza da jovem princesa, o deus se metamorfoseou num touro de cintilante brancura e de cornos semelhantes ao crescente luar. Sob essa forma deitou-se aos pés da jovem fenícia. Foi um susto rápido. Recompondo-se, a filha de Agenor começou a acariciar o touro e sentou-se sobre o seu dorso. De imediato, o animal se levantou e se lançou com ela no mar. Apesar do susto e dos gritos aterrorizados de Europa, que mal conseguiu equilibrar-se segurando-lhe os chifres, o touro penetrou as ondas e se afastou da terra. (BRANDÃO, 1992, p. 34)

Notamos a narratividade que menciona a mulher desacompanhada e que não tem marido, que provoca o desejo carnal em um deus com sentimentos tão humanos. O raptor chega à ilha de Creta com Europa e unem-se junto a uma fonte (o elemento que simboliza a união carnal) em Gortina. Europa dá à luz três filhos de Zeus: Minos, Sárpedon e Radamanto; em “troca”, o deus oferece três presentes a ela: “um cão que não deixava escapar presa

alguma, um venábulo, que jamais errava o alvo, e Talos, ‘o robô de bronze’, o infatigável vigilante e guardião da ilha de Minos” (BRANDÃO, 1992, p. 34). Mais tarde, o deus a descarta, fazendo com que a mulher se case com o rei de Creta, que adota seus filhos.

Tudo isso evidencia que não é à toa que Zeus se metamorfoseia em touro, figura poderosa dentro da representação mítica. Zeus é o macho inteiro que vai copular com a fêmea. O touro é o símbolo que no mito babilônico “configura o poder e o arrebatamento irresistível”, “símbolo da força criadora”, que na tradição grega representa “o ímpeto desenfreado da violência”. Na cultura babilônica é o Enlil celeste, o touro que representou o deus El, “sob a forma de uma estatueta de bronze” conservada como protótipo desse emblema religioso, que remonta ao terceiro milênio antes de Cristo, tanto que o “culto de El, praticado pelos patriarcas hebraicos, imigrados na Palestina, foi rigorosamente proscrito por Moisés” (BRANDÃO, 1992, p. 35).

Embora a sociedade cretense tivesse uma relação baseada exclusivamente na adoração de divindades femininas, confirmando a ideia de uma religião matriarcal, isso não a impediu de colocar a mulher numa situação desassistida, o que nos faz supor a existência de ocorrências que podem ter sido comuns naquele tempo e que sobreviveram como lendas para nós, ou que serviram para aproximar a diegese da narrativa mitológica com a realidade externa, permeada por uma concepção moral masculina que visava justificar os erros dos homens.

Pierre Grimal (2013, p. 27-28) conta-nos que o mais belo dos deuses, Apolo, “conheceu numerosos amores, mas poucos foram correspondidos”; é o caso de seu amor pela filha do deus do rio Peneu, na Tessália, a ninfa Dafne, que “não correspondeu aos seus desejos: ela fugiu para a montanha e, como ele a perseguisse, suplicou ao pai que a metamorfoseasse”, e a ninfa tornou-se um loureiro, “a árvore de Apolo por excelência”. Desse modo, observamos que o “não” da mulher não é aceito pelo homem, Apolo não aceita ser rejeitado; por isso, ela deve mudar a sua natureza, não sendo mais uma mulher e sim uma planta, para viver em paz.

A sua segunda história é com Coronis, “que ele fez mãe de Asclépio, mas que, enquanto ainda o carregava no ventre, enganou o amante e se entregou a um mortal, de nome Isquis”. Apolo mata a sua amada com uma flechada e arranca “o pequeno Asclépio das entranhas da mãe no momento em que era acesa a fogueira fúnebre”. Mais um exemplo da mulher que é morta para lavar a honra de um amante rejeitado.

Com Cassandra, filha de Príamo, ofereceu-se para ensinar-lhe a adivinhação, como método para seduzi-la. Cassandra aceita e, embora instruída, não cede ao desejo de Apolo. “Este, por despeito, cuspiu-lhe na boca, privando-a com isso não da ciência, mas do dom da persuasão. E apesar da pobre Cassandra fazer as mais verídicas profecias, ninguém lhe dava crédito”. Aqui, além de observamos o ato amoroso ou seus desdobramentos como favores ou trocas pelo ensino das artes masculinas a uma mulher, temos a relação entre a validade da palavra feminina *versus* o poder da palavra masculina: esta é tida como maior e dotada de mais credibilidade, devendo ser respeitada acima de todas as coisas, porque segundo a máxima a mulher é capaz de seduzir ou mentir, em contraposição ao homem, que é o ludibriado ou o enfeitado.

No entanto, nosso personagem não limitou seus amores somente às mulheres: “seus amados mais célebres foram Jacinto e Ciparisso, cujas mortes, ou melhor, metamorfoses (o primeiro se tornou um jacinto, o segundo, um cipreste) o afligiram profundamente”. Jacinto foi morto pelo vento que Zéfiro¹ havia desviado, para que o disco que Apolo havia lançado o atingisse. Observamos os fins trágicos de amores não correspondidos devido à violência com que Apolo os tratava.

Destacamos a própria questão do mito, que sendo um suporte de ideologias, liga-se diretamente ao ato de violência. Quando analisamos a relação entre Jacinto e Ciparisso, relacionamos essa interação à prática de poder para Foucault (1982), pois o sujeito está sujeito (como objeto de saber e de dominação) ao elemento dominador, ao mesmo tempo, é constituído de uma subjetividade. Portanto, nossas personagens enquanto são o próprio indivíduo, serão sujeitos ativos; e sujeitos passivos, quando constituídos como objetos de campos de saberes e de práticas de poder. Ou seja, Foucault está preocupado com a maneira pela qual o homem aprendeu a se reconhecer como sujeito de sua sexualidade, do mesmo modo que nos preocupamos com essa constituição do sujeito de forma mais geral.

Atená, a “deusa virgem” de Atenas, tem uma história de agressão bem parecida. Apesar de seu epíteto e por ser considerada a deusa virgem, concebeu um filho, Erictônio, que a própria mãe denominara “filho da Terra” e não dela, porque foi o fruto de um sofrimento, um estupro de Hefesto:

Tendo Atená se dirigido à forja de Hefesto, para lhe encomendar armas, o deus, que havia sido abandonado por Afrodite, se inflamou de desejo pela deusa virgem e tentou prendê-la em seus braços. Esta fugiu, mas embora coxo, Hefesto a alcançou. A filha de Zeus se defendeu, mas, na luta, o sêmen do deus lhe caiu numa das

¹ Zéfiro, o vento do oeste, também amava Jacinto e teve tal atitude por ciúmes da sua preferência por Apolo.

pernas. Atená retirou-o com um floco de algodão, que foi lançado na terra, que, fecundada, deu à luz um menino que aquela recolheu, chamando-o Erictônio, que quer dizer, “filho da Terra” (BRANDÃO, 1992, p. 29).

Uma lenda muito conhecida é a de Medusa, que mesmo de sua origem até a época helenística sofreu evoluções. “Primitivamente, a Górgona é um monstro, uma das divindades primordiais, pertencentes à geração pré-olímpica” (GRIMAL, 2005, p. 187). Elas são três irmãs, Esteno, Euríale e Medusa (única mortal, a Górgona por excelência), filhas das divindades marítimas Fórcis e Ceto. Medusa é vítima de uma metamorfose: a mulher Gorgo era uma bela jovem insolente que “ousara rivalizar em beleza da deusa Atena”, orgulhava-se da beleza de seus cabelos negros; segundo o estereótipo da rivalidade feminina, a deusa transforma seus cabelos em serpentes para puni-la. Além dessa, temos uma outra versão segundo a qual a punição ocorre quando Medusa é violada por Posídon no templo de Atená; ou seja, novamente, a vítima é punida pelo infortúnio do estupro (e podemos destacar a falta de empatia com a moça, porque a deusa também fora estuprada outrora).

Diodoro faz uma interpretação evemerista das Górgonas ao dizer que “formavam um povo belicoso e comparável às Amazonas, habitavam um país situado nos confins do Atlantes” (GRIMAL, 2005, p. 188), ou seja, o Extremo Ocidente. O Atlantes foi conquistado pelas Amazonas, que obrigaram a rainha Mirina a declarar guerra às Górgonas, porque estas eram vizinhas incômodas, o que talvez possa revelar uma possível competição feminina por poderio, naquela região. As Amazonas as venceram, mas as Górgonas se recompuseram, embora tenham sido atacadas logo após por Perseu, que mata só uma das irmãs, Medusa, e presenteia sua cabeça a Atena, que a incorpora em seu escudo. Depois, são destruídas definitivamente por Hércules.

Restou-nos a imagem não bela, mas monstruosa de uma confusão sistemática de tudo; uma figura que nada se parece com a de uma mulher de verdade, mas com uma fusão dos dois gêneros (masculina-feminina), que revela a alteridade e o poder desses seres feios e sedutores: a cabeça alargada, arredondada, rodeada de serpentes ou com uma crina animal; das grandes presas como as dos javalis sai a língua gigantesca projetada para fora da boca, que recai sobre o queixo, babando como um cavalo (animal representado em seus braços ou que pode assumir a forma de uma fêmea de centauro); mãos de bronze e asas de ouro, que lhe permitem voar; olhos cintilantes que transformavam quem os olhasse em pedra – objeto de horror e amedrontamento para os mortais e imortais.

Os homens devem se curvar ou abaixar seus olhos por medo dos poderes dessas mulheres: “Gorgó é uma força que o homem não pode abordar sem cair vítima do seu olhar

[...] defronta-se com as forças do Além na sua alteridade mais radical, a da morte, da noite, do nada” (VERNANT, 2008, p. 166). O que reforça que as mulheres voltadas para a sua individualidade, donas de suas vontades, que não dependem nem concordam facilmente com os homens, são monstruosas e feias; são diminuídas pelos homens por se atreverem a ameaçá-los.

[...] fundamentalmente, a mulher, repositária de um estigma ancestral que será sofisticadamente enriquecido por teólogos e eruditos medievais, culminando na cristianização do paradigma satânico: a bruxa, o nec plus ultra da perfídia e da maldade, o veículo preferencial de toda a malignidade de Satã, enfim, o feminino em toda a sua tragicidade (NOGUEIRA, 1991, p. 9).

Outro mito muito conhecido pela brutalidade contra a mulher é a narrativa que envolve o trácio Tereu e as filhas de Pandión, Procne e Filomela. Por conta da guerra entre Tebas e Atenas – na qual Pandión, com o auxílio de Tereu, obteve a vitória –, o rei ateniense dá sua filha Procne em casamento ao aliado, costume muito comum na época, mas o trácio se apaixona pela cunhada Filomela e a estupra.

Para que ela não pudesse dizer o que lhe acontecera, cortou-lhe a língua. A jovem, todavia, bordando numa tapeçaria o próprio infortúnio, conseguiu transmitir à irmã a violência de que fora vítima. Procne resolveu castigar o marido: matou o próprio filho Ítis e serviu-lhe as carnes ao pai. Em seguida, fugiu com a irmã. Inteirado do crime, Tereu, armado com um machado, saiu em perseguição às duas irmãs, tendo-as alcançado em Dáulis, na Fócida. As jovens imploraram o auxílio dos deuses e estes, apiedados, transformaram Procne em rouxinol e Filomela em andorinha. Tereu foi metamorfoseado em mocho (BRANDÃO, 1992, p. 41).

A mulher novamente é culpada pela sua beleza: é a fonte do desejo masculino que não pode ser controlado e que, além de ser violentada, deve permanecer calada – assim como Filomela que, não tendo mais sua língua, que não pode contar sua história. Nesse momento, a metamorfose é uma segurança de vida depois da brutalidade. Mas podemos lembrar que, depois de sofrer a violência, Filomela é punida novamente: para ser “salva” de um problema que lhe fora causado por um homem, as personagens são metamorfoseadas em pássaros, assim como o seu violentador, o que não configura uma punição, mas sim uma simples fórmula poética de se resolver um problema sociocultural mais amplo e vexaminoso.

Ademais, a mitologia serve-nos como “um ‘subconsciente’ dos povos antigos, onde estariam representada suas aspirações, seus terrores e tudo aquilo que a moral consciente recusava, horrorizada”, mesmo representando e eternizando “aventuras imorais, incestos e

assassinatos suficientes para satisfazer o mais intrépido dos discípulos de Freud” (GRIMAL, 2013, p. 69).

Não devemos nos esquecer de que essas ideias misóginas não eram estranhas aos pensadores da Antiguidade. Na Grécia, esses valores se refletem em outros campos sociais, como na política, considerada o “apanágio e o negócio dos homens”: a pólis grega “exclui as mulheres, tal como os escravos e bárbaros, mas de maneira diferente. As mulheres podem intervir em caso de crise aguda na qual a existência da pólis é posta em risco” (PERROT, 2015, p. 151) – ou seja, um momento que sequer deveria existir, no que dependesse dos homens. Vernant (2008, p. 232) completa que a cidade grega é “um tempo instituído na permanência das magistraturas e na renovação dos magistrados; é uma ordem sexual que repousa sobre a dominação política dos machos e sobre a exclusão dos jovens”; é uma ordem social que combina exclusões e inclusões, “que constitui a ordem cívica”.

Pitágoras afirmava que existe “um princípio bom” que gerou a ordem, a luz e o homem, e que havia “um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher”, assim como “o código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a ‘imbecilidade’” (BEAUVOIR, 1970, p. 101). Similarmente, Aristóteles achava que “a relação entre o homem e a mulher consiste no fato de que, por natureza, um é superior e a outra inferior, um, governante, outra, governada”(1998, p. 63); além disso, “o homem está mais apto para mandar, por natureza, do que sua mulher” (1998, p. 91), porque a relação entre homem e mulher é de “permanente desigualdade” (1998, p. 93): embora ela tenha a faculdade deliberativa, falta-lhe a “faculdade de decisão”. Assim, como na poesia “o silêncio dá encanto à mulher², mas não ao homem” (1998, p. 97), e esses discursos vão construindo e alicerçando papéis sociais para que a fêmea seja comandada pelo homem, o que ajuda a justificar, mais uma vez, a hierarquia dos sexos.

Em certos aspectos, Roma não é tão diferente de nossa sociedade quando falamos em poder, pois os homens são “radicalmente separados pela superioridade de sua origem da multidão dos escravos [...], entre os homens livres, cabe ressaltar uma profunda distinção entre os cidadãos romanos que a lei protege e aqueles que ela subjuga” (CARCOPINO, 1990, p. 75); ou seja, os homens eram classificados de acordo com a escala de valores sociais determinados pelo nível de sua fortuna. O número de mulheres na Roma Antiga era pequeno, por conta do costume de uma lei atribuída a Rômulo, que dizia que o *pater familias* devia conservar toda a sua descendência masculina, sendo obrigados a manter a sua filha mais velha, abandonando ou matando as outras. As poucas que sobravam casavam-se aos 12 anos

² Aristóteles cita Sófocles, *Ajax*, 293.

(PINHO, 2002, p. 274). O papel social e jurídico, designado à mulher era de inferioridade em relação ao homem. No direito privado, está sempre sujeita à *potestas* (senhor no direito) alheia: à pátria *potestas*, se *filia familias*; sob a tutela do marido, se esposa; e à tutela perpétua, se *sui iuris* (debaixo da autoridade familiar de outra pessoa, *potestas*). Não pode ser tutora de impúberes e adotar filhos; testemunhar um testamento; garantir obrigações de homens (*intercedere pro aliis*). No âmbito do direito público não é diferente: a mulher não participava da *res publica*, desempenhando funções de carácter público: não podia exercer uma magistratura nem *postulare pro aliis* perante o magistrado (PINHO, 2002, p. 278).

Tempos mais tarde, na própria Bíblia temos os registros de inúmeras histórias de raptos e de violações; por exemplo no livro de Gênesis, a filha de Lia e Jacob, Dina, “saiu para ver as mulheres do país”, e acabou sendo vista por Siquém, filho de Hamor, o heveu, governador do país – ele “tomou-a, dormiu com ela e a violentou”. Nesse texto, nada se diz sobre a vontade da mulher, mas o abuso é sugerido. O príncipe, então, atraído por Dina, “apaixonou-se por ela e procurou cativá-la”. E Siquém pediu a seu pai: “Consegue-me essa jovem para ser minha mulher” (Gn 34, 1-4). Mais um exemplo de que o corpo feminino que anda só, em público, torna-se disponível para a dominação masculina, pouco importando o desejo da mulher: o que vale é a vontade do homem, mesmo que esse seja um príncipe violentador.

1.2 Os riscos da sexualidade feminina

A imagem ou a exibição do sexo para provocar o riso ou em outros contextos, como ritos iniciáticos, pode suscitar um efeito de terror sagrado ou a hilaridade quando falamos da angústia de luto – a exemplo de Baubó, a deusa grega da Alegria da antiga religião órfica, sexualmente liberada, “que alguns textos comparam também às ograds dos contos das amas, ou aos espectros noturnos”, dos rituais eleusianos, que intervêm no luto de Deméter ao provocar o riso da deusa. Baubó tem a ideia de levantar a saia e exhibir seu sexo, que tem o rosto de uma criança, manipulando-o para assumir um aspecto zombeteiro, e Deméter gargalha. Esse rosto-sexo, feito como uma máscara, “é encontrado nas curiosas estatuetas de Priene, onde o ventre e a face estão sobrepostos e fundidos” (VERNANT, 2008, p. 168).

A lua estava ligada à mulher e à fertilidade. A própria Lua era considerada como um homem, “o Homem Lua”, associada aos animais corníferos (touro ou vaca), o emblema da *luna cornuta* (lua cornuda). “No Antigo Testamento, as *lúnulas* (pequenas luas) faziam parte dos enfeites femininos (Is 3,18) ou eram penduradas no pescoço dos animais (Jz 8,21), em ambos os casos configuravam a fertilidade”. Portanto, a lua teria o poder especial de umedecer, sendo a dispensadora da água, por exercer o controle sobre as chuvas e por ser o satélite que “provoca” o orvalho. “Este era o símbolo da fertilidade e na alta Idade Média prescrevia-se um banho de orvalho como ‘magia amorosa’” (BRANDÃO, 1992, p. 72). Sabemos que algumas culturas primitivas acreditavam piamente que o homem não desempenhava papel algum na reprodução, ele só rompia o hímen, para que os raios da lua pudessem penetrar. Eles eram tão poderosos

que bastava a mulher se deitar sob os raios da mesma no quarto crescente para ficar grávida. A criança, no tempo devido, seria trazida pelo Pássaro- Lua. A nossa *cegonha* tem raízes milenares... Ao contrário, aquela que não desejava ser fecundada, era bastante não olhar para a lua e friccionar o ventre com *saliva*, poderoso elemento apotropaico, e certamente o primeiro anticoncepcional que o homem conheceu (BRANDÃO, 1992, p. 73).

O poder de mutação da lua e sua possível “antropomorfização”, por sua semelhança com as mudanças que se passam com os seres humanos na terra, parecem ter relação com “a origem do sábado e sobretudo dos tabus que incidiam sobre o mesmo” (BRANDÃO, 1992, p. 73). Hindus e babilônicos faziam estreita analogia entre a menstruação e a lua cheia; na Índia antiga, o catamênio era prova que a mulher estava sob a influência da divindade lunar.

Diz um texto védico: ‘O sangue da mulher é uma das formas de Agni, deus do fogo, está inteiramente vinculado à luz da lua. Na Babilônia acreditava-se de modo idêntico que Ístar, a deusa lua, ficava indisposta durante o plenilúnio, quando então se observava o sabattu, ou melhor, sapattu, donde o hebraico sabbat, que se poderia interpretar, ao menos poeticamente, como “repouso do coração”. Durante a “indisposição” de Ístar, no período da lua cheia, guardava-se, pois o sábado, que era, nesse caso, mensal, tornando-se depois semanal, de acordo com as quatro fases da lua. Esse dia era considerado nefasto, não se podendo executar qualquer trabalho, viajar ou comer alimentos cozidos. Ora, nesses mesmos interditos, incorriam mulheres menstruadas. No dia da menstruação da lua, todos, homens e mulheres, estavam sujeitos a idênticas restrições, porque o tabu da mulher indisposta pesava sobre todos (BRANDÃO, 1992, p. 73-74).

Em um momento desconhecido, mas iniciado com o advento do patriarcado, como nos diz Simone de Beauvoir (1970, p. 184), “Esquilo, Aristóteles, Hipócrates proclamaram que na

terra, como no Olimpo, é o princípio masculino que é verdadeiramente criador”, enquanto que a mulher pela fecundidade será encarada “como uma virtude passiva”.

Não muito diferente é a sociedade feminina do tempo de Plínio, o Jovem, que “transpira dedicação, distinção, honestidade”. Ao proferir elogios à esposa de seu velho amigo Macrino, o autor revela que as bodas ideais devem ser aquelas em que as mulheres respeitem e não discutam com seus maridos: “passara com ele trinta e nove anos sem uma discussão, sem um amuo, num entendimento sem rugas e de respeito mútuo”, do mesmo modo que tece elogios à sua terceira esposa, Calpúrnia, que é enaltecida pela sua “delicadeza, o recato, o amor, o penhor de sua fidelidade, e o gosto pelas letras” que resultam “de seu afeto pelo marido” (CARCOPINO, 1990, p. 111- 112). Ora, todo esse comprometimento soa falacioso por revelar que as mulheres romanas, por mais direitos que tivessem, ainda deveriam se comportar de modo a agradar e obedecer aos códigos de conduta ditados pelos homens, conforme sua época.

As Ménades, as mulheres possuídas são as Bacantes divinas, as seguidoras de Dionísio, que personificam os espíritos orgiásticos da Natureza. São representadas nuas ou vestidas por véus que deixam à mostra a sua nudez; coroadas de hera, tocam a flauta de dois tubos (que pode ser considerado um elemento que representa a sexualidade, quando o aproximamos ao ato da felação) ou percutem um tamboril, com cabelos desgrehados entrelaçados por serpentes; podem empunhar um tirso (bastão envolto em ramos de videiras) e entregam-se à dança violenta, sem fronteiras. Essas mulheres são livres: andam pelos campos, bebendo das nascentes e se alimentando do que a natureza pode lhes oferecer, e têm poder sobre as feras.

