



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Luana Silva de Paiva

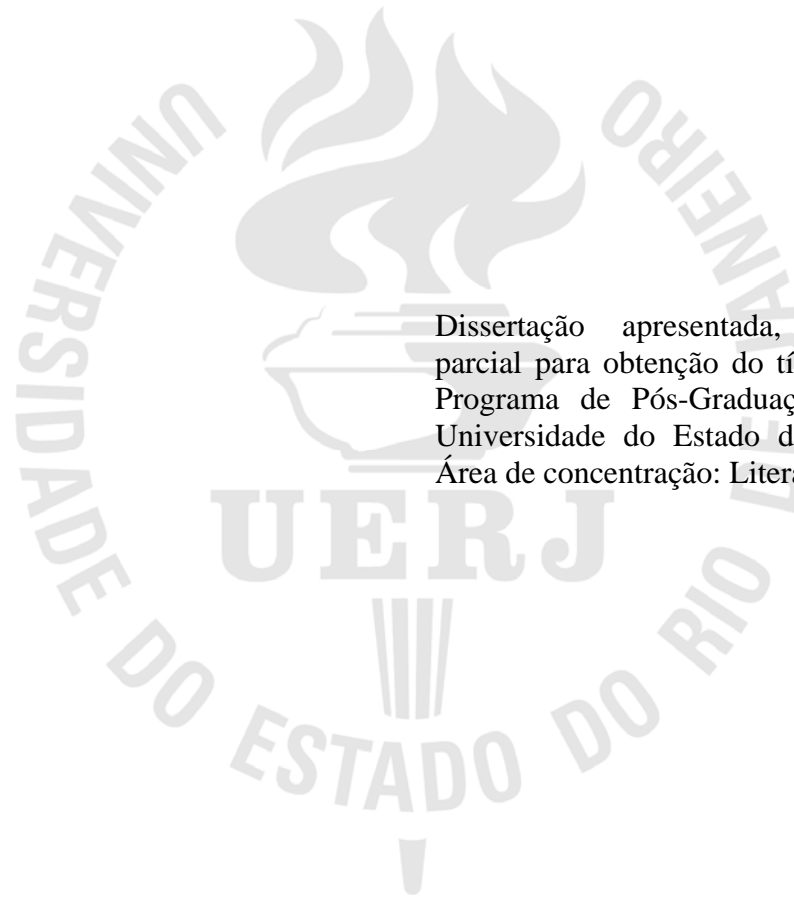
As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII

Rio de Janeiro

2014

Luana Silva de Paiva

As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII



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: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^a Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P149 Paiva, Luana Silva de.
As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII / Luana Silva de Paiva. – 2014.
126 f.

Orientadora: Ana Lúcia Machado de Oliveira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Mulheres na literatura – Séc. XVII – Teses. 2. Literatura portuguesa – História e crítica - Séc. XVII – Teses. 3. Literatura brasileira – História e crítica - Séc. XVII – Teses. 4. Imagem (Psicologia) na literatura - Teses. 5. Vieira, Antônio, 1608-1697 - Crítica e interpretação - Teses. 6. Matos, Gregório de, 1633?-1696 - Crítica e interpretação – Teses. 7. Mulheres - Conduta - Portugal - Séc. XIX - Teses. 8. Mulheres - Conduta - Brasil - Séc. XIX – Teses. I. Oliveira, Ana Lucia Machado de, 1954-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU [869.0+869.0(81)]-055.2

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

Assinatura

Data

Luana Silva de Paiva

As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII

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: Literatura Brasileira.

Aprovada em 10 de abril de 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira
Instituto de Letras – UERJ

Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Eduardo da Silva de Freitas
Universidade Federal de Lavras

Rio de Janeiro

2014

Dedico esta dissertação em especial à professora orientadora Ana Lúcia Machado de Oliveira, que tanto contribuiu para a conclusão deste trabalho, aos professores que colaboraram na minha formação acadêmica, à minha família e aos meus amigos que me apoiaram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus por mais esta conquista, aos meus pais e aos meus irmãos pelo apoio, aos amigos pelo incentivo.

Agradeço especialmente a minha orientadora Ana Lúcia Machado de Oliveira, que tanto contribuiu profundamente para o meu sucesso acadêmico. Aos meus professores da UERJ, que enriqueceram a minha formação acadêmica.

Aos meus colegas de mestrado na UERJ, que deixaram experiências marcantes. Agradeço em especial a Suelen Barbosa, que me incentivou; a Mariana Magalhães, pelos momentos encorajadores e a Elisanda Pereira pelo carinho e dedicação. E também ao Paulo Henrique Ferreira e a Davi Cavalcanti, que muito me estimularam para a conclusão dos estudos em nível de Pós-Graduação *Stricto Sensu*.

A todos os professores presentes na banca de defesa do mestrado.

Agradeço a todas as pessoas que acreditaram na conclusão deste trabalho.

Enfim, agradeço a todas as pessoas que, diretamente ou indiretamente, contribuíram decisivamente para que os nossos objetivos fossem alcançados.

Se as que se chamam Marias seguem a Cristo, são Marias: mas se são pecadoras e o não seguem, não são Marias, porque são indignas de tão santo e soberano nome.

Antonio Vieira (1951, p. 118)

RESUMO

PAIVA, Luana Silva de. *As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII*. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

O propósito desta dissertação é estudar as representações femininas nas letras luso-brasileiras do século XVII, sempre levando em conta os pressupostos teóricos formulados pela crítica brasileira atual. Pretende-se examinar as práticas letradas seiscentistas pelo prisma dos critérios retórico-poéticos vigentes na época, em que se destacam a importância dos elementos visuais. O estudo tem como base o contraponto das figuras de Eva e Maria, formando o grande paradigma da dualidade feminina nas letras coloniais; tal construção da imagem da mulher como tentadora e salvadora foi um longo processo desde as letras dos tempos antigos, se intensificando no período medieval até chegar no século XVII. Desse modo, focalizamos as poesias de Gregório de Matos e alguns sermões do padre Antonio Vieira, dialogando com questões históricas, sociais e artísticas no momento de produção das obras para tentar reduzir os riscos de anacronismo, sempre presentes quando abordamos períodos tão distanciados no tempo. Analisamos variadas configurações femininas nas poesias líricas e satíricas de Gregório de Matos; já nos sermões de Vieira, percebemos que o contraponto entre as concepções mariana e eviana fica mais evidente. Mostramos como as figuras femininas examinadas se aproximavam de Eva ou de Maria, levando em conta o contexto sócio-econômico das mesmas. Notamos que o modelo ideal de mulher encarnando na figura de Maria, difundido pela Igreja com o objetivo de alcançar todas as mulheres, não correspondia à realidade das mesmas no sistema colonial e não se adequava às suas necessidades. Examinamos igualmente como tal construção feminina perfeita e submissa circulava nos manuais de boa conduta em que a família patriarcal se encaixava, atendendo às exigências dos modelos propagados pela Igreja Católica na época. Apesar de todos os esforços da Igreja Católica e do homem para domesticar a mulher, tão temida e admirada pelos mesmos, muitas mulheres fugiram aos padrões sociais e foram estigmatizadas, rotuladas, discriminadas, mas acima de tudo foram mulheres que ficaram registradas nas páginas da Inquisição, na história e principalmente, nas letras luso-brasileiras do século XVII, escritas por homens, como o poeta Gregório de Matos e o padre Antonio Vieira.

Palavras chave: Mulher. Gregório de Matos. Antônio Vieira. Século XVII. Elementos visuais.

ABSTRACT

PAIVA, Luana Silva de. *Women representations in 17th century Brazilian Luso-Languages*. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

The purpose of this dissertation is to study the female representations in Luso-Languages of the 17th century, always taking into account the theoretical assumptions formulated by current Brazilian criticism. It is intended to examine the seventeenth century literate practices through the prism of rhetorical-poetic criteria in force at that time, in which we highlight the importance of Visual elements. Such study is based on the counterpoint of the figures of Eve and Mary, forming the great female duality paradigm in colonial languages. This construction of women image as tempting and Savior was a long process since the ancient time languages, being intensified from the medieval period until the 17th century. Thus, we focus on Gregório de Matos poetry and some Father Antonio Vieira sermons dialoguing with historical, social and artistic issues at the time of production of the works to try to reduce the risks of anachronism, always present when we talk about periods so distanced in time. We analyze various female configurations in lyrical and satirical poetry of Gregório de Matos. In Vieira sermons, we realize that the counterpoint between mariana and eviana conceptions becomes more evident. We show how the female figures examined approached to Eva or Mary, taking into account their socio-economic context. We realize that the ideal model of woman embodying in the figure of Mary and diffused by the Church with the goal of reaching all women did not correspond to their reality in the colonial system and didn't fit their needs. We also examine how such female construction, both submissive and perfect, circulated in the manuals of good behaviour, in which the patriarchal family fit, meeting the requirements of the models propagated by the Catholic Church at that time. Despite all the efforts of the Catholic Church and men to domesticate women, considered so feared and admired by them, many women fled social standards and were stigmatised, labelled, broken down, but most of all, were women who were registered in the pages of the Inquisition, in history and especially in the 17TH century Luso-letters written by men, as the poet Gregório de Matos and the priest Antonio Vieira.

Keywords: Woman. Gregório de Matos. Antônio Vieira. 17th century. Visual elements.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA E SUA ATUALIZAÇÃO NA AMÉRICA PORTUGUESA	15
1.1	A sexualização do pecado original	15
1.2	A versão jeovista da criação: a mulher como um complemento do homem	16
1.3	A mulher, portadora do melhor e do pior	18
1.4	A mulher associada à matéria, à carne, aos sentidos e às paixões	26
1.5	A mulher e a sedução da fala: o engano, a trapaça	30
1.6	Relação da mulher com a decoração e a estética	32
1.7	Identificação entre o feminino e o literário: a mulher associada à retórica, retratada como sofista e colocada ao lado do poeta	35
1.8	A mulher no contexto da sociedade seiscentista da América Portuguesa: Eva e Maria	37
1.9	Casamento e virgindade	41
1.10	Concubinato e famílias chefiadas por mulheres	47
1.11	Erotização do sagrado e espiritualização da carne	55
1.12	Pecado da carne	61
1.13	Os conventos e o amor freirático	70
2	A IMAGEM DA MULHER NA POESIA DE GREGÓRIO DE MATOS ..	74
2.1	Breve introdução à poesia de Gregório de Matos	74
2.2	A tradição petrarquista na poesia lírica	77
2.3	O antipetrarquismo na poesia satírica	83
2.4	O amor freirático na sátira gregoriana	92

3	A CONFIGURAÇÃO FEMININA NOS SERMÕES DE ANTÔNIO VIEIRA	98
3.1	Breve introdução à sermonística vieiriana	98
3.2	A crítica à vaidade feminina: Evas no espelho	103
3.3	Maria: o contraponto de Eva	109
	CONCLUSÃO	116
	REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

“[...] posto que haja tantos séculos que morreu aquela Eva, vive contudo em toda a mulher a sentença com que Deus a condenou em todo o mesmo sexo.”

Antônio Vieira

A dissertação *As representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII* pretende desenvolver uma reflexão acerca da configuração feminina presente nas letras seiscentistas, tomando como base alguns pressupostos teóricos formulados pela crítica brasileira atual e buscando igualmente reexaminar as práticas letradas seiscentistas pelo prisma dos critérios retórico-poéticos vigentes na época.

Nessa avaliação das letras do século XVII, foi possível perceber a utilização de uma elaborada técnica retórica da imagem que evidencia grande preocupação estética, remetendo, assim, ao paralelo entre a pintura e as artes discursivas, muito recorrente no pensamento grego, mas que foi retomado pela arte renascentista, maneirista e barroca. A esse respeito, é necessário acrescentar que se trata de um período em que a Igreja Católica reforçou a ideia do uso das imagens como meio eficaz para efeitos de doutrina e propaganda, principalmente como estratégia de combate à iconoclastia presente na Reforma protestante.

A partir dessa perspectiva e da grande ênfase nos elementos visuais na *forma mentis* seiscentista, a dissertação pesquisa e estuda as variadas representações da mulher na produção letrada luso-brasileira da época, tendo como base o reconhecimento da dicotomia, figurada nesses textos, entre as figuras de Eva, a pecadora, e de Maria, a redentora. Trata-se de um célebre paradigma da dualidade feminina, diretamente articulado ao conceito de inferioridade da mulher em relação ao homem, que apresenta uma longa história, estando presente desde as sociedades grega e medieval.

Importa ainda esclarecer que a abordagem teórico-metodológica utilizada nesta dissertação tem por objetivo retomar o contexto cultural do século XVII, dialogando com questões históricas, sociais, teológicas e artísticas que marcam a época de produção das obras de Gregório de Matos e de Antônio Vieira, com o objetivo de redução dos riscos de anacronismo, sempre presentes quando se aborda um período tão distante no tempo. Apesar do enfoque principal de nosso trabalho ser a poesia de Gregório de Matos, tanto na versão lírica como na satírica, para não ficarmos somente com o exame de um escritor seiscentista, analisaremos também alguns sermões do padre Antonio Vieira, em que surge a imagem feminina. Cabe mencionar que a maioria dos sermões do jesuíta refere-se à mulher apenas de

passagem, no decurso da argumentação desenvolvida, ou seja, trata-se de uma ou outra alusão a alguma personagem da Bíblia, a alguma santa, ou, mais especificamente a Eva ou a Maria. Entretanto, o corpus sermonístico escolhido para exame, mesmo sendo reduzido, remete com frequência à imagem da Virgem Maria, figura muito importante no âmbito do catolicismo; também, em alguns textos, há menções a Maria Madalena, a pecadora que se arrependeu. Já a construção de imagens femininas no mundo poético de Gregório de Matos se revela mais ampla, mais diversificada, com diversas figuras femininas circulando em sua poesia lírica e, principalmente, na vertente satírica.

Passo agora a uma breve apresentação das partes que compõem este trabalho. O primeiro capítulo, intitulado “A construção da imagem feminina e sua atualização na América Portuguesa”, possui como objetivo analisar a construção da imagem da mulher desde os tempos antigos e medievais, chegando até o período de que me ocupo em minha investigação. Importa destacar que a construção da imagem feminina como um ser inferior, submisso e, além de tudo, aliado ao mal, ocorreu ao longo de séculos, tendo como base os textos das Sagradas Escrituras, além das cartas paulinas, algumas obras clássicas e textos dos padres medievais, que enfatizavam a noção da mulher como um ser perverso e lascivo. Nessa etapa de construção de um arcabouço teórico para o trabalho, foi crucial o recurso ao pensamento grego, consolidando a noção da mulher relacionada ao elemento material e ao carnal e, portanto, ao mundo sensível; enquanto o homem é a razão, o espírito e não se deixa levar pelas emoções.

A partir daí, verifica-se a formulação da seguinte sentença: o homem deve dominar a mulher por ser o guia da casa, o primeiro a ser criado, se voltando para as funções públicas. Já a mulher deve obedecer ao homem por ser a sua natureza sempre inclinada ao mal, por ser inferior e um complemento do outro sexo, devendo, portanto, se voltar para o interior do lar e para os afazeres domésticos. Outro tema importante de investigação é a concepção da mulher como faladora, mentirosa, enganadora, a partir de exemplos da mitologia e literatura greco-romana e medieval, que possibilita a sua aproximação do poeta, do sofista e da literatura. Igualmente será destacada, no curso do trabalho, a relação do feminino com a decoração e a estética, sendo a mulher, devido a tal aproximação, avaliada como algo secundário. Em síntese, no decurso da análise da configuração feminina nas letras antigas e medievais, será extremamente importante sublinhar a construção de uma imagem da mulher inconstante e sempre propensa ao mal em contraponto com o modelo de mulher virtuosa.

Num segundo momento do primeiro capítulo, nos concentraremos na caracterização do universo feminino, a partir de um exame das diversas imagens da mulher na sociedade

luso-brasileira, com base na dualidade entre as figuras de Eva e de Maria. Será crucial o enfoque de uma rede de fatores socioeconômicos dessas diferentes configurações femininas, se aproximando ou se distanciando de Maria, modelo ideal de mulher virtuosa que foi difundido pela Igreja Católica com o objetivo de alcançar todas as mulheres, independente de classe social. O exame do papel da virgindade e do casamento também será motivo de atenção, enfatizando a importância que o casamento possuía na sociedade seiscentista da América Portuguesa. Após isso, realizaremos um contraponto com os outros modelos de famílias existentes, partindo do pressuposto em que as mulheres exerciam diversas funções, fugindo aos padrões estabelecidos pelos ditames católicos, ressaltando também o desejo das mesmas de se enquadrarem nos padrões sociais aceitos, sonho vendido pela Igreja com o intuito de domesticar a mulher no interior do casamento e de alcançar a salvação.

A partir desses pontos, contextualizaremos o perfil da mentalidade religiosa da época, destacando a relação tênue entre o profano e o sagrado na sociedade luso-brasileira. Desse modo, enfatizaremos que o sagrado recebia atributos eróticos, enquanto a carne era espiritualizada ao extremo. A fronteira entre religião oficial e religiosidade popular não era muito nítida, beirando ao sincretismo religioso, que se encontrava presente na magia erótica, nas cartas de tocar, nos sortilégios e filtros amorosos para acalmar o marido. Em seguida, caracterizaremos a noção de pecado da carne sob o conceito de pecado da luxúria, que abarca os outros pecados como a molície, a fornicação, o adultério e o homoerotismo; enfocaremos igualmente a perseguição do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição a essas práticas mencionadas. Nesse momento, mencionaremos a visão médica a respeito do corpo da mulher.

Outro tema diretamente articulado à questão que move esta pesquisa é a erotização da vida das religiosas nos conventos, tendo em vista a complexa teia de relações sociais construída entre os muros dos conventos e o mundo exterior e levando em consideração o fato de, na época em foco, a dedicação a uma vida no claustro ser uma imposição dos pais com mais frequência do que uma opção pessoal. Assim sendo, comentaremos o comportamento das freiras no âmbito do interior dos conventos, tanto no que diz respeito à riqueza material que neles se encontrava quanto em relação ao contato sexual das religiosas com os freiráticos e com os padres.

O segundo capítulo, “A imagem da mulher na poesia de Gregório de Matos”, focaliza o célebre poeta baiano, a partir de uma breve apresentação de elementos importantes tanto da sua vida como da sua obra. Num segundo momento, procederemos à análise das configurações femininas presentes na poesia lírica de Gregório de Matos, em que a mulher se apresenta num patamar distante do homem, gerando um amor impossível, à semelhança do

que ocorre nas cantigas de amor medievais. Tal elevação da mulher branca, loira e de olhos azuis desperta no poeta o sentimento de algo sublime e nobre, indicando como via de ascensão espiritual a imagem da Virgem Maria. Em contraponto com essa imagem de raiz petrarquista, examinaremos a poesia satírica gregoriana, em que o antipetrarquismo se faz presente. Partiremos do pressuposto de que encontraremos, assim, a imagem feminina de uma mulher que não corresponde ao ideal de beleza anteriormente mencionado, ou seja, trata-se da configuração da mulher mestiça ou nativa, presença mais carnal e acessível à *persona* satírica. Como se sabe, essa imagem diferente da mulher surge em virtude do contato dos portugueses com os povos recém-descobertos na expansão marítima. Cabe destacar que essa mulher sensual desperta no homem os desejos sexuais reprimidos pelos preceitos cristãos.

Outro ponto abordado na vertente satírica da poesia gregoriana será a temática do amor freirático, presente em diversos poemas que desdobram diversas imagens articuladas aos “assuntos conventuais” seiscentistas: o ralo, a roda e a grade, que separam as freiras de seus visitantes nos parlatórios dos conventos, como elementos erotizados; os doces e as doçuras como referências às suavidades do amor; diversos elementos e alimentos fálicos que circulam na sátira, tais como o peixe vermelho, a linguiça e o cará. No curso da análise, será importante destacar que tais poemas sobre os “amores de convento” são dirigidos à mulher branca, rica e religiosa que, na sua conduta satirizada pelo poeta, se aproximava mais de Eva do que de Maria, contrapondo-se ao que se esperava de uma devota. Em síntese, o exame das poesias de Gregório de Matos nos permitirá destacar a faceta bipolar da mulher no pensamento da sociedade seiscentista.

Intitulado “A configuração feminina nos sermões de Antônio Vieira”, o terceiro capítulo é dedicado à investigação de alguns sermões do célebre jesuíta português em que se verifica a tematização mais detalhada da mulher. Em acordo perfeito com o pensamento religioso dominante no século XVII, a imagem da mulher em Vieira possui como base a dicotomia mariana e eviana a que nos referimos. A esse respeito, importa destacar que, dentre as imagens femininas presentes na sermonística vieiriana, destaca-se a figura de Maria, apresentada como modelo encarnado de perfeição, de virtude e de fidelidade a ser seguido por todas as mulheres. Nesse caso, é a mulher esposa e mãe que se encaixa perfeitamente nos preceitos cristãos, pois a maternidade constitui uma forma de escapismo para a mulher, concedendo-lhe um status mais elevado ao gerar outro ser humano. A faceta pecadora da mulher será enfocada a partir de um sermão em que o inaciano se dirige às freiras do mosteiro de Odivelas, censurando-lhes sua grande vaidade, que se demonstra em seu apego excessivo ao espelho.

Em síntese, buscarei mostrar que, nas letras luso-brasileiras do século XVII, é possível se deparar com diversas representações femininas, mas que sempre remetem a uma concepção dicotômica acerca da mulher, que será analisada especificamente na poesia de Gregório de Matos e em alguns sermões do padre Antonio Vieira.

1 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA E SUA ATUALIZAÇÃO NA AMÉRICA PORTUGUESA

Desde São Paulo, a maioria dos pensadores baseou-se assim a argumentação em defesa da “superioridade natural” do homem em face da fraqueza de Eva e da sedução de Satã.

(CABANAS; FRANCO, 2008, p. 23)

1.1 A sexualização do pecado original

A construção da imagem da mulher como um ser inferior e submisso foi um longo processo que percorreu séculos. Verifica-se que a misoginia estava presente desde a Antiguidade, a mulher estando sempre associada ao mal, à inconstância e à lascívia. A esse respeito, é possível citar exemplos na literatura e na mitologia greco-romanas: Helena, que foi acusada de ser a causadora da guerra de Tróia; Pandora, como a responsável por todos os males humanos; Circe, em que se percebe uma visão negativa da mulher associada à feitiçaria e também Calipso, que tenta reter Ulisses. Na Idade Média, tal processo misógino ganha força por meio dos manuais de condenação de bruxas e hereges para a morte nas fogueiras do Santo Ofício. Como efeito imediato disso, a bruxaria que era associada à natureza feminina se torna um dos principais alvos de repressão da Inquisição. Tal processo misógino se perpetua até o século XIX. Mas, para que a superioridade masculina triunfasse, os teólogos e moralistas recorreram a diversos textos de autores sacros, bem como de filósofos da Antiguidade e, principalmente, das Sagradas Escrituras. Desse modo, surgiu uma imagem da mulher diabolizada, tentadora e ameaçadora por sua sensualidade, segundo nos esclarece Amparo Maleval:

Começamos por nos reportar ao século XV e início do século XVI, quando todo o processo misógino efetivado na Idade Média ganhara força de lei por meio dos manuais de caça aos hereges para as fogueiras do Santo Ofício. A prática da bruxaria, que era encarada no âmbito das superstições e sortilégios, considerada maléfica e demoníaca, torna-se uma das principais metas da repressão, que a relacionou intimamente com a natureza feminina. Portanto, nessa época cristaliza-se a imagem da bruxa, causadora de malefícios aos homens (doenças, enfermidades, esterilidade, impotência, transformações) e à natureza (secas, tempestades). Imputam-lhe ainda o sacrifício de criancinhas, mesmo os próprios filhos, para alimento ou preparação de poções e unguentos, além de pactos com demônios, servindo-os de corpo e alma, inclusive copulando com eles (MALEVAL, 2004, p. 45).