Na tragédia de Eurípedes, *As Bacantes*, Dionísio vai a Tebas para se vingar porque sua irmã Agave se recusou a acreditar que ele era filho de Zeus, o que o fez ser recusado em sua própria casa. Então, para punir Tebas, o deus expulsa toda a parte feminina da *pólis* para fora da cidade, em direção à montanha, “sob o estímulo da *manía*”. Lá, essas mulheres vivem casta e pacificamente, “em comunhão com a natureza, como faria um autêntico *thíasos*”. Assim, temos as mulheres que são fáceis de se enfeitiçar ou de se enganar. A cidade fica perturbada e os machos de Tebas “intervêm para restabelecer a ‘ordem’ e reconduzir as mulheres a suas casas. Então a *manía* assume a forma de um completo desarranjo do espírito, um desencadeamento de violência insensata” (VERNANT, 2008, p. 355), mas as mulheres rejeitam sua mentalidade antiga, abandonando seus hábitos de matronas ou de jovens.

Dionísio mata o rei Penteu e sua mãe, Agave, ainda em delírio cego, volta do Citéron com a cabeça do filho fincada no seu tirso, pois acredita ser de um leãozinho ou de um jovem touro, e invoca Baco, por se vangloriar de sua caçada. Dentro de sua divagação, a irmã do deus é conduzida por Cadmo para que “reencontre lentamente seu juízo, que recobre a razão”; essa exposição à sociedade faz com que ela tome consciência do que fez. A representação de um deus múltiplo trágico sem contraste ou ruptura entre a “possessão-felicidade dos fiéis e possessão-loucura-castigo dos ímpios” [...] faz com que o texto promova uma continuidade entre “as práticas da ‘orobacia’ e de outros aspectos da religião dionisiaca estranhos à *manía*” (VERNANT, 2008, p. 357-358).

Depois dessas mulheres suscetíveis à cegueira que os deuses podem gerar em busca da realização de seus desejos, temos as bruxas, que têm o conhecimento do uso da terra. É o caso de Hécate, concebida por Astéria e Perses, descendente direta da geração dos Titãs, cuja estátua presidia as encruzilhadas (lugares de eleição da magia); junto dela eram colocadas as oferendas. Representada com a forma de uma mulher com três cabeças ou três corpos, representa o inferno, o céu e a terra. Figura feminina poderosa, é conhecida por atender os pedidos dos humanos como o dom da eloquência, a vitória nos jogos ou nas batalhas, a abundância de peixes a pescadores, a prosperidade ou o definhamento do gado e a nutrição da juventude. Conforme o tempo passou, “foi considerada como a deusa que preside à magia e aos feitiços”, ligada ao mundo das sombras; é a ela que se atribui a invenção da feitiçaria. Tem o poder de surgir sob a forma de animais diversos ou com um archote em cada mão, e “a lenda incorporou-a na família dos magos por excelência, Eetes e Medeia da Cólquida [...] tradições tardias dizem que Circe é sua filha”. Grimal (2005, p. 193) nos lembra que Circe é tia de Medeia e, por vezes, passa a ser sua mãe, na literatura.

Hécate é uma deusa e mulher muito poderosa, que pode atender tudo o que seu fiel desejar. Seu culto é muito semelhante ao das religiões de matrizes africanas, que mais tarde serão perseguidas por religiões monoteístas e por homens que querem tirar o espaço feminino da sociedade, relegando-as ao espaço doméstico em detrimento dos seus saberes populares – como o uso de plantas medicinais, como assistentes de outras mulheres, sendo parteiras, confidentes ou donas dos bens que construíram ou administram sozinhas, assim configurando um perigo ao homem que se sente perturbado com essas características, que consequentemente tem uma aversão moral ao feminino.

Todavia, Medeia, a neta do Sol, é o protótipo da feiticeira em Alexandria e em Roma, na tragédia ática e na lenda dos *Argonautas*. Era a sacerdotisa que matava todos os

estrangeiros que chegavam na Cólquida; mas que, tomada por Afrodite, apaixonada, deixa Jasão viver. É a mulher Medéia que permite e ajuda Jasão a conquistar o velo de ouro, quem lhe fornece o unguento que o protegerá dos touros de Hefesto e que adormece o dragão. Em troca de liberdade e de casamento, ela foge junto de Jasão e dos Argonautas, depois vingando-se de Pélias, o rei que perseguia seu amado. Sabemos que a personagem só se casa porque queriam entregá-la a seu pai, caso ainda fosse virgem – isto é, caso mantivesse a característica que garante a honra da família: a mulher virgem serve como moeda de troca, tem valor financeiro e moral para o homem. Passados dez anos, em Corinto, Medeia era mãe e Jasão, vencedor, decide se casar com a filha do rei, expulsando-a; porém, ela consegue preparar sua vingança: mata o rei, a princesa e incendeia o palácio. “Diz-se que foi Eurípedes a fazer com que os filhos de Medéia tenham sido mortos pela mãe”; pois, numa versão anterior, eles eram lapidados pelos coríntios, que os castigaram por terem levado a túnica e as joias que mataram Creusa. Consta que ela retorna, devolve o reino a seu pai e posteriormente ao seu filho Medo, matando o novo rei.

Quando a personagem mata seus próprios filhos, mostra-se aberta também para a questão da morte social do pai na família. Se Jasão pode abandonar sua família por uma nova, porque Medeia não pode fazer o mesmo? Por que não nos espantamos ao ouvirmos que “com tempo, Jasão cansou-se de Medeia” (HACQUARD, 1996, p. 191)? O grotesco na ação masculina é colocado em xeque ao ser contraposto pela atitude da figura feminina, que socialmente é imputada a ficar e aceitar a prole do antigo relacionamento; a que deve amar, sofrer em nome da família, relegar-se, o que nossa personagem não está disposta, por ser soberana de suas ações. Ao falarmos no “complexo de Medeia”, da mulher que usa os filhos para destruir a nova família do seu ex-marido, também podemos falar do “complexo de Jasão”, o macho apaixonado que troca de família por tédio, negligente e indiferente com os filhos e que abusa de seu poder social.

Todos os crimes posteriores dela são desculpados na literatura pelo perjúrio de Jasão, já que traiu e abandonou seu pai, fez refém, matou e despedaçou seu irmão, na sua fuga. Apreciamos aqui, uma certa liberdade moral sobre os sentimentos de vingança. Medeia é superior à imagem rebaixada da mulher ciumenta, louca ou desprezada com que muitos teóricos a caracterizam porque no final das contas, ela sempre vence, e suas ambições podem elevar ou arruinar o mais guerreiro dos homens, reis ou deuses.

Há uma tradição segundo a qual Medeia não morreu, “mas foi levada para os campos Elísios onde se uniu a Aquiles” (GRIMAL, 2005, p. 294). É a personagem feminina suprema

que sobrevive e que vence os que querem destruir seus ideais; entregue às suas paixões, Medeia tem a liberdade de se vingar dos que a subjagam, a enganam ou rompem com seus pactos de comum acordo.

Circe, poderosa e sedutora, é exemplo da força que os homens devem temer nas mulheres. Filha de Hélio e pode aparecer como filha de Oceano ou Hécate, segundo certos autores. É dotada de extraordinários poderes mágicos, dos quais fará uso para transformar Cila, “de quem tinha ciúmes, em monstro marinho”, revelando mais um exemplo da tradição de rivalidade entre as do sexo feminino; os mitos parecem tratar de um ensinamento para que as mulheres que se apresentem fortes e poderosas façam isso sobre outras mulheres, por questões banais como o ciúme ou a inveja.

A feiticeira residia na ilha de Eeia, para onde foram os Argonautas. Foi nesse lugar que purificou a sua sobrinha, Medeia, do assassinato do seu jovem irmão. Outro fato interessante é que nesta mesma ilha desembarcaram também Ulisses e os seus companheiros após a ruína de Troia; “Circe transformou-os a todos em animais, escapando unicamente Ulisses, graças à ajuda de Hermes” (HACQUARD, 1996, p. 80), graças a uma planta que o imunizou dos feitiços, mas não da sedução de Circe. A transmutação do homem em animal revela mais que uma mágica: um retorno ao primitivo, em razão de fazer transparecer a nossa natureza primordial, tirando-nos a inteligência, a consciência e a capacidade de analisarmos nossos atos, isto é, nossas fraquezas, que a deusa mulher pode revelar. Por isso, Circe é um perigo à sociedade patriarcal.

Essas práticas de fabricação de poções, encantamentos ou cosméticos “destinados a solucionar os males do amor” estão presentes desde esses tempos remotos, em que o homem intoxicado pelo amor-paixão é levado a “se descuidar dos seus deveres terrenos”, ou até mesmo quando é rejeitado. Ao estudarmos a legislação laica no período medieval, verificamos que as feiticeiras reuniam os ofícios de “curandeiras e parteiras, únicos terapeutas permitidos e acessível às mulheres, uma vez que a técnica cirúrgica concentrava-se em raspar os danos provocados pelos combates e os poucos médicos existentes eram, em sua maioria, judeus” (NOGUEIRA, 1991, p. 19).

Na Antiguidade, houve a figura feminina sendo criada para a vingança, como o caso de Pandora, criada a pedido de Zeus para enganar e seduzir os homens, foi adornada por Hefesto e Atena, “com todos os dons, à imagem dos imortais”, com o objetivo de castigar a raça humana, porque Zeus se sentira ultrajado por Prometeu, que roubara o fogo divino. Assim, o rei dos deuses enviou Pandora a Epimeteu, irmão de Prometeu que a tomou por

esposa. “Pandora transportara consigo um pote que deveria manter, eternamente, fechado”. Mas Hermes colocara a curiosidade em seu coração, levando-a a destapar o pote de onde saíram todos os males que se espalharam sobre a terra. “No fundo do pote restou, unicamente, a esperança, a fim de reconfortar o gênero humano” (HACQUARD, 1996, p. 233).

Para as culturas primitivas, a mulher, por sua indisposição no período da menarca, pode ser vista como uma possível causa de infecção, de contaminação ou de possessão do demônio, que é preciso expulsar com jejuns, isolamento e outras técnicas que a acabam penalizando. Um exemplo está no livro de Levítico (15: 19-24), que procura impor ao povo que sua vida depende da obediência às leis do “puro”, do “impuro” e do “culto”, ou seja, categorias da comunidade de um corpo social, político e étnico:

19 Quando uma mulher tiver sua menstruação, ficará impura durante sete dias. Quem a tocar ficará impuro até à tarde. 20 O lugar em que ela deitar ou sentar, enquanto está impura, ficará impuro. 21 Quem tocar o leito dela deverá lavar as próprias roupas e tomar banho; ficará impuro até à tarde. 22 Quem tocar o assento que ela usou, lavará as próprias roupas, tomará banho e ficará impuro até à tarde. 23 Se o objeto tocado estiver sobre a cama ou sobre o assento que ela usou, ficará impuro até à tarde. 24 Se um homem tiver relações com a mulher menstruada, a impureza dela o atingirá, e ele ficará impuro durante sete dias. A cama em que ele se deitar ficará impura.

Já no tratado *Historia Naturalis*, Plínio, o velho (livro VII, capítulo XIII) fala sobre as singularidades do fluxo menstrual e dos poderes dos malefícios, provenientes dos corpos femininos:

[2] Mas é difícil encontrar algo que seja tão maligno quanto o sangue menstrual (XXVIII, 23). Uma mulher que está menstruada faz com que o vinho doce azede, pela sua aproximação, tocando-os a esterilidade atinge os cereais, com a morte dos enxertos, queimando as plantas dos jardins; os frutos da árvore contra os quais ela se senta caem; seus olhos mancham o polimento dos espelhos, atacam o aço e o brilho do marfim; as abelhas morrem em suas colmeias; imediatamente, a ferrugem se agarra do bronze ao ferro, e um odor fétido é exalado;

[3] cães que provam este sangue ficam enfurecidos, e sua mordida inocula um veneno que nada pode curar. Além disso, o betume, substância viscosa e pegajosa que em um determinado momento do ano, flutua sobre as águas de um lago da Judéia, nomeado Asphaltitis, não se divide por nada, ele adere a tudo o que toca, mas se divide por um fio infectado com este vírus. Mesmo as formigas, um animal tão pequeno, sentem, diz-se, a influência, rejeitando os grãos que elas carregam, não os retomando. Esse fluxo de tal virulência retorna à mulher a cada trinta dias e é mais abundante a cada três meses (PLINE³, L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, tradução nossa).

³ O texto em francês é: “[2] Mais difficilement trouvera-t-on rien qui soit aussi malfaisant que le sang menstruel (XXVIII, 23). Une femme qui a ses règles fait aigrir le vin doux par son approche, en les touchant frappe de stérilité les céréales, de mort les greffes, brûle les plants des jardins; les fruits de l'arbre contre lequel elle s'est assise tombent; son regard ternit le poli des miroirs, attaque l'acier et l'éclat de l'ivoire; les abeilles meurent dans leurs ruches; la rouille s'empare aussitôt de l'airain et du fer, et une odeur fétide s'en exhale;

Devido aos desejos e às ameaças masculinas, os próprios mitos primitivos fazem-nos supor que, para se defenderem, as mulheres deveriam manter-se continentas durante esse período, embora a menstruação não afete o seu desejo sexual.

Lemos no *Talmud*:

Quanto mais breves forem nas tuas conversas com as mulheres, tanto melhor.

[...]

Dez medidas de tagarelice distribuídas pelo gênero humano, as mulheres tomaram nove delas.

As mulheres estão constantemente munidas de suas armas.

[...]

Muita carne, muito verme.

Muito dinheiro, muito cuidado.

Muita mulher, muita feitiçaria.

Muita criada, muita intriga.

Muita lei, muita vida.

Muito estudo, muita ciência.

Muito conselho, muito acerto.

Muita esmola, muita paz.

Muitos criados, muito roubo

TALMUD (1942, p.141; 145; 168-169).

“O casamento é a melhor defesa” (DUBY, 2013, p. 300) para que os homens se protejam das mulheres, tanto que, no século XII, a Igreja determina que seja o sétimo sacramento, já que as mudanças da puberdade se apresentam em demasia no corpo feminino. Quando casada com um homem de posses, “exprime por sua aparência (o modo de se vestir, de se enfeitar) a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide”. Tem o dever de ser elegante e estar da moda, para que a sua própria beleza constitua um “capital simbólico” a ser barganhado no casamento ou nas atenções, porque “o homem rico gosta de ostentar a beleza de sua(s) amante(s): um luxo que ele se pode permitir e que lhe glorifica a virilidade” (PERROT; MATOS, 2003, p. 14). Mas as mulheres ainda devem se manter em silêncio sobre si e seu corpo, por conta do pudor, o que propicia o cerceamento de características da feminilidade que se apresentem como desafios ao patriarcado.

A história de Helena de Troia exemplifica os desdobramentos associados ao adultério e à esposa que não está satisfeita com seu casamento, como nos permitem saber o seu papel e a

[3] es chiens qui goûtent de ce sang deviennent enragés, et leur morsure inocule un poison que rien ne peut guérir. Bien plus, le bitume, substance visqueuse et collante qui, à une certaine époque de l'année, surnage au-dessus des eaux d'un lac de Judée, nommé Asphaltite, ne se laisse diviser par rien, tant il adhère à tout ce qu'il touche, mais se laisse diviser par un fil infecté de ce virus. Les fourmis même, animal si petit, en ressentent, dit-on, l'influence, rejetant les grains qu'elles portent, et ne les reprenant pas. Ce flux d'une telle virulence revient chez la femme tous les trente jours, et il est plus abondant tous les trois mois.”

sua responsabilidade no conflito. Ela foi a figura que levou toda a culpa dos desdobramentos das desgraças na Guerra de Troia e dos gregos, que lutaram para que seu marido a pudesse ter de volta, sendo eximidos o papel das divindades e dos outros personagens dessa história. Sua presença é motivo moralizante como a primeira causa da ruína dos troianos, além da questão de abandonar sua filha e seu marido para viver uma paixão com um estrangeiro.

Nas composições de Alceu e Safo, Helena é apresentada como enlouquecida, a partir do momento em que nasce a sua paixão por Paris e ela decide segui-lo até Troia. Bettini e Brillante (2002, p. 109) explicitam que no passado, essa imagem da personagem foi vista como uma primeira manifestação do reconhecimento da “centralidade do sujeito” (o ser humano como a “medida de todas as coisas”), o que recentemente podemos interpretar como “uma afirmação explícita da mulher de fazer suas próprias escolhas no campo do amor”⁴.

Independentemente do papel por ela desempenhado, de oportunista ou de inocente, por exemplo, em Górgias de Leontini em seu *Elogio de Helena*, ela é inocente por alguns motivos pressupostos: ter sido conduzida a Troia por conta do destino; pela ordem dos deuses; ou por sua necessidade própria. Se Helena foi raptada à força ou ficou tomada por Eros, também estaria eximida de sua culpa; na verdade, o grande vilão seria Paris, que teria o papel de violento raptor ou do provocador da paixão. Desta forma, o mal anteriormente atribuído à mulher acaba como que extirpado.

Mas os desdobramentos decorrentes da imagem atribuída a Helena criam uma mancha que não pode ser mais apagada, mesmo por réplicas ou trélicas narrativas posteriores; desse modo, ela ainda será, didaticamente, um exemplo feminino de paixão defeituosa a não ser seguido. Podemos lê-la, a partir de Foucault, como estando posicionada dentro de um sistema punitivo de “uma certa economia política” do corpo, pois “a mulher mais bela do mundo”, não receberá castigos violentos ou sangrentos, mas seu corpo e a sua utilidade vão ser corrigidos historicamente: “É certamente legítimo fazer uma história dos castigos com base nas ideias morais ou nas estruturas jurídicas” (1987, p. 25). Assim, em Helena temos a mulher bela que desgraça Troia (o estrangeiro), e que destrói o seio familiar, traindo sua família (seu povo).

O trabalho feminino era desvalorizado. Mesmo quando necessitavam de um emprego, devido à necessidade de se manterem, eram pagas com “um valor menor do que o trabalho

⁴ O texto em italiano é: “Questa affermazione perentoria è stata intensa in passato come una prima manifestazione del riconoscimento della centralità del soggetto, quase un’anticipazione della tesi protagorea dell’uomo inteso quale misura di tutte le cose. Più recentemente è stata interpretata come un’esplicita rivendicazione, da parte della donna, a fare le proprie scelte in campo amoroso.”

masculino – nunca o suficiente para que as mulheres pudessem sobreviver dele. O casamento era visto como a verdadeira carreira para uma mulher”, pois a sociedade as impossibilitava de viverem sozinhas, tanto que se uma mulher solteira tentava se fixar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se obtivesse um bom salário. Nesse momento, havia problemas de expropriação de terras e a perda de poder com o trabalho assalariado, o que culminou numa massificação da prostituição⁵; “mesmo as esposas de artesãos complementavam a renda familiar por meio desse trabalho” (FEDERICI, 2004, p. 184). Daí, as mulheres que têm direito ao prazer são as prostitutas, as bruxas e as pecaminosas, em contraposição às mulheres “de bem” que devem negá-lo.

Ao passo que em Roma, no findar da República, “atribuíram à mãe o direito da guarda de progênie, tanto no caso de tutela como no de má conduta do marido” (CARCOPINO, 1990, p. 99), vale também observar que, no tempo de Adriano, “as mulheres casadas sequer precisavam de tutor para redigir seu testamento”, nem seus pais obrigavam suas filhas a se casarem contra a vontade, quanto menos impedi-las “sem motivos plausíveis”. É indubitável que a mulher romana tivera uma dignidade e uma certa autonomia, como exemplificam, no final do séc. I e início do séc. II, nobres como Lúvia, que recebe o título sagrado de augusta imperatriz, mesmo após a morte do marido; Plotina, que acompanha Trajano nas guerras; e Sabina, que é lembrada por “suas boas ações e numerosas estátuas que a divinizaram ainda em vida” (1990, p. 107-108).

Na Idade Média existiam muitas diferenças sociais entre os camponeses livres e os camponeses com o estatuto servil, possibilitando uma diferenciação entre camponeses ricos e pobres, os que tinham a posse assegurada da terra e os trabalhadores sem terra, que trabalhavam por um salário na *demesne* do senhor, assim como também entre homens e mulheres.

A terra era entregue aos homens, embora, houvesse muitos casos de mulheres que herdavam e administravam em seu nome. A sujeição das mulheres aos homens estava limitada pelo fato que, “sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos” (FEDERICI, 2004, p. 39), tentando controlar o trabalho, o casamento e a conduta sexual, o que mais tarde será aparato da Igreja.

⁵ Sabemos que a prostituição havia sido aceita oficialmente, na Baixa Idade Média.

[...] na sociedade medieval, as relações coletivas prevaleciam sobre as familiares e que a maioria das tarefas realizadas pelas servas (lavar, fiar, fazer a colheita e cuidar dos animais nos campos comunais) era realizada em cooperação com outras mulheres, nos damos conta de que a divisão sexual do trabalho, longe de ser uma fonte de isolamento, constituía uma fonte de poder e de proteção para as mulheres. Era a base de uma intensa sociabilidade e solidariedade feminina que permitia às mulheres enfrentarem os homens, ainda que a Igreja pregasse pela submissão e a Lei Canônica santificasse o direito do marido bater em sua esposa (FEDERICI, 2004, p. 40).

Os ofícios da Idade Média não escaparão da dinâmica de valorização e desvalorização. Existirá uma tensão entre o corpo glorificado e o corpo reprimido quando separamos o trabalho manual, que ora é desprezado, quando “em benefício de uma classe de proprietários que amarra o operário e o camponês à terra e à ferramenta” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 69); e ora valorizado, se esse trabalho é o intelectual, dos poetas ou nas universidades.

Segundo os ensinamentos cristãos, a sexualidade “era dada às pessoas exclusivamente para os objetivos de reprodução e por nenhum outro motivo” (RICHARDS, 1993, p.34). Assim, o casamento medieval é desprezado e o amor raramente nele está. Na sua retratação “prevalecia o tom pessimista”, porque “impedia a ascense da alma pelo apego à carne” (VAINFAS, 1986, p. 11), servindo como contraponto à *aphatéia*, que seria a serenidade da alma no corpo virgem.

A virgindade vinha como a liberdade, embora a mulher devesse se manter virgem para se casar, e antes do casamento deviam ser vigiadas para não fugirem ou serem raptadas; após o matrimônio, ainda deve-se atentar para que elas não cometam o adultério, o que poderia acarretar o seu abandono ou a sua morte; cumpram com os seus deveres de fiar, cuidar da educação de seus filhos, do bem-estar do marido e das demandas do seu lar; sempre cuidando para que o desejo sexual fosse extirpado delas. O que vai corresponder que o casamento equivalia “à mentira e à escravidão: o cônjuge é o escravo do seu cônjuge, a quem se aliena todo o poder sobre o seu próprio corpo” (VAINFAS, 1986, p. 11-12). Ademais, o casamento era uma relação de troca de interesses entre as famílias, vinculado à formação de uma descendência e à transmissão do patrimônio.

A teoria do amor erótico, que estava baseada no prazer sexual, ficava fora do casamento. Era influenciada por autores pagãos, como Jeffrey Richards coloca como exemplo, Ovídio, na sua *Arte de Amar*, figurava como um manual de sedução nos séculos XII e XIII, além de contos eróticos como *The Comedy of Eros*, que oferecem conselhos sobre como, onde e quando seduzir mulheres, tratando o sexo como um jogo: “uma vez que consiga

um beijo, ele deve pressionar mais até conseguir” o que se conhece como um bom resultado” (1993, p. 37). Na Antiguidade, tornar-se um escravo de uma mulher era o ápice da vergonha:

em Roma, eles se diziam seus gladiadores, não que tivessem que combater por ela: é que os gladiadores, mesmo que fossem livres, comprometiam-se por um contrato exorbitante que autorizava a seus empresários exercer sobre eles as maiores sevícias, espancá-los, marcá-los com ferro quente, trata-los como verdadeiros escravos. [...] a mulher é inconstante como a onda, seus caprichos e suas cóleras fazem qualquer relação uma travessia agitada e sobretudo todo homem se entrega ao amor como ao mar: não é mais dono de seu destino, é o brinquedo de um elemento estranho contra o qual não pode fazer nada.

Quando um homem tem uma paixão, não é mais autossuficiente e nada poderia ser mais contrário à moral antiga. (VEYNE, p. 212- 213)

É notório que o controle da natalidade era tido como um pecado grave. Os ensinamentos de Santo Agostinho ajudaram a modelar o pensamento no medievo, definindo o casamento em função da “prole, fidelidade e estabilidade simbólica”, e a questão do sexo matrimonial não poderia ser outra coisa, se não pecado. Essa ideia passou a ser canônica por volta de 1140, por Graciano e foi mantida até 1917:

Os opositores do controle de natalidade apresentaram a argumentação de que era homicídio matar uma criança ainda não nascida, que era contrário à natureza, uma vez que a natureza prescrevia a inseminação como parte integrante e inescapável da relação sexual, e que destruía o relacionamento matrimonial, o qual havia sido estabelecido especificamente para a procriação (RICHARDS, 1993, p. 43).

A contraceção e o aborto eram denunciados pelos penitenciais. A preocupação remonta ao início da Idade Média, no que diz respeito às “poções e práticas mágicas” mencionadas pelos eclesiásticos, com o propósito de evitar uma gravidez; na Idade Média central e posterior era o *coitus interruptus*. Esse controle sobre o corpo da mulher é perceptível até hoje. Para alguns teólogos, a questão era mais complexa:

Beda, o Venerável, e Burchard de Worms declaravam que o aborto era um pecado menos grave quando realizado para limitar o tamanho da família por causa da pobreza do que quando era usado para ocultar as provas da fornicção. [...]

A contraceção era também praticada por motivos médicos (para evitar a morte ou injúria a uma mulher para quem a gravidez era medicamente indesejável), por motivos de moda (uma mulher que quisesse evitar a gravidez porque interferia na sua vida social ou ameaçava a sua beleza) e para evitar as consequências da fornicção. Isto foi afirmado por Tomás de Chobham na sua *Summa* (c. 1210), a qual foi extremamente influente na Idade Média, tendo sobrevivido em mais de cem cópias manuscritas (RICHARDS, 1993, p. 48, grifo do autor).

O tratado medieval de André Capelão, *De Amore*, em seu capítulo XI, afirma que o amor entre os rústicos “raramente é verdade”: “afirmamos que é perfeitamente impossível encontrar camponeses que sirvam na corte do Amor, pois eles são naturalmente levados a realizar obras de Vênus como o cavalo e o mulo” (CAPELÃO, 2000, p. 207). Sendo sua natureza realizar os “incessantes trabalhos da terra e os prazeres ininterruptos da lavoura e da charrua [...] não convém iniciá-los na arte de amar”; o desejo de viverem um amor poderia levá-los a “comportar-se em oposição às suas disposições inatas”, abandonando suas culturas de ricas terras, tornando-as improdutivas. Por outro lado, adverte Capelão que, se alguma camponesa for objeto do desejo, se a ocasião favorecer, caberia ao homem “satisfazer seus desejos e possuí-la à força [...] é preciso coagi-las um pouco para curá-las do pudor” (2000, p. 208).

Logo, o controle do corpo, o ódio ou a aversão às mulheres, não é proveniente de um determinado momento da história da humanidade, mas parte de formas de pensar e de agir com a apropriação de ideias e de modos de ser que já circulavam no mundo antigo. É evidente que será e está incorporado no pensamento cristão, o que podemos constituir como um dos elementos formadores dessa suposta inferioridade feminina. Tudo isso foi aos poucos excluindo a mulher dos cargos de governança, hostilizando e depreciando suas formas de agir, pensar e sentir, favorecendo a manutenção de poder pelo homem.

1.3 O discurso clerical e a hostilidade contra a mulher

Não descobrimos ainda documentos que nos contem o que as mulheres podiam pensar sobre essas imposições, pelo fato de serem silenciadas pelas instituições vigentes e pelos homens – como aponta Christiane Klapisch-Zuber, a mulher era descrita pelo “olhar que sobre ela põem os homens”, já que são eles que têm a palavra; além do mais, “[s]ão os clérigos, homens de religião e de Igreja, que governam o escrito, transmitem os conhecimentos, comunicam ao seu tempo, e para além dos séculos, o que se deve pensar das mulheres, da Mulher” (KLAPISCH-ZUBER; DUBY, 1990, p. 16). Simone de Beauvoir afirma que com São Paulo firma-se a tradição judaico-cristã feroz antifeminista, pois quando:

São Paulo exige das mulheres discrição e modéstia; baseia-se, no Antigo e Novo Testamento, o princípio da subordinação da mulher ao homem. “O homem não foi

tirado da mulher e sim esta para o homem”. E alhures: “Assim como a Igreja é submetida por Cristo, em todas as coisas submetem-se as mulheres a seus maridos”. Numa religião em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio. Tertuliano escreve: “Mulher, és a porta do diabo. Persuadiste aquele que o diabo não ousava atacar de frente. É por tua causa que o filho de Deus teve que morrer, deverias andar sempre vestida de luto e de andrajos” (BEAUVOIR, 1980, p. 118).

Esse discurso estava pautado na necessidade de se voltar constantemente à interpretação orientada pela Igreja sobre a tríade sagrada composta por Eva, Maria e Maria Madalena, sustentando valores morais a partir de pressupostos teológicos sobre o corpo, as ações e os desejos femininos, colocando a mulher como submissa ao homem. Naquele tempo, por conta da repressão da sua sexualidade, a beleza e o desejo das mulheres eram vistos como artifícios manipulados facilmente por demônios, que são usados como provas plausíveis pela sua culpabilização com fonte na Bíblia e extremamente difundida até nossos dias, apesar de que:

A mulher não será, portanto, mais o instrumento material através do qual se exerce a tentação de Satanás: a Virgem resgatou o pecado original de Eva, a primeira tentadora, e a mulher já não é considerada perigosa como tal. Até no pretenso <<misógino>> Paulo de Tarso a sexualidade e a fornicção são objeto de reprovação *por si*, sem qualquer distinção de sexo e, por uma vez, homem e mulher são colocados no mesmo plano (PILOSU, 1995, p. 32, grifo do autor).

É ao “homem que compete domá-las, refreá-las” (KLAPISCH-ZUBER, 1990, p. 28), e os homens que estavam “separados das mulheres por um celibato solidamente estendido a todos a partir do século XI, os clérigos nada sabem delas” (DALARUN, 1990, p. 29); o que fazem é divulgar largamente os pensamentos misóginos. Do mesmo modo que:

[...] o corpo sexuado da Idade Média é majoritariamente desvalorizado, as pulsões e os desejo carnal, amplamente reprimidos. O próprio casamento cristão, que aparece, não sem dificuldade, no século XIII, será uma tentativa de remediar a concupiscência. A cópula só será compreendida e tolerada com a única finalidade de procriar. [...]

Na cama, a mulher deve ser passiva, o homem ativo, mas moderadamente sem arrebatamento (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 41).

Sabemos que, em certos momentos, a distinção social é que vai determinar as práticas corporais e as suas respectivas proibições; segundo Le Goff e Truong (2006, p. 45), “do lado dos ricos, a poligamia é praticada e, na verdade, admitida. Do lado dos pobres, a monogamia instituída pela Igreja é a mais respeitada”. Notavelmente, antes do século XII ainda havia clérigos que brigavam por suas mulheres ou por suas concubinas.

Ainda no século XIII, a Bíblia não era “um códice fechado e impresso como temos hoje”; em muitos casos, existia “um único exemplar seu em cada convento, mosteiro ou escola”, devido à sua dispendiosa fabricação, com as ilustrações e o trabalho de copistas ou escribas. “Além disso, era comum que os textos bíblicos circulassem separadamente, sendo possível ter acesso a alguns textos e simplesmente desconhecer ou conhecer superficialmente outros tantos” (CALDEIRA; SILVA, 2008, p. 31). Nesse momento, toda a hostilidade e perseguição da Igreja contra os infiéis estava voltada para a afirmação de seu poder, por meio de seus preceitos com exemplos pautados no seu livro sagrado como elementos de autoridade, independentemente das limitações físicas ou geográficas. As próprias representações eclesiásticas na Idade Média não formavam um sistema coerente e ordenado, mas sim uma multiplicidade de correntes religiosas, com as suas particularidades e conflitos.

De acordo com Domínguez (2001), a Galícia, a Espanha e o conjunto de eclesiásticos na Europa passavam por problemas profundos por não cumprirem a legislação da Igreja. Em 1318, “o papa João XXII critica o deplorável estado da igreja castelã: os bispos tinham concubinas públicas e os filhos herdavam as suas propriedades”⁶ (DOMÍNGUEZ, 2001, p. 34, trad. nossa), o que era um perigo para a igreja, visto que os filhos herdavam os bens do pai – fato que deveria ser combatido, já que os bens pertenciam anteriormente à Igreja.

Foi o Concílio de Trento que proibiu a prática sexual dos eclesiásticos, momento em que “[a] castidade passava a ser um valor que tinha que ser assumido por todos aqueles que quisessem ascender ao estado clerical, sendo a abstinência sexual a sua consequência prática”⁷ (DOMÍNGUEZ, 2001, p. 25; trad. nossa). Isso era defendido a partir da percepção de que Jesus e seus apóstolos foram homens, Jesus fora celibatário e os eclesiásticos deveriam seguir seu exemplo, assim como fizeram os apóstolos, que em sua maioria eram casados. Não obstante o celibato fosse uma opção individual cristã, a possibilidade de viver a sexualidade de outro jeito acabou por provocar efeitos coibitivos por meio da violência e da repressão no que concerne à demonstração da afetividade na época, do papel da mulher nos ministérios da Igreja e na literatura, além da visão negativa sobre o sexo.

Ao considerarmos a evolução da pastoral católica e do sacramento da confissão, após Trento, vela-se a nudez das questões que os manuais de confissão do Medievo formulavam,

⁶ O texto em galego-português é: “O papa Xoán XXII critica o deplorable estado da igrexa castelá: os bispos tiñan concubinas públicas e os seus fillos herdaban as súas propiedades.”

⁷ O texto em galego-português é: “A castidade pasaba a ser un valor que tiña que ser assumido por todos aqueles que quisesen acceder ó estado clerical, sendo a abstinencia sexual a súa consecuencia na practica.”

pois acreditaram ser indispensável para que a confissão fosse completa: “posição respectiva dos parceiros, atitudes tomadas, gestos, toques, momento exato do prazer — todo um exame minucioso do ato sexual em sua própria execução. A discrição é recomendada cada vez com mais insistência” (FOUCAULT, 1988, p. 22). Se há pecado contra a pureza é impreterível a maior reserva, mesmo para encobrir suas manchas sujas.

Devemos recordar que o século XII foi um período com uma “curva ascendente de autoexpressão na religião e na sexualidade, com homens e mulheres buscando explícita ou implicitamente maior acesso a Deus e maior controle de seus corpos” (RICHARDS, 1993, p. 13). Isso caiu por terra no século seguinte, quando a Igreja começou a exigir conformidade entre religião e sexualidade, passando a perseguir “desviantes” – os homossexuais, as prostitutas, junto à promoção da sacralização do casamento e à regulamentação da espiritualidade, reafirmando seu monopólio de acesso a Deus. O Quarto Concílio Lateranense⁸ de 1215 representa bem essa restrição, num momento em que se tinha o objetivo de segregar e identificar minorias desviantes, como leprosos, idólatras, bruxos e praticantes de feitiçarias, até mesmo no clero, com vestuário distintivo:

Judeus e muçulmanos foram obrigados a usar roupas distintivas [...] proibidos de ocupar cargos públicos e de praticar usura e foram submetidos ao toque de recolher na Semana Santa. [...]

A partir de 1215, judeus, muçulmanos e também prostitutas foram obrigados a vestir trajes distintivos e passaram a usar marcas ou sinais. Os judeus adotaram uma rodela de feltro amarelo, conhecido como *rouelle* e as prostitutas um cordão vermelho (a *aiguillette*). Mas havia muitas variações regionais (RICHARDS, 1993, p. 22, grifo do autor).

Essas minorias compõem um quadro que exemplifica uma longa trajetória de injustiças e de punições que recaem, principalmente, sobre as mulheres. Mesmo fora desses grupos, elas foram silenciadas e privadas de exercerem papéis de grande influência, ou mesmo de terem voz crítica em uma cultura patriarcal que deixa restrito o seu lugar com o jugo de “pecadora” ou “feiticeira”, como a própria imagem e mitologia criada por conta de Lilith, a primeira mulher de Adão. Representada como uma figura sedutora, com cabelos longos e com o poder de voar, é a “rainha demônia da noite” que, ao reivindicar a sua igualdade a seu esposo, constata que não teria igual status:

⁸ Com grande importância na Idade Média, teve o aval do Papa Inocêncio III, “capaz, vigoroso e jurista de formação, que tinha grande projeto de recristianização da sociedade” (RICHARDS, 1993, p. 20), com objetivos como a reforma do clero, a eliminação da heresia e a cruzada contra os infiéis.

[...] pronunciou o nome de Deus e voou até o mar Vermelho. Adão queixou-se a Deus, e Ele enviou três anjos, Sanvi, Sansanvi e Samangelaf, numa fracassada tentativa de trazê-la de volta. Os anjos fizeram-na prometer que, onde quer que visse seus nomes, ela não faria nenhum mal aos humanos. Desde então tornou-se noiva de Samael, o senhor das forças do mal do SITRA ACHRA. [...]

Se não consegue consumir crianças humanas ela come até mesmo sua própria prole demoníaca. Como proteção contra ela costumava-se pregar AMULETOS com as palavras “Adão e Eva excluindo Lilith” nas paredes da casa em que uma mulher se preparava para o NASCIMENTO do filho. A porta do quarto das crianças tinha os nomes dos três anjos escritos sobre ela, e, às vezes, cercava-se o quarto com um círculo de carvões ardentes. Nas vésperas de Shabat e da lua nova, quando uma criança sorri é porque Lilith está brincando com ela. Para livrá-la de qualquer mal, deve-se bater de leve três vezes em seu nariz pronunciando-se uma fórmula de proteção contra Lilith. Na Idade Média era considerado perigoso beber água nos solstícios e equinócios, porque nessa época o sangue menstrual de Lilith pingava, poluindo líquidos expostos. Lilith apareceu a Salomão disfarçada na rainha de SABÁ, mas ele suspeitou que algo estava errado e conseguiu ludibriá-la e levantar sua saia, descobrindo-lhe as pernas. Ao ver que estavam cobertas de pelos soube que ela era uma demônia (UNTERMAN, 1992, p. 153-154, grifo do autor).

Eva, a “mãe da raça humana”, estava ligada ao marido pelas costas, “como um andrógino, e foi depois separada, já que Adão precisava de uma companheira que ele pudesse encontrar face a face”. Deus é quem faz o casamento dos dois; mas a Serpente, ao tentar “Eva a comer o fruto proibido da Árvore do Conhecimento no jardim do Éden, teve relações sexuais com ela, e Caim nasceu dessa união, embora Abel fosse filho de Adão” (UNTERMAN, 1992, p. 94), o que determina o estigma da impureza de seus descendentes, mais conhecido como o pecado original. “Os filhos de Eva em cada geração são ameaçados por Lilith, [...] que causa a doença ou a morte dos bebês” (UNTERMAN, 1992, p. 94); assim, Lilith está associada ao tópos do “*instrumentum diaboli*, um instrumento que causa a perdição do gênero humano” (PILOSU, 1995, p. 29) – que, ao desobedecer Deus, a recusar a subserviência e ao “influenciar” Adão a comer o fruto proibido, no Gênesis, acaba por ratificar a interpretação do dever de procriar e ficar restrita ao cuidado do lar e da família, graças ao pecado da mulher, partindo de Lilith até Eva.

Contudo, temos uma religião que se esforça para se legitimar “pelo reconhecimento no mundo pagão da realidade satânica, da existência inquestionável do adversário, origem de todos os males e sofrimentos dos fiéis”. Essa é uma fórmula retirada das tradições da Antiguidade, ou mesmo do arquétipo do Diabo da tradição hebraica, como “um recurso de caráter psíquico”, que joga toda a responsabilidade de todos os males na mulher ou num possível deus vencedor, “que passa a possuir um caráter maligno latente”, ou ainda no espírito do mal que, ao ser expulso, agrega “uma condição de divindade caída” (NOGUEIRA, 1991, p. 10); disso são exemplos o Diabo, Lilith ou até mesmo Maria Madalena, quando é lida como a mulher de quem Jesus expulsa os sete demônios (Lc 8, 2).

Não é de se espantar a própria formação da Igreja, cuja maior autoridade é dos homens ou de um Papa, e não de uma Papisa ou de uma Madre. A mulher era afastada do sacerdócio, “pois seu corpo, como justificava Santo Agostinho, constituía ‘um obstáculo permanente ao exercício da razão’”, já que o ser humano tinha em suas posses “uma alma espiritual assexuada e um corpo sexuado. No indivíduo masculino, o corpo reflete a alma, o que não é o caso da mulher – uma vez que, inferior ao homem, deve se submeter a ele” (NOGUEIRA, 1991, p. 16).

Apesar de todo esse trato, os leigos são os autorizados a celebrar os rituais principais, como a missa ou a preparação da comunhão, embora os cátaros (do grego *katharos*: puro), “principais questionadores heréticos ao catolicismo neste período”, permitissem que as mulheres administrassem o sacramento do *consolamentum*, e que mulheres atuassem como líderes espirituais, visto que o espírito era descrito como imaterial e sem sexo – fato que enfraquecia a concepção católica de gênero. Viam-se como cristãos e defendiam que “o sexo, o casamento e a procriação eram invenções do Diabo” (RICHARDS, 1993, p. 43), mas que, se tivessem fortes desejos, poderiam realizar “atos sexuais não procriativos”. Eram considerados uma ameaça à Igreja Católica, por suas ideias, pelas suas igrejas, concílios e apelo popular forte, o que fez com que a Igreja os denominasse como hereges, promovendo a morte e o exílio aos seguidores, denominando-os satanistas.

Outrossim, o triunfo do cristianismo “transforma deuses, deusas, semideuses e heróis em santos, obliterando a cultura antiga”, do mesmo modo que “divindades e espaços sagrados que não podiam ser assimilados tornam-se, por desnaturalização, integrantes de um imenso cortejo demoníaco” (NOGUEIRA, 1991, p. 12).

Nesse momento de grande efervescência, podemos destacar os santos, “[...] homens e mulheres que assumiram um papel de protagonismo social” (SILVA, 2016, p. 13), que sofriam por renunciarem aos seus bens materiais e necessidades, dando sua vida como testemunho, imitando a Cristo e, por isso, localizando-se no “meio-caminho desse mundo em direção à vida transcendente; era o eterno peregrino, o gnóstico [...], mas com os pés nesse mundo ainda”, alcançando as graças pedidas, por mérito e participação com o divino (SILVA, 2016, p. 17-18). Isso pode servir como uma pequena demonstração de que o fenômeno de ser mulher podia tentar percorrer um caminho de resistência contra a pressão patriarcal das instâncias reguladoras da vida na época, já que algumas mulheres, ao fugirem do casamento,

⁹ Nogueira faz referência a Burresen, no livro *Subordination et equivalence. Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquim*. Paris-Oslo, 1968.

poderiam encontrar na vida monástica um meio acolhedor para viver longe da submissão a seus maridos ou filhos.

Consideremos o número de canonizações papais realizadas entre 1198 a 1431:

Dentre o conjunto de pessoas reconhecidas como santos universalmente pela Igreja Romana no período, só 14,3% eram mulheres, enquanto 85,7% eram homens. Esta disparidade também é constatada pelo número total de processos iniciados: 81,7% referentes a homens e 18,3%, a mulheres.

Com outros critérios de pesquisa, a equipe do projeto *Hagiografia e história: um estudo comparativo da santidade*, desenvolvido junto ao Programa de Estudos Medievais da UFRJ, identificou 104 personagens que viveram ou atuaram na Península Ibérica durante os séculos XI ao XIII e que receberam algum tipo de reconhecimento da santidade, ou seja, por alguma instância eclesiástica ou por grupos de leigos: do conjunto, só 16 eram mulheres, ou seja, 15,3% do grupo total (SILVA, 1996, p. 148; SILVA, 2009, grifo do autor).