É possível afirmar que as passagens das Escrituras Sagradas são usadas para corroborar a visão de perversidade e malícia femininas. A imagem de Eva surge como a causadora da perda do paraíso, aquela que aceitou a oferta da serpente e levou o homem a se afastar da divindade. Só que há um detalhe que cabe destacar: o pecado original aparece, nos discursos moralistas medievais, manchado pela sexualidade. Essa sexualização do pecado original atravessa séculos, segundo afirma Ronaldo Vainfas:

[...] a sexualização do pecado original foi uma invenção cristã, pois no Gênesis, aparecia ligado ao conhecimento e à obediência devida a Deus, e não ao sexo. Seria por ceder à tentação de conhecer, por querer igualar-se a Deus e por desobediência a ele na busca desse conhecimento que, na narrativa bíblica, o homem teria pecado pela primeira vez. Os hebreus concebiam, pois, o pecado original como desobediência a Deus estimulado pela vontade de conhecer (lembramos da árvore na qual se escondia a serpente) – inclusive no tocante à diferença entre os sexos, mas não, exclusivamente, no domínio do sexo. E, ainda, o relato bíblico só admitia a consumação do pecado com a adesão do homem à vontade de saber: Eva propôs, Adão cedeu e, só então, efetivou-se o pecado. Clemente de Alexandria foi o primeiro cristão a sexualizar esta narrativa – pois nenhum Apóstolo o fizera antes; mas foi Agostinho quem, definitivamente, relacionou a concupiscência e o pecado original. A interpretação “sexualizada” do primeiro pecado marcou decisivamente o conjunto das éticas cristãs, dela resultando a concepção de um mundo entevado pelas aflições da carne, a visão do homem como um ser fragilizado pelo desejo e a identificação da virgindade, pureza e salvação. Foi também a sexualização do pecado original que estimulou a imagem diabolizada da mulher, em oposição à imagem do “homem espiritual”, mas infenso ao pecado, embora responsável por ele, sempre que agisse como Adão. (VAINFAS, 1992, p. 82-83)

Sendo assim, a sexualização do pecado original só reforçou o estabelecimento do processo de misoginia na Idade Média européia, resultando na criação da imagem bipolar da mulher como tentadora e salvadora que marcará definitivamente a cultura Ocidental judaico-cristã.

1.2 A versão jeovista da criação: a mulher como um complemento do homem

O relato jeovista concebe a mulher, que vem do homem, como secundária, um complemento, ou, na prescrição paulina, “o homem a imagem de Deus, a mulher a imagem do homem” (I Coríntios, 11, 7-8). E assim como se assume que as palavras sejam os complementos das coisas, que são levadas sem nome a Adão, também se interfere que a mulher é o complemento, o “adjutório” do homem. (...). O adjutório está associado ao segundo homem.

(BLOCH, 1995, p. 33)

Há duas versões de criação do homem e da mulher no Gênesis. A primeira versão da criação, chamada de “sacerdotal”, confirma a criação simultânea do homem e da mulher,

colocando ambos numa relação de igualdade, segundo se observa no seguinte fragmento: “E criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus criou-os varão e fêmea” (Gênesis 1:27). Esta versão foi esquecida no período medieval e a que prevaleceu foi a versão jeovista da criação (Gênesis 2:7, 18-23), na qual se lê:

O Senhor Deus formou pois o homem do barro da terra, e inspirou no seu rosto um sopro de vida, e o homem tornou-se alma vivente. (...) Disse mais o Senhor Deus: não é bom que o homem esteja só, façamos-lhes um adjutório semelhantes a ele. Tendo pois o Senhor Deus formado da terra todos os animais terrestres, e todas as aves do céu, levou-os diante de Adão, para este ver como os havia de chamar; e todo nome que Adão pôs aos animais vivos, esse é o seu verdadeiro nome. E Adão pôs nomes a todos os animais, a todas as aves do céu, e a todos os animais selváticos; mas não se achava para Adão um adjutório semelhante a ele. Mandou pois o Senhor Deus um profundo sono a Adão; e, enquanto ele estava dormindo, tirou uma das suas costelas, e pôs carne no lugar dela. E da costela, que tinha tirado de Adão, formou o Senhor Deus uma mulher; e a levou a Adão. E Adão disse: eis aqui agora o osso dos meus ossos e a carne da minha carne; ela se chamará Virago, porque do varão foi tomada.

Na formulação jeovista, portanto, o homem é criado primeiro, sendo a mulher feita da costela dele. Nesse sentido, a mulher é vista como um complemento do homem, uma derivação. A esse respeito, cabe destacar que a ordem da criação - o homem em primeiro lugar e a mulher em segundo - foi interpretada como reflexo da ordem cósmica, social e hierárquica.¹

É possível perceber que, na versão jeovista da criação, há a justificativa para a inferioridade feminina. O homem, como o primeiro a ser criado, é considerado a primícia da criação, aquele que exerce o domínio, que comanda todas as coisas, ao passo que para a mulher só restam à submissão e a obediência, conforme nos esclarece Bloch:

São Paulo assinala sua superioridade quando diz: “o homem não foi criado por causa da mulher, mas a mulher do homem” (I Coríntios 11:9). Graciano, quase oito séculos mais tarde, mostra como a cronologia pode facilmente se converter em lógica: “Não foi por nada que a mulher foi criada, nem da mesma matéria da qual foi criado Adão, mas da costela de Adão (...). Porque Deus não criou no começo um homem e uma mulher, nem dois homens, nem duas mulheres; mas primeiro o homem, e então a mulher a partir dele (...). É natural que as mulheres sirvam os homens, como os filhos os pais, porque é justo que o ser inferior sirva o superior (BLOCH, 1995, p.33).

Dessa forma, a mulher da criação jeovista encarna todo o mal e se apresenta como uma figura diabolizada, maléfica e lasciva. Nesse sentido, a mulher da criação jeovista é concebida desde o início como algo secundário, derivado e complementar do homem, assumindo toda a carga negativa de inferioridade, depreciação, escândalo e perversidade, durante a articulação fundadora dos sexos nos primeiros séculos da era cristã (BLOCH, 1995,

¹ Para maiores desdobramentos, cf. BLOCH, 1995, p.33.

p.34). Por esses motivos, as mulheres são consideradas menores e sempre uma sombra do homem (DELUMEAU, 2009, p. 515). Sendo assim, Adão é concebido como substância enquanto Eva é um subproduto de uma parte do essencial. Leiamos:

[...] O homem permanece inteiramente humano, porque é a imagem de Deus, enquanto a mulher é humana apenas em parte, então o especificamente humano vem a significar o lado masculino; é circunscrito a ele. A mulher é concebida como humana apenas naquela parte dela que é a alma, a qual, faz dela um homem. “Esta imagem de Deus”, escreve Graciano, “está no homem (no sexo masculino), ser criado único, fonte de todos os outros seres humanos, tendo recebido de Deus o poder de governar em seu lugar, porque ele é a imagem de um Deus único”. (BLOCH, 1995, p. 35-36)

Desde o relato da criação no Gênesis, “a mulher tem sido contemplada com a ideia de uma suposta inferioridade natural”. Os religiosos encontraram no discurso da criação uma justificativa para a submissão feminina, considerando a mulher como sexo frágil e secundário. A partir disso, as mulheres são julgadas pelos clérigos medievais como criaturas suscetíveis às tentações do diabo, portadoras e disseminadoras do mal. (MARTINS, 2012, p. 2-7). Segundo Tertuliano, na obra *Do hábito das mulheres*, a mulher é enfocada como a porta de entrada para as atuações do demônio, conforme se pode ler no trecho a seguir: “Tu és a porta de passagem do diabo. Tu és a deslacradora daquela árvore proibida. Tu és a primeira desertora da lei divina... Tu destruístes tão facilmente a imagem de Deus, o homem.”²

Reiterando o que foi anteriormente apresentado, o complemento é concebido como algo inferior por ser o que vem depois, por isso, a rotulação da versão jeovista da criação que afirma ser a mulher um complemento do homem só reforçou a vitória da misoginia na Idade Média Ocidental. Em outras palavras, a mulher era considerada uma edificação de Deus e o homem, uma criação. Por ter sido edificada, a mulher era considerada um bem imóvel, a que o homem deveria restringir a ação (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 47).

1.3 A mulher, portadora do melhor e do pior

A imagem da mulher é construída como um ser capaz do melhor e do pior. Ela pode ser agente dos atos mais nobres, dos sentimentos mais divinos, tal como pode ser sujeito e objeto susceptível de provocar os desastres mais graves, as paixões mais avassaladoras e perturbadoras da harmonia pessoal e social.

(CABANAS; FRANCO, 2008, p. 19)

Como observado anteriormente, durante séculos, a mulher na cultura Ocidental foi construída como um ser capaz do melhor e do pior, isto é, um ser inconstante por natureza em

² Para mais informações sobre esse tema, consultar MARTINS, 2012.

que a astúcia, o egoísmo e a hipocrisia eram consideradas faltas terríveis do seu gênero. Cabe mencionar que a leitura que os teólogos medievais faziam da palavra “mvlrier” já traz em si este lado perverso do feminino. Tal leitura foi realizada na obra *Suma dos pecados*, de Benedicti, destacada no seguinte trecho:

Advertindo contra a “mulher dissoluta”, afirma que ela “arrasta atrás de si” toda espécie de infortúnios expressos pelas seis letras da palavra: “M: a mulher má é o mal dos males; V: a vaidade das vaidades; L: a luxúria das luxúrias; I: a ira das iras; E (alusão às Erinias): a fúria das fúrias; R: a ruína dos reinos” (DELUMEAU, 2009, p. 490).

Como a mulher foi criada da costela de Adão e por ser filha de Eva, segundo as Escrituras Sagradas, possuía um espírito rebelde e perverso, não podia ter uma conduta reta. Mas a mulher é também um ser capaz dos mais belos gestos. Percorrendo a literatura e a mitologia greco-romana e medieval, é possível encontrar vários exemplos de mulheres como Pandora, Helena, Penélope, Circe, Calipso, Dido e Medeia, Morgana, a filha do rei Brutus, Urganda e Oriana, entre outras. Alguns desses perfis femininos serão analisados cuidadosamente a seguir para enfatizar com mais rigor as relações de gênero e representações do feminino ao longo dos séculos na cultura ocidental.

O primeiro exemplo está narrado na mitologia grega. Zeus, o pai dos homens e dos deuses oferece aos humanos Pandora, tramando males e pesares para os mesmos. O mito de Prometeu e Pandora estabelece a origem da condição humana. A separação entre homens e deuses ocorre com o sacrifício e se confirma com a primeira mulher: Pandora. Em tal narrativa, Prometeu é quem separa homens e deuses através das partes da vítima sacrificial. O animal imolado é preparado em duas partes: uma é a armadilha para Zeus, pois os ossos são cobertos com gordura e a outra parte oculta a carne sob a pele, mas o aspecto é desagradável. Zeus percebe a armadilha e aceita a oferenda, mas tira dos homens o fogo celeste. Prometeu rouba o fogo divino e o oferece aos homens. Zeus presenteia aos humanos com a primeira mulher, Pandora, fazendo a separação definitiva entre ambos.

Pandora possui atributos dos deuses que colaboraram na sua formação: a linguagem e a força humanas (Hefesto), a aparência das deusas imortais (Atena e Afrodite) e mente de cão e conduta dissimulada como a do ladrão (Hermes). Esse presente foi enviado do Olimpo diretamente a Epitemeu, irmão de Prometeu. A raça humana vivia tranquila, ao abrigo do mal e das doenças, mas, quando Pandora abriu a jarra que trouxera do Olimpo, dela evolaram todas as calamidades que atormentam os homens. Só a esperança permaneceu presa às bordas da jarra. Sendo assim, as calamidades e misérias passaram a visitar os mortais dia e noite (BRANDÃO, 1991, p. 46-50).

Desse modo, os homens se diferenciaram dos deuses, ou seja, o sacrifício aponta espaços próprios e a necessidade do rito sacrificial para a comunicação entre os homens e os deuses, já Pandora separa homens e mulheres pelo sexo e, através dele, também podem se unir. Antes da mulher, os homens estavam livres das misérias, da fadiga, das doenças, da velhice e dos males. Pandora não é concebida apenas como um mal, é um belo mal, é um simultaneamente um bem e a causa da desgraça para os homens. A mulher não é um mal em si, porém é de onde surgem todos os males para os homens, é a própria origem do mal. Nesse sentido, a mulher constitui a própria personificação do mal (VERNANT, 1992, p. 176).

Como vimos, portanto, Pandora é considerada como um ser perverso e inconstante para os gregos, assim como Eva o é para os cristãos. Ambas as tradições relatam que foi a perfídia feminina a causadora de todos os males para os homens. No mito grego, Pandora é rotulada como a responsável por todas as calamidades e misérias humanas que acometeram os mortais, já nas Sagradas Escrituras, Eva é a responsável pela perda e pela expulsão do homem do paraíso. Em ambos os textos, os homens são privados da comunhão com a divindade, culpabilizando a mulher por isso.

O segundo exemplo é Helena, filha de Zeus, considerada a mulher mais bela dos mortais, esposa de Menelau, rei de Esparta, que foi raptada por Páris, filho do rei de Tróia. Esse rapto deu origem à guerra de Tróia, que os gregos promoveram para resgatar Helena, fato narrado na *Ilíada*, de Homero. Dessa forma, Helena na *Ilíada* pode ser considerada o oposto de Penélope na *Odisséia*, de Homero. Enquanto Penélope permanece fiel ao marido, Helena é infiel. Entretanto, Helena pode ser considerada vítima da sagacidade de Afrodite, absolvendo-lhe a culpa de ser a causadora da guerra de Tróia. Nesse sentido, Helena é a própria beleza, mas se comporta de forma vulgar, se tornando assim uma contradição, uma figura ambígua. Contudo, Helena é, na *Ilíada*, o que várias mulheres são na *Odisséia*: uma intermediária entre dois mundos. No canto III da *Ilíada*, durante a trégua que precede o duelo entre Páris e Menelau, Helena, após ser convocada por Íris, a mensageira que Zeus envia, surge sobre as muralhas de Tróia, onde está reunido o Conselho dos Anciãos, composto de Príamo e mais sete homens idosos, impressionando assim os velhos com a sua beleza, mesmo estando coberta com um véu. Príamo solicita que nomeie, em ordem hierárquica, os chefes Aqueus que podem ser vistos do alto das muralhas. Ela o faz, omitindo apenas Menelau, o marido enganado. Já na *Odisséia*, Helena é apresentada como uma dama esplendorosa. Somente no canto IV, Helena surge transformada numa maga benéfica dispondo de uma droga poderosa, trazida do Egito, que adormecia a ira e a pena de todo homem que a tomasse (NAQUET, 2003, p. 80-81).

Segundo Górgias, no *Elogio de Helena*, não é certo difamá-la, já que ela foi raptada por mostrar-se bela. E muitos homens fizeram grandes loucuras para conquistá-la, o que compensaria a guerra desencadeada pelo rapto. Nesse sentido, Górgias tenta persuadir de todas as formas que Helena não pode ser censurada por suas atitudes nem culpabilizada por ter cometido adultério, sendo assim, rotulada como a responsável pela guerra de Tróia; já que o fez, segundo a interpretação do sofista, ou foi pela vontade dos deuses, ou pela necessidade imposta pelo destino. Ou ainda, foi raptada à força ou persuadida. De todas as formas, nada estava ao alcance dela. Do ponto de vista do sofista, por que culpá-la, então? Nas palavras de Barbara Cassin, grande estudiosa do filósofo em foco:

Qual necessidade, então, de estimar como justa a reprimenda a Helena: quando foi ou tomada pelo amor, ou persuadida pelo discurso, ou raptada pela força, ou constrangida pela necessidade divina que ela fez o que fez; em todos os casos, ela escapa à acusação (CASSIN, 2005, p. 301).

Em síntese, Górgias realiza uma defesa do que seria indefensável, buscando retirar, com seu discurso, a infâmia que recaiu sobre uma mulher, Helena, e chamando esse exercício de um “brinquedo” (divertimento), no sentido de tomar uma situação difícil e dilatá-la com o seu discurso (CASSIN, 2005, p. 301).

É possível afirmar que a primeira alusão literária à magia erótica feminina ocorre em Homero, no canto XIV da *Ilíada*, quando Hera chama Afrodite e lhe faz um pedido. A sua intenção é tentar resolver os conflitos amorosos entre Oceano e Tétis e, para isso, Hera tenta convencer Afrodite a emprestar-lhe a sua cinta bordada. A deusa do amor aceita. Desse modo, Hera, de posse da cinta mágica, seduz Zeus e, com a ajuda do deus do sono, o adormece, de modo a desviar as suas atenções do campo de batalha, o que irá permitir a Poseidon socorrer os Aqueus. Este pode ser considerado o primeiro amuleto erótico feminino da literatura grega.

Já a obra *Odisséia* mostra em vários pontos que as mulheres são deixadas em segundo plano, levantando assim vários perfis, abrangendo diversos comportamentos sociais. Nos diversos banquetes ocorridos em Ítaca, Pilos e Esparta, as mulheres ficam separadas dos homens, em seus próprios aposentos, apenas comparecendo quando os homens acham necessário. Nessa obra, a presença feminina é bem maior do que na *Ilíada*. Entretanto, esse mundo feminino apresentado na *Odisséia* pode ser considerado duplo: acolhedor e perigoso. Por um lado, as sereias são cantoras destrutivas. Esse episódio das sereias mostra figuras enigmáticas, de aspecto e natureza mal definidos, que atraem os homens com sua voz melodiosa, fatalmente os conduzindo à morte. De certa forma, podem ser consideradas feiticeiras. Caríbdis e Cila são monstros femininos que devoram os homens que delas se aproximam. Ulisses e seus companheiros são acolhidos por uma jovem encantadora que

mostra o caminho do palácio do pai dela, é a filha do rei dos lestrígones, os pescadores canibais; já em Ítaca, as servas fiéis são defrontadas com as servas infiéis, duramente castigadas. Porém há uma mulher singular, que aparece na *Odisséia*: Penélope, que possui seu momento de heroína, o terceiro exemplo a ser analisado nesta investigação (NAQUET, 2003, p. 82-83).

Penélope, mulher de Ulisses, viu seu marido se ausentar de casa por vinte anos, período em que a mesma se porta com dignidade, sendo assim um modelo de perseverança, de fidelidade; mas por um lado, sua formosura, e por outro, os bens familiares atraem a cobiça dos pretendentes que julgavam Ulisses morto. Contudo, Penélope é astuciosa como Ulisses, engana os pretendentes que queriam desposá-la, dizendo que a escolha do futuro marido só ocorreria após terminar de tecer a manta; na prática, ela não fazia questão de terminá-la, pois passava o dia tecendo e, à noite, às escondidas, desfazia o trabalho realizado. Enquanto seu marido se mantinha ausente, mesmo sem receber notícias dele por tanto tempo, ela se vestia de preto, tecia longos bordados, ajoelhava-se para a deusa Atena, pedindo que providenciasse o retorno de seu amado. Penélope é o oposto da esposa infiel, Clitemnestra, que toma um amante na ausência do marido Agamêmnon, chegando a assassiná-lo quando esse retorna. Porém, ela não é só heroína quando engana os pretendentes, mas também quando põe Ulisses à prova, fingindo ignorar a construção do leito conjugal, fato narrado no canto XXII da *Odisséia*. Enfim, Penélope é uma mulher astuta, artilosa e permanece fiel a Ulisses (NAQUET, 2003, p. 83-84).

O quarto exemplo é Circe, a feiticeira, que transforma os companheiros de Ulisses em porcos, e possui vários poderes, dentre eles, o de predição do futuro; ela revela que é entendida em necromancia, quando instrui Ulisses a respeito da viagem ao Hades para consultar o adivinho Tirésias. Além disso, possui a capacidade de se tornar invisível e o poder para tirar a coragem e a virilidade de Ulisses. Desse modo, se pode afirmar que Circe é versada em magia.

Por outro lado, o quinto exemplo é o episódio de Calipso, que também revela que a mesma é detentora de poderes mágicos, já que promete a Ulisses a imortalidade e a juventude eterna. Sabe-se que é praticante da magia. Talvez Ulisses tenha sido vítima de um encantamento erótico que o prendeu a Calipso durante muito tempo, pois, Poseidon não queria que ele retornasse para Ítaca.

Desse modo, a *Odisséia* apresenta vários perfis femininos não configurados na *Iliada*, evidenciando o lado “valoroso” da mulher, como no caso de Penélope, e o não tão valoroso assim, como no caso de Clitemnestra, além das diversas associações do feminino com a

magia, como nos episódios de Circe e Calipso. Observa-se, portanto, que esse mundo feminino é ambíguo, já que as mulheres virtuosas são sempre contrapostas às não virtuosas (NAQUET, 2003, p. 83).

O sexto exemplo do perfil feminino é Dido, a rainha de Cartago. O episódio de Dido está narrado na *Eneida*, de Virgílio. Quando Eneias chega a Cartago com seus companheiros troianos depois de um naufrágio, Dido recebe-os muito bem, mostrando-se muito hospitaleira. Ela acaba se apaixonando por Eneias, que, de certa forma, se mostra feliz ao ter a oportunidade de cessar de vez suas peregrinações, recebendo um reino e uma esposa. Os meses se passam e eles vivem apaixonados. Eneias até parece esquecido da Itália e do Império que estava destinado a fundar em suas terras. Quando Júpiter percebe que Eneias se esquecera da missão que lhe fora confiada, manda o mensageiro Mercúrio lembrá-lo da mesma e ordenar que parta imediatamente. Dido, numa tentativa frustrada de convencê-lo a ficar, desesperada, se sentindo ultrajada e envergonhada, acaba se apunhalando e se jogando numa pira funerária (BRANDÃO, 1991, p. 268-280).

O sétimo exemplo é Medeia, filha do rei da Cólquida Eetes e da Oceânica Idíia. Era neta de Hélio e sobrinha de Circe, a qual a inicia em saberes mágicos e feitiçaria. A figura de Medeia é reconhecida como a maga mais antiga da antiguidade. Já Jasão é filho de Esão, rei de Iolco e descendente de Éolo. O pai do herói, quando foi destronado pelo irmão Pélias, mandou Jasão, às escondidas, para junto do centauro Quiríon, que o instruiu como fazia com todos os grandes heróis. Quando atinge a maioridade, o herói retorna à cidade para reclamar o trono, mas é surpreendido por uma condição arriscada. O rei Pélias concorda em devolver-lhe o trono mediante a seguinte condição: ele deveria trazer o velocino de ouro. Só que a tarefa é tida como impossível. Assim, inicia-se uma expedição em busca do velo de ouro e Jasão conhece a princesa Medeia.

Desse modo, sem os conhecimentos mágicos de Medeia, Jasão não teria conseguido cumprir a tarefa de conquistar o velo de ouro. Com os encantamentos, Medeia prepara o unguento que deixa o corpo do herói invulnerável ao ferro e ao fogo. Foi ela quem adormeceu o dragão que guardava o velocino de ouro, para que Jasão pudesse cortar-lhe o pescoço e escapar com vida. Medeia faz Jasão jurar pelos deuses que a desposaria, caso ela o ajudasse em sua tarefa. A partir disso, decorrem outros acontecimentos que fazem a figura de Medeia se associar às mais diversas práticas de feitiçaria, corroborando para uma imagem maléfica e vingativa do feminino.

Dessa forma, após a conquista do velo de ouro, Medeia mata o próprio irmão Apsirto, espalhando seus membros em várias regiões da Cólquida, com o objetivo de retardar a

perseguição do pai dela ao casal em fuga. Quando regressam às terras de Jasão para reclamar o trono ao rei Pélias, ela intervém novamente, enganando as filhas do rei ao chegar disfarçada de sacerdotisa de Ártemis. Assim, Medeia com seus feitiços convence as filhas de Pélias a matarem-no. Jasão e Medeia são expulsos de Iolco e vão viver em Corinto. Tudo transcorre bem até o momento em que o rei de Corinto, Creonte, oferece a mão de sua filha, Glauce, a Jasão. Medeia, abandonada e rejeitada, inflamada de ódio pelo marido, cria mais um plano diabólico: prepara um presente de núpcias à noiva: um véu com uma coroa impregnado de poções mágicas mortais. Ela envia o presente à noiva por seus filhos. Ao colocar o tal adorno, a princesa é imediatamente incinerada. Tentando ajudá-la, seu pai é também consumido pelo fogo. Por fim, para vingar-se de Jasão, Medeia assassina os próprios filhos e foge num carro alado puxado por dragões, presente do seu avô, o deus Hélio (BRANDÃO, 1991, p. 178-191).