Mesmo que esse estudo não tenha elencado todos os que “viveram e receberam culto no período”, permite que percebamos que, “a despeito da maior visibilidade feminina no campo da espiritualidade nos séculos finais do Medievo, os homens ainda eram a maioria no rol dos considerados como santos” (SILVA, 1996, p. 148), sendo que desde a Antiguidade muitas mulheres foram consideradas santas e dignas de veneração.

Esse modelo de santidade articulando a sexualidade e o gênero, segundo Andréia C. L. Frazão da Silva (2008, p. 45-46), ocorreu no século XIII devido a diversos fatores: o crescimento econômico e expansão das cidades; o nascimento de novos ideais de vida religiosa, como a *vita vere apostolica*, “que se inspirava em Cristo e na Igreja primitiva”, e a expansão da vida religiosa feminina; o surgimento das universidades, com a preocupação “em adquirir e partilhar seus saberes”, relendo os textos antigos, de modo que “novas formulações surgiam”; o interesse de diversos setores da sociedade em regar o corpo; os esforços da Cúria papal, “em sua busca pela organização interna do corpo eclesial e por uma ação pastoral junto à sociedade”, para fixar modelos de comportamento social pela relação com a Igreja, e entre outras iniciativas; “as novas concepções de santidade, que tornavam os santos alvo de imitação; o desenvolvimento de uma nova hagiografia”, filtrada pelas exigências da Igreja.

1.4 Santidade e resistência

Andreia C. L. Frazão da Silva (2016, p. 148) evoca o verbete “Santidade”, do Dicionário Temático do Ocidente Medieval (GAJANO, 2002, v. 2, p. 459-460), relatando que, a partir do século XIII, “as mulheres adquiriram uma visibilidade inédita e original”, ao lado dos leigos, “como protagonistas da santidade”, junto com “a variedade da experiência religiosa feminina”, que no mesmo século “abre novos horizontes sobre o complexo fenômeno da santidade medieval”. Segundo a autora, são alianças trocadas graças ao aumento demográfico e novos movimentos religiosos, a partir do século XII, que contribuíram para a expansão da espiritualidade feminina e o alcançado reconhecimento público de sua santidade, sendo necessário “não superestimar tal crescimento”.

Maria é a santa caracterizada pelo seu silêncio. Mãe virgem do filho enviado por Deus, “por obra e graça do Espírito Santo”, institui-se “pelo Senhor como Seu corpo; nela, os fiéis, aderindo à cabeça que é Cristo, e em comunhão com todos os santos, devem também venerar a memória” da Mãe de Deus; isso permanece até a época contemporânea (CONCÍLIO VATICANO II, 2000, Cap. VIII). O documento *Lumen Gentium* registra que não tem a intenção de propor toda uma doutrina acerca de Maria, nem mesmo dirimir as questões ainda não esclarecidas por teólogos, conservando os direitos às opiniões que nas escolas católicas livremente se propõem sobre essa figura.

No Novo Testamento, profeticamente, sua vida está delineada na promessa da vitória sobre a serpente (Gn 3,15), feita aos primeiros homens caídos no pecado. Ela aparece no Novo Testamento, justamente ligada a Jesus, pois é a Virgem que conceberá e dará à luz um Filho, que será chamado Emmanuel (Is 7,14; Miq 5, 2-3; Mt 1, 22-23). Saudada como a “cheia de graça”, a “Virgem de Nazaré” ou a “Rainha do Céu”, a filha de Adão, foi consultada pelo anjo e deu o seu consentimento à palavra divina para se tornar a mãe de Jesus, a “escrava do Senhor”, subordinada e servindo pela graça de Deus; é considerada como instrumento meramente passivo que cooperou livremente, pela sua fé e sua obediência, para a salvação dos homens. No Evangelho Apócrifo de Tiago (11, 1), Maria está rodeada pelos símbolos da fertilidade, o vaso e a água: “Certo dia pegou Maria um cântaro e foi enchê-lo de água” (PROENÇA, 2004, p. 582). Assim como nas concepções mitológicas, a mulher santa fica grávida, fato que nos evangelhos canônicos observamos por intermédio da anunciação da Virgem Maria (Lc 1, 26-45).

São Ireneu e outros padres dizem que a desobediência de Eva foi desatada pela obediência de Maria, “e aquilo que a virgem Eva atou, com a sua incredulidade, desatou-o a virgem Maria com a sua fé”; por comparação com Eva, chamam Maria a “mãe dos vivos”, já

que “a morte veio por Eva, a vida veio por Maria” (CV II, 2000, Cap. VIII). Ora, se a mulher era a origem e a fonte do mal e do pecado, nada melhor do que eleger uma escolhida que pode ser perfeita em tudo, restabelecendo uma postura adequada pela fé, ditada pela Igreja.

O *Proto Evangelho de Tiago* ou a *Natividade de Maria*, de autoria desconhecida, publicado nos fins do séc. XVI – que “os maiores estudiosos dos Livros Apócrifos afirmam que é anterior aos Quatro Evangelhos Canônicos, servindo, em muitos aspectos, como base para estes” (PROENÇA, 2004, p. 577) – conta o nascimento e a vida da Mãe de Jesus, assim como a da sua concepção; seus pais Ana e Joaquim não tinham filhos e, suplicando a Deus, conceberam Maria. O oitavo capítulo relata que seus pais a deixaram no templo, onde ela recebeu “alimento pelas mãos de um anjo” (PROENÇA, 2004, p. 581). Aos doze anos, os sacerdotes deliberaram que a menina deveria se casar para que ela “não manchasse o santuário”; então, por determinações de Deus, José é o escolhido quando uma pomba o identifica entre os demais pretendentes. Percebemos que a pomba também é o animal consagrado às deusas como Dione e Afrodite, às ninfas Plêiades ou a sacerdotisas destas (HACQUARD, 1996, p. 98), assim como Zeus fora alimentado por uma pomba quando era bebê: “Outros contam que uma águia e pombas tinham vindo trazer-lhe ambrosia e o néctar dos imortais” (HACQUARD, 1996, p. 307).

Maria ficará grávida de Jesus aos dezesseis anos; mas, como José tinha fugido do censo romano, Maria conceberá Jesus em uma caverna, enquanto viajavam. Na ocasião, José procura uma parteira hebreia. Duas mulheres são apresentadas na narrativa, que atestarão a virgindade de Maria. É a denominada Salomé que “introduziu seu dedo em sua natureza, mas, de repente, deu um grito dizendo: ‘Ai de mim, minha maldade e minha incredulidade é que têm a culpa! Por tentar ao Deus vivo desprende-se de meu corpo minha mão carbonizada’” (PROENÇA, 2004, p. 587). A mulher, aproximando a mão do bebê, fica curada.

Contemplamos nessa passagem elementos comumente presentes num parto – como a mulher grávida que sente o desconforto porque sabe que está em trabalho de parto. Todavia, como temos uma narrativa que deve atestar a divindade de Maria e de Jesus, o filho de Deus, certos ingredientes são esperados para retificar toda a história gloriosa de Cristo, como a virgindade e a cura – tanto da mulher que duvida do poder de Deus quanto da virgindade daquela que acabara de dar à luz. Inclusive, dentro da lógica do texto, podemos analisar a Virgem Maria, então, como a primeira “barriga de aluguel” da história, já que os evangelhos canônicos podem servir de atestado que o embrião foi transferido para o útero da Virgem ou

foi inseminada pelo divino, numa concepção gloriosa segundo a qual José seria o padrasto do filho de Deus.

Os próprios trovadores utilizaram a figura de Maria como fonte de inspiração e devoção. Na Península Ibérica, particularmente em Castela, temos um movimento de exaltação com obras marianas que são consideradas exemplos das mais importantes. “Trata-se dos textos de Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, Juan Gil Zamaora, *Liber Mariae* e Afonso X, *As Cantigas de Santa Maria*” (JARDIM, 2006, p. 43). É intrigante notar que nessas obras encontramos também a representação de uma gama de mulheres. Ao procurarem apresentar Maria como um modelo feminino superior, acabam por restituir à mulher um lugar no plano social e espiritual.

A figura de Maria serve como um modelo de função dupla: a obediente e a Santa. Em razão desse pensamento, podemos observar alguns aspectos da vida familiar e cortesã, assim como as crenças dessa sociedade patriarcal. Por conseguinte, compreendemos que esse papel de destaque feminino que exalta igualmente pune, pois é demarcado para que a mulher continue como a amorosa, a obediente, a que é silenciosa, a que tem fé, a sofredora e a humilde, como formas de fácil manipulação e em prol da manutenção do patriarcado.

Se a princípio existe um culto especial à Maria, não devemos nos esquecer do pecado original de Eva, fato que traz Nossa Senhora como um contraponto capaz de fazer a ponte entre Deus e os homens. Se considerarmos como é ritualizada e adorada no cristianismo, de forma forte e crescente ainda na Idade Média, facilmente podemos compará-la ao culto que a deusa Atena recebia na Grécia: seus seguidores desejam obter os favores do seu Senhor, porque por meio d’Ela conquistamos o enviado de Deus. Ela é a intercessora, já que Jesus nunca recusara seus pedidos nas Escrituras – como nas bodas de Canaã, na Galileia, quando, faltando vinho, a mãe de Jesus lhe disse: “Não têm vinho. / Disse-lhe Jesus: Mulher, que tenho eu contigo? Ainda não é chegada a minha hora. / Sua mãe disse aos serventes: Fazei tudo quanto ele vos disser” (Jo, 2: 3-5). Assim, temos a Mãe que ordena e o filho (o Deus vivo na terra) que transforma a água em vinho. Assim, Maria é uma intercessora dos homens com o divino.

Se, por um lado, temos uma mulher que ordena e é atuante, Maria é a Rainha na fé, a mãe, a esposa, a viúva e a mulher que segue o Messias em suas pregações, por outro lado, mais tarde, Maria será lembrada pela tradição como a escolhida para o ideal de castidade mariano, que passará a ser modelo para as formas de controle da sexualidade por meio da

devoção: “a Virgem serviu de meio de divulgação dos projetos dessa instituição” (JARDIM, 2006, p. 71).

“O culto à Virgem Maria crescia na mesma medida em que crescia a necessidade de combater o Islã”, pela religião católica. O apelo popular mariano será tão forte que sua recepção será uma forma de combate a Maomé, fato “presente no folclore de várias cidades espanholas” (JARDIM, 2006, p. 71). Suas aparições e milagres remontam ao Oriente grego, em 390; no século VI, o fenômeno se generalizará, chegando até o Ocidente e alcançando seu apogeu entre os séculos XII e XIII.

O modelo de castidade estava difundido pelos exemplos da vida dos santos para os que desejavam a salvação eterna. O apelo à virgindade, à virtude e à continência serão bases de pensamento até nossos dias. À guisa de exemplo, vejamos os casos de Santa Isabel e de Santa Engracia de Braga.

D. Isabel de Aragão, santificada no pontificado de Urbano VIII, em 25 de maio de 1625, saiu da casa de seu pai para ser rainha de Portugal e Algarve, como esposa do “rei lavrador”, D. Dinis; “já naquele tempo e naquela idade, a moça já entendia de rezar horas e servir a Deus por jejum e por esmolas, se condoendo daqueles que viam à casa do rei, seu pai, com pressa de a demandarem ao casamento”¹⁰ (NUNES, 1921, p. 23; tradução nossa).

Na maior parte da obra *Vida e Milagres de Dona Isabel*, a Rainha de Portugal é descrita de forma virtuosa, como aquela que tem mesura, a piedosa, a bondosa, a dedicada a Deus e aos pobres, em comparação com os desejos luxuriosos e reprováveis do rei, seu marido, que foi induzido por alguns que o queriam envolver em pecado de luxúria para ter outras mulheres e para se afastar da rainha. Essas mulheres mancebas começaram a engravidar e a ter filhos com o rei. Diante da situação, a rainha dava a entender que não se preocupava com o que o rei fazia e, quando alguém a questionava sobre um novo filho bastardo, a santa começava a rezar, a ler os seus livros ou a se dedicar ao serviço de Deus junto com suas amas. Mesmo com “nojo e pesar” a rainha santa não se queixava da situação.¹¹ (NUNES, 1921, p. 29)

¹⁰ O texto em galego-português é: “Já em aquel tempo daquela idade entendia em rezar horas e em servir a Deus por jejũu e por esmolas e em se doer d’aqueles que viia viir a casa delrey, seu padre, com pressa de a demandar pera casamento (...).”

¹¹ O texto em galego-português é: “(...) elrey D. Dinis foi enduzido por algũus, que o queriam envolver em pecado de luxuria para o luxuriarem pera aver outras molheres e pera o afastarem da casa da rainha, e encomeçou a teer barregãas e molheres mancebas e aver filhos delas. E a rainha, pêro que fosse em aquel tempo molher manceba e esto que elrey fazia soubesse, dava a entender ao mundo que por aquilo nom dava cousa; e quando a ela diziam: «Ora tomou elrey tal por barregãa», entom ela, pêra dar a entender que dava pouco e nom curava de tal cousa, começava a rezar e a leer por seus livros ou a departir em alguas cousas que fossem a louvor

A piedade de Dona Isabel era tamanha que “tinha o rei filhos e filhas, os quais sofriam, a rainha mandava que viessem até ela e dava a eles o que vestir e o que comer, criando-os; e assim fazia aos aios, fazia a todos muito bem e dava ajuda”¹² (NUNES, 1921, p. 30; trad. nossa). Não questionamos aqui, a bondade de uma mulher que dava esmola aos pobres, vestindo-os ou tratando suas chagas, mas a forma como a vida perfeita nesse relato serviu como modelo feminino em relação ao agir, compreender e falar com os homens, o que ajudava a perpetuar a ideia de que a mulher deveria aceitar as imposições masculinas ou as suas traições sem questionar seus próprios sentimentos, calando-se; pois só deveriam temer a Deus, o responsável pela respectiva justiça, dada a obediência ao marido.

Engracia de Braga, nascida por volta de 1030, também chamada de Encratis, Engracia de Carvajales ou de Badajoz, jovem natural da cidade de Braga, recusou-se a casar com um noivo escolhido por seu pai, com o objetivo de manter a sua virgindade pelo desejo de se dedicar a Deus. Pela sua decisão, teria sido decapitada pelo noivo em Carvajales de Alba (Zamora). O culto a Engracia foi desenvolvido primeiro em Carvajales, pela comunidade de agostiniana da região, e depois, difundiu-se em Badajoz, após a sua cabeça ser encontrada no rio Guadiana. Não há consenso sobre a data exata do achado, que pode ter ocorrido entre 1050 e 1200. “Não foram identificadas hagiografias produzidas sobre esta santa, nem localizados textos medievais nas quais é citada ou figuram informações sobre seu culto” (SILVA, 2013, p. 3).

Existe um problema sobre as fontes que se relacionam com a vida e origem da Santa, como nos indica Andréia Frazão (2013): no hino *Peristephanon*, da autoria de Prudêncio, no início do século IV, ela é apresentada como natural da Lusitânia, tendo sido martirizada em Saragoça; já seu culto se difundiu desde o período visigodo até o Reino de Aragão, no século XV. Há também o vínculo à diocese de Segóvia, a partir do século XVII, onde viveu como eremita junto aos seus irmãos Frutos e Valentim na região de Duratón, até serem martirizados por mouros no início do século VIII; seu culto se iniciou em meados do fim do século XI, na região de Duratón, quando ali estabeleceu-se um mosteiro.

e serviço de Deus com sas donas e donzelas. E por esta mesura que elrey D. Dinis em ela vila e entendia, e como seu nojo e pesar calava e nom se queixava, elrey tornava do erro e do mal que a ela fazia e temia-se de Deus (...).”

¹² O texto em galego-português é: “E ouve elrey filhos e filhas, os quais sofria a rainha e mandava que se veessem ante ela e dava a eles do vestir e de comeer e criava-os; e assi fazia aos ayos, fazia a todos muito bem e muita ajuda.”

No caso de Engracia, temos uma inversão de valores na sociedade de poder patriarcal: a Santa serve-nos como um exemplo de resistência e de desconstrução da hierarquia masculina, visto que fizera voto de castidade perpétua, sendo ignorada pelos pais que estabeleceram o contrato matrimonial. Destacamos a observação de Carolina C. Fortes (2008, p. 85-86), segundo a qual “os sofrimentos carnavais e perseguições são muito mais constantes nas vidas de santas do que nas de santos. A carne feminina é macerada com insistente violência por seus algozes, no caso das mártires, ou por elas mesmas”.

Para fugir de seu “noivo/esposo”¹³, dirige-se para a região de Zamora, sendo encontrada nos montes de Carvajales de Alba, lugar onde ele corta a sua cabeça. Nesse momento, devemos nos ater à construção e à perpetuação da memória da personagem:

O noivo é associado a um leão por sua raiva; sua atitude é explicada porque interpretou a atitude da jovem como zombaria; Engracia fugiu no dia do seu casamento; ela foi degolada enquanto orava; o noivo levou a cabeça da santa consigo como troféu, deixando-a em um lago; - logo depois do ocorrido, o corpo de Engracia foi encontrado por religiosos agostinianos, que passaram a venerá-lo e lhe dedicaram uma ermida; - a cabeça de Engracia foi resgatada de forma maravilhosa por um pastor, em perfeitas condições, no Guadiana, em data pouco precisa, e levada para a Catedral de Badajoz [...] dedicada a um santo que também morreu decapitado: São João Batista. Segundo o relato de 2012, posteriormente a cabeça foi trasladada para Beja, onde se perdeu [...] (SILVA, 2013, p. 8).

A Santa é reconhecida por se manter virgem, mesmo sendo entregue ao casamento; ao resistir ao noivo, torna-se mártir. Podemos ler a crueldade de um homem que não conseguiu consumir seu casamento dentro de uma memória construída que busca ignorar que o episódio central “é um ato de violência pautado em saberes sobre a diferença sexual e que, se ocorrido hoje, poderia inclusive ser considerado um ato de violência doméstica, pois já estava estabelecido um contrato de matrimônio” (SILVA, 2013, p. 9). Podemos concluir que Engracia, já na Idade Média, desobedece a seu marido e a seus pais, questionando os valores hierárquicos de seu tempo; é uma pessoa que rompe com os vínculos familiares e abdica de suas posses, não admitindo a tutela de um marido (consequentemente, o seu casamento); por isso é legitimada a sua punição. Nesse caso, a castidade e a santidade surgem como caminhos de resistência, levando à desconstrução de hierarquias.

Se por um lado temos os exemplares de mulheres perfeitas, por outro lado, temos a santa que ainda é objeto de muitas divergências: Maria Madalena. Existem inúmeras teorias quanto à sua existência e presença histórica, aceitas pela Igreja ou não. Embora não seja o

¹³ Os relatos usam os dois termos.

nosso objetivo abordar em profundidade essas questões, pode ser interessante mencionar, mesmo que tangencialmente, a mulher que será a primeira a testemunhar Jesus ressuscitado:

Nisso ela se voltou e viu Jesus ali, em pé, mas não o reconheceu.
 Disse ele: "Mulher, por que está chorando? Quem você está procurando?"
 Pensando que fosse o jardineiro, ela disse: "Se o senhor o levou embora, diga-me onde o colocou, e eu o levarei".
 Jesus lhe disse: "Maria!"
 Então, voltando-se para ele, Maria exclamou em aramaico: "Rabôni!" (que significa "Mestre!").
 Jesus disse: "Não me segure, pois ainda não voltei para o Pai. Vá, porém, a meus irmãos e diga-lhes: Estou voltando para meu Pai e Pai de vocês, para meu Deus e Deus de vocês".
 Maria Madalena foi e anunciou aos discípulos: "Eu vi o Senhor!" E contou o que ele lhe dissera (Jo 20, 14-18).

A princípio, Maria Madalena fora consubstanciada com outras personagens de identidade pouco definidas, presentes em passagens bíblicas enumeradas por Alves (2012): a que menciona “adúltera (Jo 8, 1-11); a que trata de Jesus em Casa de Marta e Maria (Jo 12, 1-8; Lc 10, 38-42)”; e o episódio da “ressurreição de Lázaro (por consequência da anterior) (Jo 11, 1-46)”. O Papa Gregório, o Grande, no ano de 591, em Roma, é quem associa “pela primeira vez três mulheres a Maria Madalena: a pecadora da casa de Simão Fariseu; Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro; e a possuída por sete demônios que Jesus curou” (2012, p. 9). Assim constituída, Maria de Magdala foi relacionada “à tendência, própria das sociedades patriarcais, de associar a mulher com os pecados da carne, principalmente porque elas estavam cercadas de símbolos da feminilidade: o perfume, o choro, os beijos e os cabelos” (SILVA et al., 2002, p. 16).

Por preencherem lacunas presentes nos textos canônicos, sabemos da grande influência que os evangelhos agnósticos tiveram para a construção da iconografia e da veneração de Maria Madalena; nesses documentos, “ela é apresentada como uma mulher sábia, companheira próxima de Cristo e boa oradora”; preparados “por grupos considerados heréticos, foram transmitidos por gerações e influenciaram, direta ou indiretamente, a visão medieval sobre esta personagem” (SILVA et al., 2002, p. 14).

1.5 A subjugação da mulher e as suas capacidades de reagir

Todo o exercício de ser mulher está dentro dos domínios do espaço da casa, onde ela está submetida a seu esposo, seu pai ou, na ausência desses, aos seus filhos homens. Relatos de autoria feminina que apresentavam um contradiscurso, se existiram, não chegaram até nós. Observamos que, no que diz respeito à classe social, as mulheres camponesas trabalhavam dentro e fora da casa, na plantação ou na feira, por exemplo; todavia com a mesma subjugação por serem mulheres. Sabemos que a manipulação ideológica velou e ainda faz esse trabalho de alienação na sociedade, encobrindo e marginalizando muitas mulheres; mas isso nos mostra o quanto é importante estudar e apontar com bases históricas essa alienação, propiciando uma transformação dos valores em prol da solidariedade humana e da justiça para com as oprimidas.