O oitavo exemplo se encontra na obra *A Demanda do Santo Graal*, versão portuguesa que remonta ao século XIII (1230-40). Como se sabe, *A Demanda* possui origem nas lendas celtas cristianizadas. Na versão portuguesa, a mulher se apresenta como obstáculo à ascese espiritual dos cavaleiros. O galardão do amor é condenado com as penas infernais. O episódio que mostra bem esta visão misógina a respeito da mulher é quando a filha do rei Brutus se apaixona por Galaaz e, após uma tentativa frustrada de sedução, se suicida. Galaaz resiste à donzela em nome da santidade, pois a salvação da alma é mais importante do que os desejos carnis. A mulher se coloca como obstáculo na busca pelo vaso sagrado. Apesar de ela servir como tentação, Galaaz não faz a vontade da donzela para não cair em perigo de alma.

O nono exemplo é Morgana, irmã do rei Arthur que Lancelote vê nos seus sonhos no “inferno dos namorados”, muito feia e espantosa, acompanhada por demônios que a atormentavam. Mas há outros acontecimentos na *Demanda* que revelam a misoginia, colocando a mulher irmanada com o demônio. Tomemos a filha do rei Hipômenes que concebeu a “besta ladrador”. A narrativa revela que era uma mulher letrada, sábia e formosa. A mesma apaixonou-se por seu irmão e tentou seduzi-lo de todas as formas. Como não conseguiu, queria se matar. O demônio apareceu para a jovem e prometeu ajudá-la, desde que a possuísse. Quando se entregou ao demônio, esqueceu do amor que nutria pelo irmão, ficando apenas o sentimento de vingança. Sendo assim, a mesma forja uma situação e acusa o irmão de agressão e estupro. O jovem é condenado à morte, da forma sugerida por ela ao pai: devorado por cães famintos. Antes de morrer, o jovem anuncia a sua inocência e profetiza o nascimento do horrendo filho do diabo, que sempre ladraria para lembrá-la dos cães que o mataram. A besta seria o flagelo dos cavaleiros na floresta, sendo morta por Galaaz, o

cavaleiro escolhido. Quando o filho nasce, o rei descobre a verdade e condena a filha a um castigo pior do que o do irmão (MALEVAL, 2004, p. 56-62).

O décimo exemplo é Urganda, personagem feminina da obra *Amadis de Gaula*, um romance de cavalaria, publicado em Saragoça, em 1508, por Garci Rodríguez de Montalvo. Urganda, a desconhecida, traz uma revelação a respeito de Amadis para Gandales, dizendo que o mesmo será a flor dos cavaleiros, será temido, forte e cumprirá lealmente o amor. Urganda se transforma diante de Gandales em velha. Ao vê-la transformada, Gandales percebe que se trata de uma mulher com poderes mágicos e toma uma atitude cristã ao se benzer diante daquela maravilha. O maravilhoso não é o demoníaco. A obra *Amadis* apresenta um mundo mais variado, mais pleno em que os cavaleiros e as donzelas são belos e há a presença de seres mágicos ligados à floresta como: fadas, magos, anões, revelando assim aspectos da cultura celtista. A floresta surge como abrigo desses seres mágicos e todo o maravilhoso que permeia a obra não está associado ao demoníaco. É possível perceber a convivência dos elementos pagãos e cristãos como no exemplo mencionado, em que Gandales faz um sinal tipicamente cristão, que é o sinal da cruz, diante de uma transformação maravilhosa, que poderia ser relacionada ao plano do diabólico. Diante de tal circunstância, um cristão não faria o sinal da cruz, ato somente realizado em momentos de oração e elevação espiritual. Sendo assim, cabe destacar que há pouca cristianização na obra, ao contrário da *Demanda*, pois os elementos celtas permeiam toda a narrativa. Ocorre também uma transgressão dos preceitos religiosos, ao se colocar como benfazeja uma mulher com poderes mágicos. Na obra em foco, toda a carga negativa das forças mágicas e sobrenaturais imposta pela Igreja à mulher é transferida ao bruxo Arcalaus.

Outro exemplo é Oriana. Amadis sempre pede permissão a Oriana para ir correr aventuras. Com isso, é possível notar que a expressão feminina é destacada, ou seja, a força que a mulher exerce capaz de deter o homem junto de si. Observa-se, na obra, a vassalagem de Amadis em relação à Oriana, até dando grande destaque ao sofrimento amoroso. Importa destacar que a postura masculina de mesura, cortesia e doçura diante de Oriana contrasta com as atitudes bárbaras assumidas pelo homem nas batalhas. Lembre-se que o nome Amadis indica ser o personagem um “perfeito amador”, por isso, a sua demanda é a amorosa. Há uma contradição e dubiedade em Amadis: ao mesmo tempo em que é um grande guerreiro, precisa da amada e luta por ela. Cabe destacar também que, nessa obra, a mulher letrada, sabedora e sensual possui aspecto positivo, ao contrário do que ocorre na *Demanda*, em que ela seria representante de Eva e diabólica, como se observa na filha do rei Hipômenes, que deu à luz a

“besta ladrador”. Nessa obra, a rainha emite opiniões importantes ao reconhecer o valor de Amadis, quando este sai da corte de Lisuarte por causa de intrigas que o separam de Oriana.

Cabe ressaltar que o prêmio almejado por Amadis é a posse da mulher amada, a realização carnal do amor, alheio à noção de culpa ou pecado. Oriana toma a iniciativa no jogo amoroso assim como Elisena com o rei Periom de Gaula. Ela age sem medo de ser julgada ao se entregar a Amadis em meio à floresta. Trata-se de uma entrega amorosa sem culpa, que retoma o rito de fecundidade pré-cristão celtibero. O prazer não está relacionado ao casamento, não havendo acerca dele qualquer forma de condenação cristã. E mais: o amor paixão, tão condenado pela Igreja, está presente e perpassa toda a narrativa como o verdadeiro. Nesse sentido, tendo em vista as diferentes imagens femininas que apresenta, *Amadis de Gaula* é uma obra de resistência à misoginia (MALEVAL, 2004, p. 72-77).

Em todos esses exemplos descritos, tanto da mitologia como da literatura greco-romana e medieval, com exceção da obra *Amadis de Gaula*, é possível perceber uma visão negativa da mulher, manchada pela acusação de vaidade e malícia, em contraponto com a visão da mulher fiel e virtuosa. Essa imagem de duplicidade do feminino, que ora se apresenta como tentadora e perigosa, ora como virtuosa e salvadora, servirá de base para o modelo de construção da representação do feminino na cultura ocidental no período medieval e principalmente no século XVII, época que se privilegiará nesta dissertação.

1.4 A mulher associada à matéria, à carne, aos sentidos e às paixões

[...] o homem é forma ou mente, e a mulher, imagem degradada de sua segunda natureza, é relegada à esfera da matéria. Um amor ao Uno e um desprezo à multiplicidade se convertem, em outras palavras, em um privilegiar da forma e numa desvalorização do corpóreo, que é especificamente sexualizado. [...] O homem é associado ao espírito, ou alma, formado diretamente por Deus, partilhando sua divindade, enquanto assume que a mulher partilha o corpo, sendo a encarnação na matéria a marca por definição da condição decaída da humanidade.

(BLOCH, 1995, p. 36)

Na distinção entre os sexos no Ocidente Medieval, o homem é concebido como unidade e a mulher como diferença. Nesse sentido, há uma aproximação do pensamento misógino dominante na Idade Média com o pensamento platônico na associação da mulher com a matéria, a carne e o desejo, segundo o esclarecimento de Bloch: “a mulher é um caso-

limite do homem e, como no pensamento platônico, ela permanece presa pela matéria, pela carne e o desejo” (BLOCH, 1995, p. 36).

Como se sabe, para Platão há duas realidades: uma inteligível e outra sensível, sendo que a primeira é permanente, universal, ou seja, nunca se modifica, constituindo o denominado mundo das ideias. Já a segunda é o mundo que o homem percebe pelos sentidos. Trata-se de um mundo mutável e contingente, o chamado mundo sensível. Platão demonstra nos seus diálogos que o mundo das ideias tem uma forma *apriori* e uma estrutura inteligível, isto é, as formas do mundo das ideias são incorpóreas, invisíveis, eternas e sempre idênticas a si mesmas, ao contrário dos objetos físicos, que são sempre perecíveis e corroídos pelo tempo. Assim, as coisas materiais são apenas cópias imperfeitas e transitórias das eternas³.

Cabe ainda destacar que a teoria das ideias platônicas está relacionada à teoria da alma. Platão concebe o homem como formado de corpo e alma. O corpo se transforma e envelhece, enquanto a alma é eterna, imutável e divina. Neste caso, a alma está presa ao corpo, mas um dia foi livre e contemplou o imutável, ou seja, o mundo das ideias, só que se esqueceu do mesmo. Sendo assim, é pela busca do conhecimento que o homem pode se lembrar do mundo das ideias que um dia contemplou por meio de um processo chamado de recordação, de reminiscência. A inteligência, neste caso, opera como guia da alma (CASSIN, 1990, p. 190-192).

Reiterando, a alma para Platão possui três partes: o lado racional do homem está na cabeça, com o objetivo de controlar os outros dois lados. Neste lado se adquire a sabedoria e a prudência. Já o outro lado, irascível, está localizado no coração, com o objetivo de fazer predominar os sentimentos e a impetuosidade. Nele está a coragem. No último lado, chamado de concupiscente, localizado no baixo-ventre, seu objetivo é a satisfação dos desejos e apetites sexuais. Neste estão a moderação ou a temperança. No *Fedro*, na apresentação do Mito do Cocheiro, a alma é comparada a uma carruagem puxada por dois cavalos: um branco (irascível) e um negro (concupiscível). Nesse sentido, o corpo humano é a carruagem e o cocheiro é a Razão, conduzindo através das rédeas que são os pensamentos, e os cavalos, os sentimentos. Em síntese, o mito ensina que só resta ao homem saber conduzir os seus sentimentos por meio de seus pensamentos, guiando sua vida sempre no caminho do Bem e da Verdade.

³ Tendo em vista o escopo de nosso trabalho, apresentamos aqui, de modo abreviado, questões filosóficas que mereceriam maiores desdobramentos. A esse respeito, consultar, dentre outros, GOLDSCHMIDT (1963 e 2002).

A partir das observações anteriores, é possível mencionar mais uma vez que a mulher está associada ao elemento material, ou seja, a mulher é corpo, um corpo corruptível, perecível, dominado pelos sentimentos, desejos e paixões da carne. Um corpo, que, segundo Platão, é apenas o simulacro de algo que existe no mundo das ideias. Importa destacar que essas teorias platônicas foram incorporadas no pensamento misógino medieval, que, mesmo partindo da condenação da humanidade com a mancha do pecado, destacava o papel da mulher como corporificação material do mesmo, segundo nos indica Jean Delumeau (2009, p. 465):

Em muitas civilizações, considerou-se a mulher um ser fundamentalmente maculado, que era afastado de certos cultos, a quem muitas funções sacerdotais eram recusadas que, era em geral, proibida de tocar em armas. A repulsa em relação ao “segundo sexo” era reforçada pelo espetáculo da decrepitude de um ser mais próximo da matéria que o homem e portanto mais rápida e mais visivelmente “perecível” do que aquele que pretende encarnar o espírito.

Em outras palavras, nesta distinção sexual presente no Ocidente Medieval, a mulher está associada com o material e o carnal como também com os sentidos e as paixões, numa analogia com o pensamento platônico, conforme ainda nos esclarece Bloch:

A articulação patrística dos sexos concebe uma relação entre masculino e feminino construída a partir da analogia entre o mundo da inteligência e o dos sentidos. Tal ideia tem certamente raízes profundas na tradição platônica. Foi contudo Fílon Judeu (cerca de 20 a.c a 50 d.c) que, sob a influência dos modelos de interpretação do médio platonismo de Alexandria no último século antes de Cristo, transformou o relato do Gênesis em uma “alegoria da alma em que o homem é a mente e a mulher o sentido da percepção (...). os sentidos e as paixões são adjutórios da alma e vêm depois da alma”. Na esfera cognitiva, a condição da mulher é análoga à dos sentidos. O homem enquanto mente e a mulher enquanto percepção sensorial são mutuamente excludentes: “ É quando a mente (Adão) vai dormir que começa a percepção, e inversamente, quando a mente acorda, a percepção se apaga.” A mulher, formada da carne da costela, permanece presa pelo corpóreo. “E da costela Ele formou uma mulher (Gen. 2,22)”, continua Fílon, provando com isso que o nome mais apropriado e exato para a percepção sensorial é mulher (BLOCH, 1995, p. 38).

Recapitulando, segundo Platão, o mundo que é perceptível ao redor, com o uso dos cinco sentidos não é o verdadeiro. A verdade é apenas encontrada no mundo das ideias, que é eterno e imutável. Em contraponto a esse mundo, o que é perceptível pela sensação são simulacros (cópias mal feitas das ideias). É possível, portanto, afirmar que a natureza e as pessoas são simulacros de modelos existentes no mundo das ideias. Nesse sentido, só o pensamento pode conduzir o homem até a verdade: por esse motivo, é preciso se libertar da sedução dos sentidos com o objetivo de atingir a verdade pelo mundo das ideias. Só assim é possível distinguir a verdade do falso; o igual, do distinto e a essência, da aparência. Nessa retomada do platonismo que examinamos aqui, o homem está associado à mente, ao racional

e a mulher, à matéria e aos sentidos (LICHTENSTEIN, 1994, p. 47-49). Consequentemente, é o homem que deve conduzir a mulher por ser ele a razão, por ter o controle e não se deixar influenciar pelos sentidos.

Se os sentidos e as paixões são adjutórios da alma, a mulher está intimamente relacionada com ambos por ser a mesma considerada um adjutório, um complemento e igualmente por ser uma alma inquieta. Conforme o legado do pensamento platônico, as almas inquietas estão ligadas ao sensível, assim é a alma feminina: “No inconsciente masculino, a mulher desperta a inquietude” (DELUMEAU, 2009, p. 467). O homem a imagina como um ser insaciável no tocante à sua sexualidade. Sendo assim, ele deve resistir aos encantos e seduções da mulher, seja ela esposa ou amante. Significa ainda dizer que a mulher constitui um impedimento para o homem realizar a sua espiritualidade. O homem não deve se perder por causa da mulher, porém resistir a esse ser insaciável e sujeitá-la ao seu domínio.⁴ A partir desse ponto de vista, evidencia-se que a mulher é um ser incapaz de se libertar da sedução dos sentidos, de se afastar das atrações corporais com o objetivo de atingir a verdade que se encontra no mundo das ideias. Leiamos Jacqueline Lichtenstein:

Reduzido aos simulacros de sua aparência, o corpo não deixa de ser o que não é; muito pelo contrário. Talvez se pudesse dizer que ele nunca está tão presente em si mesmo quanto nesta exterioridade do ornamento e do artifício, já que manifesta então com total impunidade os poderes do sensível que caracterizam o seu ser. No que se refere ao corpo, a vaidade não é uma mentira, ao contrário, ela desvenda a própria verdade do corpo enquanto aparência, essa verdade que surge quando ele é deixado a sua própria natureza, não mais submetido à ortopedia de um controle imposto pela razão e substituído pelo ginásio de esportes, mas entregues aos desregramentos de uma atividade cujas únicas finalidades são a sedução e o prazer. A vaidade pode ser uma alteração da alma; em compensação, corresponde totalmente à ‘natureza’ supérflua do corpo. (LICHTENSTEIN, 1994, p. 47-48).

As observações anteriores nos deixam perceber que existia uma desconfiança com relação aos sentidos e está relacionada com o medo da feminilidade, ou seja, o medo da mulher “não é um medo da sensualidade generalizado e abstrato, mas uma desconfiança dos sentidos – um medo da mulher como corpo, do corpo como mulher” (BLOCH, 1995, p. 39). Nesse sentido, é possível afirmar que se trata do “medo da mulher no corpo de cada homem” (BLOCH, 1995, p.39-40). Importa ainda destacar que a associação entre letra e espírito é dominante na sociedade medieval; no âmbito dessa *forma mentis*, portanto, a mulher é colocada em oposição à mente, à alma, sendo sempre vista como um ser inclinado à matéria e ao sensível, como ainda nos ensina Bloch (1995, p.40):

⁴ Consultar, cf. DELUMEAU, 2009, p. 467.

O contraste entre a letra – do lado do corpo, dos sentidos, do temporal e do mundano – e o espírito, que está do lado da mente, forma, e divindade [...] Ele leva a criar uma oposição entre feminino e masculino que relega o feminino, e finalmente a mulher, ao lado inferior, e também funciona como o sinal ideológico da identidade do cristão: estar no lado do espírito é entender sem a ajuda dos sentidos, saber sem perceber, ou seja, sem a participação do corpo, é ter sempre já sabido. Procurar conhecer através dos sentidos, por outro lado, é permanecer no lado da letra, da lei, e, em última instância, no lado dos não-cristãos, dos pagãos e judeus (...). Aqueles que não acreditam, que permanecem no lado da letra, do corpo e dos sentidos, são percebidos como sendo mulheres, e as mulheres, que não renunciam ao princípio feminizado do corpo, amarradas à letra da lei, são, em suma, heréticas.

A desconfiança sobre a carne, relacionada intrinsecamente à figura feminina, e também ao prazer sexual, tinha por base as filosofias platônica, aristotélica, estoica, pitagórica e gnóstica. Sabe-se que essas teorias filosóficas foram utilizadas pelos pais da Igreja, os denominados Santos Padres, para embasar filosoficamente a doutrina cristã.

Como parece evidente, a desconfiança medieval acerca dos sentidos não pode ser separada do descrédito que se dava ao mundo material. E mais: “Tal desconfiança dos sentidos só pode ser traduzida como uma desconfiança do feminino.” (BLOCH, 1995, p. 42). Em outras palavras, a mulher está associada com os sentidos e as paixões, sendo sempre relegada à esfera da carne, da matéria, já que, na versão jeovista da criação, a mulher é o adjutório, o complemento do homem, corroborando assim para o triunfo da visão da misoginia nos séculos seguintes, principalmente, no século XVII.

1.5 A mulher e a sedução da fala: o engano, a trapaça

Deparamos aqui com uma das pedras de toque do gênero que, naturalmente, já está latente muito antes do século XIX e mesmo antes da era cristã: a ligação do feminino com as seduções e ardis da fala. Ela é encontrada, por exemplo, nas sereias de Homero [...], na versão de Hesíodo da criação simultânea da mulher e da “fala mentirosa”, na figura de Pandora [...]. A visão da mulher como aquela que, por meio da fala, semeou discórdia entre o homem e Deus está no cerne da narrativa da Queda, a associação que o Velho Testamento faz do feminino com a sedução verbal.

(BLOCH, 1995, p. 24)

Na visão construída ao longo do período medieval, a mulher está associada à sedução da linguagem, ao poder de conquistar o homem com as palavras, causando contínuos aborrecimentos ao mesmo e desviando-o do caminho do Bem. Para os propósitos de nossa

investigação, é importante destacar que essa visão da mulher *tagarela* persiste na cultura ocidental, segundo nos informa o relevante medievalista:

Contudo, em lugar nenhum a misoginia cósmica do mundo clássico - um mundo que inclui as terríveis figuras das Fúrias, das Hárpias, das Parcas, mas que ao menos concede à mulher um lugar poderoso na ordem da natureza – ou o antifeminismo fundador da história do Cristianismo estão mais fortemente domesticados [...] que no mundo latino tardio e cristão onde as mulheres equivalem a um aborrecimento da fala inerente à vida cotidiana. Com os primeiros séculos da nossa era, o antifeminismo se torna sinônimo da literatura antimatrimonial. Juvenal, por exemplo, assevera que seria “impossível para um advogado, um arauto ou até outra mulher falar, tão vasto é o mar de palavras de uma esposa”, que ele compara com uma “cacofonia de caldeirões e sinos” (BLOCH, 1995, p. 24-25).

Desse modo, o pensamento misógino medieval insiste afirmando que é uma questão biológica o fato de as mulheres falarem mais do que os homens, sustentando até que uma suposta comprovação científica de que as meninas são mais precoces para falar do que os meninos e as velhas falam até mais tarde do que os velhos.⁵ A obra medieval *De plantu ecclesiae*, redigida em 1330 pelo franciscano Álvaro Pelayo a pedido de João XXII, na corte de Avignon, teve três impressões: 1474 em Ulm, 1517 em Lyon e 1560 em Veneza. *De plantu ecclesiae* apresenta os “vícios e más ações da mulher”, fazendo referências ao Eclesiástico, ao livro dos *Provérbios*, às cartas paulinas e aos doutores da Igreja. Pode ser considerado o “documento maior de hostilidade clerical à mulher” (DELUMEAU, 2009, p. 481), inspirando, assim, os autores do célebre livro *O martelo das feiticeiras*. A segunda parte da obra consiste em uma censura dirigida contra a mulher. Há passagens desse livro em que fica nítida a relação da mulher com a fala, tema muito recorrente na literatura medieval, conforme comentado, e que se observa nos trechos destacados: “Suas palavras são melífluas”, “Está cheia de malícia”, “Ela é enganadora”, “É faladora, sobretudo na Igreja” (*apud* DELUMEAU, 2009, p. 481-482).

Nesse sentido, a literatura medieval retrata as esposas como possuidoras de uma fala perpétua com o objetivo de silenciá-las. Importa ainda enfatizar que a mulher está associada à *confusão*, que é outro *topos* da literatura medieval e possui um sentido especial no francês arcaico, conforme nos explica Bloch: a própria palavra, que significa caos ou desordem, também designa um tipo de discurso poético que pertence à rica tradição da poesia do absurdo – *fatras, fatrasie, dervie, sotie, e farce...*⁶ O *topos* medieval que relaciona a mulher com a confusão está ligado à concepção medieval do problema do discurso, ou seja, à condição da própria poesia. A literatura antimatrimonial medieval colocava a esposa como um amontoado

⁵ Para maiores observações, cf. BLOCH, 1995, p. 25-26.

⁶ cf. BLOCH, 1995, p. 27.

de abusos verbais, perceptível na abundância de palavras que uma esposa fala ao marido, trazendo-lhe aborrecimentos diários. Em síntese, a mulher é vista como um discurso abundante. Mas, por outro lado, ela inspira os poetas, tornando-se, por vezes, sua companheira de viagem. A imagem feminina surge nos poemas mostrando algumas vezes o lado sensual e carnal da mulher, outras vezes, apresentando uma visão do amor cortês, em que a dama está inacessível e até, algumas vezes, a donzela desejada pelo homem (DELUMEAU, 2009, p. 462). Nesta visão, a abundância de palavras da mulher constitui a natureza sobredeterminada do feminino. Sendo assim, considerando-se “as inadequações da linguagem que, julga-se, ela corporifica, a mulher está em algum sentido fundamental colocada já desde sempre no papel de enganadora, trapaceira, jogral” (BLOCH, 1995, p. 29).

Recapitulando, a esposa enganadora é associada à linguagem. Por tal associação, a mulher “é o equivalente da decepção de que a linguagem é capaz” (BLOCH, 1995, p. 30). Cabe destacar que o *topos* da mulher mentirosa possui um lugar de destaque no discurso misógino medieval.

1.6 Relação da mulher com a decoração e a estética

A pintura não é a arte cosmética por excelência e por essência, aquela em que o artifício exerce sua sedução com a maior autonomia em relação ao real e à natureza? Com efeito, a atividade pictórica não se contenta em modificar, embelezar, maquiagem uma realidade já presente, cuja insuficiência natural poderia ser exibida se a privássemos de seus ornamentos, como uma mulher que se apresentasse sem maquiagens?

(LICHTENSTEIN, 1994, p. 50).

A relação da mulher com a matéria, a carne e os sentidos engloba também a decoração e a estética, por ser a mulher considerada algo secundário, complementar e artificial, conforme se percebe na citação a seguir. Desse modo, a mulher possui uma relação com o decorativo e o estético; tal associação está presente no pensamento misógino dominante na Idade Média, podendo ser articulada a uma concepção platônica acerca do mundo das aparências, conforme se evidencia na seguinte reflexão de Jacqueline Lichtenstein:

Sabemos que Farmacéia era uma ninfa. Verdadeira quintessência da feminilidade. E para dominar esta arte sutil que consiste em saber usar todos os pós, cremes e loções que designamos ainda hoje pelo termo cosmético, não é preciso, necessariamente, ser mulher de alguma maneira, certa ou incerta? Ou ator? O que provavelmente é a mesma coisa – será possível saber com certeza o sexo de um ator? Ora, se por um lado, a definição platônica deste cosmético – que produz a ilusão através de aparência e cores – engloba todo um conjunto de atividades cujo privilégio as mulheres e os atores sempre detêm, por outro lado, ela se aplica tão adequadamente

à arte do pintor que parece tê-lo especialmente em mira, mesmo que não o designe pelo nome (LICHTENSTEIN, 1994, p. 50).

Tal relação do feminino com a estética e a decoração, que está na base da depreciação de que o gênero foi objeto, se encontra abundantemente tematizada pelos padres medievais, consoante nos indica Howard Bloch : “Os escritores dos primeiros séculos do Cristianismo eram obcecados pela relação das mulheres com a decoração. Eram fascinadas por véus, jóias, maquiagens, penteados, tinturas – em resumo, por qualquer coisa que tivesse uma relação direta com o campo cosmético (BLOCH, 1995, p.57).

Diante disso, fica evidente a associação da mulher com a decoração e a estética, por ser a mesma apresentada como algo figural, ornamental, um complemento, além de ser dominada pelos sentidos e paixões, associada ao material e ao carnal; constituindo-se, portanto, em um ser artificial. Em outras palavras: “Se o desejo do homem pelo ornamento, ou por aquilo que é secundário, é análogo ao seu desejo pela mulher, isto porque a mulher é concebida como ornamento. Ela está, por sua natureza secundária, associada ao artifício e à decoração” (BLOCH, 1995, p.58). Na obra *De plantu ecclesiae*, aqui já mencionada, encontra-se a mesma articulação entre a mulher, a estética e as artes cosméticas, conforme se pode ver a seguir: “Para melhor enganar, ela se pinta, se maquia, chega até a colocar na cabeça a cabeleira dos mortos” (*apud* DELUMEAU, 2009, p. 482). O secundário é visto como algo artificial e sempre associado à mulher, por esta participar de uma criação rival, oposta à criação original de Deus, na visão dos padres medievais. Sendo assim, a mulher é associada a Satã e às forças diabólicas.⁷

Como se sabe, a associação da mulher com o demônio solidificou-se por meio do texto *Malleus maleficarum*, escrito pelos autores James Sprenger e Heinrich Kramer, em 1484. A obra desses inquisidores possui como base a narrativa do Gênesis com o objetivo de fundamentar a misoginia na gênese de Eva, afirmando, assim, a inferioridade natural da mulher, a qual foi criada de uma costela recurva, que é o símbolo da marginalidade. Os autores destacam na sua obra a natureza rebelde das mulheres, que as pode conduzir ao sentimento de vingança, trazendo efeitos maléficos, dentre os quais se evidencia o de buscar castrar os homens com seus poderes mágicos. Desse modo, em tal concepção, as mulheres são mais sensíveis à tentação demoníaca e ao malefício. Para os propósitos de nossa investigação, importa destacar que a ideia da lascívia feminina perpassa toda a obra, sendo confirmada pela autoridade dos autores clássicos greco-latinos. Nesse ângulo de visão, a lascívia é encarada

⁷ Para mais informações sobre este assunto, consultar: MALEVAL, 2004, p. 45-47 e PRIORE, 2009, p. 32.

como o canal de atuação das forças demoníacas, ou seja, as mulheres se entregariam à cópula com o próprio demônio,⁸ segundo nos mostra Priore: “Como a mulher era considerada por natureza um agente de Satã, toda a sua sexualidade podia prestar-se à feitiçaria, como se seu corpo, ungido pelo mal, correspondesse às intenções malignas de seu senhor” (PRIORE, 2011, p. 112).

Nesse sentido, conforme observado anteriormente, o elemento decorativo é algo artificial que serve apenas para enfeitar ou embelezar o corpo, constituindo-se numa “adição literal ao peso da criação” (BLOCH, 1995, p.59). As roupas são o signo, o efeito e a causa da Queda, ou, em outras palavras, são artifícios do mesmo modo que a mulher na criação Jeovista. As roupas são “secundárias, colaterais, complementares” (idem, 1995, p. 60). Há toda uma crítica medieval às mulheres que usam maquiagem como se, com isso, elas insultassem o Criador, que as fez bonitas, já que a pintura também é um artifício, uma decoração que vem para acrescentar e enfeitar o corpo. Dessa forma, a problemática medieval que relaciona o feminino com o decorativo e a estética é bem mais ampla e abrange a própria associação do feminino com o literário e com a arte em geral, conforme ainda nos esclarece Bloch (1995, p. 60):

Ao contrário, um dos traços mais notáveis, assim como uma das ironias de tal discurso antifeminista, é que ele frequentemente se torna retórico ou ornamental na proporção direta da sua denúncia da mulher como ornamento. Além disso, a denúncia de Tertuliano do artificial não só condena o que consideramos o domínio da estética, “adulteração com cores ilegítimas”, mas também se estende a qualquer ato de revestimento da natureza com intenções humanas. Neste ponto, é preciso dizer, somos levados para muito além da noção da mulher como enganadora. Na essência, todos os artistas, construtores e artesãos pecam por definição, por meio da imitação que fazem do natural.

Reiterando, a associação da mulher com a sedução da fala, colocando-a no papel de enganadora e trapaceira, a aproxima das artes da linguagem. Sendo assim, a problemática medieval que relaciona o feminino com o decorativo e a estética se mostra bem mais abrangente, podendo alcançar a própria relação do literário com o feminino, como veremos a seguir.

⁸ Este tema é analisado por ARAÚJO, 2011 (p. 46-49), MURARO, 1993 (p. 5-17) e PRIORE, 2011 p. (109-112).

1.7 Identificação entre o feminino e o literário: a mulher associada à retórica, retratada como sofista e colocada ao lado do poeta

Só o que é insípido, inodoro e incolor pode ser chamado de verdadeiro, belo e bom. Considerando sempre os prazeres do simulacro como fonte de sua exclusão absoluta, todos os amantes da verdade e defensores da natureza [...] são, nesse sentido, os herdeiros de uma metafísica cujo olhar moral só pode ver um universo em preto-e-branco, desprovido de seus adereços, lavado de suas maquiagens, purificado de todas as drogas que ofuscam o espírito e embriagam os sentidos. Todos eles, sempre, desejam fechar os armários de perfumes e as caixas de cores para impedir que todo um conjunto de atividades que Platão havia designado como mágicas e maléficas escapassem da farmácia em que ele quisera arrumá-las e da qual, infelizmente, elas nunca deixaram de fugir para penetrar no universo do discurso e da representação.

(LICHTENSTEIN, 1994, p. 50)

Toda a gama de identificação entre a mulher e os sentidos, a matéria, a carne, a decoração, a estética e a superficialidade dos signos revela uma raiz mais profunda da problemática medieval, que é a relação entre o feminino e as artes da palavra, como enfatizado anteriormente. No pensamento medieval, a mulher passa a ser associada à retórica: “A mulher retratada como a sofista, a dissimuladora, a sedutora com falsos argumentos e sutilezas” (BLOCH, 1995, p. 70). No *De plantu ecclesiae* já foi mencionado que a mulher também está relacionada com o engano e o poder de sedução das palavras: “Ela é enganadora” (*apud* DELUMEAU, 2009, p.482). Para entender toda esta ligação do feminino com a retórica e os sofistas é preciso considerar que a retórica está relacionada com o exercício da palavra como poder de persuasão e sedução.

Recorrendo aos diálogos platônicos, é possível perceber os pressupostos fundadores de uma concepção da mimesis e dos critérios determinantes do seu valor. Como se sabe, a filosofia clássica coloca as artes como “avessas ao bom senso”. Tanto a pintura quanto a poesia são desqualificadas, no âmbito de tal pensamento, por produzirem imagens afastadas do que se considera como real. Desta maneira, não se produz o objeto verdadeiro, mas sim a aparência, o fantasma, aquilo que é uma simulação de cópia, como já foi enfatizado anteriormente na relação da mulher com o mundo sensível. Ambas se distanciam em relação à verdade, pois desviam a alma da posição ascendente, transcendental, ideal, arrebatando-a para baixo, que é o plano corporal, isto é, a parte irracional do homem, que só reage aos estímulos de prazer e dor (LICHTENSTEIN, 1994, p. 46-52).

Desse modo, não há lugar na República platônica para pintores e poetas, essas almas que se esquecem do mundo eidético, contentando-se somente com os prazeres do sensível. O

Fedro é um diálogo em que a discussão central é a arte da persuasão. Sócrates realiza uma definição da retórica como “a arte de influenciar as almas por meio dos discursos, não apenas nos tribunais, mas em todos os tipos de reuniões.” (261 a-b). Sendo assim, desenvolve-se uma crítica à retórica tradicional por se assemelhar à sofística. Em contrapartida, a boa retórica filosófica é o projeto de Sócrates por uma verdadeira ciência do discurso, fundada no método dialético, que é o único capaz de conduzir a alma à apreensão do inteligível. É construída, então, a imagem do mestre da verdade que é o filósofo, amante da sabedoria. O sofista não está preocupado com a verdade nem com o conhecimento ideal. Como se sabe, os sofistas eram professores de retórica que ensinavam como ser persuasivo e eloquente em qualquer assunto, em qualquer ocasião. Em outras palavras, o sofista trabalha com o critério de eficácia e não de verdade, se constituindo num mercador de palavras e do conhecimento.⁹

Segundo nos esclarece Jacqueline Lichtenstein (1994, p. 50-58), é possível considerar que as análises relativas à mimesis pictural possuem a finalidade estratégica de visar à sofística, utilizando-se da pintura. O discurso sofístico tenta descrever as coisas colocando-as diante dos olhos do receptor, tornando-as mais evidentes, para que sejam mais persuasivas. Na concepção platônica, o sofista é aquele que possui a ciência de tornar verdadeiro o que é falso. Trata-se, portanto, de um falsificador, que consegue, por meio das imagens reproduzidas por sua fala artificiosa, dar ser ao que não existe: esta é a essência do falso tanto nas coisas quanto nas palavras. Em suma, uma imagem é ser e não ser o original, entretanto, o falso é real, é a realidade do não-ser. Este, como se sabe, é definido como o outro do ser porque lida com o avesso do ser. Assim, segundo Platão, a poesia é a operação que provoca essa passagem do não-ser ao ser, ou seja, que dá existência às coisas, criando um mundo paralelo. Os poetas, pintores e sofistas são aqueles que produzem os avessos da verdade, os simulacros. Por lidar com esta perigosa alteridade, são excluídos da República ideal platônica.

Conforme parece evidente, o período medieval se apropriou do pensamento platônico nessa operação de desqualificação do que se relaciona ao sensível e às artes da palavra segundo Bloch: “A aliança da mulher com a retórica contra a gramática e a lógica coloca-a ao lado do poeta, o imitador cuja criação, por rivalizar-se com a Criação, nada mais é que simulação, sendo aquele que dissimula através do uso esperto da linguagem” (BLOCH, 1995, p.71). Já foi mostrado antes que a descrição da mulher como uma fala perpétua está presente na literatura antimatrimonial e medieval. Em outras palavras: “A mulher é definida como transgressão verbal, indiscrição e contradição” (BLOCH, 1995, p. 73). Por este motivo, a

⁹ Para uma análise aprofundada do pensamento sofístico, consultar CASSIN, 1990 e 2005.

mulher é concebida como aquela que engana com as palavras, que provoca contradição e seduz por meio das artimanhas da retórica. E mais: tais artimanhas verbais são consideradas a essência do feminino, o que possibilita a aproximação da mulher ao sofista, ao poeta e à própria poesia. Tal imagem do feminino perdurará na cultura ocidental européia e na América Portuguesa, principalmente no século XVII, segundo observaremos a seguir.

1.8 A mulher no contexto da sociedade seiscentista da América Portuguesa: Eva e Maria

Na cultura ocidental, judaico-cristã, em termos artísticos, há dois grandes paradigmas de representação mulher: o da tentadora, que conduz o homem à perdição; e o da salvadora, que o conduz à redenção.

(HATHERLY, 2000, p. 19).

A configuração da imagem feminina no século XVII sempre leva em conta o lugar ocupado pela mulher na sociedade da época, que a considera como um ser inferior e a própria encarnação do mal, conforme analisado anteriormente. Foi possível perceber que, desde a antiguidade, ela foi rotulada como a responsável por todos os males humanos. Herdeira de Eva, a mulher, segundo o pensamento misógino constituído ao longo do tempo, possuía um espírito rebelde e perverso, não podendo ser reta. Sendo assim, a imagem que prevaleceu na cultura ocidental é a da mulher diabolizada, carnal, sensual, ameaçadora (VAINFAS, 1992, p. 16). Além disso, havia a associação da mulher com a feitiçaria e a concepção de que a mesma copulava com o próprio demônio, além de estar associada a diversos malefícios. Acreditava-se, ainda, que os demônios agiriam sobre os homens que se deixassem dominar pelas mulheres (PRIORE, 2009, p. 32-34). Nesse contexto, as mulheres conhecedoras de ervas e afeitas a práticas que as utilizavam corriam mais perigo, consoante indica Luciano Figueiredo:

A fronteira entre benzedeiras e curandeiras (ou bruxas) era frágil, e a mulher que exercia práticas com fins curativos bem podia ser denunciada como bruxa para os visitantes do Santo Ofício. Mas, com a falta de médicos na colônia e diante das habilidades femininas nessa área, o fato é que algumas pessoas do sexo feminino conseguiram ultrapassar o impedimento à sua atividade em práticas medicinais (FIGUEREIDO, 2004, p.87).

Mas, para que a inferioridade feminina prevalecesse, conforme examinado no capítulo anterior, foram invocados diversos textos extraídos das Sagradas Escrituras e de autores

patrológicos para tornar regra a superioridade do homem sobre a mulher. Desse modo, de um lado, está Eva, mulher inconstante e lasciva, e do outro, Maria, a mulher virtuosa. É evidente que, para o pensamento cristão, a mulher deveria se aproximar do exemplo de Maria, isto é, ser passiva, disciplinada, pura, religiosa e sem vaidade, segundo nos mostra o mesmo autor:

Proscrições como essas amparavam-se em autores clássicos como Aristóteles e Platão, cujas ideias a respeito da inferioridade feminina vicejaram também na Europa Moderna. Em seu influente *Tratado da Geração dos Animais*, Aristóteles dizia que as fêmeas eram “naturalmente mais fracas e mais frias do que os machos”, deduzindo daí “uma espécie de inferioridade de natureza do sexo feminino”. Eram “imoderadas” como as jumentas, com quem dividiam a particularidade de copular durante a gravidez. Noções como essas foram mais tarde reforçadas por teólogos como São Tomás de Aquino, para quem as mulheres são “infelizes acidentes da natureza”, conforme podemos ler em sua *Suma Teológica*, e como Santo Agostinho, cuja doutrina afirmaria que a imagem de Deus reside no homem mas não na mulher, já que ela “não é feita à imagem de Deus” (FIGUEREIDO, 2004, p. 77).

Essa visão negativa da mulher, manchada pela acusação de vaidade, lascívia e inconstância, aparece também nas letras do século XVII, principalmente em manuais de casamento da época, que exaltavam o matrimônio e ditavam as normas de um modelo de esposa fiel e virtuosa encarnada na figura da *santa-mãezinha*, tipificando a Virgem Maria. A esse respeito, cabe citar as palavras de Mary Del Priore:

No jogo entre as realidades ultramarinas e os desejos da igreja, a mulher, no papel de santa-mãezinha, ganhava gradativamente a função de agente dos projetos do Estado e da Igreja dentro da família e do “fogo” doméstico. Daí a sua força e a ambiguidade de sua condição. Imersa numa situação específica, decorrente do processo de colonização da Terra de Santa Cruz, a mulher como mantenedora, guardiã e gestora da maioria dos lares coloniais acabava por responsabilizar-se pela interiorização dos valores tridentinos. Se demandas da Igreja havia, no sentido de valorizar a família e o casamento, é preciso sublinhar que tais demandas atendiam às necessidades das mulheres no singular cotidiano colonial. À frente de seus “fogos”, a grande maioria de mulheres que viviam em “tratos ilícitos”, com filhos e companheiros ausentes, tornaram-se o solo fecundo onde a ideia da estabilidade proposta pelo casamento podia florescer (PRIORE, 1993, p. 171-172).

Desse modo, é possível perceber que há uma transformação de “Eva” para “Ave” no imaginário cristão, segundo os eclesiásticos da época, que viram no “Ave” da saudação do anjo Gabriel à virgem Maria a inversão do nome de Eva, sem se importarem com o fato de “Ave” corresponder ao latim e Eva à língua hebraica (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 28-29). Importa sublinhar que o culto marial cresceu muito ao longo da Idade Média, conforme se esclarece no trecho a seguir:

A afirmação da imagem de Maria na teologia cristã foi lenta: no Concílio de Éfeso, em 411, sob a inspiração de São Cirilo, ela foi proclamada “Mãe de Deus” em vez da definição anterior de “Mãe de Cristo”. Durante a Idade Média a sua popularidade foi se consolidando entre os cristãos e, na verdade, depois do século XI houve um desenvolvimento assombroso do culto marial (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 25)

Lembremos que o culto marial era muito praticado na colônia portuguesa, no seio da vida familiar, diante do oratório doméstico, como também nas demonstrações públicas. Atendia-se, assim, aos interesses da Igreja em adequar as necessidades de povoamento à devoção mariológica, segundo nos informa Mary del Priore:

Além disso, vigiadas pelos olhos atentos de tantas e numerosas senhoras e virgens queridas, a mulher teria na piedade marial uma fonte permanente de inspiração e de modelos de comportamento, e a devoção doméstica incentivaria ainda a que essas imagens, tratadas como entes queridos ou familiares, parecessem extremamente diligentes em relação a qualquer pecadilho acontecido dentro de casa (PRIORE, 2009, p. 40).

Conforme esclarecem Cabanas e Franco (2008, p. 25), a imagem da virgem surge como rainha da natureza reconciliada, ou seja, a sua maternidade lhe confere o estatuto de co-redentora dos homens. Nesse sentido, Maria é apresentada como a co-criadora da humanidade da era cristã. Desse modo, a Igreja Católica difundiu um modelo ideal de mulher, guardiã de virtudes morais: Maria, que aparece como a redentora de Eva, aquela que veio ao mundo libertar as filhas de Eva da maldição da Queda. No entanto, em relação a esse ponto, torna-se importante destacar que a supervalorização do culto marial pode ser interpretada como uma forma de “compensação sobrenatural para contrabalançar a inferioridade do segundo sexo na sociedade colonial” (MOTT, 1997, p. 185).

Sendo assim, a mulher deveria imitar Maria e viver uma vida de recolhimento e dedicada à oração e à ascese espiritual. Esta era uma das formas de controle que a Igreja possuía em relação ao sexo feminino. Segundo já observamos, os manuais de boa conduta e as cartas de guia de casados que circulavam no século XVII ajudavam na construção da imagem feminina perfeita. Entre estas obras, cabe destacar *Carta de Guia de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo, publicada em 1650, em Portugal, e *A perfeita Mulher Casada*, de Luis de León, de 1583, na Espanha. A Igreja Católica, na verdade, influenciava o adestramento do corpo e da sexualidade feminina, tentando domesticá-la. Estas obras citadas são reflexos dessa tentativa de domesticação da mulher, pois ambas eram centradas no cristianismo. Todos os argumentos utilizados nas obras se reportavam à Bíblia, sendo elas alicerçadas dentro dos padrões éticos e religiosos da Idade Média e do Renascimento. Cabe ainda observar que tanto o homem como a Igreja seiscentista desejavam ter o controle daquela que menos entendiam ou que temiam por falta de conhecimento: a mulher. Como ela partilhava da essência de Eva, aquela que condenou a humanidade ao pecado e tirou do homem a possibilidade de gozar da

vida paradisíaca, essa mesma mulher tinha de ser controlada e domesticada, voltando-se primacialmente para as funções do lar.¹⁰

Dessa forma, é possível afirmar que todo o processo de adestramento e domesticação da mulher estava amparado nos conceitos de supremacia masculina e de submissão e menoridade feminina, propagados desde os tempos antigos e medievais, conforme examinado anteriormente, e que ficam evidentes no trecho abaixo:

É a mulher o centro dos apetites, desejosa de muitas coisas, diz Catulo, e se o homem convier com seus desejos facilmente cairá nos maiores precipícios. É o homem que deve mandar, a mulher criada somente para obedecer, mas como seja em natural a repugnância da sujeição todo o seu empenho é serem no mando iguais, quando não podem aspirar a superiores... (PRIORE, 1993, p. 177).

Nesse sentido, a vida feminina ficava restrita ao bom desempenho do governo doméstico e à assistência moral à família. Era uma das formas de disciplinar a mulher no interior do casamento e conferir ao mesmo um estatuto de organização social, tão desejada pelo Estado Português e pela Igreja Católica. Em tal contexto, o amor conjugal era visto como a extinção de todas as paixões malignas e também uma forma de conter a luxúria, insaciável nas mulheres.¹¹

Parece, portanto, evidente que a educação feminina era voltada para a construção dessa imagem da mulher submissa, passiva, obediente, disciplinada, pura, religiosa e sem vaidade. À mulher cabia principalmente aprender a cozinhar, fiar e seguir a doutrina cristã. Era uma educação voltada para o interior do lar, atestando assim uma vida de recolhimento e devoção. Segundo nos indica Mary del Priore (1993, p. 172), a mulher era a responsável pela interiorização dos valores tridentinos nos lares coloniais. A mulher virtuosa era a boa esposa, boa mãe, que educava os filhos cristãmente, cuidava das coisas da casa, não saía dela sem necessidade ou permissão do marido, o que se evidencia no provérbio corrente na época: “Só há apenas três ocasiões em que a mulher virtuosa pode sair do lar durante toda a sua vida: para se batizar, para se casar e para se enterrada” (ARAÚJO, 2008, p. 192), o qual resume a mentalidade dominante e misógina da sociedade. É possível acrescentar que a mulher letrada era considerada perigosa, principalmente se a mesma tivesse mais conhecimento do que o homem e, ainda mais, se esse homem fosse seu marido (ARAÚJO, 2011, p. 50). O trecho abaixo mostra claramente o repúdio do homem pelo conhecimento feminino:

“De mula que him/ e de mulher que sabe latim/ livre-te Deus e a mim”, escreveu certo moralista português no século XVII. E completou: “A sapiência da mulher

¹⁰ Para maiores esclarecimentos: ARAÚJO (2011, p. 45-46), PRIORE (2009, p. 40).

¹¹ Para um melhor aprofundamento de o tema consultar: PRIORE (1993, p. 175; 2009, p. 40).

deve ser como o sal nos temperos, nem muito, nem pouco, regradinho”. (FIGUEIREDO, 2004, p. 79)

As observações anteriores evidenciam que, toda a educação feminina se voltava para a submissão da mulher ao pai e depois ao marido, confirmando a supremacia masculina na sociedade em questão. Os discursos moralistas dos eclesiásticos propagavam esse modelo de mulher perfeita não só com o objetivo de atingir as mulheres brancas e ricas, mas também as nativas, africanas e descendentes, isto é, todas as mulheres, não importando a etnia ou o nível social, que deveriam se enquadrar nesse modelo e imitar a figura de Maria, ideal de virtude com o objetivo de alcançar a salvação.

1.9 Casamento e virgindade

Martine Segalen lembra bem que na sociedade tradicional a mulher não tem estatuto fora do casamento. Ele é a única instituição que lhe permite realizar-se enquanto ser social.

(PRIORE, 1993, p. 189)

A respeito do casamento na colônia durante os séculos XVI, XVII e XVIII, é preciso destacar que ele era erigido de forma lenta por razões de Estado, pela necessidade de povoamento das capitanias e por questões de segurança e controle social, regulamentadas pela legislação civil e eclesiástica.¹² Desse modo, a Igreja e o Estado tentavam submeter a população colonial à orientação sexual e moral eclesiástica, consoante nos indica Londoño: “O interesse pelo casamento levou os primeiros governadores a incentivar a vinda de órfãs e portuguesas honradas que pudessem constituir famílias no Brasil” (LONDOÑO, 1999, p. 47).