As cantigas trovadorescas e os *Carmina Burana* apresentam-se como documentos possíveis que permitem um vislumbre das experiências femininas. Trata-se de composições embebidas de sensualismo e de ritos pagãos misturados aos pré-cristãos, à cultura moçárabe, à tradição bíblica e à herança clássica, apresentando elementos eróticos como os cabelos, a água ou símbolos associados à natureza.

É interessante destacar que, na visão de Foucault (1988), a sexualidade é uma figura histórica muito real; e que, ao dizer sim ao sexo, estamos dizendo sim ao poder. A sexualidade que é cantada e celebrada serve como confissão de uma sociedade que está se desenvolvendo, sendo muitas vezes reprimida pela Igreja ou pelas questões sociais; hoje, esses poemas podem ser vistos como denúncias, mesmo que não fosse a sua finalidade quando foram escritos.

A partir de então, podemos falar em uma figura feminina que vai ser sacrificada na mitologia greco-romana, nos textos cristãos e nessas sociedades, o que nos permite evocar as considerações de René Girard (2008, p. 12): “o poeta lança um véu poético sobre as realidades que seriam sórdidas. Sem dúvida, mas o sacrifício e o assassinato não se prestariam a este jogo de substituições recíprocas se não fossem aparentados”. Tudo isso, sem falarmos do ato sacrificial institucionalizado associado à violência, mesmo na Antiguidade Clássica.

Para os estudos feministas, segundo Maria do Amparo Maleval (1995) as “cantigas de mulher” galaico-portuguesas são um imensurável tesouro literário pelas qualidades estéticas, pelo “poder de evocação”, porque as jovens que eram nelas representadas “não se enquadravam na passividade, “respeitosa” e anuladora, que caracterizou o modelo feminino proposto desde as leis do amor cortês, e que durante séculos vigorou no Ocidente” (1995, p. 21). As *trobairitz*¹⁴ na poesia occitânica e as soldadeiras nas iluminuras são provas de que as

¹⁴

São as nobres occitânicas que compunham nos séculos XII e XIII, associadas à poética da *fin'amors*.

mulheres participavam da arte e da literatura, embora de modo geral esse espaço lhes fosse vedado:

O canto e a música praticados pelas mulheres já tinham sido condenados mais vezes por bispos e concílios, como por exemplo no século IX por Eugénio VI e Leão IV, devido à sua conotação com a sedução. A associação sereias/ músicas está expressa em miniaturas que mostram algumas mulheres que tocam instrumentos musicais e cujos corpos terminam em caudas fantasiosas. Por outro lado, as sereias-pássaro do *Hortus Deliciarum*, de Herrade de Landsberg, são também elas músicas que encantam e depois matam os navegantes que dão ouvidos às suas canções, ou seja, às seduções do mundo. A associação música/ feiticeira será apenas uma passagem posterior da imagem cultural da sedução (PILOSU, 1995, p. 60, grifo do autor).

Ao observarmos o trato com a mulher ao longo dos tempos, podemos tentar compreender o desvelar da consciência da liberdade feminina, que, quer na Idade Média, quer em nossos dias, vai assumindo sua sexualidade e seu lugar na sociedade, tentando abrir caminhos que estejam livres de preconceitos, motivos pelos quais causam muito receio na sociedade patriarcal. Concordamos que, mesmo com todas as lutas e conquistas, ainda não conseguimos a plenitude de igualdade perante os homens na sociedade. Assim, nosso estudo pretende observar como se dava a construção da violência contra a mulher na sociedade medieval, dando luz à literatura nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas e nos poemas dos *Carmina Burana*, para o desenvolvimento de uma consciência crítica.

2 REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS *CARMINA BURANA*

Os *Carmina Burana* são poemas escritos em latim, entre os séculos XII e XIII, provavelmente por pessoas eruditas e ligadas ao clero. Essas poesias também são chamadas de poesias goliardas (compostas pelos *discipuli Goliae*), por trazerem críticas fortes ao Papa e à Cúria Romana de seu tempo: Golias seria uma referência ao gigante bíblico, assim como ao parasitismo e glotonaria, que aparecem nas obras; o termo também era utilizado para adjetivar seus autores – há uma teoria etimológica segundo a qual, a denominação seria derivada da palavra *gula*: *golart*, *goliart*, *guliart* (ROJDESTVENSKY, 1931, p. 25). Autores mais recentes defendem que nunca teria existido de fato uma sociedade organizada para escrever e falar mal da Igreja e de seus sacerdotes; e ainda que nem todos os goliardos eram vagantes, como muitos ainda afirmam.

Alguns desses textos têm influências dos *Cânticos dos Cânticos* e do “amor cortês”; outros, embora influenciados pela tradição cristã, renunciam à temática sacra e se dedicam à lírica profana e amorosa. Segundo Samyn (2010, p. 59), os *carmina* “instrumentalizavam a poesia clássica e subvertiam a poesia cristã para expressar um lirismo particular, nascido de sua própria experiência no mundo”; isso lhes permitia falar abertamente sobre sexualidade e erotismo, por meio de recursos eruditos.

2.1 *Ich Was Ein Chint* (CB 185)

O *carmen* a seguir é bem parecido com uma pastorela. Tem alternância de versos em latim e alemão, seu refrão é em latim e seu autor desconhecido, como aliás é o caso de muitos *Carmina Burana*. Quanto ao gênero pastorela, ainda há imprecisão sobre o exato momento em que as primeiras dessas poesias foram criadas; a mais antiga obra conhecida do gênero é a composição *L'autrier jost'una sebissa*, do trovador provençal Marcabru, uma obra erudita, embora descenda de uma tradição anterior mais popular de pastorelas francesas, com o cortejo à pastora e a troca de gracejos:

[...] difícil é chegar a uma definição precisa acerca das características do gênero; na verdade, mesmo os tratadistas medievais estabeleceram diferentes critérios para a

definição das pastorelas: Raimon Vidal, no fim do século XII ou início do XIII, apresentava a pastorela como uma composição amorosa; Guilhem Molinier, no século XIV, definia-a como uma canção jocosa, envolvendo uma troca de motejos (SAMYN, 2007, p. 7).

O *carmen* trata de uma moça que encontra um jovem que a leva para a mata e a despe à força, tirando sua virgindade. É uma relação que envolve o engano, a malícia e o ato sexual sem o consentimento da mulher:

I
 Ich was ein chint so wolgetan,
 virgo dum florebam,
 do brist mich div werlt al,
 omnibus placebam.
 Refl. Hoy et oe!
 maledicantur tilie
 iuxta viam posite!

II
 Ia wolde ih an die wisen gan,
 flores adunare,
 do wolde mich ein ungetan
 ibi deflorare.
 Refl. Hoy et oe!...

III
 Er nam mich bi der wizen hant,
 sed non indecenter,
 er wist mich div wise lanch
 valde fraudulententer.
 Refl. Hoy et oe!...

IV
 Er graif mir an daz wize gewant
 valde indecenter,
 er fürte mih bi der hant
 multum violenter.
 Refl. Hoy et oe!...

V
 Er sprach: «vrowe, gewir baz!
 nemus est remotum.»
 dirre wech, der habe haz!
 planxi et hoc totum.
 Refl. Hoy et oe!...

VI
 «Iz stat ein linde wolgetan
 non procul a via,
 da hab ich mine herphe lan,
 tympanum cum lyra.»
 Refl. Hoy et oe!...

VII
 Do er zu der linden chom,
 dixit «sedeamus»,

– div minne twanch sêre den man –
 «ludum faciamus!»
 Refl. Hoy et oe!...

VIII
 Er graif mir an den wizen lip,
 non absque timore,
 er sprah: «ich mache dich ein wip,
 dulcis es cum ore!»
 Refl. Hoy et oe!...

IX
 Er warf mir ûf daz hemdelin,
 corpore detecta,
 er rante mir in daz purgelin
 cuspide erecta.
 Refl. Hoy et oe!...

X
 Er nam den chocher unde den bogen,
 bene venabatur!
 der selbe hete mich betrogen.
 «ludus compleatur!»
 Refl. Hoy et oe!... (HILKA, 1941)

I¹⁵
 Eu era uma linda criança, enquanto florescia virgem. Em todos os lugares eu era elogiada e bem vista por todos. Refrão: Ah, ai de mim! Que as tílias que dizem injúrias sejam deixadas à beira da estrada.

II
 Eu ia aos campos para colher flores, mas chegou um libidinoso para me deflorar. R. Ah, ai de mim!

III
 Ele pegou minha branca mão, mas não indecentemente, e me fez caminhar ao longo do prado maliciosamente. R. Ah, ai de mim!

IV
 Ele me agarrou pela minha roupa branca, indecentemente, e me puxou pela mão, violentamente. R. Ah, ai de mim!

V
 Ele disse: - Mulher, venha comigo! Ninguém é testemunha.- Que caminho fatal! E eu chorei esse tempo todo. R. Ah, ai de mim!

VI
 - Uma bela tília fica ali não tão distante da estrada, onde eu deixei minha harpa e meu tímpano com a minha lira. R. Ah, ai de mim!

VII
 Quando chegamos sob a árvore, disse: - Vamos nos sentar! – a paixão apoderou-se do homem – Vamos brincar! R. Ah, ai de mim!

VIII

¹⁵ Tradução nossa baseada em Woensel (1994).

Ele agarrou meu corpo branco, não sem medo, e ele disse: - Eu faço de você uma mulher, enquanto provo o doce da sua boca! R. Ah, ai de mim!

IX

Ele arrancou minha camisa, o corpo descoberto, e penetrou no meu castelo com a espada ereta. R. Ah, ai de mim!

X

Ele tomou seu arco e sua aljava, como sabia caçar bem! Ele abusou de mim. – O jogo acabou! R. Ah, ai de mim! (Tradução nossa).

A aproximação amorosa é o fato comum às poesias do gênero pastorela, variando na forma, modo de ocorrência e desfecho. Na poesia apresentada, vemos uma jovem na flor da sua idade. Ela se identifica como uma criança, ou seja, ainda com sua índole inocente; talvez possamos dizer que está transitando entre a fase de criança para a adulta, porque floresce: *virgo dum florebam*.

Relata na primeira estrofe que pelos seus méritos – a inocência e a virgindade –, é elogiada e convive bem com a sociedade, *omnibus placebam*; notamos o verbo latino *placeo, es, ere* que significa “agradar”, “ser tido como bom”. No final do refrão, são envolventes as palavras da jovem que faz o anúncio de uma desgraça que detalhará a seguir. A mulher lamenta o seu destino, *Hoy et oe! Ah, aí de mim*, e roga uma praga às tílias que a caluniam, *maledicantur tilie* (o verbo *maledico, dixi, dictum*, “dizer mal” ou “dizer injurias”): que sejam abandonadas ao seu próprio destino, sem qualquer auxílio possível: *iuxta viam posite!*

Notamos que as tílias são um gênero de plantas ornamentais, em latim *tilia*; seu nome científico é *tilia silvestres*, possui folhas e frutos com propriedades medicinais. A infusão das flores tem propriedades calmantes e existem árvores que são plantadas apenas para a colheita das suas flores. “A madeira é muito boa para a escultura e a marcenaria. [...] Para os germânicos, as tílias eram árvores sagradas com poderes mágicos que protegiam os guerreiros” (CML, 2010, p. 10).

Figura 1 - Árvore do gênero tília, na Suíça



Fonte: WIKIPÉDIA, 2006.

Figura 2 - A flor e o fruto da tília



Fonte: AGROATLAS, 2009.

No ambiente campestre, a adolescente passeia sozinha; ela vai colher flores, *Ia wolde ih an die wisen gan,/flores adunare*, quando é surpreendida por um homem que a assedia. A iniciativa do homem revela uma ação libidinosa: *ibi deflorare*, devido à escolha lexical, podemos perceber a carga semântica que foge do recato para tal atitude, quando o poeta escolhe o verbo latino *defloro, as, are*.

Na terceira e quarta estrofes, a personagem narra a aproximação do desconhecido com um discurso que modula a dinâmica abrupta do abusador, por meio do jogo frasal antitético que parece atenuar a agressividade com a jovem: *sed non indecenter,/ valde indecenter, e valde indecenter,/ multum violenter*. O uso e a proximidade dos advérbios de modo e de intensidade acentuam a dramaticidade da passagem, algo certamente explorado quando o *carmen* era cantado ou representado para determinado público. É a figura masculina que tem espaço e autoridade para submeter a dama ao seu prazer, porque é quem a pega pelas mãos e a guia pelos prados, além de agarrá-la e puxá-la com força, mesmo que provocando descontentamento, visto que é ao “homem que compete domá-las, refreá-las” (DUBY, 1990, p. 28), o que reforça a passividade e a subserviência do gênero feminino, já que:

[...] o corpo sexuado da Idade Média é majoritariamente desvalorizado, as pulsões e os desejo carnal, amplamente reprimidos. O próprio casamento cristão, que aparece, não sem dificuldade, no século XIII, será uma tentativa de remediar a concupiscência. A cópula só será compreendida e tolerada com a única finalidade de procriar. [...]

Na cama, a mulher deve ser passiva, o homem ativo, mas moderadamente sem arrebatamento (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 41).

A jovem sofre sozinha, visto que é um local sem testemunhas (*nemus est remotum*), o que a coloca sob as ordens do violentador. Nesse momento do texto, fica evidente uma dinâmica comum às pastorelas, como gênero, presente já na anteriormente mencionada composição de Marcabru, em que

O teor dos argumentos do cavaleiro e da pastora nos permite vislumbrar uma oposição entre a pastora, casta e virtuosa, e o cavaleiro, lascivo e malicioso; desse modo, esse embate perceptível na superfície textual traduz um conflito mais profundo, que opõe fundamentalmente a virtude e o vício – um estrutura que, no âmbito medieval cristão, é comumente vinculada à *Psychomachia* de Prudêncio, o poeta do século IV que criou uma representação literária do combate da fé e das virtudes cardeias contra a idolatria e os vícios (SAMYN, 2010, p. 21, grifo do autor).

Certamente o episódio não transcorreria dessa maneira fora do âmbito da arte, visto não ser crível toda essa argumentação entre as personagens num ambiente inóspito como esse, já que as intenções estão voltadas para o abuso sexual da mulher; além do mais, a camponesa demonstra uma certa erudição ao fazer a combinação entre o latim e o alemão, no seu relato.

Na estrofe VI, os instrumentos musicais harpa, tímpano e lira nos remetem à representação da deusa Cibele, já que os *carmina* estavam cheios de referências extraídas dos mitos greco-romanos. A Grande Mãe Frígia ou a *Magna Mater* do Império Romano, “mãe dos deuses, mãe dos homens e de tudo quanto existe na terra” (BRANDÃO, 1986, p. 58). Notamos que em Roma, a deusa Reia, antiga divindade da Terra, fundiu-se com Cibele, que “simboliza a energia escondida no seio da Terra. Gerou os deuses dos quatro elementos. É a fonte primordial ctônia de toda a fecundidade” (BRANDÃO, 1986, p. 201). A deusa usualmente é representada sentada, com o vestido longo, a coroa de torres e cidades que estão sob a sua proteção, o véu, o tímpano, sentada embaixo da árvore da vida.

Também é conhecida pelo mito de Átis, o seu filho que nascera com beleza e graça inigualáveis. À medida que ele foi crescendo, o amor de Cibele fez com que eles se apaixonassem e se tornassem amantes; o homem jovem é seduzido pela mulher mais velha e experiente. Aquele passa a ser seu sacerdote e selam um pacto de castidade absoluta, quebrado quando o deus se apaixona por uma bela ninfa. Cibele, com ciúmes, faz com que Átis entre num transe delirante e, em sua loucura, ele se castra e morre. No entanto, por ser um deus, a cada primavera o jovem renasce e passa com sua mãe o tempo fecundo do verão, morrendo no inverno, até que se cumpra o ciclo seguinte.

O mito de Cibele e Átis nos permite observar as consequências de uma relação sexual incestuosa – que tanto em algumas sociedades antigas quanto em nossos dias continua como um tabu cultural. O fato conduz à perda da castidade, à violência e às respectivas punições sobre a vítima. No caso do *carmen*, podemos pensar sobre a culpabilização posterior à violação: a jovem é que será culpabilizada e receberá as devidas punições pela brutalidade que sofrera, dado que a sociedade não a tratará da mesma forma depois do episódio – do mesmo modo como Átis fora mutilado pela obrigação de amar e ter relações sexuais somente com sua mãe.

Na estrofe VII, quando os amantes descansavam embaixo da árvore tília, “a paixão apoderou-se do homem”, outrossim como em Cibele e Átis. Vênus, a deusa das paixões, pode deixar qualquer ser humano, mortal ou imortal, louco para realizar seus desejos sexuais. O ato de “brincar”, *ludum faciamus!*, é a própria realização do ato sexual. A ação está interligada

com a estrofe seguinte, fazendo a descrição de que o cavaleiro toma o corpo da dama, agarrando-o e dizendo: *ich mache dich ein wip,/ dulcis es cum ore!*, “eu faço de você uma mulher, enquanto provo o doce da sua boca!” – momento em que os órgãos do sentido se dispõem para arrematar o ato sexual, dado que o homem viu em um momento anterior a sua vítima, provou da sua boca, tocou o seu corpo, falou e ouviu a mulher.

O abusador arranca a camisa da jovem, despindo-a e a penetração é relatada por meio de uma metáfora, na IX estrofe: “penetrou no meu castelo com a espada ereta” (*er rante mir in daz purgelin/cuspide erecta*); na última estrofe, repete-se a figura de linguagem em: “Ele tomou seu arco e sua aljava, como sabia caçar bem!”, *Er nam den chocher unde den bogen,/bene venabatur!*, revelando o estupro – perto de uma observação irônica perceptível na expressão latina *bene venabatur*, que aparece como um elogio ao ato brutal: *ludus compleatur!*

2.2 *Stetit Puella* (CB 177)

Essa pequena composição, de três estrofes, começa descrevendo uma moça vestida com uma blusa vermelha. A jovem está embaixo de uma árvore, onde escreve o nome do seu amado; ela é tocada por várias pessoas e por Vênus: *Stetit puella / rufa tunica; / si quis eam tetigit,/ tunica crepuit* – imagem que explicita uma situação de violência, permeada de elementos sexistas:

I
*Stetit puella
 rufa tunica;
 si quis eam tetigit,
 tunica crepuit.
 eia!*

II
*Stetit puella
 tamquam rosula:
 facie splenduit
 et os eius floruit.
 eia!*

III
*Stetit puella bi einem bovme,
 scripsit amorem an eime lovbe.
 dar chom Uenus also fram;*

*caritatem magnam,
hohe minne
bot si ir manne* (HILKA, 1941).

I¹⁶

Uma jovem estava ali usando uma camisa vermelha; se alguém a tocava, sua camisa farfalhava. Eia!

II

A donzela estava como uma rosa, o rosto brilhou e a sua boca floresceu. Eia!

III

Debaixo do carvalho, a moça riscava no tronco as letras do amante.
Imediatamente, Vênus veio correndo e a menina ofereceu o seu grande amor ao homem. (Tradução nossa)

Na primeira estrofe, o verbo *sto* no perfeito ativo do indicativo assinala que a jovem está parada; aliado ao verbo *tango*, sugere um sentido erótico da cena apresentada, porque esse verbo tem como acepção “tocar em”, “ter cópula com”, o que pode aludir a um ato sexual entre as personagens. A cor de sua roupa é vermelha, carregando o significado da paixão, junto ao adjetivo em latino *rufus*, *-a*, *-um*, que muitas vezes está ligado à nobreza – mas também ao sangue, ao desejo e à atração; o que ajuda a criar um sentido que decorre das ações junto aos verbos latinos *tetigit*¹⁷, na 3ª pessoa do singular, e *crepuit*, “abrir”, “rasgar” ou “farfalhar”, ligando intimamente o corpo dessa mulher às ações externas que serão reveladas mais adiante. Podemos sugerir que essas imagens sejam uma simples brincadeira, se há o consentimento da dama com aquele que a toca; contudo, as ações que aludem ao corpo dessa jovem indicam que ela está sendo despida de forma brutal, por conta da blusa que é rasgada.

Nossa interpretação recai sobre o movimento da túnica vermelha que possivelmente está sendo aberta por outros personagens que não estão expostos diretamente, mas que são sugeridos pelo uso vocabular cuidadoso (*si quis eam tetigit*, / *tunica crepuit*), o que torna o corpo da mulher em questão passível de sofrer violência por um ou mais violadores, que a tocam da forma que bem compreendem. A jovem floresceu, ou seja, tornou-se mulher, o que se pode associar ao fato de sua blusa ser rasgada quando tocada; isso pode ser interpretado como ato de coerção e de estupro coletivo.

O poema constrói uma cena que hoje poderíamos considerar cinematográfica, iluminada por meio de elementos que a tornam extremamente erotizada, o que podemos notar

¹⁶ Tradução nossa baseada em Étienne Wolff (1995, p. 365).

¹⁷ *Tango, tangere, tetigi, tactus*= pegar, tocar, roçar, influenciar.

pelo uso da metáfora do carvalho, que representa um símbolo fálico – pois a madeira é firme e está ereta, outra imagem que possibilita presumir a ocorrência da violência sexual.

A partir daí, a passividade e a submissão do corpo feminino ao desejo masculino ficam bem expressas. Há a sugestão de que uma jovem que se comporta de maneira diferente do esperado e que se veste com determinado tipo de roupa, pode estar se submetendo voluntariamente à violação, o que revela o poder que o homem pode ter sobre a mulher – a ponto de tocar o seu corpo sem o devido consentimento e cometer uma violência sexual, tratando a mulher como um objeto que deve ser possuído.

A palavra *eia* é uma interjeição que, no final de cada estrofe, acaba por criar uma exortação no nível da fala, como que intensificando um ciclo de violência, convidando o ouvinte a deixar-se envolver pela musicalidade do poema, num processo que percorre a fase de tensão inicial e vai até o ato de violação. As imagens doces e belas com as quais a *puella*¹⁸ é comparada são exemplos dessas formações discursivas. Embora seja tratada como uma mulher para os deleites masculinos, sua imagem passa por uma erotização descrita de forma esplêndida: o advérbio *tamquam* introduz uma comparação da jovem com a *rosa*, no texto *rosula, ros+ula* (-ulus, -ula, -ulum), sufixo latino átono de diminutivo, caracterizando a jovem.