O casamento se constituía num patrimônio comum, amparado pelas leis do Estado e garantindo a transmissão das propriedades por meio da sucessão legítima. As famílias abastadas, que tinham se tornado ricas com a escravidão dos índios na colônia, viam nos seus filhos e filhas a possibilidade de realizar alianças por meio de casamentos arranjados e movidos unicamente pela conveniência das famílias. É evidente que as avaliações a respeito das condições do casamento como também o poder de decisão sempre competiam ao pai e, na ausência deste, ao irmão mais velho ou quem ocupasse o lugar paterno (LONDOÑO, 1999, p. 49). Nesse contexto, as moças brancas e ricas eram vigiadas pelo pai e os irmãos para que guardassem a virgindade até o casamento (MOTT, 1997, p. 178-179). Em outras palavras, a

¹² Para maiores esclarecimentos, consultar: FIGUEIREDO (2004, p. 17), LONDOÑO (1999, p.171) e PRIORE (1993, p. 171).

honra da mulher passava a ser a honra de todos os homens pertencentes à família. Por isso, eles cuidavam das donzelas para que elas não se relacionassem sexualmente antes do casamento, uma vez que: “a partir da desonra de uma mulher desonram-se todos os varões da família e, por isso, eles estarão obrigados a defender a sua a própria honra depositada na mulher” (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 57).

O casamento assumiu naquela sociedade uma posição análoga à que a virgindade possuía nos tempos medievais, sendo elevado à categoria de símbolo da união entre Cristo e a Igreja. Expliquemos. Segundo os primeiros padres da Igreja, a virgindade se referia ao paraíso adâmico, em que os sexos eram iguais devido à ausência de sexualidade, ou seja, o estado angélico, assexuado de *apatheia* (BLOCH, 1995, p. 125-127), conforme se esclarece no trecho seguinte: “Entre o fim do mundo terreno e a salvação possível, a virgindade era a garantia da ascese, o retorno à origem e à imortalidade, como dizia Metódio” (VAINFAS, 1992, p. 8). Sendo assim, o corpo virgem podia se dedicar à contemplação da alma. Como parece evidente, o discurso da virgindade era feito por homens que se dirigiam às mulheres, exortando-as para se manterem virgens. Tal discurso tinha como base o platonismo e o estoicismo. A virgindade era o verdadeiro casamento, signo da união entre Deus e os homens, entre Cristo e a Igreja. Já o casamento impedia a ascese da alma por causa do apego à carne que a ele se relacionava. Assim, a literatura medieval possuía um discurso contra o casamento, visto sempre como fonte de angústia, inquietação, turbulência, em oposição à *apathéia*, que era a serenidade no corpo virgem. Desse modo, a virgindade correspondia à verdade e a liberdade, enquanto o casamento, à mentira e à escravidão. Os teólogos medievais não valorizavam a procriação como virtude do casamento, antes, a consideravam reprovável. Somente o corpo virgem podia ser bom, já que era destinado a ser um “templo da alma”, e não procriar ou sentir o prazer dos sentidos. Nesse mundo ideal, influência da filosofia platônica, os homens viveriam castos e puros e a espécie humana seria como os anjos, sem a intervenção do pecado.

No entanto, o casamento, mesmo tendo sido desprezado e humilhado em um primeiro momento, era considerado um mal menor, pois impedia a fornicação. Agostinho foi um dos primeiros teólogos a defender o casamento, na obra *Casamento e concupiscência*, alegando que enquanto busca do prazer carnal e manifestação do desejo, era um mal, mas, como fonte de procriação, se constituía num bem. Em seu pensamento, cita a criança, a fidelidade e o sacramento, destacando a relação entre sacramento e matrimônio, como ordenança divina para propagação da espécie humana, bem como o fato de ter sido elevado por Jesus Cristo ao papel de representante da sua união com a própria Igreja. Sendo assim, o casamento foi resgatado,

mesmo que ainda num grau inferior à virgindade; com isso, passou a ser tolerado, se tornando o simulacro do estado virginal, pois se prescrevia que os cônjuges deveriam viver castos, se abstendo do ato carnal para a contemplação e a oração.

Mais tarde, o casamento assumiu este privilégio e estatuto de símbolo da união entre Cristo e a Igreja, sendo elevado à categoria de sacramento, destinado à procriação da espécie humana e assimilado ao mistério da encarnação, passando, assim, as cópulas a ser regulamentadas conforme o calendário litúrgico da Igreja católica. Com isso, a ideia de que os cônjuges deveriam viver castos desapareceu. Tomás de Aquino, na obra *Suma Teológica*, enfatizou que o casamento era um sacramento, mas eram as relações carnavais que o tornavam indissolúvel. Desse modo, o casamento excluía a castidade, exigindo o “pecado” da carne, agora transfigurado em mistério cristológico.¹³

Na sociedade luso-brasileira, segundo observamos, os pais queriam casar suas filhas com pessoas de berço ilustre. A esse respeito, cabe citar o seguinte comentário de Figueiredo:

O fato é que, naquela época, a união entre duas pessoas, a relação com os filhos e tantas outras dinâmicas da vida em família não estavam necessariamente vinculadas ao amor, ao afeto e ao carinho. A união por meio do sacramento do matrimônio atendia muito mais a um cálculo de afirmação social ou visava a consolidação do patrimônio (FIGUEIREDO, 2004, p. 24).

Outro ponto que importa mencionar é o fato de que, na colônia, o casamento ficava restrito à elite, por ser um processo caro, lento, burocrático e custoso, em que se exigiam diversos documentos.¹⁴ Por esse motivo, as camadas mais pobres não possuíam condições econômicas para arcar com todas as despesas do casamento; sendo assim, as relações de concubinato e amancebamento se espalharam por toda a colônia, apesar de todos os esforços da Igreja Católica em defesa do casamento oficial, conforme fica explícito no trecho abaixo:

Homens ou mulheres das vilas ou arraiais que se movimentavam nas ruelas, nas vendas, nos mercados, nas lavras, nos caminhos, indo de um arraial para outro. Espaços onde pobres, forros e índios, à procura de sua sobrevivência, tinham facilidade em aceitar formas mais simples de relacionamentos do que um casamento, cheio de entraves, exigências e custos (LONDOÑO, 1999, p. 59).

As observações anteriores nos permitem afirmar que somente o casamento com uma mulher branca e rica asseguraria nomes, posses, honras, sob uma descendência legítima, portuguesa, branca e cristã. A esse respeito, leiamos:

O matrimônio dignificava as pessoas. Se para os fidalgos essa prática era usual, os que pertenciam a esse estrato restrito uniam-se pelo matrimônio como meio de adquirir distinção social. Para compreendermos o papel dessa união, precisamos ter

¹³ Para maiores esclarecimentos sobre esse tema, consultar DELUMEAU (2009, p.470-476) e VAINFAS (1992, p. 7-33).

¹⁴ É o que nos esclarecem FIGUEIREDO (2004, p. 18-19), LONDOÑO (1999, p. 52-53) e VAINFAS (1997, p. 236).

em mente que, naquela época, não era apenas a fortuna que definia as posições sociais; valiam muito mais para isso a honra, a nobreza dos antepassados e as demonstrações públicas de poder. O vínculo matrimonial frequentemente servia para que homens possuidores de grande cabedal, ou seja, de grande fortuna, mas que gozavam de baixa consideração social, passassem a pertencer ao círculo da “nobreza da terra”. Foi assim que comerciantes de sucesso, sob os quais pesava o estigma do trabalho manual, ascenderam socialmente depois de contrair matrimônio com filhas de senhores da terra titulados; eles passaram a ocupar cargos na câmara municipal, a integrar as irmandades da elite, a desfilar nas procissões religiosas e cívicas em posição de destaque (FIGUEIREDO, 2004, p. 25)

Considerando-se que o casamento constituía uma das poucas vias de ascensão social na colônia, facilmente se compreende o repúdio ao casamento com mulheres negras, mulatas e índias, uma constante no pensamento da época, segundo destacado no trecho abaixo:

Outro fator que contribuiu para a generalização das relações consensuais foram certos valores raciais e étnicos oriundos de Portugal, que consideravam degradante o casamento de brancos com índias, mulatas ou negras, sem levar em conta o fato de na colônia haver poucas mulheres brancas para serem desposadas. O colonizador que casasse oficialmente com uma nativa, negra ou mulata, não podia exercer altos postos no governo local [...], era excluído das irmandades e ordens religiosas e impossibilitado de receber títulos e honras e de pertencer às ordens militares que reuniam membros das famílias nobres de Portugal; além disso, tais interdições se estendiam também à descendência (FIGUEIREDO, 2004, p. 27-28).

Em outras palavras, a mulher branca e nobre era destinada ao casamento e as mulatas e nativas serviam apenas para relacionamentos sexuais furtivos, casuais, sem o compromisso matrimonial, uma vez que elas eram consideradas “acessíveis, não protegidas pelo tabu social” (HATHERLY, 2000, p. 26). Em relação a este ponto, Vainfas nos esclarece:

Provavelmente radica-se, nesse padrão de relações, a origem do velho ditado: “branca pra casar, mulata pra foder, negra pra trabalhar”, palavrório recorrente entre os homens daquele tempo. E até mesmo um Gregório de Matos, poeta francamente empenhado em louvar as belezas das mulatas baianas, não hesitava em degradá-las, nivelando-as por vezes à execrada negra. A sátira de Gregório sugere, segundo Hansen, que “a negra e a mulata são sujas de sangue por definição”; logo, por extensão semântica, os termos *mulata* e *negra* podem significar *puta*, independentemente de outra qualificação (VAINFAS, 1997, p. 240 e 241).

Desse modo, as mulheres brancas da elite constituíam o estereótipo da “mulher submissa e mãe dedicada” ao passo que as mulheres de níveis sociais mais baixos (especialmente as mestiças e as nativas) possuíam mais liberdade sexual, sendo consideradas promíscuas e lascivas.¹⁵ Destaque-se, ainda, que as mulatas e indígenas viam o ato sexual sem o pudor da mulher européia, sem a noção de pecado ou transgressão moral imposta pela Igreja

¹⁵ Para um melhor estudo a respeito deste tema, consultar: LONDOÑO (1999, p. 31-45), PRIORE (2009, p. 41) e VAINFAS (1997, p. 241).

Católica. Por isso, as mesmas se tornavam objetos de desejo dos homens. Na avaliação de Fernando Londoño: “A desqualificação que a condição social ou a perda da honra trazia para a mulher habilitava o homem a se relacionar livremente (sexualmente) com ela, sem cometer pecado” (LONDOÑO, 1999, p. 42).

Reiteremos o que até então se destacou: o casamento é considerado um sacramento pela Igreja Católica, admitindo a cópula apenas para a reprodução da espécie humana. O matrimônio foi elevado à categoria de símbolo da união entre Cristo e a Igreja, assimilado ao mistério da encarnação (VAINFAS, 1992, p. 30-32).

É possível afirmar que, na visão da Igreja, o casamento não deveria ocorrer por amor, mas por dever, ou seja, para pagar o débito conjugal, procriar e lutar contra a tentação do adultério. Nesse sentido, a mulher submissa assume um papel importante em tal rede de relações, isto é, a mulher virtuosa, que tinha uma vida de recolhimento e ascese espiritual. Esse era o único modo de a mulher abandonar a relação com seu corpo erotizado e prazeroso: se dedicando às coisas do espírito. Em síntese, trata-se de uma desvalorização do corpo para uma valorização do espírito (FIGUEIREDO, 2004, p. 16-17; PRIORE, 1993, p. 175-179).

Nesse universo de valorização do casamento havia uma tradição portuguesa que o interpretava como uma tarefa a ser suportada (BLOCH, 1995, p. 23-24; PRIORE, 1993, p. 174). Considerando-se que o matrimônio tinha como base a supremacia masculina e a submissão feminina, a família patriarcal se encaixou perfeitamente no modelo ideal de família proposto pela Igreja Católica.

É possível acrescentar que a idade mínima para se casar na colônia, pelas leis da Igreja, era de 14 anos para os homens e 12 anos para as mulheres. Mas essa realidade era bem diferente na prática, pois homens com trinta, quarenta ou mais se casavam com jovens de 12, 13 ou 14 anos. Os noivos comunicavam a decisão do casamento ao padre, que, após verificar se não havia impedimento para a união pretendida, anunciava publicamente o casamento por três domingos seguidos durante a missa ou em dias santos. Depois, passava-se à reunião de papéis importantes para a realização do casamento, como a certidão de batismo, a certidão de óbito do cônjuge, caso um dos cônjuges fosse viúvo; e o certificado de dispensa militar, caso o noivo fosse soldado. Havia também um temor que se espalhava na colônia, relacionado à ocorrência da bigamia; por isso, os noivos deviam comprovar o celibato, apresentando declarações de todas as paróquias em que tivessem morado durante a vida. Todas essas exigências de certidões e declarações demandavam tempo, trabalho e dinheiro. As camadas mais desfavorecidas da sociedade seiscentista não se casavam por tais motivos e adotavam

como formas de relacionamentos o concubinato e o amancebamento.¹⁶ Outro ponto a destacar é que o dote de casamento era obrigação e dever dos pais da noiva. Era comum o casamento ser realizado aos sábados e domingos com bailes e festas que duravam até três dias. Entre os camponeses, os casamentos obedeciam ao calendário agrícola local. Todas as camadas sociais, desde as mais ricas até as mais desfavorecidas, respeitavam o “tempo proibido” ou “tempo de penitência” do calendário da Igreja Católica, em que eram proibidas as cerimônias de casamento e qualquer festividade coletiva. Estes momentos eram o Advento (três semanas antes do Natal) e a Quaresma (quarenta dias antes da Páscoa) (PRIORE, 1997, p. 315-317).

Dessa forma, a Igreja também estabelecia normas para a prática do ato sexual no interior do casamento, ou seja, o ato carnal tinha que ser desprovido de desejo ou prazer, sem excessos e erotismo no leito conjugal. As prescrições católicas previam que a cópula conjugal deveria ser disciplinada como um rito por meio de movimentos físicos, discretos e controlados. Sendo assim, os desejos do homem se manifestavam nitidamente, enquanto os da mulher deviam ser apenas insinuados para que o marido pudesse decifrá-los no semblante ou nos gestos da esposa. Mas, em todas as situações, o que prevalece é a sentença paulina: o esposo é a “cabeça da mulher”, e nesse caso, deve decidir por ambos o momento adequado para o ato carnal.

O excesso no ato carnal era de todo condenado: o prazer, as carícias e os coitos desregrados eram considerados pecados graves, mesmo que no leito conjugal. O coito era proibido em lugares públicos e dias sagrados como Natal, Quaresma, domingos e dias santos. Ao todo, eram 273 dias do ano em que o casal deveria se abster do ato sexual. O “*coito natural*” era destinado à procriação, enquanto os “*pecados contra naturam*” se referiam ao vasto campo de relações sexuais infecundas. Certas práticas sexuais eram condenadas como o *semen in ore* e o *a tergo* ou coito anal. Em relação ao coito vaginal, apenas uma posição era admitida: o homem deitado sobre o ventre da mulher. Todas as demais posições sexuais eram proibidas, como a mulher de costas para o homem (*retro canino*), o homem embaixo da mulher (*mulier super virum*), fornicação qualificada (todas as cópulas, exceto as praticadas entre homens e mulheres solteiros) e molícies (relações sexuais sem cópula, mas com “emissão de sêmen”).¹⁷

Cabe ainda informar que existiam situações em que o casamento podia ser impedido ou anulado, como os casos de adultério e esterilidade, parentesco consanguíneo até o quarto

¹⁶ Para maiores esclarecimentos, consultar: FIGUEIREDO (2004, p. 18-19); PRIORE (1997, p. 311- 312).

¹⁷ Para um melhor aprofundamento deste tema, consultar: ARAÚJO (2011, p.52); FIGUEIREDO (2004, p. 17); VAINFAS (1992, p. 36-47), (1997, p. 245).

grau, laços entre padrinho e madrinha de um mesmo afilhado, rapto, maus tratos à esposa, má conduta do marido ou da esposa, presença de certas doenças.¹⁸

Durante a Idade Média, como vimos, o casamento assumiu um estatuto similar ao que era concedido à virgindade, ou seja, se tornou um sacramento e simbolizava a união entre Cristo e a Igreja. A Igreja estabeleceu dias, conforme o calendário litúrgico, para as práticas sexuais no interior do casamento como a posição sexual adequada e também definiu normas para anulação ou impedimento do casamento. Na colônia seiscentista, os casamentos eram raros e elitistas por ser este um processo muito caro e devido às exigências de diversos documentos que dificultavam as camadas mais simples da população de se casar oficialmente. Por causa disso, as relações de concubinato e amancebamento se tornaram comum entre as pessoas pobres. Mas, entre os homens ricos e casados também era comum as relações concubinárias, já que os mesmos encontravam na colônia muitas mulheres disponíveis para relacionamentos ilícitos, além de enfatizar o repúdio que possuíam em relação ao casamento com mulheres mestiças e indígenas conforme analisado anteriormente, visto que só com as mulheres brancas garantiriam um casamento perfeito e uma descendência legítima pautada nos critérios de “pureza de sangue” vigentes na época (VAINFAS, 1997, p. 238).

Em síntese, o casamento era uma forma de domesticação da sexualidade, principalmente feminina (ARAÚJO, 2011, p. 51). Assim, é possível perceber o contraponto entre a mulher branca da elite: submissa, dedicada, inoculando as virtudes de Maria e se tornando a “*santa-mãezinha*”, com os desejos e a sexualidade totalmente controlados, e a mulher nativa ou mestiça: promíscua, lasciva, sensual, herdeira de Eva, objeto de desejo dos homens que escapa ao controle rigoroso do Estado e da Igreja Católica. Esta mulher que foge aos padrões daquela sociedade misógina, escravocrata e patriarcal, será abordada no próximo item, enfatizando as relações de concubinato e mancebia que eram recorrentes na época de que nos ocupamos.

1.10 Concubinato e famílias chefiadas por mulheres

À frente de seus “fogos”, a grande maioria de mulheres que viviam em “tratos ilícitos”, com filhos e companheiros ausentes, tornaram-se o solo fecundo onde a idéia da estabilidade proposta pelo casamento podia florescer.

(PRIORE, 1993, p. 172)

¹⁸ Para uma melhor análise deste tema: ARAÚJO (2011, p.52); FIGUEIREDO (2004, p. 17); VAINFAS (1992, p. 36-47), (1997, p. 245).

Conforme mostrado anteriormente, os casamentos eram muito escassos na colônia seiscentista, sendo um privilégio apenas da nobreza, que arcava com todas as despesas para a realização do custoso matrimônio. O concubinato se tornava a um só tempo rival e cúmplice do casamento, ou seja, o mesmo moldava as relações extraconjugais da colônia (VAINFAS, 1997, p. 238). Desse modo, o concubinato se alastrou por toda a sociedade colonial, apesar de todas as advertências da Igreja Católica. Ocorriam igualmente “casamentos clandestinos” diante de algumas testemunhas, sem a presença de clérigos. Tais uniões eram aceitas pela população tanto do reino como da colônia. Em síntese, o concubinato, mesmo perseguido pela Igreja Católica e considerado um pecado grave pelo Concílio de Trento, era amplamente aceito pela população. Assim, a Igreja perseguiu os relacionamentos fora dos padrões do casamento oficial e marcados pela coabitação, convocando e obrigando os casais a se separarem. Caso insistissem em não atender aos ditames da Igreja, o homem era excomungado, a mulher era expulsa da diocese, ambos eram impedidos de assistir à missa e receber os sacramentos.

A esse respeito, cabe destacar que, nas relações concubinárias, o casal vivia como se fosse casado, criando filhos, apesar de perseguidos pela Igreja; em outras palavras, tais formas de relacionamento nada deviam ao matrimônio, a não ser a benção do sacerdote. Já os casos de “tratos ilícitos” eram bem diferentes, envolviam os amancebamentos entre senhores e escravas, os concubinatos de clérigos, os adultérios, ou seja, relações que em nada lembravam uma situação conjugal.¹⁹

Segundo esclarece Mary del Priore (2009, p. 46), tendo em vista a mobilidade espacial dos maridos ou companheiros na colônia, isto é, naquele momento de povoamento e instalação do sistema colonial, o concubinato assumiu uma enorme semelhança com o casamento, visto que a maioria dos homens se encontrava distante da família. Muitos desses homens eram casados e deixavam suas mulheres nas cidades ou vilas; ausentavam-se por um longo período e formavam uma nova família, vivendo uma relação concubinária nos lugares distantes onde se encontravam. É possível acrescentar, ainda, que a convivência de filhos legítimos e ilegítimos era comum numa mesma casa. As esposas, na maioria das vezes, cuidavam dos filhos bastardos dos maridos, frutos de relações de concubinato, como se fossem seus (PRIORE, 2009, p. 47-48). Por outro lado, cabe destacar que, apesar de seu

¹⁹ Consultar: FIGUEREDO (2004, p. 26-27), LONDOÑO (1999, p. 24-25) e VAINFAS (1997, p. 232-238).

caráter ilícito, o concubinato e as relações extraconjugais eram necessários naquele momento de colonização, segundo Londoño:

O concubinato e as relações fora do casamento foram se impondo como espaços de relacionamento sexual e afetivo. Eram alternativas individuais para a sobrevivência e um meio de reprodução da população. No marco de uma sociedade construída sobre a escravidão e o colonialismo, a complementação do casamento-aliança com as relações extramatrimoniais e de concubinato, extensões do casamento, parecem “necessárias” (LONDOÑO, 1999, p. 53).

É possível perceber que, no cenário colonial, há outros modelos de famílias em que a mulher assume o papel de chefe do lar, se tornando a responsável pelo sustento dos filhos; tal fato contraria as palavras do jurista português Álvaro Vaz, que dizia: “A mulher chefe de família é o fim da família” (FIGUEREIDO, 2004, p. 78). Essas mulheres exerciam diversas funções como a “mãe dos filhos ilegítimos do marido, a companheira de um bígamo, a manceba do padre, a concubina de um primo casado” (PRIORE, 1993, p. 172). Essas mulheres chefes de famílias tinham os maridos ausentes ou eram abandonadas pelos mesmos, ficando assim com a responsabilidade de sustentar e educar os filhos. Para arcar com as despesas, elas atuavam como quitadeiras, costureiras, lavadeiras, doceiras, rendeiras, parteiras, padeiras, entre outras diversas funções (FIGUEIREDO, 2004, p. 81-94). Segundo parece evidente, as mesmas não eram bem vistas socialmente, sendo com frequência “confundidas com as desfrutáveis e com as prostitutas” (PRIORE, 1993, p. 176).

Desse modo, tais mulheres que viviam em “tratos ilícitos” ou sem marido se situavam à margem da sociedade, sendo rotuladas, estigmatizadas; por esse motivo, desejavam uma vida “minimamente alicerçada segundo os costumes sociais e a ética oficial. Martine Segalen lembra que a mulher não tem estatuto fora do casamento. Ele é a única instituição que lhe permite realizar-se enquanto ser social” (PRIORE, 1993, p. 188). Como vimos, os casamentos oficiais eram reduzidos na colônia por se tratar de um processo lento e caro em que se exigiam diversos documentos. Para tentar minorar tal situação à margem das normas sociais, a Igreja vendia o sonho do casamento às mulheres que viviam em concubinatos e amancebamentos: “Tornar-se santa esposa e mãe permitiria o respeito, a mobilidade social e a segurança tão almejados pelas populações femininas não enquadradas nos ditames tridentinos” (PRIORE, 1993, p. 189). A Igreja tentava atingir todas as uniões consensuais, como o concubinato – um pouco mais tolerado pelo próprio clero - e especialmente os casos de “tratos ilícitos”. Já vimos que a Igreja buscava domesticar e controlar a mulher por meio do

matrimônio, por isso, muitas denúncias sobre tais comportamentos indesejados socialmente eram feitas aos inquisidores do Santo Ofício.²⁰

Mas como controlar as mulheres que viviam em tratos ilícitos e relações concubinárias? Todas estas repressões ao feminino escondiam um medo mais sutil que os homens e o clero possuíam a respeito da mulher, ou seja, o horror à dominação da mulher no quadro do casamento. Este medo que o homem sempre sentiu da mulher atravessou séculos e está relacionado com o mistério da maternidade, ou seja, ela é sempre vista como um ser misterioso, oculto e atormentado que participa da grande obra da natureza e se torna “o santuário do estranho” (DELUMEAU, 2009, p. 463). A mulher estava relacionada com a fecundidade, existindo toda uma relação simbólica com as deusas-mães que geravam, mas também era considerada um receptáculo da morte, sendo associado ao ciclo da vida e da morte. Em outras palavras: “A terra mãe é o ventre que nutre, mas também o reino dos mortos sob o solo ou na água profunda” (DELUMEAU, 2009, p. 465). Nesse sentido, a mulher era vista, antiteticamente, como a doadora e destruidora da vida. Seu ventre trazia vida, mas sua relação com o cosmos podia causar danos e provocar a morte. Assim, a mulher é temida e admirada pelo homem e assemelha-se à própria divindade. Cabe destacar que, em muitas civilizações antigas, os cuidados dos mortos e os ritos funerários eram incumbidos às mulheres por elas estarem mais ligadas ao ciclo vital, eterno retorno que arrasta todos os seres humanos e animais da vida para a morte e da morte para a vida. Por causa disso, há associações com as deusas da morte e as lendas e representações de monstros fêmeas (DELUMEAU, 2009, p. 462-466). Além disso, a associação do feminino com a feitiçaria reforça tal medo, segundo nos esclarece a citação seguinte: Porque mais próxima da natureza e mais bem informada de seus segredos, a mulher sempre foi creditada, nas civilizações tradicionais, do poder não só de profetizar, mas também de curar ou de prejudicar por meio de misteriosas receitas (DELUMEAU, 2009, p. 464).

Vale ressaltar que a figura da bruxa era muito temida pelas pessoas da comunidade onde vivia. Ela gerava medo por dois motivos. O primeiro era a sua relação com a magia maléfica, conhecida como *maleficium*. Sendo assim, considerava-se que a bruxa era capaz de fazer com que o azar, a doença, ou a morte atingissem tanto homens como animais. Outras vezes, elas provocavam danos nos indivíduos com quem mantinham más relações, causando-lhes doenças, morte ou impotência sexual (LEVACK, 1995, p. 209).

²⁰ Consultar, a esse respeito, PRIORE (2009, p. 42-43) e VAINFAS (1997, p. 228).

A magia exercida pelas bruxas ocorria por meio do uso de fórmulas ou encantamentos, outras vezes, em só dirigir o olhar para a vítima, prática conhecida como “mau olhado”. Havia ocasiões em que a bruxa utilizava uma boneca feita à imagem da pessoa designada, sendo depois trespassada ou despedaçada com o intuito de prejudicar a vítima; já em outras, era unguento ou aspergido pó negro em animais ou pessoas para causar danos ou matá-los. Também lhe era atribuído o poder de provocar tempestades, simplesmente ao atirar pedras enfeitiçadas ou gatos ao mar. Em relação à impotência masculina, tão temida pelos homens, o feitiço era realizado por meio de uma série de nós feitos num pedaço de fio, numa corda ou numa tira de pele (LEVACK, 1995, p. 210).

O segundo motivo do medo gerado pela bruxa está associado ao fato de ela ser considerada uma serva de satã²¹. A mulher aparece ligada ao demônio, sempre propensa a praticar o mal. As mulheres acusadas de bruxaria eram simples e pertenciam às camadas mais baixas da sociedade. Nos relatos que se referem à sua aliança com o diabo, dizia-se que este aparecia a esta mulher, sob a forma humana de um homem bem vestido e bonito, oferecendo-lhe riqueza, favores sexuais ou qualquer outro favor em troca de seus serviços. Em seguida, a bruxa firmava um pacto com o demônio, renunciando à fé, pisando na cruz e sendo rebatizada pelo diabo. Após este pacto, ela recebia uma marca especial no corpo, que não sangrava nem doía quando era picado por algum inseto ou objeto. Essas marcas eram muito procuradas pelos inquisidores e demonólogos. Depois de todo esse ritual, as bruxas participavam das assembleias, com outras bruxas, conhecidas como *sabat*, normalmente realizadas à noite nas montanhas ou florestas longe das aldeias, vilas e cidades. Conta-se que o diabo aparecia nestas reuniões em forma de um bode, de um touro ou de um cão. As bruxas beijavam o dorso do demônio e a ele sacrificavam recém-nascidos ainda não batizados. Depois, ocorria um ritual em que as mesmas dançavam nuas, totalmente desvairadas, entregando-se à promiscuidade tanto heterossexual como homossexual, além de comerem e beberem sem medida. Diz-se ainda que as mesmas consumiam as carnes de crianças, além de outras substâncias. Elas também preparavam as poções que seriam utilizadas na prática das *malefícias*, sendo que era o próprio Satã quem fornecia os pós e os unguentos necessários para tal prática. Depois de todo esse ritual, as bruxas eram levadas até suas casas pelo diabo, normalmente voando. Era comum a crença de que elas utilizavam cabos de vassouras, forquilhas ou montavam em animais para poder voar (LEVACK, 1995, p. 211).

²¹ Para maiores desdobramentos, consultar SALLMANN, 2002.

Sendo assim, a bruxa desafiava as normas cristãs e sociais, subvertendo a ordem moral (LEVACK, 1995, p. 211). Esse temor relacionado à feiticeira se espalhou no imaginário masculino, conforme nos indica Delumeau (2009, p. 466): “Por trás dessas acusações feitas nos séculos XV-XVII contra tantas feiticeiras que teriam matado crianças para oferecê-las a satã encontrava-se, no inconsciente, esse temor sem idade do demônio fêmea assassino de recém-nascidos”.

Cabe mencionar que o perfil da bruxa velha povoou o imaginário popular, referindo-se tanto à mulher casada como à solteira, à viúva e à separada. As bruxas, geralmente, eram velhas e pobres: “A mulher velha e feia é apresentada como a encarnação do vício e a aliada privilegiada de satã” (DELUMEAU, 2009, p. 520). Como velhas e pobres, elas não possuíam poder político nem força física, ficando mais suscetíveis às acusações de bruxaria pelo clero (LEVACK, 1995, p. 218-219). Vale ressaltar que, segundo Delumeau (2009, p. 520), “a mulher velha é a imagem da morte. Seus olhos são trevas; é um esqueleto de pele e osso”. A decadência física aparece, portanto, ligada à malignidade. Segundo Levack (1995, p. 225-226), a imagem da bruxa se apresenta como:

Símbolo do caos e da desordem [...]. A bruxa era uma constante provocação ao ideal da sociedade bem organizada, até porque estava geralmente fora do sistema de controle patriarcal e por isso se constituía um desafio a tudo o que era considerado como uma hierarquia natural. Era a antítese do ideal da mulher perfeita.

As observações anteriores evidenciam que esse medo do feminino se alastrou no imaginário popular, principalmente masculino. Cabe ainda mencionar que o temor da castração no homem era outra faceta desse medo. Há mais de trezentas versões do mito da *vagina dentata* entre os ameríndios das América do Norte; já na Índia, esse mito assume outra variante: a vagina está cheia de serpentes. O *Martelo das feiticeiras* faz alusões ao fato de que as feiticeiras são capazes de retirar o membro viril masculino (DELUMEAU, 2009, p. 466); por isso, o homem temia a mulher, isto é, um ser que era capaz de dar a luz, mistério inexplicável, possuía toda uma relação com o cosmo, causando a morte, estava mais propensa às práticas de magias e podia castrar o homem ou causar-lhe impotência. Este medo da mulher aparece na arte e literatura da época, frequentemente tendo por objetivo a tentativa de reprimi-la.

Na Europa do Antigo Regime, em gravuras e contos populares, esposas são representadas com roupas e armas do marido ou batendo-lhes com instrumentos de uso diário (por exemplo, a vassoura). Outras representações são da “mulher perigosa”, ameaçadora por sua sexualidade, por sua associação com a natureza e sua propensão para o mal. Em outras, mulheres de idades e níveis sociais distintos punem os homens, que se encontram sem calças,

pela frente e por trás porque os mesmos não são mais viris. Na segunda metade do século XVI, as estampas representam cenas familiares, visando repreender os homens que deixavam o comando da casa às esposas. Nessas representações, a mulher está vestida com as calças do marido, que usa saia, ou se ajoelha diante de sua companheira, ou é espancado por ela. Outras representações mostram a mulher usando a espada, enquanto o marido fia. Tais imagens deixavam os homens em pânico. Por isso, os discursos da Igreja e os manuais de casamento tentavam doutrinar a mulher e submetê-la à vontade masculina.²² Para ser eficaz esse controle, a mulher devia ter seus sentimentos e desejos domesticados desde cedo (ARAÚJO, 2011, p.51). Por isso, estas mulheres que viviam em tratos ilícitos fugiam ao controle da Igreja e do homem, representando um grande perigo, já que muitas estavam à frente de seus lares, assumindo o domínio da sua família, com maridos ausentes ou vítimas de abandono ou de promessas de casamento não cumpridas (PRIORE, 2009, p. 43, 64).

Naquela sociedade patriarcal, somente com as mulatas e indígenas era possível aos homens se relacionar sexualmente sem o compromisso garantido pelo matrimônio e nem visar à procriação, como afirmava a Igreja Católica na época a respeito do casamento. O prazer que o homem não encontrava no matrimônio, buscava em outros relacionamentos, já que o prazer era proibido no leito conjugal. Em relação à mulher, não era tão fácil encontrar o prazer em outros lugares, fora do âmbito do matrimônio. Ela se arriscava muito ao cometer adultério, podendo até ser morta (ARAÚJO, 2011, p. 58-59). Os relacionamentos ilícitos eram, na verdade, considerados fora dos padrões da época. Se a mulata era considerada “puta”, mesmo que não o fosse, sempre o era na visão do homem da nobreza, numa sociedade patriarcal e escravocrata. Não era levado em consideração o fato de a mulher mulata (ou nativa) pertencer à outra etnia, ter outra prática cultural e religiosa diferente daquela que o homem conhecia. Sendo assim, a noção de sexualidade dessas mulheres nativas ou mulatas divergia da cultura seiscentista colonial da América Portuguesa. Como a mulher era considerada um ser inferior e desigual, independente de etnia e nível social, essas noções não eram sequer cogitadas. Por isso, aplicar o rótulo de “puta” era comum em relação à mulher que exercia a liberdade sexual, principalmente se era mulata, considerada “suja de sangue” conforme afirma Hansen: “que “a negra e a mulata são sujas de sangue por definição”; logo, por extensão semântica, os termos *mulata* e *negra* podem significar *puta*, independentemente de outra qualificação” (apud VAINFAS, 1997, p. 241).

²² Consultar: DELUMEAU (2009, p. 518-519) e PRIORE (1993, p. 182).

Por mais que a Igreja buscasse um discurso de controle do corpo e da sexualidade feminina, muitas mulheres não se encaixaram nos padrões estabelecidos pelas prescrições católicas. O concubinato, o amancebamento e os tratos ilícitos mostram este outro lado da realidade colonial. O amor conjugal era visto como o ideal para extinguir todas as paixões, embora muitas vezes não funcionasse dessa forma. O amor paixão, criticado pela Igreja, brotava em muitos desses relacionamentos ilícitos. Os processos eclesiásticos da época mostram a dor, a raiva e a frustração da mulher casada, abandonada pelo marido, que preferia a concubina. Os presentes oferecidos às concubinas revelam que a felicidade que não se encontrava no matrimônio era dirigida para a outra. Muitas dessas situações mostravam o afeto que o homem possuía pela concubina ou pela escrava.

O amor conjugal não atendia as necessidades das populações femininas mais desfavorecidas da sociedade, apesar de todos os esforços da Igreja para alcançá-las. O amor paixão reinava em muitos destes relacionamentos. Neste campo de relacionamentos, as escolhas eram ditadas pelo coração. O homem cedia ao erotismo proibido no leito conjugal. Muitas mulheres que viviam em tratos ilícitos conseguiram se casar oficialmente, mas a maioria continuou vivendo à margem da sociedade, escapando do controle rigoroso da Igreja.²³ Eram mulheres que foram seduzidas ou abandonadas pelos companheiros, assumindo a chefia da família e o sustento dos filhos. Mulheres que sentiram a dor do abandono, a rejeição, a frustração de terem sido enganadas pelo homem amado. Mulheres que se viram sós, com os filhos e se uniram para criá-los e se ajudarem mutuamente, tentando romper as barreiras da pobreza e da solidão (PRIORE, 2009, p. 54). Outras foram preferidas em lugar da esposa, recebendo presentes e principalmente, o amor do homem amado, isto é, o amor paixão, carregado de erotismo, ardente. Muitos homens amaram suas concubinas ou escravas e foram também amados pelas mesmas. Mulheres que foram duramente criticadas pela sociedade e perseguidas pela Igreja e a Inquisição como prostitutas ou amantes desfrutáveis porque exerciam a liberdade sexual, escolhiam os companheiros pelo coração e possuíam o domínio, pelo menos na sua casa e família, o que era tão temido pelo clero e pelos homens.

Em síntese, eram mulheres temidas, rotuladas, discriminadas, que a Igreja não conseguiu domesticar, por isso, frequentemente as relacionou ao demônio. O que essas mulheres sentiram naquela sociedade? Todo o discurso a respeito delas foi realizado por homens, impregnado de uma visão misógina e preconceituosa do feminino. O que essas mulheres teriam a dizer a respeito do casamento, do amor paixão, da sexualidade e das

²³ Consultar: ARAÚJO (2011, p. 51-53); FIGUEIREDO (2004, p. 17-28); PRIORE (1993, p. 187-188).

prescrições cristãs? O que essas mulheres sentiam e sofriam? O que dizer de mulheres que romperam o tabu daquela sociedade e tiveram uma vida “sexual livre”, contrariando os preceitos católicos? Estas mulheres foram apontadas, denunciadas à Inquisição, estigmatizadas. Mas, sobretudo, foram mulheres que se destacaram no singular cotidiano social, rompendo as regras de uma sociedade misógina, escravocrata e patriarcal. Mulheres que muito lembram as antigas sociedades matriarcais. Mulheres que, de certa forma, mesmo silenciadas, tentaram deixar suas marcas e sua história no período colonial.

1.11 Erotização do sagrado e espiritualização da carne

[...] Se a Igreja esforçava-se por separar, em todos os níveis, o sagrado do profano, aproximando este último do diabólico, as populações da cristandade, inclusive a nossa colônia, agiam em sentido contrário.

(VAINFAS, 1997, p. 246)

Na sociedade colonial, é possível perceber que, no campo das moralidades sexuais, o sagrado e o profano não se separavam. A sexualidade, como já foi mencionado anteriormente, era considerada matéria da Igreja, que se responsabilizava por todas as relações mantidas dentro e fora do casamento, mesmo aquelas estáveis, ou de relações concubinárias. A Igreja tentava separar o sagrado do profano, elevando à categoria de sagrado o sexo conjugal destinado à procriação e lançando todas as demais cópulas no domínio diabólico. No entanto, a população da colônia convivia com os elementos cristãos e profanos de forma bem natural (VAINFAS, 1997, p. 246). Para entender toda esta relação entre sagrado e profano, entre erotizar o sagrado e espiritualizar a carne, é necessário compreender como funcionava o perfil da mentalidade religiosa seiscentista.

Como se sabe, o catolicismo era a religião oficial tanto no reino como na colônia. Cabe ressaltar que todo católico cristão possuía deveres como ir à missa, se confessar e se comungar com frequência, participar dos Sacramentos, orar em casa de manhã e à noite, jejuar, realizar atos de amor, participar das cerimônias e devoções públicas tanto fora como dentro do templo, que são as celebrações da Semana Santa, procissões, bênçãos do Santíssimo, trezenas, novenas, romarias e as santas missões. Todas estas cerimônias pertenciam à cultura religiosa do Seiscentos. Em tais cerimônias, que ocorriam dentro dos templos das igrejas ou capelas, era possível notar uma separação entre a elite branca e a população, pois os nobres ficavam por detrás das balaustradas e colunatas próximas ao altar-mor. A elite possuía seus próprios locais de culto particular no interior de suas moradias ou

anexas às mesmas, para evitar o contato com os outros estratos sociais. Todos estes rituais descritos eram fortemente incentivados pelo clero para que o fiel recebesse as benesses divinas e enfrentasse as armadilhas do tentador, ou seja, o interesse que a Igreja possuía realmente na estimulação da vida comunitária era o controle da população para manter a riqueza do culto e dos religiosos com as esmolas, os dízimos e as demais ofertas (MOTT, 1997, p. 159-161).

Desse modo, as casas coloniais possuíam símbolos religiosos, como a cruz, no exterior, indicando a opção religiosa da família. Já no interior havia uma série de imagens, quadros e amuletos, sinalizando a presença do sagrado no espaço do lar. Nas casas das famílias mais abastadas, o sacerdote aspergia água benta no alicerce durante o lançamento da pedra fundamental da construção com a intenção de garantir o bom futuro religioso do novo domicílio. No quarto, junto à cama, havia um quadrinho ou caixilho com a gravura do santo anjo da guarda ou do santo onomástico, uma pequena concha com água benta; além do rosário dependurado na cabeceira da cama e algumas imagens. Quando se levantava, o cristão devia fazer o sinal-da-cruz e realizar a oração matinal como a ave-maria, o pai-nosso, o credo e a salve-rainha. Os mais devotos rezavam ajoelhados. Nas salas das casas, estavam os quadros dos santos de maior devoção dos donos da moradia, com um copo ou tigela com óleo de mamona ao lado e uma lamparina queimando diariamente. As famílias mais ricas possuíam o *quarto dos santos*, de tamanho variável. Os oratórios grandes e pequenos faziam parte das mobílias das casas, trazendo no topo a cena da crucificação, com a Virgem das Dores, São João e Maria Madalena ao pé da cruz, cercados dos santos de devoção do proprietário da residência (MOTT, 1997, p.164-167). Segundo nos esclarece Luiz Mott:

O oratório funcionava como uma espécie de relicário, onde eram conservados, além de eventuais relíquias, “verdadeiras” do Santo Lenho, da coluna onde Cristo foi açoitado, pedacinhos de osso de algum santo, e eventualmente até um bocadinho do leite em pó de Nossa Senhora! Nesse mesmo espaço guardavam alguns “talismãs” aceitos ou tolerados pela Igreja, a saber, a rosa-de-jericó, que, posta contraída e seca num copo d’água, na intenção de alguma parturiente, significava bom sucesso, significando, no caso contrário, morte certa. Em caixas ou cestinhos, dentro ou ao lado do oratório, guardavam-se as milagrosas medalhinhas das festas das Angústias, Senhor da cruz, Nossa Senhora das Candeias, Senhor do Bonfim, sem falar nos escapulários, bentinhos e livrinhos de orações e ladinhas, o catecismo tridentino etc (MOTT, 1997, p. 167).

Sendo assim, nas propriedades rurais mais abastadas, era possível encontrar capelas construídas próximo às casas-grandes dos engenhos. Um sacerdote residente ou de fora prestava assistência religiosa às famílias dos senhores, aos escravos e agregados que viviam no ambiente. As capelas possibilitavam a reunião social, pois, nas mesmas, ocorriam os batizados, casamentos, primeiras comunhões e atos fúnebres (MOTT, 1997, p. 168).

Após traçar a mentalidade religiosa da sociedade seiscentista, é preciso entender como eram as casas coloniais e os locais onde eram praticadas as cúpulas de todos os estratos sociais para melhor compreender a fronteira entre sagrado e profano que ali se traçava.

Em relação às casas coloniais, é possível afirmar que consistiam em um espaço de repouso e local de refeições. Era um espaço aberto voltado para o exterior, não um espaço de intimidade (FIGUEIREDO, 2004, p. 34). Os domicílios eram habitados por pessoas de uma mesma família nuclear, reunindo um, dois ou mais escravos; a eles se somavam, por vezes, agregados, mães viúvas ou solteiras. Havia domicílios compostos de padres com suas escravas, concubinas e afilhadas, outros com mulheres e seus filhos, mas sem a presença dos maridos e até situações em que um casal de cônjuges e a concubina moravam sob o mesmo teto; assim, os filhos naturais e ilegítimos eram criados junto com os legítimos. Quanto aos aspectos das moradias, as casas coloniais tanto nas vilas como nas cidades eram muito simples e rústicas. A moradia urbana dos ricos foi mais fiel à arquitetura portuguesa na aparência externa, mas no interior era possível encontrar as influências indígenas e as adaptações dos moradores quanto ao modo de habitação. Quintais, jardins, pomares e hortas eram circundados por muros baixos, delimitando o espaço doméstico; no entanto, tais muros baixos não impediam os olhares curiosos dos vizinhos (ALGRANTI, 1997, p. 86-93).

As casas mais abastadas possuíam alpendres ou varandas construídas nos fundos para que a família pudesse compartilhar as refeições, as mulheres amamentarem os filhos e também para a prática dos jogos de cartas. Mas os alpendres nas partes dianteiras das casas eram utilizados pelos viajantes que pediam pouso e para evitar que os mesmos penetrassem no interior das residências, preservando-se, com isso, a intimidade das famílias (FIGUEIREDO, 2004, p. 40-42).

Sendo assim, o interior das casas estava sempre fiscalizado pelos olhares dos vizinhos; além disso, com parentes, agregados, crianças e escravos convivendo e circulando pelos interiores das residências, os assuntos particulares passavam a ser de conhecimento geral. O exercício da sexualidade era igualmente menos privado. O que faziam os cônjuges para usufruir dos momentos de intimidade sem a invasão dos olhares e ouvidos atentos a cada detalhe que se passava na casa? E o que dizer dos amantes que precisavam de um espaço mais isolado? (VAINFAS, 1997, p. 225-228) Muitos casais se relacionavam sexualmente no interior das casas em camas, esteiras, no chão ou em redes, um “leito” de influência indígena. Entretanto, como parece evidente, a casa estava longe de ser o espaço ideal para as relações sexuais ilícitas, que preferencialmente se realizavam em meio à natureza. Já os casais se relacionavam sexualmente nas casas, mesmo com toda a precariedade. É curioso verificar que

os espaços sagrados surgem como lugares onde o sexo, por vezes, era praticado, especialmente as capelas dos engenhos, que aparecem como refúgios para a sedução e a realização de amores ilícitos. Por vezes, até nas igrejas, se encontravam os amantes e as cópulas praticadas possuíam um gosto de sacrilégio.²⁴

Após tecer considerações a respeito do perfil religioso e abordar como eram as residências dos ricos e pobres, incluindo os lugares preferidos para as práticas das cópulas e amores ilícitos, é possível estabelecer alguns traços das fronteiras entre o sagrado e o profano na sociedade luso-brasileira. As relações dos fieis com os santos e a Virgem Maria variavam muito na colônia, incluindo louvores, adulação, rituais propiciatórios, intimidades e até agressões físicas. Quando os pedidos não eram atendidos, as imagens dos santos eram colocadas de cabeça para baixo. Além disso, os maus tratos e os xingamentos às imagens dos santos eram comuns (MOTT, 1997, p. 187-188). Um dos traços mais marcantes presentes na espiritualidade seiscentista era a devoção a Maria Santíssima, que habitava o imaginário, os sermões, as preces, aparecendo ainda como titular das capelas e igrejas. Muitos devotos tiveram como madrinha a Mãe de Deus, sendo comum a prática de se colocar a coroa ou o bastão régio da Virgem na cabeça do batizando ou de se incluir um de seus títulos no nome ou sobrenome da criança. Já as mulheres grávidas possuíam particular devoção a Nossa Senhora do Parto, chamada de Nossa Senhora do Ó, ou da Expectação. As donzelas e anciãs confeccionavam capas e vestidos com ricos bordados para Nossa Senhora, além de brincos, colares e broches preciosos para enfeitar as imagens. A imagem do Menino Jesus também era venerada, com suas partes “pudendas” à mostra ou envolto com camisa pagã ou roupas próprias (MOTT, 1997, p. 184-187).

Já foi mencionado anteriormente que a Igreja constituía o espaço por excelência de sociabilidade. Era na Igreja que ocorriam as missas, as procissões e as festas religiosas e também funcionava como palco dos encontros amorosos, principalmente os ilícitos. Nesse espaço religioso, ocorriam trocas de olhares e mensagens entre indivíduos do sexo masculino e feminino, dando início a romances, adultérios, amores ilícitos e até a perda da honra da donzela vigiada pelo pai e irmãos.²⁵

Observe-se, ainda, que muitos padres se aproveitavam de tal ambiente sagrado para solicitar as fiéis para as práticas de tratos ilícitos. O confessionário era o local ideal em que os

²⁴ Para maiores desdobramentos, consultar ARAÚJO (2011, p. 59-60), CABANAS; FRANCO (2008, p. 48) e VAINFAS (1997, p. 254-256).