“A face brilhou” (*facie splenduit* = pretérito perfeito de *splendeo*, -ui, 2ª conjugação), “e sua boca floriu” (*et os eius floruit*): versos que alimentam a ação do ápice sexual, sugerindo uma satisfação da mulher a partir das ações masculinas, e até mesmo a própria ação do órgão sexual feminino que, ao ser estimulado, pode ser comparado com a flor que se abre, o que acaba dando à obra um apelo erótico mais positivo.

No final do *carmen*, a jovem embaixo do carvalho escreve (*scripsit*= *scribo*, -psi, -ptum, 3ª conjugação) o amor, ou seja, o corpo da mulher fica marcado pela perda do hímen. Essa paixão é abençoada por Vênus¹⁹, por ser uma deusa pagã que rege o prazer, operando a distinção quanto ao amor divino do discurso da Igreja – o que novamente distingue essa jovem, que é movida pelas paixões. O teor dos argumentos presentes no texto constrói uma oposição entre a castidade da jovem e a malícia do eu-lírico, no jogo de tensões que colocam em oposição a virtude de uma mulher que está em jogo e o vício do deleite dos prazeres, presentes no texto para a experiência amorosa da consumação.

¹⁸ O texto em latim é: “Stetit puella/ tamquam rosula:/ facie splenduit/et os eius floruit./eia!”

¹⁹ O texto em latim e alemão é: “dar chom Uenus also fram;/ caritatem magnam,/ hohe minne/ bot si ir manne.”

2.3 *Lucis orto sidere* (CB 157)

A representação literária que estudaremos no próximo *carmen* serve como um reflexo das tensões sociais em torno da vida de uma mulher camponesa que sai para pastorear. Essa é uma representação alegórica de um trabalho masculino executado por uma mulher, que deixa seu ambiente doméstico para a atividade de pastoreio, em vez de se empenhar nas atividades domésticas, como tecer ou bordar, por exemplo. Trata-se do poema *Lucis orto sidere*, “Nasce o novo dia”, *carmen* qualificado como pastorela.

I
*Lucis orto sidere
 exit virgo propere
 facie vernali,
 oves iussa regere
 baculo pastorali.*

II
*Sol effundens radium
 dat calorem nimium.
 virgo speciosa
 solem vitat noxium
 sub arbore frondosa.*

III
*Dum procedo paululum,
 lingue solvo vinculum:
 «salve, rege digna!
 audi, queso, servulum,
 esto michi benigna!»*

IV
*«Cur salutas virginem,
 que non novit hominem,
 ex quo fuit nata?
 sciat Deus! neminem
 inveni per hec prata.»*

V
*Forte lupus aderat,
 quem fames expulerat
 gutturis avari.
 ove rapta properat,
 cupiens saturari.*

VI
*Dum puella cerneret,
 quod sic ovem perderet,
 pleno clamat ore:
 «siquis ovem redderet,*

me gaudeat uxore!»

VII

*Mox ut vocem audio,
denudato gladio
lupus immolatur,
ovis ab exitio* (HILKA, 1941).

I²⁰

Quando a estrela da manhã se levantou, a jovem na flor da idade saiu apressada com a ordem de reger as ovelhas com o cajado pastoril.

II

O sol derramou seus raios e deu o calor excessivo. A bela jovem evitou o sol nocivo sob uma árvore frondosa.

III

Enquanto eu avançava muito pouco, soltei o laço da minha língua: “Salve, digna de um rei! Ouça seu servo, eu suplico, seja bondosa comigo!”

IV

– Por que cumprimentas uma jovem que não conheceu homem, desde o dia em que nasceu?
– Saiba Deus que não encontrei ninguém nesses prados.

V

Por acaso, fazia-se presente um lobo a fome de garganta insaciável libertou. Raptada a ovelha, apressa-se, desejando saciar-se.

VI

Quando a jovem percebeu que estava perdendo a ovelha dessa maneira, gritou em voz alta: – Quem recuperar a ovelha, que se alegre comigo como esposa!

VII

Logo que ouvi a voz, desenterrei a espada, o lobo imolado, a ovelha livrada da morte (Tradução nossa).

O *carmen* começa descrevendo o espaço, que é um ambiente pastoril, onde o trabalho se inicia antes mesmo do sol nascer, enquanto a “estrela da manhã” se levanta, além de especificar atividade da personagem principal: pastorear um rebanho de ovelhas. E não é uma jovem qualquer: ela tem a *facie vernali* – ablativo feminino singular do adjetivo *vernus*, que provém do verbo *verno, as, are*, diretamente ligado ao sentido de “estar na primavera/ estar na flor da idade” e até mesmo “recomeçar o trabalho”, tratando-se de aves, abelhas, etc. (TORRINHA, 1945, p. 565). O que nos revela um ambiente propício ao deleite, notável pelo motivo da jovem estar na primavera, pronta para se transformar em mulher – porque está *propere* (apressada): aquela que vai pastorear ou guiar sua família, na vida e na fé; a detentora do cajado; a que vai prover mais ovelhas ao rebanho. Portanto, a jovem é o elo do sagrado com o profano.

²⁰ Tradução nossa baseada em Étienne Wolff (1995, p. 339- 340).

Segundo Samyn (2010, p. 241), o verso inicial é “uma forte referência à tradição cristã”, que remete a exórdios de hinos religiosos e que consta em paródias tabernáculos – em que a beleza física e espiritual são celebradas, num ambiente de uma poesia que pode ser chamada de profana; mas que, ao mesmo tempo, revela o caráter elevado das atividades simples do cotidiano, ou que até pode nos mostrar práticas de abuso talvez comuns nessa época, como o roubo de reses e da virgindade de jovens desacompanhadas.

Numa leitura do *carmen* dentro da tradição cristã, os versos *lingue solvo vinculum:/ salve, rege digna!* evocam a exaltação dos encantos físicos da *virgo Maria*, e a sua saudação; além da personagem ser a jovem que não conhece um homem (*Cur salutas virginem,/ que non novit hominem*). Ao mesmo tempo, *lingue solvo vinculum* enaltece o órgão do sentido do paladar, que pode ser associado ao pecado da gula e ao da luxúria, tanto pelo motivo do homem que deseja possuir sexualmente a mulher e suas ovelhas, quanto literalmente pelo desejo de saciar sua fome.

Na segunda estrofe, ao distanciarmos a interpretação do sagrado, o sol e o seu calor excessivo fazem com que a menina se esconda embaixo de uma árvore frondosa, delimitando o papel de poder que os elementos da natureza têm sobre o corpo feminino, que está só em um espaço público. Isso nos remete ao próprio jogo de poder do masculino sobre o feminino, já que esses elementos vão incomodar a jovem, o que podemos sublinhar como a própria inquietude do processo que envolve o amadurecimento feminino, das mudanças de seu corpo e de atitudes que acompanham essas fases – como estar envolta pelo calor do sol, carregar o cajado e se abrigar ao lado do tronco de uma árvore encaminham a menina para a próxima fase, que é ser uma mulher.

Ao mesmo tempo, não podemos deixar de destacar que, para os cristãos, Maria é a representação do sol, a que gerou e nutriu Cristo, assim como o sol tem o poder sobre a Terra e seus componentes. Outro elemento com o qual não nos deparamos em nenhuma pastorela médio-latina ou occitânica, mas que aparece em alguns exemplares franceses, é o lobo que raptava uma das ovelhas, fazendo com que pastora suplique pelo seu resgate. Pode-se também considerar que a partir das “interpretações alegóricas da Bíblia é possível ler teologicamente a figura de Maria como a representação da Igreja”, fortalecendo certas leituras medievais dos Cânticos dos Cânticos, em que Maria passa a ser a esposa do texto salomônico; identificação que ensejará, “por outro lado, uma série de representações em torno do casamento místico de Maria com Jesus Cristo” (SAMYN, 2010, p. 242-243).

Dessa forma, a pastora do *carmen* se aproxima da tradição bíblica, por meio da imagem de Maria, o que representaria a Igreja; o narrador pode ser a representação alegórica de Jesus; o lobo seria o mal, e as ovelhas, aqueles que professavam a fé cristã. Por outro lado, é um texto que revela o encontro entre um narrador masculino que tenta seduzir uma pastora; ao final, não sabemos se ela se entrega ao homem que salva a sua ovelha, da forma que prometera.

De outro lado, a composição é uma obra duplamente alegórica: ao mesmo tempo em que versa sobre a oposição entre a virtude e o vício – a intenção lasciva do narrador, se restam dúvidas, pode ser inferida a partir da reação da pastora –, remete a um questionamento teológico em torno da redenção da alma humana por meio da união da Igreja com Cristo (SAMYN, 2010, p. 244).

Tanto o homem quanto o lobo praticam um tipo de coerção com a jovem: o lobo coloca seu olhar desejoso de fome na jovem que está sozinha e no que a pertence, ou seja, a ovelha, que também pode representar a sua pureza de uma menina que ainda não foi despertada pelo desejo – portanto, ainda é casta. Dessa forma, a personagem do lobo pode representar, ao mesmo tempo, outro homem ou o próprio desejo masculino, animalizado pela perda da razão, que podemos assinalar como a vontade de consumir a carne da ovelha ou a consumação sexual, representada pela perda da virgindade da jovem; enquanto o homem, como possível “salvador”, coloca seu interesse na troca de favores entre o seu desejo mais erotizado, revelando que o alimento do corpo e o alimento para o prazer estão intimamente ligados na cena apresentada, principalmente pelos tempos verbais do presente do indicativo e do imperativo afirmativo – *audi, queso, servulum/ esto michi benigna* (Ouça seu servo, eu suplico, seja bondosa comigo!) –, que promovem a persuasão para confiar seu bem precioso que pode ser a ovelha ou a sua virgindade, e finalmente se entregar. Ao considerarmos a imagem da espada, no que tange à sua envergadura, como o símbolo de potência masculina, criamos a possibilidade de que esse elemento imagético pode estar ligado à saciedade da fome e da justiça para que o gozo aconteça – afinal, o homem que salva a camponesa poderá consumir o lobo que imolou, fazendo uso da sua pele para se aquecer do frio e da sua carne para saciar sua fome; assim como a mulher poderá fornecer a sua servidão doméstica como esposa ou amante, saciando-o sexualmente ao entregar-se como prometera outrora, em um momento de tensão, para recuperar um bem valioso: a sua ovelha roubada. Fica em aberto o final da história: a possibilidade de que a jovem tenha se entregado, coagida pelos elementos

masculinos que a perturbaram desde o início, elevando-a ao estatuto de mulher que é a conhecedora do homem agora.

Todo o conflito presente no *carmen* revela uma verdadeira operação coletiva de transferência de valores, concluídos à custa da vítima; isso nos permite evocar as “tensões internas, aos rancores, às rivalidades e a todas veleidades recíprocas de agressão no seio da comunidade” (GIRARD, 2008, p. 19). Momento em que toda a comunidade recebe o sacrifício da jovem estuprada e do lobo morto:

O sacrifício tem aqui uma função real, e o problema da substituição coloca-se no nível de toda a comunidade. A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial (GIRARD, 2008, p. 19).

Essa falsa gentileza do homem que salva a dama em apuros contribui para ilustrarmos como os mecanismos de coerção, já na Idade Média, promoviam a submissão do corpo feminino ao poder masculino, colocando a mulher num espaço em que deve ser domesticada mesmo em público, sempre vigiada pelo seu predador, que espreita um momento para possuir. Embora, numa leitura mais alegórica da Bíblia, podemos dizer também que a dama precisa se sacrificar em nome de uma virtude cristã – dar descendentes e zelar pela família – sendo, assim, outro objeto que se dá a serviço do masculino, representado pela figura de Cristo, o que justificaria sua predestinação à servitude, ou seja, sua função social.

3 REPRESENTAÇÕES FEMININAS NAS CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS

As cantigas trovadorescas galego-portuguesas são parte da grande produção literária medieval associada aos reinos de Leão, Galiza, Portugal e Castela, datando do século XII a meados do século XIV. Foram compiladas em três grandes cancioneiros: o *Cancioneiro da Ajuda* (CA), o *Cancioneiro da Vaticana* (CV) e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (CBN), que contêm as cantigas do *corpus* profano. Além dessas, foram preservadas, em outros códices, as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X (CSM). Dessa forma, pode-se considerar como um marco relevante na Idade Média europeia a poesia galego-portuguesa – termo que denomina “a variedade linguística da região situada a ocidente do noroeste peninsular – a qual se diferenciava da fala vizinha, chamada leonesa”, porque era a linguagem literária de quem queria trovar no medievo. Nesse período, é bom lembrar que existiam outras variedades linguísticas que provinham do latim, como “o castelhano, o aragonês e o catalão”, assim como “o basco, língua não latina e considerado de origem controversa” (CONDÉ, 2009, p. 236).

O discurso nas cantigas, ora amoroso, ora satírico, acaba por evidenciar o poder masculino sobre o corpo feminino, seja de forma mais simbólica ou mais explícita, desenvolvendo muitas vezes temas relacionados ao erotismo, à violação e ao escárnio. É interessante notar que, nas cantigas galego-portuguesas, o tema da sexualidade aparece em dois gêneros: nas cantigas de amigo e nas cantigas de escárnio e maldizer. Nas cantigas de amigo, esse tema aparece de forma muito mais sutil e velada; nas cantigas satíricas, é possível perceber claramente o caráter pejorativo e misógino dos textos.

Espelho vivo da época, não poupam as pequenas fraquezas dos homens; desvendam rivalidades e despeitos; revelam actos de cobardia, de traição e de prepotência; denunciam a homossexualidade e a vida desregrada de freiras e do clero; ridicularizam as pretensões dos jograis; escarnecem princípios da *fin'amors*; põem a nu as discussões entre trovadores e jograis, tudo satirizado numa linguagem que, liberta das peias da *courtoisie*, da *measure* e do sigilo amoroso, lança mão de uma riqueza vocabular insuspeita para um leitor dos cantares de amor e de amigo (DIAS, 1998, p. 112, grifo do autor).

A Idade Média foi um período que se centrou na “redescoberta da pessoa e da personalidade, da individualidade, do autoconhecimento e da auto-realização”, com a busca simultânea do ascetismo e da libertação corporal. O próprio século XII foi um desses períodos que assistiu a essas mudanças, na religião e na sexualidade, “com homens e mulheres buscando explícita ou implicitamente maior acesso a Deus e maior controle dos seus corpos”

(RICHARDS, 1993, p. 13). E outra direção, ponderam Le Goff e Truong que o século XII foi o ápice da depreciação corporal, quando falamos em sexualidade: nessa época, “uma das várias razões da situação de relativa inferioridade da mulher na Idade Média é imputada a suas menstruações”; o sangue ainda é um tabu e “o esperma também é nódoa” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 40).

Sabemos que as técnicas de poder e disciplinares a que o corpo se sujeitou durante a história da humanidade não ignoraram o processo de reprodução, incidindo sobre as mulheres desde o início dos tempos, “sob o disfarce de um destino biológico” (FEDERICI, 2004, p. 21). Sabemos que “a distinção social determina as práticas corporais e a sequência das proibições” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 45), quando listamos a poligamia: o último rei da França a praticá-la, Filipe Augusto, governou entre 1180 a 1223, e as aventuras extraconjugais eram permitidas aos homens, sendo comuns entre os ricos e os clérigos concubinários.

Assim, a doutrinação do corpo aparece com essas ideias coexistindo com a forte depreciação corporal e sexual, por meio de ideólogos como Jerônimo, Agostinho, Tomás de Aquino e seus adeptos, instalando uma prática que valoriza a virgindade e a castidade, com base no cristianismo e nos textos Bíblicos, que transformam o pecado original em pecado sexual. A subordinação da mulher possui uma raiz espiritual e corporal. Hildegarde de Bingen observa que “a mulher é fraca” e que “ela vê no homem aquilo que pode lhe dar força, assim como a lua recebe sua força do sol” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 52).

3.1 *Levantou-s’a velida* (B 569)

Analisaremos uma cantiga de amigo atribuída ao rei trovador. Filho de Afonso III, D. Dinis governou entre 1279 e 1325, seguindo “uma vertente aristocrática e tradicionalista, favorecendo especialmente a produção de cantigas de amigo” (SAMYN, 2010, p. 256), sendo-lhe também atribuídas cantigas de amor e maldizer. Foi um grande amante das artes e das letras, o que fez dele um expoente na produção lírica florescida em Portugal.

Levantou-s’a velida (B569) é uma cantiga que representa uma bela jovem que vai lavar suas roupas num rio quando o vento as arranca, fato que a deixa com muita raiva. Nesse discurso, nossa atenção está voltada para a representação do “vento”, que rompe a ordem e a perturba.

Levantou-s'a velida,
 levantou-s'alva,
 e vai lavar camisas
 eno alto,
 vai-las lavar alva.

Levantou-s'a louçana,
 levantou-s'alva,
 e vai lavar delgadas
 eno alto,
 vai-las lavar alva.

[E] vai lavar camisas;
 levantou-s'alva,
 o vento lhas desvia
 eno alto,
 vai-las lavar alva.

E vai lavar delgadas;
 levantou-s'alva,
 o vento lhas levava
 eno alto,
 vai-las lavar alva.

O vento lhas desvia;
 levantou-s'alva,
 meteu-s'[a] alva em ira
 eno alto,
 vai-las lavar alva.

O vento lhas levava;
 levantou-s'alva,
 meteu-s'[a] alva em sanha
 eno alto,
 vai-las lavar alva (LOPES, 2002).

Devemos compreender que o discurso poético dos trovadores era o produto de uma sociedade que se considerava “expressão de uma realidade metafísica –, ao usar os significantes do mundo físico como metalinguagem” (MACEDO, 1996, p. 62) ou o discurso de segundas intenções, para concretizar o simbólico. Portanto, a cantiga *Levantou-s'a velida* (B569), no plano narrativo, parece fazer uma descrição de um episódio quotidiano rural, em que a jovem se levanta ao nascer do sol e vai lavar sua roupa no rio. Com um olhar mais apurado, no entanto, podemos compreender o relato de uma cópula, visto que no plano simbólico o erotismo é a força abstrata manifestada concretamente pelo vento, representante da força masculina.

Junito Brandão (1986) conta-nos que de Eos (a aurora) e Astreu nasceram os ventos Zéfiro, Bóreas e Noto, dos quais o autor destaca Bóreas como o mais importante. Ele é

representado como um demônio alado, barbudo e de grande vigor físico, aparecendo coberto com uma túnica muito curta e plissada; sua raça é a dos Titãs, que personificam as forças elementares da natureza. A história que contaremos sobre esse deus é bem parecida com a da jovem cantada por D. Dinis: “Entre muitos de seus atos violentos, aponta-se o rapto de Oritíia”, a filha do rei de Atenas, Erecteu – que, quando se divertia com suas amigas às margens do rio Ilisso, foi levada para a Trácia por Bóreas, que a fez mãe dos Boréadas, os gêmeos, Cálais e Zetes. Neste sentido, podemos aproximar as histórias de Bóreas e Oritíia, da mitologia, e a da jovem e o vento de nossa cantiga: tanto a jovem quanto a princesa são forçadas a terem relações com o vento, sem o seu devido consentimento.

O simbolismo do vento é vasto; por sua própria agitação, figura a instabilidade, a inconstância, a vaidade; pode ser cego e violento, ou sinônimo de sopro, do espírito, do influxo espiritual de origem divina.

Em Gn 1,2, o *Espírito de Deus que se movia sobre as águas primordiais* é denominado *vento*, em grego *ItveOna (pnêuma)*, "sopro", "sopro do vento", em hebraico *Ruah*, em latim *spiritus*, com o mesmo sentido. Nos *Salmos*, os *ventos* são muitas vezes considerados como mensageiros divinos, equivalentes dos Anjos. O *vento* dá até mesmo seu nome ao divino Espírito Santo. Foi um vento, que, soprando com ímpeto, trouxe aos Apóstolos, sob a forma de língua de fogo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade (At 2, 2-3).

Em textos mais poéticos, o vento não raro é apresentado como o sopro da boca de Javé (*Os* 13,15; *Is* 11,15; *Jó* 37,10...). Foi o *sopro* de Deus quem ordenou o *tohu wa bohu* (a desordem e o vazio) primitivo e *animou* o primeiro homem. Como instrumentos do poder divino, os ventos vivificam, punem, ensinam (BRANDÃO, 1986, p. 270, grifo do autor).

Na cantiga, Dom Dinis utiliza o refrão de forma estratégica, e podemos destacar microsignificantes – como, por exemplo, a onomatopeia do “a” como um evocador de brancura, que segundo Reckert (1996) serve como um dos artifícios intensificadores de repetição.

A jovem lavadeira ficou atordoada com o perverso movimento de redemoinho na sua roupa branca, tanto que o efeito “provém não apenas do refrão mas das catorze iterações, em escassos trinta versos (aliás curtos) de uma só palavra: alva” (RECKERT, 1996, p. 48). Essa palavra vai adquirindo diferenciação de significado simultânea, num jogo polissêmico, porque cada vez que a palavra alva (como substantivo e como adjetivo) aparece no texto, pode denotar “a donzela branca” (a alva) e “ao amanhecer” (à alva), reforçando o aspecto físico da personagem, a sua pele (louçãa), as suas camisas brancas, a água cristalina e até o ambiente que tem influência sobre ela, como a luz do dia, fatos que reforçam a luminosidade da cor branca. É interessante notar esse uso da cor branca nessa poesia. Em latim, há distinção entre

o *albus* (o branco opaco) e *candidus* (o brilhante) – o que ainda hoje, sem muita distinção, relacionamos à pureza e à inocência, seja como o símbolo da virgindade da mulher ou o símbolo da luz divina, dos anjos ou dos fantasmas.