²⁵ Para maiores informações, ver: ARAÚJO (2011, p. 59-62); CABANAS; FRANCO (2008, p. 49); VAINFAS (1997, p. 254-259).

padres tentavam seduzir as penitentes; assim, muitas mulheres receberam convites indecentes ou foram vítimas de assédio sexual no confessionário. Os religiosos se aproveitavam da situação em que se encontravam como sacerdotes e apalpavam os seios das mulheres, metiam as mãos por debaixo das saias, as beijavam ou as agarravam. Eles costumavam proceder assim ao ouvirem confissões sobre pecados de luxúria, que os deixavam excitados. Alguns sacerdotes perguntavam diretamente às mulheres se não queriam pecar com eles; se tinham “comoção nas partes pudendas”; se tinham “vaso grande ou pequeno”; por vezes, ao ouvir confissões de mulheres casadas, perguntavam pelo tamanho do membro do marido. A Inquisição perseguiu tais crimes, considerando-os como *solicitação ad turpia*. Em síntese, a igreja se tornou um espaço privilegiado de conversações amorosas e jogos eróticos, abrigando todo tipo de enlances sexuais e casos de paixão, iniciados durante a missa e festas religiosas, tanto nas capelas como nos confessionários (MOTT, 1997, p. 218-219; VAINFAS, 1997, p. 259-269).

Desse modo, nesse ambiente de mistura entre sagrado e profano abordado anteriormente, as relações íntimas na sociedade seiscentista adquiriram um caráter espiritualizado ou se encontraram articuladas a certa espiritualidade que assumiu diversas e inusitadas facetas, isto é, algumas relações possuíam o aspecto de um rito religioso. As cópulas eram realizadas entre orações, os beijos entre liturgias e, assim, o sagrado invadia o profano. A visitação do Santo Ofício na Bahia registra fatos ocorridos com casais que mantinham relações sexuais com crucifixos debaixo da cama, ao pé da cama ou deitados sobre eles, como também com as imagens dos santos de devoção. Havia outros casos, mais praticados pelas mulheres do que pelos homens, de proferir as palavras da consagração da hóstia em latim, na boca do parceiro, em meio aos atos sexuais, como se, com isso, estivessem consagrando os momentos de intimidade. Acreditava-se que tal ato manteria a pessoa amada sempre por perto e a faria querer bem, evitando maus tratos e humilhações.

Em relação ao vasto terreno das magias amorosas, das crenças e ritos - pois o sincretismo religioso estava presente no imaginário e na vida dos colonos -, vários casos foram relacionados à feitiçaria pelo Tribunal da Inquisição, cujos documentos revelam curiosas expressões da religiosidade popular. É possível abordar o papel da magia erótica ao tratar das “cartas de tocar”: por meio de um objeto ou papel se gravava o nome da pessoa amada e/ou outras palavras e orações; em seguida, o mesmo seria encostado na dita pessoa, sendo capaz de seduzi-la. Havia também papéis contidos em “bolsas de mandinga” para fechar o corpo da pessoa, protegendo-a de malefícios. Na visitação do Santo Ofício, algumas

mulheres foram acusadas de bruxaria por vender as “cartas de tocar”, além de outras magias eróticas.

Adentrando mais nesse terreno da religiosidade popular, vamos encontrar as orações amatórias: espécie de prece em que se utilizavam determinadas palavras, como o nome de Deus e dos demônios, com o objetivo de conquistar, seduzir a pessoa amada. Eram comuns os sortilégios e filtros para “fazer querer bem”, que tinham o propósito de seduzir e reter a pessoa amada. Nesses, se encontram com frequência referências ao baixo corporal como as partes genitais e líquido seminal. Um curioso exemplo é o artifício que uma mulher da época, considerada bruxa, ensinava às mulheres para fazer “querer bem” o amado: após o ato sexual, a mulher deveria retirar de seus órgãos genitais o sêmen do homem e colocá-lo no copo de vinho do parceiro para que ele o bebesse; supostamente, tal ato provocaria um grande amor. Em poucas palavras, como destacado por vários historiadores²⁶, o povo recorria frequentemente aos feiticeiros e curandeiros na colônia.

A erotização atingia também as imagens da Virgem Maria, dos santos, de Deus e dos demônios. Nesse sentido, é possível citar as “rezas com fins eróticos aludindo às almas, ao leite da Virgem, às estrelas, a Cristo, aos santos, aos anjos e aos demônios” (VAINFAS, 1997, p. 249). Destaque-se que vários atributos eróticos eram atribuídos à Virgem e até mesmo palavras injuriosas (por exemplo: “é má mulher”, “esta puta não tem nenhum poder na trovoadá” etc). Alguns cristãos-novos juravam pelo “pentelho da Virgem”. Da mesma forma, Cristo e Deus recebiam atributos humanos relacionados ao sexo: “cornudo”, “corno”, “somítigo”, “fanchono”, sendo acusados assim de serem maridos traídos, homossexuais ou efeminados (VAINFAS, 1997, p. 248-249).

Muitas mulheres se referiam a Cristo, atribuindo-lhe elementos fálicos. Nas visitas do Santo Ofício, encontramos o registro de algumas inusitadas expressões ditas por elas, como o caso de uma mulher que, debaixo de um temporal, exclamava que “Deus mijava sobre ela e a queria afogar”; há outro caso de uma espanhola que também afirmava que Cristo mijava sobre ela. Facilmente se verifica que, nesse ambiente de prática das magias eróticas e de exercício de uma religiosidade popular, que se afastava da ortodoxia, as mulheres eram o alvo principal da Inquisição e as primeiras a serem acusadas de bruxaria, devido à sua natureza rebelde e à sua propensão para o mal, tão propagadas pela Igreja. No entanto, apesar de todas as advertências e perseguições da Igreja, as superstições e magias se espalharam pela colônia, conforme nos mostra Luiz Mott:

²⁶ Consultar: FIGUEIREDO (2004, p. 74); MOTT (1997, p. 192-195); VAINFAS (1997, p. 246-253).

Malgrado a preocupação da Inquisição e da própria legislação real, proibindo a prática das feitiçarias e superstições, no Brasil antigo, em toda rua, povoado, bairro rural ou freguesia, lá estavam as rezadeiras, benzedeiras e adivinhos prestando tão valorizados serviços à vizinhança (MOTT, 1997, p. 194).

Reiteremos, por fim, que, na época em foco, o sagrado e o profano estavam imbricados no uso da sexualidade, tanto no domínio da conquista e da sedução como na realização dos próprios atos sexuais. A utilização de objetos e imagens sagradas durante a cópula, a erotização da Virgem, de Cristo, dos santos, a utilização de palavras eucarísticas durante as relações sexuais, as orações amatórias, as “cartas de tocar”, as rezas com fins eróticos, a colocação do sêmen no vinho, os sortilégios e filtros para fazer “querer bem” apontam para uma aproximação entre o baixo corporal e as coisas do espírito. Na visão da Igreja, tudo isso era uma inversão sacrílega e herética. Mas, para as pessoas que vivenciaram essas experiências de erotização do sagrado e de espiritualização da carne, o significado era outro: a zona do baixo corporal é aquela que fecunda e dá a luz; por isso, essas imagens do baixo corporal estão relacionadas com o nascimento, a fecundidade, a renovação e o bem-estar, conforme nos mostra Bakhtin na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*.²⁷ Estas imagens do baixo corporal serão tematizadas quando abordarmos a vertente satírica das poesias de Gregório de Matos, que se apropriou, de certa forma, desse imaginário e de traços da religiosidade popular, retratando assim, em seus poemas, este outro lado da realidade colonial.

1.12 Pecado da carne

Reunidos sob o pecado da luxúria, os vícios da carne foram categorizados, distribuídos por noções mais ou menos antigas através das quais se pretendeu uma minuciosa qualificação das transgressões.

(VAINFAS, 1992, p. 59).

O denominado pecado da carne abrange uma lista de pecados como a luxúria, a fornicação, a molície (masturbação), a sodomia e a bestialidade. A luxúria surge como uma noção sintética dos pecados da carne na visão dos padres medievais. Segundo os mesmos, luxuriosos eram todos os transgressores carnais, isto é, os que, fora do âmbito do casamento,

²⁷ Para maiores desdobramentos, consultar: ARAÚJO (2008, p. 264-275), PRIORE (2011, p. 89-96, 106-113) e VAINFAS (1997, p. 252-253 e 1992, p. 49-58).

recusavam a castidade e os que, no âmbito do interior do casamento, buscavam o prazer. Essa noção percorreu séculos e chegou até o XVII (VAINFAS, 1992, p. 59-60).

É possível acrescentar que o pecado da luxúria sempre foi representado por uma mulher. A Igreja o pintou com cores extravagantes e o utilizou como recurso para a valorização da fecundidade legítima. Assim, a mulher luxuriosa, sem qualidades e devassa se tornou o oposto da mulher virtuosa, fiel e submissa, a santa-mãezinha. Os perfis eram delineados da seguinte maneira: a mulher luxuriosa era aquela que desejava a rua, o trato ilícito, a paixão e o prazer físico, enquanto a mulher virtuosa se voltava para a casa, o casamento e o dever conjugal. Importa destacar que a mulher lasciva se tornava o agente de Satã, pois seu corpo não se prestava à maternidade. Além disso, a luxúria trazia infelicidade, segundo os moralistas e teólogos. Em tal concepção, o sexo feminino estava inclinado naturalmente ao pecado da luxúria. O discurso sobre o corpo lascivo atacava a sexualidade feminina não enquadrada nos ditames da Igreja.

Convém destacar que a visão médica e cristã a respeito do corpo feminino o considerava como algo nebuloso, obscuro, podendo ser território de Deus ou do diabo. Nesse ponto de vista, as enfermidades na mulher eram interpretadas como castigos divinos ou sinais demoníacos. É relevante observar que as descobertas da medicina a respeito do corpo da mulher, principalmente através dos estudos de anatomia, trouxeram contribuições importantes para seu conhecimento, mas a medicina portuguesa estava atrasada em relação à de outros países europeus. Os rigores da Inquisição em Portugal atuavam em sentido contrário a qualquer iniciativa científica ou cultural, que passava a ser encarada no âmbito da heresia. Isso levou a metrópole a um obscurantismo na medicina. Como efeito imediato disso, o discurso médico luso se tornou semelhante ao discurso da Igreja, relacionando doenças e curas à quantidade de pecados cometidos pelos doentes.

Dessa forma, a Europa vivia uma grande época de experimentação científica, enquanto Portugal acreditava que o combate às doenças era feito com base na crença diabólica e os remédios proscritos aos doentes mais pareciam tratados de feitiçaria. Todo este atraso científico e a crença em poderes mágicos possibilitaram noções sobre o corpo da mulher respaldadas na alquimia medieval, na astrologia e no empirismo. A ciência médica também perseguiu as mulheres que possuíam certos conhecimentos de como cuidar do corpo e da saúde, substituindo, assim, a falta de médicos na colônia, principalmente nos lugares mais distantes e ermos. O conhecimento médico a respeito do corpo feminino enfocava a reprodução, dando grande destaque à *madre* (o útero) e ao seu funcionamento. Assim, a mulher se tornava um instrumento de Deus criado somente para a reprodução; com isso,

aquela que não procriasse seria lançada numa cadeia de enfermidades, tais como melancolia, loucura e ninfomania. Todas estas doenças, segundo a crença da época, possuíam relações com o demônio. A regularidade menstrual era vista como equilíbrio físico para o impedimento das doenças. Desse modo, era no papel de procriadora que a mulher poderia escapar da sufocação da *madre*, doença em que, na avaliação dos médicos da época, vapores subiam do útero, ou o mesmo se deslocava até a garganta, sufocando a mulher. Os médicos acreditavam que a *madre* se alimentava de sangue e o distribuía aos testículos (ovários). Cabe lembrar que a mulher menstruada representava um perigo, era tida como perigosa e impura, além de ser portadora e disseminadora do mal. Ainda na visão médica, o sangue menstrual possuía poder mágico de enlouquecer ou enfeitiçar, por isso a mulher menstruada deveria ser afastada de todas as produções para não causar danos ou morte. É obvio que o discurso médico a respeito do corpo feminino estava embutido do desconhecimento anatômico, fisiológico, e das fantasias criadas sobre ele, resultando num discurso masculino misógino, com profunda desconfiança em relação ao segundo sexo (DELUMEAU, 2009, p. 464-465; PRIORE, 2009, p. 175-207; 2011, p. 78-113).

Sendo assim, o corpo luxurioso não se prestava à procriação, pois o mesmo era visto como instrumento do demônio. Assim, a palavra “luxuriosa” se tornou rótulo para prostitutas, mães alcoviteiras, mancebas e concubinas. Nesse sentido, a luxúria afastaria mães e esposas piedosas dos “ósculos deleitosos” e das funções domésticas do lar. As gravuras utilizadas pela Igreja para endossar as estratégias persuasivas a respeito da luxúria como um mal que devia ser banido a todo custo mostram figuras de luxuriosos com corpos nus e dilacerados, sendo devorados por serpentes gigantescas (PRIORE 2009, p. 153-160). É Mary del Priore quem sintetiza bem o discurso a respeito da luxúria presente na sociedade seiscentista luso-brasileira:

Mãe da anarquia e da desordem, a luxúria revolucionava a norma tridentina e invertia as regras estabelecidas para o uso do corpo e dos sentimentos. Para a maior parte dos moralistas, e “médicos da alma”, ela não se contentava em perturbar o espírito e condenar o corpo a uma doença incurável; ela interferia numa concepção do universo sócio-religioso, obrigando a elaboração de um discurso radical, no qual, a peste, a insanidade e a morte se tornavam sinônimo sobretudo para aquelas que viviam as prescrições do casamento. O casamento, sim, seria em última instância o santo remédio para a devassidão (PRIORE, 2009, p. 159-160).

Sabe-se que a luxúria do nativo, principalmente a feminina, foi um dos aspectos que mais chamou a atenção dos jesuítas no século XVI, sendo amplamente condenado pelos mesmos (VAINFAS, 1997, p. 262-263). Em termos gerais, considerava-se a mulher como encarnação da própria luxúria, por estar acima e fora dos limites; assim, a luxúria das

mulheres deveria ser contida por ser desmedida e sacrílega e por constituir o “emblema da desordem cósmica, da impureza feminina e da perturbação social” (ARAÚJO, 2011, p. 49). Por isso, a mulher, por vezes identificada como um perigoso agente de Satã, deveria ser vigiada e controlada pelos homens e o clero.

Em relação à fornicação, é preciso levar em consideração a imagem de sexualidade e disposição para o prazer das mulheres nativas construída pelos europeus. Tal imagem de luxúria se estendeu às negras e mestiças; assim, essa imagem de uma mulher carnal e luxuriosa permaneceu no imaginário popular da cultura dos seiscentos (LONDOÑO, 1999, p. 34). Cabe igualmente destacar que as índias eram desqualificadas até pelos próprios jesuítas, inocentando, assim, o homem que se relacionasse com elas. Essa imagem da nativa, como uma mulher sem pudor, que se entregava facilmente a qualquer homem que surgisse em seu caminho, se tornou sólida (LONDONO, 1999, p. 35).

Desse modo, as mulheres nativas e, mais tarde, as negras e mestiças, eram procuradas pelos homens apenas para relações sexuais livres, que os jesuítas condenavam por se constituir no pecado da fornicação (LONDONO, 1999, p. 36-42). No entanto, os homens acreditavam não estar cometendo nenhum pecado e até defendiam o ato sexual. Como defesa, os homens, acusados de cometerem o pecado da fornicação pela visitaçao do Santo Ofício, possuíam o discurso de que, com as nativas, negras e mestiças (“mulheres públicas”), podiam fornicar à vontade, tendo em vista não estarem ofendendo a Deus com tal prática. Na visão deles, essas mulheres se entregavam a qualquer um em troca de uma camisa ou qualquer outro objeto. Porém, se as fornicações ocorressem com “mulheres brancas e honradas”, donzelas ou casadas, se constituíam num grave pecado e numa ofensa a Deus, podendo levar suas almas ao inferno.²⁸ No âmbito dessa sociedade seiscentista, em que a nativa, a negra e a mestiça eram consideradas sem honra e, por isso, passíveis de serem fornicadas, muitas mulheres eram violentadas. Como se encontra registrado na documentação inquisitorial, os estupros aconteciam frequentemente, principalmente com meninas de seis, sete e oito anos (VAINFAS, 1997, p. 271).

Dessa forma, é possível observar que, nesse ambiente dominado pelo pecado da carne, o adultério também se alastrava pela colônia, mesmo com todos os riscos de ser descoberto, sendo praticado, assim, por todas as camadas sociais. O homem, naquela sociedade, possuía livre arbítrio, favorecido pela legislação e pela Igreja. Cabe ainda reiterar que o discurso teológico da época identificava o prazer com o pecado da luxúria e o exilava, com isso, do

²⁸ Consultar: VAINFAS (1997, p. 241; 2010, p. 90-95).

casamento. Em consequência, o homem procurava o prazer em outros lugares sem nenhum constrangimento, transferindo a paixão, o desejo sexual e o afeto para as relações ilícitas. Por isso, ocorriam os concubinatos, as fornicações e os adultérios. Já para as mulheres não era tão fácil encontrar a satisfação de desejos sexuais fora do âmbito do casamento, pois a vigilância dos maridos era grande e a legislação era mais rigorosa em relação ao adultério feminino, estigmatizando e ridicularizando as adúlteras (LONDOÑO, 1999, p. 52).

Sendo assim, a mulher surpreendida em adultério podia até ser morta pelo marido. Pode-se afirmar que o adultério feminino era como um fantasma na vida dos homens. Os mesmos se encontravam assombrados com essa ideia, porque, se o adultério ocorresse, eles seriam estigmatizados com a expressão “marido traído” ou “corno”, aquele que não satisfizesse sexualmente a mulher.

Muitas mulheres se arriscavam em cometer adultério, com isso algumas adúlteras foram assassinadas pelos maridos, pois a justiça era tolerante para com o marido traído. Mas nem todos os casos de adultério feminino terminavam mal. Em muitos casos, o marido colocava a mulher num recolhimento ou se divorciava. Entretanto, as mulheres preferiam adúlteras com os viajantes estrangeiros, sempre encontrando um jeito de conceder aos mesmos os favores sexuais. Outros dados que merecem atenção são os festejos religiosos e as reuniões que também propiciavam oportunidades para o começo de um adultério.²⁹

Enfim, para o homem, fornicar, manter relacionamentos ilícitos e adúlteras era cômodo devido à mobilidade espacial e à facilidade em encontrar as chamadas “mulheres sem honra” ou dispostas a amores ilícitos. Em relação à mulher, apesar de todas as dificuldades impostas pelas leis, a mesma adúlteras, correndo todos os riscos de carregar o estigma de adúlteras, de mulher que desonra o marido, podendo até perder a vida. Na mentalidade misógina, o homem podia adúlteras, tomar a mulher do outro. Se ele tomava a mulher do outro, como podia garantir que a sua mulher também não seria desejada e tomada pelo outro? Em síntese, o adultério masculino e feminino traz em si uma contradição social.

A molície surge como outro pecado na lista dos pecados da carne. Mas, o que significa molície? Essa palavra primeiro foi utilizada para se referir aos homossexuais, indicando o papel passivo nas relações entre homens. Depois, a palavra passou a se referir a certos atos eróticos que evitavam o coito ou o adiavam com o intuito de se intensificar a volúpia. Pouco a pouco, foi adquirindo um significado mais preciso como ato carnal *sine coitu* com emissão de sêmen até ser associada ao ato da masturbação. Na visão teológica, a molície é o prazer sem o

²⁹ Para um melhor aprofundamento deste tema, ver: ARAÚJO (2011, p. 59-62) e FIGUEIREDO (2004, p. 20, 73-74).

outro, um ato de luxúria e, portanto, um pecado *contra naturam*. Por esse motivo, as práticas de molícies masculinas eram condenadas. Já em relação à masturbação feminina, há poucos testemunhos, mas a mulher também era punida por buscar prazer sem se relacionar com o homem, nem destinado à procriação (VAINFAS, 1997, p. 62-64).

As fontes inquisitoriais definiam a molície como relação sexual sem cópula, mas com emissão de sêmen, assim, como a sodomia imperfeita (relações anais entre homens) e a Sodomia *foeminarum* (relações sexuais entre mulheres) etc. Todos estes pecados possuíam uma lista de punições a eles associadas (VAINFAS, 1997, p. 245).

Nesse amplo leque de pecados, a sodomia *foeminarum* ou o homoerotismo ganhou destaque e causou polêmica nas páginas da Inquisição. As mulheres acusadas de práticas homoeróticas pelo Santo Ofício foram movidas por seus desejos, experimentando essas relações proibidas, às quais só temos acesso porque estão registradas nas páginas do Tribunal do Santo Ofício. A sodomia, também chamada de “abominável pecado nefando”, foi incluída no rol da Inquisição, sendo um dos mais violentamente perseguidos. A concepção acerca da sodomia, tanto masculina como feminina, tinha como base a condenação registrada nas *Sagradas Escrituras*, no livro de Levítico e nas cartas paulinas, que consideravam tais uniões abomináveis. A sodomia foi identificada com o pecado da luxúria e associada ao coito praticado entre homens ou entre homens e mulheres; especificamente, o homoerotismo era uma noção de sodomia que se referia à prática de relações sexuais entre mulheres (VAINFAS, 2011, p. 117-118).

Como punição, os sodomitas recebiam penas rigorosas como a castração ou a morte na fogueira. A Inquisição Portuguesa associou a sodomia à heresia, sendo assim, ela se constituiu num “erro”. Em relação à sodomia feminina, os inquisidores ficaram atordoados e não sabiam como agir diante desses casos: por desconhecerem a sexualidade e o próprio corpo feminino, não sabiam se a mulher praticava o pecado da sodomia. Os inquisidores buscaram a base no modo da cópula heterossexual e do “modelo ejaculatório”, assim, toda essa discussão por eles levantada se resumia ao seguinte: já que a mulher não tinha pênis, como podia praticar o pecado da sodomia? O coito anal era visto como um autêntico ato sodomítico, mas, nas relações homoeróticas, conjecturavam a utilização de instrumentos nas cópulas como “vidro, madeira, couro ou qualquer outra matéria”.³⁰

A esse respeito, cabe acrescentar que, no Brasil colonial, algumas mulheres foram arroladas pelo Santo Ofício como praticantes do “pecado nefando”. O universo das relações

³⁰A esse respeito, ver: ARAÚJO (2008, p. 219-222; 2011, p. 66-67); VAINFAS (2011, p. 116-122; 2010, p. 198-210; 1997, p. 244-246).

homoeróticas abrangia senhoras, escravas e mulheres livres, “na troca de segredos, nos mexericos, nas alcovitagens e na preparação de mezinhas de variadas sortes” (VAINFAS, 2011, p. 126). Nesse ambiente, as relações homoeróticas brotavam. Os registros inquisitoriais mostram relações entre mulheres de idade e condição étnico-social variadas, como também relações entre mulheres adultas, brincadeiras eróticas de meninas, jogos sexuais entre moças e crianças. Os relatos das mulheres ao Santo Ofício variavam desde namoros a toques de infância. Há casos em que se narram amizades com moças da mesma idade, até com “contatos carnavais”; que se referem a deleites com escravas da família; que falam sobre relacionamentos entre meninas adolescentes; outros abordam a violação de crianças por mulheres adultas. Em alguns casos, muitas mulheres extravasaram sua sexualidade em relações homoeróticas com meninas de tenra idade e jovens antes do casamento.³¹

Mas, nem sempre o casamento correspondia às expectativas da mulher, principalmente em relação aos desejos femininos, ignorados pelo homem, além dos maus-tratos e humilhações. Desse modo, os pedidos de divórcio, os adultérios, as orações amatórias, os sortilégios e filtros para fazer “querer bem” surgiam para trazer esperanças às esposas, sofridas e humilhadas (VAINFAS, 2011, p. 127). Além disso, cabe destacar que existiam mulheres casadas que experimentaram as relações homoeróticas. Podemos citar variados casos entre sinhás e escravas, romances entre mulheres livres ou até amancebamentos. Há casos ilustrativos como o da mameluca Maria de Lucena, 25 anos. Ela teve um filho mesmo antes de se casar. A acusada possuía um amor especial pelas escravas Margaryda e Vitória. A mulher adquiriu “má fama” por dormir com as índias, sendo surpreendida com a Margaryda por outra escrava chamada Mônica. Outro caso notável foi o de Paula Siqueira, 38 anos, mulher letrada e esposa do contador da fazenda del Rei na Bahia. Seu livro preferido era *Diana*, romance pastoril do espanhol Jorge de Montemayor, de 1599, proibido pela Inquisição. *Diana* é a narração dos amores de duas moças, indicando uma relação homossexual. Paula falava do livro e o recitava para as amigas, mas acabou sendo processada por lê-lo. Em sua defesa, alegou para os inquisidores que não entendia os motivos da proibição do livro e que sentia muito gosto ao lê-lo. É preciso ressaltar que Paula era dada a sortilégios, ao uso de orações e filtros para acalmar o marido ou fazê-lo querer bem. Ela chegou a dizer as palavras da consagração da hóstia na boca do esposo durante os momentos de intimidade e recorreu à bruxa da Bahia, conhecida como “Boca Torta”, para conseguir as famosas “cartas de tocar” e as orações que nomeavam estrelas e diabos com o objetivo de

³¹ Para um melhor estudo deste tema, consultar: ARAÚJO (2011, p. 66-67, 2008, p. 220-221); VAINFAS (2011, p. 125-126).

fazer “querer bem” e amansar o marido. Paula era uma mulher letrada e acabou cedendo aos encantos sedutores de Felipa de Souza, que lhe mandava “cartas de requebros e amores” e até lhe dava, de vez em quando, abraços e beijos com intenções lascivas. Durante dois anos, as duas se contentaram com as cartas, os beijos e os afagos. Mas, num domingo, Paula estava sozinha em casa e recebeu a visita da amiga e a convidou para o seu quarto, pois sabia dos desejos de Felipa, manifestados pelas cartas que trocaram. Durante o dia, tiveram muitas relações sexuais. Desse em diante, nunca mais esteve com Felipa, segundo contou a acusada ao inquisidor.