Se essa personagem era uma camponesa, deveria ser muito jovem para trabalhar ao sol e ainda manter a sua alvura, já que sua pele deveria estar queimada por conta do hábito. Além do mais, a jovem vai lavar suas “camisas”, que devemos compreender como as suas roupas íntimas: suas camisas são levadas pelo vento, o transportador do pólen, o mítico fecundador; elementos eróticos que compõe o texto, junto à presença do rio.

O ideal da cortesia se exprime bem nesse jogo entre a nudez e a vestimenta da dama descrita, que assim como os heróis cortesês, sendo homens ou mulheres, sempre são belos. “Na mulher, a beleza dos cabelos, valorizada por suas tranças, realça a beleza do corpo nu, enquanto o corpo do homem cortês se oferece especialmente à admiração e ao desejo de sua dama e das outras mulheres que podem vê-lo” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 142). E o que nos chama atenção é esse caráter ambíguo da cena erótica da cantiga, que destaca a questão da beleza física, mas também intensifica a sexualidade e a luxúria sobre o corpo feminino, estabelecendo uma relação entre a inocência da mulher e pecado cometido pelo vento, na descrição de D. Dinis. Observe-se ainda que essa relação não tem consentimento da dama.

Sublinhamos que era muito comum que as jovens, ao se prepararem para as núpcias, fossem se banhar em rios, num ritual de purificação para a nova fase de suas vidas. Helder Macedo (1996, p. 67) destaca o sonho de Nausícaa, em que Atena lembra-lhe que tem de ir lavar a roupa em preparação para as bodas. Ela vai e, enquanto está em seu ofício, vê Ulisses, desejando que o amante prometido seja como ele.

O rito nupcial no *desposatio*, o casamento propriamente dito, era uma grande festa na casa da família do noivo, com o clímax no quarto nupcial, no qual se reuniam numerosas testemunhas, e o pai do rapaz celebrava a união; “todos ficavam a olhar o casal despido para constatar a intenção da união carnal, e da procriação” (VAINFAS, 1986, p. 27).

Quanto à moral dos camponeses, pouco sabemos a esse respeito; no entanto, podemos afirmar que o casamento dos servos era decidido pelos senhores, assim como o dos homens livres era pelos pais. No século XI, ocorrerá a normalização estrita da instituição matrimonial do vínculo conjugal, “monogâmico, indissolúvel e sagrado”; o *desposatio* passa a ser encenado na Igreja, com o padre, como substituição do pai da noiva. No século XIV, há a cristalização do *ego conjugo vos*, criando-se uma liturgia matrimonial. Enfim, a Igreja se sobrepõe às famílias e impõe sua moral aos leigos.

Outro elemento importante desta cantiga é o jogo com as aliterações, em *v* e *l*, como em: “*Levantou-se a velida/ levantou-s’ alva,/ e vai lavar camisas*”, que garantem a musicalidade da cantiga, como a questão da velocidade do vento.

A técnica paralelística permite que o sentido de cada estrofe seja sucessivamente modulado, nas estrofes seguintes, numa série de variações amplificadoras; e o *leixapren*, reproduzindo o último verso variável de um grupo estrófico no primeiro verso do grupo seguinte, integra sempre o que se segue naquilo que o prossegue (MACEDO, 1996, p. 64).

Samyn nos explica que a epígrafe de cantiga de amigo²¹ “acolhe sob si textos tão variados e complexos que só uma parte deles apresenta explicitamente traços que podem ser considerados próprios do tipo tradicional” (2010, p. 257), notando a presença do refrão, o uso do paralelismo, de estrofes compostas por versos maiores que os refrãos, exórdios narrativos e elementos simbólicos, além da representação da jovem ingênua ou enamorada, junto às ações do seu amigo. “A marca característica das cantigas de amigo é a presença da voz feminina, sempre fingida – uma vez que a lírica galego-portuguesa foi produzida exclusivamente por homens” (SAMYN, 2010, p. 259). Assim, temos uma protagonista e um cenário típicos das cantigas de amigo.

É interessante notar que a narrativa e o costume da *justa* inauguravam um futuro casamento ou, talvez, um adultério, sendo esse o tema principal dos romances da nobreza ou das cantigas. Vemos nesses textos um amor que “desafiava as convenções e as alianças inerentes ao casamento, impelindo jovens apaixonados para o encontro proibido, para o enlace dos corpos” (VAINFAS, 1986, p. 53), que muitas vezes, estão acompanhados da humilhação dos adúlteros e da vingança pela honra, o que não impedia que houvesse a violação das mulheres e o sacrifício de jovens mais pobres, por conta de toda essa pressão social e moral sobre as mulheres ideais e as reais.

No âmbito legal, os atos ilícitos de fornicção só eram concebidos como prova de luxúria quando praticados por adultos, dado que só eles eram condenados por isso. Notamos que “o estupro não era condenado pelos penitenciais, mas o *raptus* era” (RICHARDS, 1993, p. 41), por ser um crime contra a propriedade. Temos o exemplo que a indulgência “com respeito à sexualidade dos jovens e crianças não se restringiu às ‘práticas solitárias’, mas

²¹ Por vezes, aparecem diálogos com outras mulheres, como a mãe ou com confidentes.

estendeu-se até certos atos sodomíticos, como o coito *inter foemora* e outros, exceto o anal e o oral”.

Portanto, o ato cometido contra a juvenzinha de D. Dinis não ensejaria problemas para seu violador, o vento, se ele também fosse jovem, uma vez que o máximo de reparação possível seria a reparação do casamento entre eles, sendo da mesma classe social. O crime de estupro não era classificado como conhecemos atualmente, conquanto Graciano, codificando a lei da Igreja e com acesso aos códigos de Justiniano, tenha definido o *raptus* como um crime sexual contra as mulheres não casadas, viúvas, freiras, recomendando a pena de morte; tratava-se, então, de um crime contra a pessoa, tendo quatro elementos constitutivos: “sequestro, violência, relação sexual e a ausência de consentimento”, o que tira a ideia do consentimento no casamento dessa lista. Por outro lado, “a Igreja defendia que não era possível estuprar uma prostituta, uma vez que ela era uma profissional do sexo e não tinha justificativa para recusar” (RICHARDS, 1993, p. 41).

Enfim, o sistema de indulgências contemplava os nobres em detrimento dos camponeses. O rapaz que fornecasse com sua serva deveria praticar o jejum, enquanto a mulher era condenada à “morte terrível”, assim como os que “ousassem dormir” com a esposa do *landlord*. Eventos que os teólogos não quiseram observar, quando se tratava de impedir os impulsos carnis dos jovens ricos. Tudo isso, não impedia que “houvesse” uma defesa da instituição matrimonial eclesiástica contra os costumes profanos da nobreza, posto que o clero devia preservar a sua imagem contra os que agrediam os seus valores, com grandes punições ao adultério, ao incesto, ao rapto, à violação de virgens e freiras, à sodomia, etc.

Deste modo, podemos falar na construção das morais, religiosas e sociais, que até hoje nos circundam, que ainda imperam no que diz respeito à problemática da carne, principalmente sobre a carne feminina, que foi adaptada de acordo com a lei do que detinha o poder maior – consequentemente, o masculino. À vista disso, resultaram as práticas que ainda estão presentes em nossa sociedade, como a culpabilização, o ódio, a criminalização, a repulsa e o menosprezo da mulher, em todos os lugares possíveis de nosso convívio.

3.2 *O anel do meu amigo (B920)*

A cantiga de amigo de Portocarreiro *O anel do meu amigo* é expressa por um “eu” feminino: trata-se de uma jovem que fala sobre sua relação com o amigo ou o namorado; tem esquema estrófico e rimático de paralelismo e com o uso de refrão. Como é típico das cantigas de amigo, evoca motivos de fundo universal da poesia primitiva, de forças elementares da alma ou das necessidades humanas, ou certas situações tópicas de valor quase mágico, como os ritos pagãos e o simbolismo dos animais e dos elementos da natureza.

Filho de Gonçalo Viegas de Portocarreiro, o Alferião – um nobre e cavaleiro medieval do Reino de Portugal e senhor feudal, e de Sancha Perez da Veiga, segundo consta nos livros de linhagens, com bens nos antigos partidos judiciais de Penafiel, Santa Cruz, Canaveses e Paiva –, o trovador português desenvolveu sua atividade poética no século XIII e provavelmente viveu no Reino de Castela; foi “mui bom cavaleiro” e morreu “sem semel” (PIZZARRO, 1999, p. 923). Sua família participou de grandes acontecimentos da corte:

Lembremos, por exemplo, o rapto da mulher de Sancho II, Mecia Lopez de Haro, levada por Reimon Gonçalvez, tio do nosso autor, ou a obtenção da bula de deposição de Sancho II por parte de outro tio seu, Johan Viegas de Portocarreiro. Outra das características a serem salientadas sobre a sua família é a sua grande relação não só com a corte régia portuguesa, mas também com a castelã; assim como Pero Eanes de Portocarreiro, primo de nosso trovador, aparece com Afonso III em 1251; Fernan Eanes, irmão do anterior, aparece como notário procurador do rei Afonso X, enquanto ainda servia o rei português Alfonso III; Gonçal'Eanes, irmão dos dois anteriores, aparece beneficiado no Repartimiento de Sevilha²² (BREA, 1996, p.855, Tradução nossa).

Observemos a cantiga de Pero Gonçalves Portocarreiro:

O anel do meu amigo
perdi-o sô lo verde pino
e chor'eu bela.

O anel do meu amado
perdi-o sô lo verde ramo
e chor'eu bela.

Perdi-o sô lo verde pino,
por en chor'eu, dona virgo,
e chor'eu bela.

²² O texto em galego-português é: “Lembremos, por exemplo, o rapto da muller de Sancho II, Mecia Lopez de Haro, levada a cabo por Reimon Gonçalvez, tío do noso autor, ou a obtención da bula de deposición de Sancho II por parte doutro tío seu, Johan Viegas de Portocarreiro. Outra das características salientables da familia é a súa grande relación non só coa corte rexia portuguesa, senón tamén coa castelã; así Pero Eanes de Portocarreiro, primo do noso trobador, figura ó redor de Afonso III em 1251; Fernan Eanes, irmán do anterior, preséntase en calidade de notario e de procurador do rei Afonso X, ó mesmo tempo que segue servindo ó rei português Afonso III; Gonçal'Eanes, irmán dos anteriores, aparece beneficiado no Repartimiento de Sevilla.”

Perdi-o sô lo verde ramo,
 por en chor'eu, dona d'algo,
 e chor'eu bela (RECKERT, 1996, p. 99).

A cantiga é construída num ambiente pastoril, como evidenciam os vocábulos *verde pino* e *verde ramo*; ali, a donzela está aflita (*chor'eu bela*) porque perdeu o seu anel precioso. Símbolo da união matrimonial e da fidelidade, o objeto é o elemento propício para a dupla interpretação. O anel pode ser a representação da virgindade da dama, resgatando o ato mimético de enfiar o dedo num anel; ao mesmo tempo, remete ao “ significado primitivo da aliança” (MACEDO; RECKERT, 1996, p. 100).

A mulher aparece desesperada porque não é mais virgem: a jovem está sozinha e num lugar propício para os encontros eróticos, evidente em *perdi-o sô lo verde pino/ (...) perdi-o sô lo verde ramo*. Os símbolos pino e ramo podem ser lidos como a imagem do falo do seu amado, por conta dessa escolha vocabular e pelo motivo de adoração pelos povos antigos como um símbolo da fecundidade da natureza.

Sabemos que, em Roma, o noivado precedia o casamento e era uma prática bastante comum. Assumindo o compromisso recíproco, os “noivos com o consentimento dos pais” e na presença de familiares e amigos que serviam como testemunhas, concretizavam o cerimonial com o noivo entregando presentes de valor à noiva, como o anel simbólico, que podia ser “um aro de ferro circundado de ouro ou um círculo de ouro semelhante à nossa aliança”, que a noiva deveria colocá-lo no dedo anelar²³. Então, toda a voluntariedade recíproca e pública dos noivos fundamentava a cerimônia, mas também estava associado à “realidade jurídica do casamento romano” (CARCOPINO, 1990, p. 104). Todo esse cerimonial romano, com algumas alterações, vai perdurar nos casamentos de hoje.

Por volta do século XI é que o casamento se torna um ato sacramental e o papel do amor nessa união sagrada é mínimo. A monogamia é obrigatória por lei e com o pretexto de evitar uniões consanguíneas, a Igreja estende ao sétimo grau a interdição por incesto (até o Concílio de Latrão, em 1215). Assim, a maioria dos casamentos aristocráticos já consumados corriam o risco de condenação, por causa do parentesco próximo entre os cônjuges.

Vale ressaltar a importância dos interesses político-religiosos acerca da fortuna e do poder, o que gerava divergências a respeito do amor e do casamento. Os valores clericais de castidade e a desconfiança com relação à mulher, ao sexo e ao prazer foram os transmissores

²³ No qual hoje costumamos usar a aliança, devido ao nervo finíssimo que se encontra nesse dedo e que chega a se unir ao coração (CARCOPINO, 1990, p. 104).

que impulsionaram o estabelecimento de uma “santidade social” fundada em critérios misóginos, que estão presentes na atualidade.

Toda a cena é construída a partir da tensão sobre a perda do objeto precioso, que pode ser lido como a sua virgindade. Em desalento, a mulher acaba se intitulado como *dona*, embora compreendamos que este título seja apenas para as mulheres casadas, o que ela ainda não é. Consequentemente, na terceira estrofe ela chora como a *dona virgo*, enquanto na última estrofe, sofre como uma *dona d'algo*, ou seja, uma fidalga, alguém de uma linhagem mais abastada. A cantiga serve como exemplo da vulnerabilidade das mulheres nos espaços públicos; assim como ela, sua virgindade é tratada como um objeto que pode ser perdido ou roubado e que pertencerá a um amigo, ou seja, um homem.

Talvez seja possível ler a situação da mulher na cantiga a partir de valores presentes ainda atualmente. A personagem sofre o cerceamento de suas escolhas, da mesma forma como algumas pessoas ainda pensam que existem mulheres para o casamento e outras para a realização sexual, mesmo sem o seu consentimento. Além do mais, ainda hoje cabe à mulher ser recatada e não oferecer-se demais ao enamorado, porque este pode cansar-se dela pela facilidade. Lembremos do que afirmava André, o Capelão:

A mim pareceis bem importuno querendo obter com tanta pressa os favores do amor. Pois, ainda que vossos méritos pessoais vos tornem infinitamente dignos de todas as honras, não vos cabe exigir que vos seja concedida, de pronto, tal dádiva. Uma mulher que tem alguma virtude não deve ceder depressa demais aos desejos de um enamorado, pois, caso se entregue afoitamente, despertará o desprezo dele e depreciará o amor que ele por tanto tempo desejou; ao passo que se contemporizar, purificará os sentimentos que ele nutre por ela, se forem fingidos, e os livrará de tudo que possa destruí-lo. A mulher deve, pois, descobrir as virtudes de seu pretendente a partir de numerosas provas e assegurar-se de sua fidelidade (CAPELÃO, 2000, p. 179-180).

Sobre a fidalga da cantiga que perdeu a sua virgindade e provavelmente foi abandonada pelo seu amado, Capelão nos ajuda a compreender os “defeitos” da personagem feminina, retomando toda uma tradição antifeminista, que foi desenvolvida de modo particular entre os eclesiásticos, porque a mulher é a responsabilizada pela expulsão do Paraíso, “sendo criadora de um Mundo sujeito ao tempo destruidor. Como o ouro (corpo da terra) que seduz o avaro, o corpo da mulher é o meio de tentação usado pelo diabo para chamar a si o homem luxurioso” (MALEVAL, 1995, p. 78), o que revela toda uma culpabilização da mulher na cultura judaico-cristã, iniciadas por Eva, no Paraíso.

As mulheres, aliás, não são apenas avaras por natureza, mas também são curiosas e falam mal das outras mulheres; são vorazes, escravas do próprio ventre, volúveis, inconstantes no que falam, desobedientes, rebeldes às proibições; são maculadas

pelo pecado do orgulho e cobiçam a vanglória; são mentirosas, dissolutas, tagarelas, não respeitam segredos; são luxuriosas ao extremo, dadas a todos os vícios e não têm afeição verdadeira pelos homens (CAPELÃO, 2000, p. 213).

Para concluir, chamamos atenção para como esse olhar sexista sobre o corpo feminino reproduzia o discurso dominante; podemos observar, ainda, o quanto atualmente se mantém essa ordem de dominação, já perceptível no contexto trovadoresco.

3.3 *Domingas Eanes houve sa baralha (B495)*

O processo de construção da feminilidade e o jogo de interesse político nessa época são mais evidentes quando articulamos as cantigas galego-portuguesas com o tema da sexualidade. Como já tivemos oportunidade de observar, se por um lado nas cantigas de amigo essa voluptuosidade temática aparece de forma muito mais leve e velada, por outro lado, nas cantigas satíricas, a percepção do caráter pejorativo e misógino dos textos é notória.

Diante das regras sociais que pretendiam atender às vontades masculinas impondo a submissão, o duplo sentido e as ambiguidades vêm diretamente ao encontro das mulheres que participavam do espetáculo trovadoresco. Assim, destacamos essas mulheres que tocavam pandeiros e castanholas, muito presentes nas representações das iluminuras do Cancioneiro da Ajuda: as denominadas “soldadeiras”.

Embora Corral Díaz (1996) afirme que a mulher é centro da cultura trovadoresca, sabemos que as soldadeiras eram depreciadas por conta de sua atuação no espetáculo; dessa forma, sofriam os mesmos estigmas que as prostitutas, sendo consideradas como mulheres que se “vendem”, pelo simples fato de não estarem encarceradas em suas casas, cuidando dos afazeres do lar, filhos e marido; pelo contrário, exibiam o seu corpo perante outros homens, num ato desafiador, quebrando paradigmas em seu tempo, em contraste com as damas “perfeitas”.

Quando pesquisamos sobre a prostituição, Mario Pilosu (1995, p. 76) traz as opiniões de Agostinho de Hipona, que em alguns “*Summae* para confessores” sugeria “que a prostituição era necessária para evitar um mal pior”, já que a Igreja permitia e tolerava sua existência, resguardando a ordem coletiva, de modo que a paixão sexual grave não se difundisse na sociedade, “evitando explosões de violência carnal”, adultérios e agressões sexuais. Toda essa visão sobre as “mulheres honestas” *versus* as “mulheres públicas” ainda

estão presentes em nosso tempo, pois “a vítima de um estupro deve ser uma mulher de honestidade comprovada e de boa reputação – não se pode <<estuprar>> uma prostituta” (1995, p. 77). Comprovada a má reputação da prostituta, a relação carnal contra a vontade da mulher não era considerado estupro. Como herança desses valores, ainda em nosso tempo há quem defenda que o estupro de prostitutas é de alguma forma legítimável.

Domingas Eanes houve sa baralha (B495) é uma cantiga de escárnio e maldizer atribuída a Afonso X que descreve um episódio envolvendo uma soldadeira. Consta que seu autor nasceu em Toledo em 23 de novembro de 1221; a contar de 1240, o infante Afonso começa a ter papéis relevantes na política e no exército, apoiando D. Sancho II, que foi destronado pelo Papa e derrotado por Afonso III, que assume o trono português. Como Afonso X, tornou-se rei de Castela e Leão a partir de 1252. Construiu vasto legado poético, histórico, científico e jurídico, sendo conhecido pelo epíteto de “o Sábio”. Foi um ilustre compositor de cantigas profanas e de vertente religiosa, como as dedicadas à Virgem Maria.

Essa cantiga pode servir-nos como exemplo de um relato de estupro de uma soldadeira, porque descreve uma relação sexual violenta, descrita de forma jocosa, em que a mulher sai “golpeada”. Isso nos leva a supor que todo o seu humor debochado tem a ver com o fato de que a vítima é uma soldadeira – mulheres que, como já observamos, eram estigmatizadas e vistas como prostitutas.

Domingas Eanes houve sa baralha
com um genet', e foi mal ferida;
empero foi ela i tam ardida
que houve depois a vencer, sem falha,
e, de pram, venceu bõo cavaleiro;
mais empero era-x'el tam braceiro
que houv'end'ela de ficar colpada.

O colbe [a] colheu per ãa malha
da loriga, que era desvencida;
e pesa-m'ende, porque essa ida,
de prez que houve mais, se Deus me valha,
venceu ela; mais [pel]o cavaleiro,
per sas armas e per com'er'arteiro,
já sempr'end'ela seerá sinalada.

E aquel mouro trouxe, com'arrete,
dous companhões em toda esta guerra;
e de mais há preço que nunca erra
de dar gram colpe com seu tragazeite;
e foi-a ach[a]r com costa juso,
e deu-lhi por en tal colpe de suso
que já a chaga nunca vai cerrada.

E dizem meges que usam tal preite
que atal chaga jamais nunca cerra,

se com quanta lã há em esta terra
 a escaentassem, nem cõn'o azeite;
 porque a chaga nom vai contra juso,
 mais vai em redor, come perafuso,
 e por en muit'há que é fistolada (LOPES, 2002).

A cantiga narra como a mulher *sa baralha*²⁴ com um cavaleiro, brigando com o cavaleiro berbere, o *genete* que a atira no chão e que lhe bate muito. Conquanto Domingas Eanes ganhe a briga, a personagem termina com graves ferimentos no corpo, ao ser caracteriza como a *mal ferida*, ela é quem herda as doenças venéreas, ou seja, *atal chaga jamais nunca cerra* e que nem os médicos podem curar.

A personagem é descrita como a *tam ardida*, tão valente e corajosa, vence *sem falha* a briga, embora *colpada*, isto é, golpeada num primeiro momento pelo homem. Em contrapartida, a imagem do cavaleiro é construída pelos adjetivos: *bõo cavaleiro*, bom cavaleiro; *arteiro*, esperto com as artes dos golpes de luta; e *tam braceiro*, de braços fortes, ou seja: marcas de virtudes, que ajudam a enaltecer a figura masculina. Essa fórmula salienta a ironia sobre a raça de um cavaleiro que deveria ter essas qualidades; mas que, por ser um mouro, está passível a erros que um outro cavaleiro jamais possuiria, o que evidencia o preconceito no que diz respeito aos muçulmanos, ora por sua cor, ora por sua origem. Embora na estrofe I sejamos avisados da vitória Domingas, todas as vantagens positivas da luta estarão presentes na personagem do cavaleiro, que é o forte e tem o domínio das artes dos golpes, sendo ironicamente vencido por uma mulher no final.

Na segunda estrofe, a mulher é quem aplica um golpe, o *colbe*, segurando o homem pela saia de malha metálica dele, que estava aberta: *O colpe [a] colheu per ùa malha/ da loriga, que era desvencida*; isso quer dizer que a mulher bate em seu agressor no momento em que ele está com as calças abaixadas e é essa ação que garante a sua vitória. Todavia, o cavaleiro, por ter armas e o domínio dos golpes de luta, deixa a dama *senalada*, isto é, com sinais. Nesse momento, podemos interpretar o vocábulo “armas” com a conotação do falo masculino e das próprias armas que o cavaleiro carregara consigo, formando os instrumentos da violência sexual.

Não é à toa que o verbo *arreitar* na terceira estrofe aponta para um sentido moral, referindo-se ao ânimo das personagens e ao sentido físico próprio da palavra: a cópula que salienta o jogo entre a dor e o prazer, porque o *arrete* se faz com a união dos *dous*

²⁴ Interpretamos a cantiga utilizando as notas de Lopes, 2002, p. 87.

companhões do verso seguinte, ou seja: dos dois companheiros de batalha, representando os testículos masculinos. Assim, toda a ambiguidade existente entre as imagens da dor, do prazer e dos testículos masculinos compõe um tom grotesco, o que engendra a capacidade de provocar o riso cômico do público por conta do ridículo da cena – fato que serve como estratégia discursiva por intermédio da qual aquele que a compôs acaba promovendo a sua defesa.

Do mesmo modo, a cantiga aborda a reputação do homem que nunca erra, ao golpear a dama com sua lança: *e de mais há preço que nunca erra/ de dar gram golpe com seu tragazeite*. Essa pequena lança de arremesso usada pelos mouros, denominada “tagazeite”, pode simbolizar o falo do cavaleiro. Assim, a cena fica mais explícita, já que o cavaleiro a atira no chão (*achaar*, estender ao comprido), de costas para baixo, *juso*, e dá-lhe um golpe por cima, *de suso*. Dessa forma, Domingas Eanes apanha muitíssimo, de todos os lados possíveis de seu corpo, sendo literalmente violentada.

Nos versos finais, temos o aval médico que demonstra o quanto a mulher saiu machucada, algo visível na menção das práticas médicas militares, como o uso da lã e do azeite como remédios que servem para curar. Contudo, as chagas da soldadeira não curam, o que parece aludir à uma marca que deve ficar no corpo da mulher que se prostitui: a filha de Eva, manchada pelas doenças venéreas aludidas (*e por en muit'há que é fistolada*), servindo como exemplo a não ser seguido

Pode-se notar que cada estrofe termina com uma palavra que sugere a derrota de Domingas Eanes, que sai “colpada”, “sinalada”, “cerrada” e “fistolada”, consequentemente, punida socialmente. A revelação de seu nome e de sua condição física, sugerindo que fora abusada, demonstra que a vitória de se livrar do cavaleiro não valeu de nada para essa mulher, que termina mais humilhada ainda diante da sociedade. [...]

Exemplo disso é a própria concepção de mulher como sujeito inferior que foi construída através dos séculos, sendo muito anterior ao cristianismo, mas que permanece ainda hoje, motivando tantos esforços para combatê-la (DA SILVA, 2017, p. 1331-1332).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE NÃO NOS CONTARAM SOBRE AS MULHERES

No decorrer de nosso estudo, notamos que o trato com a mulher levava à construção de discursos com fins didáticos, para que repercutissem no modo de agir e pensar de uma sociedade cheia de recursos e mentes fervilhantes de ideias díspares. Não foi difícil observar como essa retórica moldou os corpos desde a Antiguidade até o medievo. Dominar o corpo e o sexo era difícil e custoso. Para dominá-lo no plano real, era necessário “reduzi-lo ao nível da linguagem, controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornam presente de maneira demasiado sensível” (FOUCAULT, 1988, p. 21). O que tanto se quis calar em silêncio e censura pode ser visto até nossos dias: a carne ainda é a origem de todos os pecados e da inquietação do desejo. Pensamos, como Foucault (1988, p. 24), que a interdição ou a decência de certas palavras, expressões ou formas de arte, “poderiam muito bem ser apenas dispositivos secundários com relação a essa grande sujeição”, maneiras de torná-las moralmente aceitáveis e tecnicamente úteis à sociedade medieval.

Tentar compreender o modo e o motivo da hostilidade contra a liberdade feminina, quer na Idade Média, quer em nossos dias, forma uma rede que incide sobre a mulher que não tem medo de assumir sua sexualidade e seu lugar na sociedade. Tentar abrir esses caminhos misóginos é uma forma de colaborar para uma sociedade mais justa e democrática de verdade para todos.

Buscamos traçar um estudo comparativo que pudesse demonstrar o quanto os textos sagrados estão próximos aos mitos greco-latinos. Além de serem fundadores de toda uma consciência sócio-política, são sagrados para determinados povos que os cultuam, o que não nos impediu de pontuar suas narrativas, simbologias e eficácias retóricas, compreendendo que o sagrado e a violência são indissociáveis, porque não existe morte ou nascimento sem violência, até mesmo no mito, cosmogônico ou escatológico.

Quando analisamos o ritual, o feminino e a origem da violência em *As Bacantes*, o poeta é quem vai ser capaz de subverter a realidade e fazer desaparecer as diferenças entre os homens e as mulheres, seja na riqueza, no sexo ou na idade, entre outros elementos do culto de Dioniso, e até mesmo na questão do poder de sedução ou da própria vingança do deus e das mulheres: “nos coros, os velhos misturam-se aos jovens, as mulheres encontram-se em

igualdade com os homens”; “A bacanal de Eurípedes é a das mulheres de Tebas”, as mulheres estão livres para “vagabundear no Citerão, aí celebrando a primeira bacanal” (GIRARD, 2008, p. 162).

O desaparecimento das diferenças, que no início era pacífica, se converterá em uma violência indistinta e intensa. Ao abolir a diferença sexual na bacanal ritual, “uma festa do amor e da fraternidade, transforma-se em antagonismo na ação trágica”. As mulheres motivam os homens que “envergonhem-se de sua moleza, de sua feminilidade”: Dioniso está representado sob “os traços de um efebo de cabelos longos” que excita a desordem e a destruição. Essa aparência afeminada é censurada por Penteu, que depois de ser “tomado por um desejo maligno, disfarça-se de Bacante para espiar as mulheres” no Citerão (GIRARD, 2008, p. 164); essa atitude é capaz de colocar a verdade e as crenças masculinas em suspense.

Concorrendo em igualdade com Dioniso, Penteu, já sob a pele feminina, toma para si toda a animalização humana que criticara; assim como as bacantes, ele tem visões – como um possuído do deus e em ódio delirante, amarra um touro em seu estábulo, pensando ter aprisionado Dioniso. Depois, como resultado de sua contribuição efetiva para a desordem que desejava impedir, será morto por sua mãe Agave, que pensa ter matado um leãozinho.

Permitimo-nos perceber que o sacrifício da carne feminina por meio da violência, “não é estranho a nenhum outro aspecto da existência humana, nem mesmo à prosperidade material”, o que garante a calma de um povo, em que “os sacrifícios, a música, os castigos e as leis têm uma única finalidade: unir corações e estabelecer a ordem” (GIRARD, 2008, p. 20). Na Bíblia, também podemos verificar os sacrifícios como uma espécie de *pharmakós*, em que as vítimas são os animais, e “Em outros sistemas rituais, os seres humanos ameaçados pela violência são substituídos por outros seres humanos” (GIRARD, 2008, p. 21), do mesmo modo como Medeia alinha a morte dos seus filhos, assim como o lobo ou as damas dos *carmina* são imolados, de maneira distinta, mas com os mesmos objetivos e efeitos; sendo assim, essas vítimas não são passíveis de diferenciação na literatura e no próprio cerne de objeto a ser sacrificado.

Ao refletirmos sobre a identidade da mulher nos *carmina* e nas cantigas, pudemos examinar os recursos literários e retóricos, questionando suas intenções e contribuições nas artes do fazer literário. Vimos a pressão que os cristãos impunham sobre o amor, que deveria ser heterossexual, monogâmico, com ambos os cônjuges cumprindo com suas obrigações, a partir da noção de que sexo e pecado estavam intimamente relacionados – ou seja: controlando as práticas sexuais, sobretudo no casamento, sem afeto, sem amor e sem prazer,

visto como um mal necessário, porque era preciso para a reprodução. E como essas regras puniram severamente as mulheres, principalmente as mais pobres. A mulher não tinha direito aos seus bens, ao seu corpo e ao seu prazer. Vimos como as sociedades elaboravam discursos cheios de interposições femininas, não raro tratando essas fêmeas como obras do mal, da loucura ou do demônio.

A “mulher má e o macabro pertencem à mesma estética do repugnante”, tanto que em Horácio, em seus epodos, “a amante que se rejeita com repugnância é também uma temível feiticeira” (VEYNE, 1985, p. 223); dessa maneira, todas essas ações produziam temas negativos e misóginos sobre a imagem e o corpo das mulheres, restando-lhes a imagem de “feiticeiras” que também podem ser as alcoviteiras ou as envenenadoras, quando queremos desqualificar uma mulher.

Quando, nos *carmina*, a mulher é assediada, vemos um eu-lírico que anuncia a dissimulação feminina, admitindo a violação pelo homem, sem qualquer preocupação com seu consentimento. Isso ilustra como foi historicamente construída a masculinidade, permitindo ao homem aproveitar-se do corpo feminino. Para além de um ser humano, a mulher aparece como um objeto sexual nos textos que analisamos. No ambiente trovadoresco, quando a mulher tinha uma oportunidade profissional, trabalhando como “soldadeira”, sofria outros “sacrifícios”, como os estigmas sociais retratados em muitas cantigas. Essa voz feminina foi instrumentalizada por homens que se alegravam de contar seus feitos e de minuciar suas obras másculas e poderosas; podemos ler aí um novo artifício sacrificial da posição da mulher que tem poder e dinheiro advindos da sua própria labuta, quando não tem que se curvar à permissão masculina.

Ainda que as composições estudadas estejam separadas pelo tempo, a influência argumentativa e os elementos metafóricos muitas vezes apresentam semelhanças, inclusive com discursos presentes ainda em nosso tempo. Por isso, destacamos que não é possível trazer a voz feminina das protagonistas analisadas: porque tudo o que é dito é elaborado do ponto de vista do eu-lírico masculino, que supervaloriza os atributos da virilidade e de poder, não havendo indícios de consentimento das personagens femininas.

Os processos de socialização dos sujeitos e os conjuntos de convicções do que se concebe socialmente como masculino e feminino se manifestam nos poemas na forma dos atributos de delicadeza e da sexualidade feminina, em contraposição à virilidade e à força masculinas. Na própria elaboração do ato sexual descrito nos textos que estudamos, a mulher representaria esta posição submissa, enquanto o homem, o dominante. Embora saibamos que

essas características não sejam fixas, ainda assim, a maioria dos sujeitos parece obedecer a esses códigos culturais, manifestando valores vigentes no século XII e ainda latentes em nossa cultura ocidental.

A própria construção da masculinidade também acaba atrapalhando o desenvolvimento pleno do ser humano dentro de uma sociedade que seja igualitária de fato, porque coloca o homem numa situação de embate quando uma mulher decide fazer valer seus direitos fora do papel determinado. O machismo não adoce só as mulheres. O medo e a angústia de não poder se expressar plenamente faz com que muitos homens adoçam psicologicamente também, não podendo demonstrar sensibilidade. Tudo isso resultou numa estrutura que se fixou e que faz com que muitos ainda não consigam enxergar a exploração ou dominação do outro, principalmente se esse outro é feminino. Essa falta de capacidade de entender e reagir a mudanças é que leva a muitos casos de crimes contra a mulher, como a violência psicológica, física, sexual, moral e patrimonial, chegando ao que hoje denominamos feminicídio.

Concordamos que, mesmo com todas as lutas e conquistas, ainda não existe a plenitude de igualdade perante os gêneros na sociedade, pela falta de empatia entre as pessoas. Para tanto, nós propomos observar como se dava a construção da violência contra a mulher na sociedade medieval, mesmo que no seu formato embrionário, dando luz à literatura em exemplos como os poemas dos *Carmina Burana* e as cantigas trovadorescas galego-portuguesas.

A violência contra as mulheres acontece porque vivemos em uma cultura patriarcal, onde muitas pessoas acham que os homens são superiores às mulheres ou que podem mandar em sua vida ou nos seus desejos, e que a única maneira de resolver um conflito é apelando para a violência; vivemos em uma sociedade que ainda valoriza a força e a agressividade dos homens que acham que têm o direito de impor suas opiniões e vontades a qualquer pessoa – e que, quando contrariados, acham que podem partir para a agressão verbal ou para a física. Por isso, é tão importante observar esses valores e problematizá-los, contribuindo para mudanças históricas e sociais.

REFERÊNCIAS

- AGROATLAS (Rússia). *Projeto Atlas Ecológico Agrícola Interativo da Rússia e Países Vizinhos*: plantas econômicas e suas doenças, pragas e ervas daninhas. Rússia, 2009. Disponível em: http://www.agroatlas.ru/en/content/related/Tilia_coradata/index.html. Acesso em: 12 dez. 2018.
- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Edição bilingue. Lisboa: Coleção Veja Universidade/Ciências Sociais e Políticas, 1998.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: fatos e mitos. 4. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. v.1.
- BETTINI, Maurizio e Brillante Carlo. *Il mito di Elena*: immagini e racconti dalla Grecia oggi. Torino: Einaudi, 2002.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução Ivo Storniolo et al. São Paulo: Edição Pastoral Paulus, 1990.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, v.2. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- BREA, M. (org.). *Lírica profana galego-portuguesa*, v.2. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literárias Ramón Piñero da Xunta de Galicia, 1996.
- CALDEIRA, Ana Paula Sampaio. A formação intelectual no século XIII: desdobramentos do projeto Hagiografia e História. In: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. (org.) *Hagiografia & História*: reflexões sobre a Igreja e o fenômeno da santidade na Idade Média Central. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2008.
- CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA (CML). Departamento de Ambiente e Espaços Verdes. *Guia Ilustrado de Vinte e cinco árvores de Lisboa*. Lisboa: E-nova, 2010. Disponível em: https://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/livro25_arvores_de_lisboa. Acesso em: 05 jan. 2018.
- CARCOPINO, Jérôme. *Roma no apogeu do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CONCÍLIO VATICANO II. Constituição Dogmática *Lumen Gentium*. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em: 08 jan. 2019.
- CONDÉ, Valéria Gil *et al.* As cantigas trovadorescas galego-portuguesas: uma análise filológica. In: CONDÉ, Valéria Gil *et al.* *Modelos de análise linguística*. São Paulo: Editora Contexto, 2009. p. 235 - 247.
- CORRAL DÍAZ, Esther. *As mulleres nas cantigas medievais*. A Corunha: Publicacións do Seminario de Estudos Galegos. Edicións do Castro, 1996.

DALARUN, Jacques. Olhares de Clérigos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michele.(org.). *História das mulheres no ocidente: a Idade Média*, v. 2. Trad. Ana Rosa Ramalho *et al.* Porto: Afrontamento, 1990, p.29.

DA SILVA, Monique Pereira. Dominando o corpo feminino na Idade Média: a soldadeira e o cavaleiro. In: Anais do XXVI Congresso Internacional da ABRAPLIP. Curitiba: UFPR, 2017. p. 1326-1332. Disponível em: <http://www.abraplip.org.br/wp-content/uploads/2015/01/AnaisABRAPLIP2017a.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2018.

DIAS, Aida Fernanda. *História crítica da literatura portuguesa, v.1: Idade Média*. Portugal: Editorial Verbo, 1998.

DOMÍNGUEZ, José Antonio Martinez. *Os clérigos na Idade Média*. Coruña: Editorial Toxosoutos, 2001.

DUBY, Georges. *As damas do século XII*. 1. ed. Trad. Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DUBY, Georges; PERROT, Michele. (org.). *História das mulheres no ocidente, v.2: a idade média*. Trad. Ana Rosa Ramalho *et al.* Porto: Afrontamento, 1990.

DUBY, Georges *et al.* *História da vida privada 2: da Europa feudal à Renascença*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução do Coletivo Sycorax, 2004. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2265149>. Acesso em: 16 jul. 2018.

FORTES, Carolina Coelho. Santidade e gênero: Vauchez e o modelo masculino. In: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. (org.) *Hagiografia & história: reflexões sobre a igreja e o fenômeno da santidade na idade média central*. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2008. p. 85-86.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. Le sujet et le pouvoir. In: *Dits et écrits IV*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. p. 208-226.

GAJANO, S. B. Santidade. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. (org.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru; São Paulo: Edusc / Imprensa Oficial do Estado, 2002. v. 2, p. 459-460.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini, 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 5. ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

HACQUARD, Georges. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Maria Helena Trindade Lopes. Hachette: Lisboa, 1996.

HILKA, Alfons; SCHUMANN, Otto. *Carmina Burana*. Mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers; kritisch herausgegeben von Alfons Hilka und Otto Schumann. I Band: Text – 2: Die Liebeslieder – Herausgegeben von Otto Schumann. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1941.

JARDIM, Rejane Barreto. *Ave Maria, ave senhoras de todas as Graças! Um estudo feminino na perspectiva das relações de gênero na Castela do século XIII*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2006.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michele. (org.). *História das Mulheres no Ocidente v.2: a Idade Média*. Trad. Ana Rosa Ramalho et alii. Porto: Afrontamento, 1990, p.16.

LE GOFF, Jacques (Org.). *O homem medieval*. Lisboa: Ed. Presença, 1989.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. *Cantigas medievais galego portuguesas* [base de dados online], 2002. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 05 ago. 2018.

MACEDO, Helder. Uma cantiga de Dom Dinis. In: *Do cancioneiro de amigo*. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico (sec. XII – XVI)*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

MATOS, Maria Izilda Campos de; Rachel Soihet (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003.

MURARO, Rose Marie. Introdução. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega, v.2*. 5. ed. Vozes, Petrópolis: 1992. p.10.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. As Companheiras de satã: o processo de diabolização da mulher. *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*. Serie IV. Madrid: H.^a Moderna, 1991. p. 9-24.

NUNES, José Joaquim. *Vida e milagres de Dona Isabel, rainha de Portugal*. Texto do século XIV, restituído à sua presumível forma primitiva e acompanhado de notas explicativas. Academia das Ciências de Lisboa, Imprensa da Universidade, Coimbra: 1921. Disponível em: <http://archive.org/details/vidaemilagresded00nune>. Acesso em: 10 jul. 2018.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PILOSU, Mario. *A Mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Trad. Maria Dolores Figueira. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PINHO, Leda de. A Mulher no direito romano: noções históricas acerca de seu papel na constituição da entidade familiar. *Revista Jurídica Cesumar*, Santa Catarina, v. 2, n. 1, 2002. Disponível em: www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/428-1364-1-pb.pdf. Acesso em: 14 out. 2018.

PIZARRO, José Augusto *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias 1279-1325*, v. 2. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999. p. 923.

PLINE, L'ANCIEN. *Histoire naturelle*. L'antiquité grecque et latine du moyen âge. Disponível em: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre7.htm>. Acesso em: 20 jul. 2018.

PROENÇA, Eduardo de; Eliana Oliveira de Proença. *Apócrifos e pseudoepígrafos da Bíblia*. Trad. Cláudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Ed. Cristã Novo Século, 2004.

RECKERT, Stephen. A Variação subliminar na Poética da Cantiga. In: RECKERT, Stephen. *Do Cancioneiro de amigo*. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Trad. Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ROJDESTVENSKY, Olga Dobiache. *Les poésies des goliards*. Paris: Rieder, 1931.

ROY, Bruno *et al.* *L'érotisme au moyen âge*. Aurore: Québec, 1977.

SAMYN, Henrique Marques. Hércules e a pastora: alegoria e tradição nos Carmina Burana. *Revista Palimpsesto*, Rio de Janeiro, ano 6, v.6, 2007.

SAMYN, Henrique Marques. *Alegoria e erotismo na lírica medieval*. Rio de Janeiro: Diaktoros, 2010a.

SAMYN, Henrique Marques. *A pastora e a alegoria: a pastora alegórica, da lírica occitânica aos Carmina Burana e ao trovadorismo galego-português*. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010b.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da *et al.* *Vida de Santa Maria Madalena: texto anônimo do século XIV*. Rio de Janeiro: SENAI, 2002. Coleção Idade Média em Textos 1.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da (org.) *Hagiografia & história: reflexões sobre a Igreja e o fenômeno da santidade na Idade Média Central*. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2008.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da (coord.). *Banco de dados das hagiografias ibéricas (séculos XI a XIII)*. Rio de Janeiro: Pem, 2009. Coleção Hagiografia e História, v. 1. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~frazao/hh1.pdf>. Acesso em: 14 maio 2018.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. *Gênero e santidade: reflexões a partir das tradições relacionadas à Santa Engracia de Braga*. Santa Catarina: Anais eletrônicos UFSC, 2013. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373330443_ARQUIVO_TextoAndreiaCristinaLopesFrazaoDaSilvaFazendoGenero10.pdf. Acesso em: 09 jun. 2018.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; Leila Rodrigues da Silva (org.). *Mártires, confessores e virgens: o culto aos santos no ocidente medieval*. Série a Igreja na História. Petrópolis: Vozes, 2016.

TALMUD. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3.ed. Porto: Marânus, 1945.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Trad. Paul Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Editora Ática, 1986. Série Princípios.

VERNANT, Jean-Pierre; Pierre Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana (O amor, a poesia, e o Ocidente)*. Trad. Milton M. do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WIKIPÉDIA (Suíça). *Tilia cordata*. Suíça, 2006. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tilia#/media/File:Linde_von_linn.jpg. Acesso em: 12 dez. 2018.

WOENSEL, Maurice van. *Carmina Burana: Canções de Beuern*. Ars Poética: São Paulo, 1994.