Já Felipa de Souza, 35 anos, era simples, viúva de um pedreiro, casada com um lavrador modesto. Confessou ao inquisidor que gostava muito de mulheres e sentia grande amor e afeição por elas. Sendo assim, aproveitava todas as oportunidades para cortejá-las e seduzi-las, utilizando-se de vários meios e argumentos. A acusada relatou as suas experiências homoeróticas com Maria Peralta, donzela de 18 anos, com Paula Siqueira, de quem já comentamos, e Ana Fernandes, casada com um ferreiro, que foi agarrada e beijada nos muros do mosteiro de São Bento. O encontro de Felipa com Maria Lourenço, esposa de um caldeireiro, é bem interessante. Felipa ficou hospedada na casa de Maria Lourenço e na primeira noite, falou amores e palavras lascivas, passando aos beijos e abraços, consumando o ato carnal. Na segunda noite, o marido de Maria estava em casa. Nisso, Maria, deitada com seu marido, fingiu estar “doente da madre”, com cólicas e pediu para que Felipa fosse cuidar dela e curá-la. Assim, as duas tiveram novos atos sexuais, bem mais discretos devido às circunstâncias. Felipa de Souza foi a única que recebeu a pena mais grave: foi açoitada pelas ruas da cidade e degredada para fora da capitania.

Há também o caso de Francisca Luiz e Isabel Antônia. Isabel veio do Porto e chegou ao Brasil, degredada e acusada de pecar com outras mulheres. Era mais conhecida como Isabel, “a do veludo”, por utilizar em suas relações sexuais um instrumento aveludado. Francisca Luiz era uma negra que também veio do Porto e foi abandonada pelo marido. Francisca abrigou Isabel e tiveram um romance, pois ambas já eram amigas ou amantes no Porto. Quando Isabel resolveu sair com um homem e voltou do encontro, Francisca a interpelou na casa onde as duas moravam e gritou com ela, arrastando-a pelos cabelos porta adentro com pancadas e bofetões. A cena foi presenciada pelos vizinhos. Diante de tamanha violência, a briga foi levada ao tribunal eclesiástico, que desterrou as duas mulheres. Mas a sentença não chegou a ser cumprida, pois Isabel morreu antes da chegada do visitador do

Santo Ofício. Poderíamos citar muitos outros casos ilustrativos, mas, estes já bastam para mostrar como era esse mundo colonial de relações homoeróticas.³²

Quanto às relações sexuais propriamente ditas, as acusadas confessaram ao Tribunal da Inquisição que ocorriam beijos e abraços, palavras de amores, sem a referência à utilização de instrumentos fálicos, ao uso das mãos, da língua e de carícias. As relações homoeróticas eram sempre iguais: umas deitadas sobre a outra, ajuntando seus vasos e obtendo deleitações. É óbvio que esses relatos foram amenizados pelas depoentes, com medo das penas que poderiam receber, se contassem tudo ao inquisidor. Por outro lado, existia o pudor de estar diante de um homem relatando fatos íntimos. O inquisidor, quando interrogava as acusadas, não procurava saber os detalhes que poderiam agravar as penas das mesmas, muitas vezes por desconhecimento do próprio corpo e da sexualidade feminina. Nesse sentido, o homoerotismo pode estar relacionado à reclusão feminina, aos maus-tratos e humilhações a que os maridos submetiam as mulheres. O afeto entre elas se evidenciava de várias formas, como nas visitas frequentes, nas trocas de experiências, nos segredos entre vizinhas e comadres que geravam uma cadeia de cumplicidade e solidariedade. A reclusão doméstica da mulher, muitas vezes, a levava as práticas homoeróticas, operando como uma fuga do sistema patriarcal vigente. De certa forma, essas mulheres registradas nas páginas da Inquisição foram ousadas e desafiaram os preceitos cristãos.³³ Importa ainda mencionar que nem mesmo os conventos e os recolhimentos, que deveriam ser lugares de elevação espiritual e oração, escaparam dos amores homoeróticos, igualmente relatados nos documentos inquisitoriais. (VAINFAS, 1997, p. 260, 2011, p. 124).

No entanto, estas mulheres confessaram experiências homoeróticas, mesmo correndo todos os riscos, como Felipa de Souza, a mais penalizada. É verdade que omitiram detalhes a respeito das cópulas com receio de serem penalizadas gravemente. Mesmo assim, essas mulheres se insubordinaram à moralidade vigente naquela sociedade, mostrando que o casamento não atendia a todas as suas expectativas, pelo contrário, muitas vezes, as frustravam, por isso, elas se arriscavam e procuravam afetos nos braços de pessoas do mesmo sexo.

Em suma, luxúria, fornificação, molície, adultério, homoerotismo eram os vícios presentes na colônia, todos rotulados sob a denominação de pecado da luxúria ou da carne. A colônia seiscentista era extremamente erotizada, como vimos anteriormente, na erotização de objetos sagrados e imagens dos santos, tendo uma tendência em espiritualizar as relações

³² Para maiores esclarecimentos, ver: ARAÚJO (2008, p. 219-222); VAINFAS (2011, p. 128-132)

³³ Consultar: ARAÚJO (2008, p. 219-222, 2011, p. 65-68); VAINFAS (2010, p. 198-209, 2011, 133-139).

sexuais. Os “pecados da carne” mostram este lado frouxo entre as fronteiras do sagrado e do profano. Por mais que a Igreja penalizasse todos estes pecados por meio do Santo Ofício da Inquisição, a população luso-brasileira praticava quase todos esses vícios. Fornicação e adultério se alastravam pela colônia, ambos associados à luxúria e sensualidade. A molície também era prática constante. Já a sodomia masculina e feminina era mais temida por causa das penalidades do processo eclesiástico, podendo levar à morte na fogueira. Mas, mesmo assim, algumas pessoas arriscavam a vida na prática de todos esses vícios, sendo as mulheres as que mais sofriam e as mais penalizadas. Elas eram sempre as primeiras denunciadas à Inquisição, por associação com a feitiçaria, por relacionamentos ilícitos, por adultério ou por homoerotismo.

Já vimos o que significava ser mulher naquela sociedade luso-brasileira: ser obediente, passiva, pura, disciplinada, religiosa e sem vaidade. O que dizer das mulheres que não obedeceram aos rótulos sociais e eclesiásticos? Foram colocadas à margem da sociedade por não se enquadrarem dentro de um tipo de mulher propagado pelo clero. Mas, deixaram de serem mulheres porque tiveram comportamentos e atitudes diferentes do que se esperava? As mulheres que fogem aos padrões seiscentistas não foram compreendidas pelos homens e pela Igreja e por isso, o medo, a dominação, a reclusão, para tentar sufocar as vozes femininas. Mesmo sufocadas, muitas vozes femininas romperam as barreiras e ecoaram por toda a sociedade luso-brasileira, mostrando os sentimentos, os gestos, os medos, os desejos, as lutas de um mundo feminino até então desconhecido, gravado nas páginas da história por homens da época e pesquisado por historiadores e professores hoje.

1.13 Os conventos e o amor freirático

O amor freirático é uma relação erótica excludente, pois não entram no “convento conversativo”, os tipos e os modos vulgares da “gente baixa”, dos “sujos de sangue” e dos ofícios mecânicos.

(HANSEN, 2008, p. 558)

Na sociedade seiscentista em que se valorizava o casamento, muitas moças nobres não se casavam por não possuir um dote, ou porque o filho mais velho era o herdeiro ou porque os pais não queriam casá-las com pessoas de níveis sociais inferiores. A vocação religiosa era mais uma imposição da família, sendo assim, mais social do que sexual. Os pais, geralmente, eram comerciantes, funcionários, advogados, senhores de engenho, ou seja, pessoas que

ostentavam certa posição social. A moça destinada a se tornar religiosa recebia uma educação especial ainda na infância, aprendendo assim, a costurar, cozinhar, ler, escrever, contar, além de latim e música. Desse modo, as meninas, desde pequenas, possuíam uma vida de ascese e recolhimento para mais tarde serem enclausuradas.³⁴ É possível acrescentar que os conventos e os mosteiros eram poucos no Brasil colonial e foram tardiamente fundados, com isso muitas moças, católicas fervorosas, fizeram de suas próprias casas uma espécie de recolhimento, tendo uma vida de penitências e orações (MOTT, 1997, p. 178-179).

Entretanto, o convento estava longe de ser o local ideal para esta vida de ascese espiritual e oração, totalmente afastado do mundo exterior. As pessoas que adentravam os muros dos conventos, com livre permissão para frequentá-los, eram os eclesiásticos como capelães, confessores, além das pessoas de níveis sociais elevados: viúvas, solteiras ou casadas hospedadas por um determinado tempo, os encarregados da manutenção do convento como arquitetos e mestres artesãos, os músicos, além de operários, síndicos, administradores e feitores, responsáveis pelos bens das várias instituições (ROSA, 1995, p. 177-178). Os pais, de certa forma, proporcionavam às filhas enclausuradas o conforto material e o mesmo luxo que elas possuíam em casa, enriquecendo os conventos com doações e objetos. As moças enviadas ao convento eram nobres. Em Portugal, a admissão das moças se baseava nos critérios de “limpeza de sangue”.³⁵ As freiras que adentravam os muros conventuais continuavam a ter contato com o mundo exterior, ao contrário do que se esperava. No Brasil colonial, as jovens enviadas ao Convento de Santa Clara do Desterro nas décadas finais do século XVII mantinham as trocas com o mundo exterior: elas possuíam escravas, empregadas, se dedicavam aos negócios, emprestavam dinheiro a juros, vendiam e alugavam terras e investiam em ações de navios negreiros (HANSEN, 2008, p. 554).

Nesse ambiente que deveria ser de renúncia aos desejos mundanos, a sexualidade se manifestava e as freiras tinham contato com os freiráticos e com os religiosos. Cabe esclarecer que freiráticos eram os homens, tanto seculares como religiosos, que cultivavam a vaidade de seduzir freiras. Como os padres possuíam acesso aos quartos das religiosas, podiam com mais facilidade se aproveitar dessa situação.

Existia todo um conjunto de regras e etiquetas para o amor freirático, tema muito presente na literatura da época, especialmente em Portugal. Importa destacar que o amor freirático era caro, pois as freiras pediam muitos presentes. Assim, o freirático tinha que ser

³⁴ Para maiores esclarecimentos, consultar: ARAÚJO (2008, p. 252-253); HANSEN (2008, p. 551-552).

³⁵ Para um melhor estudo, ver: ARAÚJO (2008, p. 253, 2011, p. 68-69); HANSEN (2008, p. 553).

algum nobre ou rico para sustentar a vaidade pessoal das freiras, bem como para contribuir para as montagens de peças e festas religiosas dos conventos (ARÁUJO, 2008, p. 253-254).

Em sua realização, o amor freirático envolvia todo um jogo de sedução e corte à freira. Na verdade, tanto o freirático como a freira representavam papéis dentro desse jogo proposto pelo amor freirático. Mas, para que o freirático penetrasse no interior das celas, era necessário passar por um processo que envolvia o acesso a diferentes locais de encontros possíveis com as freiras, no parlatório dos conventos, que apresentavam como ponto de contato e, simultaneamente, de separação, o ralo, a roda e a grade. O ralo era uma lâmina cheia de furinhos, na porta ou na janela trancada, por onde os amantes se falavam, mas, não eram vistos. A roda era a caixa giratória que se movia para dentro ou para fora, servindo, assim, para a troca de presentes entre os amantes. Os freiráticos deixavam bilhetes, anéis, livros, relógios, leques, lenços, peças de tecido e tudo o que mais pudesse agradar as freiras. Elas, por sua vez, retribuía com os famosos doces de ovos, afirmando que tinham sido feitos para eles. Após isso, vinham os encontros mediados pelas barras de ferro que separavam os interlocutores na grade, mas possibilitavam apalpos e carinhos.

Nesse peculiar jogo amoroso, o freirático não era o único na vida da freira, pois ela, por vezes, possuía vários amantes e se divertia com essa liberdade proporcionada dentro dos conventos.³⁶ Isso sem falar nos amores homoeróticos ocorridos dentro dos muros dos conventos e mosteiros. Podemos citar como exemplos os casos de Benedetta Carlini, abadessa de um convento na Itália e amante de Benedetta Crivelli e Sórora Juana Inês de La Cruz, que dedicou parte de sua obra literária à Condessa de Paredes, esposa do Marquês de La Laguna. Nesses casos, pode-se perceber uma relação homoerótica. No primeiro caso, Benedetta Carlini foi punida por suas práticas homossexuais, já no segundo, pode-se falar numa amizade amorosa manifestada de forma poética.³⁷

A prática do amor freirático foi condenada e reprimida por inúmeras leis desde o reinado de D. João IV, mas, somente no século XVIII, sua prática diminuiu ou desapareceu (HATHERLY, 1997, p. 134-135). É possível destacar que as festas no convento possuíam muito luxo, além de serem disputadas pelos freiráticos. As freiras dançavam muito nessas ocasiões. No ambiente conventual, elas usavam vestimentas adornadas e joias, conforme nos mostra Emanuel Araújo (2008, p. 261):

Depois de internadas, continuavam a comportar-se como sinhazinhas, jovens autoritárias e petulantes às quais nada era negado. A ostentação no trajar-se, a

³⁶ Consultar: ARAÚJO (2008, p. 255, 2011, p. 70-72); HANSEN (2008, p. 554-555).

³⁷ Para maiores desdobramentos sobre este tema, ver: ROSA (1995, p. 118); VAINFAS (1997, p. 260, 2011, p. 124).

galanteria, os pequenos trejeitos no andar, os adornos visíveis e íntimos, sugeridos ao olhar masculino, tudo isso transportavam de seu universo doméstico para a clausura.

Vale ressaltar que, nos conventos, as religiosas possuíam acesso à educação e também há nomes femininos que produziram algumas obras literárias dentro desse contexto seiscentista. Podemos citar a italiana monja beneditina Arcangela Tarabotti, que cultivava a poesia devota, como também Sórora Maria do Céu, que produziu peças de temática religiosa destinada às freiras do convento da Esperança em Lisboa; e outros nomes como Sórora Francesca e Sórora Juana Inês de La Cruz, ambas com produção poética reconhecida pela crítica (HATHERLY, 1997, p. 287-288, ROSA, 1995, p. 185-190).

Nesse sentido, dentro desse ambiente de clausura, é possível afirmar que a mulher estava livre dos preceitos sociais tanto para exercer a liberdade sexual com os freiráticos como também nas práticas homoeróticas, o que seria mais difícil para a moça nobre fora dos conventos. Além disso, havia a oportunidade de se dedicar ao saber e produzir obras literárias que sobreviveram até os dias atuais. A imagem da mulher letrada, perigosa, associada com o mal, que a cultura e a literatura masculina tentaram impor às populações femininas durante séculos, surge nos conventos com toda a força. O que dizer de mulheres que escreveram poesias, peças religiosas, novelas edificantes, atividade proibida a elas fora dos conventos? Mulheres que tiveram a possibilidade de se dedicar ao saber e às artes, mesmo enclausuradas? Mulheres que nos deixaram os registros literários mostrando um vislumbre desse mundo feminino com seus desejos, medos e visões acerca do mundo que as cercava. Mulheres que extravasaram sua sexualidade tanto por meio dos amores freiráticos como nas relações homoeróticas. Em síntese, trata-se de mulheres que, de certa forma, foram privilegiadas, mesmo estando recolhidas, deixando sua voz e suas marcas na história colonial.

2 A IMAGEM DA MULHER NA POESIA DE GREGÓRIO DE MATOS

A poesia produzida na Bahia em fins do XVII é um estilo, no sentido forte, linguagem estereotipada de lugares-comuns retórico-poéticos anônimos e coletivizados, repartidos em gêneros e sub-estilos.

(HANSEN, 1991, p. 383)

2.1 Breve introdução à poesia de Gregório de Matos

A análise da imagem feminina nas poesias atribuídas a Gregório de Matos reforça o papel submisso e a visão misógina que o discurso masculino construiu ao longo dos séculos a respeito da mulher, conforme analisado anteriormente, e que se fazia muito presente na sociedade colonial luso-brasileira, patriarcal e escravocrata. Mas, antes de proceder ao exame das poesias gregorianas, é preciso tecer algumas considerações iniciais para tentar reduzir os riscos de anacronismo, sempre presente quando se aborda um período tão distanciado no tempo.

O termo “barroco” foi produzido no século XIX pela crítica literária, classificando as práticas letradas do século XVII conforme pressupostos românticos, sem se importar com as produções artísticas realizadas naquele período colonial. É importante ressaltar que o critério da “originalidade” é exterior à poesia barroca, tanto no sentido de origem e autoria, como no de criatividade e de inspiração romântica. Sendo assim, é possível afirmar que a crítica literária dos séculos XIX e XX não se preocupou com a história da poesia seiscentista como prática simbólica do antigo Estado Português, ou seja, seus programas de apropriação e análise do passado colonial são apenas interessados em invenções de tradições nacionalistas, já que o que se desejava era criar uma história da literatura brasileira, e assim foram interpretados.³⁸

A literatura barroca do século XVII, analisada nesta dissertação, tanto nos sermões de Vieira como nas poesias de Gregório de Matos, se constituiu numa estética de ornamentação do discurso, conforme indica Maria Lucília Pires:

A literatura barroca, principalmente a poesia, pondo o seu comprazimento neste trabalho de subtil ornamento do discurso, valorizou sobremaneira esses processos, fez deles muitas vezes os protagonistas do texto. É que, ao contrário do que acontecia com a retórica clássica, o objectivo aqui não é propriamente persuadir

³⁸ Para maiores esclarecimentos, consultar: GOMES (2000, p.82); HANSEN (1991, p.382-383); OLIVEIRA (2003, p. 36-38).

racionalmente o destinatário, mas captá-lo por meio do deleite, fazer do texto um objecto produtor de prazer estético (PIRES, 1986, p. 24).

De forma sintética, pode-se afirmar que a estética barroca é exuberante e as figuras de linguagem que mais aparecem nos textos da época são a hipérbole, a antítese e a metáfora. Trata-se de uma arte decorativa, e que possui forte apelo à visualização, conforme se destaca no seguinte fragmento:

O visualismo, frequentemente apontado como característica da literatura barroca, não é apenas um efeito estilístico conseguido graças a processos diversos, como a descrição pormenorizada, a acumulação de notações visuais, sobretudo ciomáticas, o apelo à visão insistentemente dirigido ao leitor. Esta mobilização do olhar marca aspectos vários da cultura barroca: a prática dos “Exercícios espirituais” tal como foi codificada por Santo Inácio de Loyola, tão divulgada na época, com a sua técnica de “composição de lugar” que obriga o exercitante a visualizar as cenas ou objetos em que medita; o recurso a elementos visuais como adjuvantes da acção persuasiva do discurso; a exuberância dos elementos decorativos tanto nas artes plásticas, como nas festividades profanas e religiosas. Na poesia, temos a transposição literária desta força barroca do olhar. O material vocabular utilizado, sobretudo na representação metafórica, cria um mundo de luminosidade, de brilho, de cor, de imagens que se multiplicam como reflectidas em espelhos paralelos (PIRES, 1986, p. 29).

Antes de analisar a imagem feminina nas poesias gregorianas, é necessário esclarecer algumas questões a respeito da obra do poeta. Inicialmente, importa mencionar o problema da atribuição de autoria. Como se sabe, os poemas atribuídos a Gregório de Matos são apógrafos. A esse respeito, algumas questões devem ser colocadas, como o não conhecimento de texto autógrafa de Gregório, o fato de nenhum texto do poeta ter sido impresso ao longo de sua vida, o fato de os poemas terem sido recolhidos por copistas dos séculos XVII e XVIII sem adotar nenhum tipo de critério de seleção, podendo, assim, ter atribuído ao poeta produção alheia. O primeiro admirador das poesias gregorianas é um letrado da metade do século XVIII, o licenciado Manuel Pereira Rabelo, autor de *Vida do Excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos e Guerra*. Não se conhecem os critérios adotados na compilação dessa obra, se os poemas foram recolhidos da circulação oral ou transcritos de folhas volantes (avulsas) que circulavam na Bahia em fins do século XVII ou se ele teve acesso ao livro ou livros que João de Lencastre (governador da Bahia entre 1694-1698), amigo de Gregório desde o tempo em que estudaram em Coimbra, teria mandado abrir em palácio para acolher as poesias do poeta. A admiração não permite qualquer possibilidade de crítica, pois constrói uma biografia digna para amenizar a má fama do poeta. O retrato verbal do poeta descrito na obra atenua a vida supostamente “devassa” que encontrava sua rima nas poesias obscenas e virulentas proferida por sua denominada “boca do inferno”. Em síntese, trata-se de uma idealização, a criação de uma imagem positiva, enfatizando a produção lírico-religiosa do vate

baiano. Cabe ainda destacar que o licenciado Manuel criou as didascálias (espécies de cabeçalhos, explicações) que vem apresentando cada poema. O texto do Rabelo foi aceito durante muitos anos como verdade absoluta, documento histórico a que se recorre para o estudo da vida e da obra do poeta. De todo modo, não se pode negar a importância da ficção biográfica de Rabelo para estudo e análise das poesias atribuídas a Gregório de Matos (HANSEN, 1991, p. 381-382; OLIVEIRA, 2003, p. 33-34).

Já o segundo admirador, o cônego Januário da Cunha Barbosa, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1841, publicou uma paráfrase da biografia de Gregório na revista do Instituto. Barbosa leu a obra de Rabelo e a interpretou como a “verdade” acerca da vida do poeta. A partir daí, várias críticas foram feitas à obra de Gregório com publicações de livros durante anos. É curioso observar que, em sua publicação, a própria Academia Brasileira de Letras censurou a obra satírica do poeta, considerando-a libertina, entre os anos de 1923 e 1933. Mas, em 1968, James Amado estudou os 25 volumes manuscritos e publicou uma nova obra, contribuindo assim para um fértil campo de pesquisa da poética do “boca do Inferno”.³⁹ Na década de 70, a obra satírica gregoriana foi revalorizada e até o poema “Triste Bahia” foi musicado no disco de Caetano Veloso, em 1972.

A própria crítica se dividiu em relação à obra gregoriana em dois enfoques antagônicos, ou seja, os que censuraram a produção satírica, considerando-a como critério de constituição negativa, e os críticos contemporâneos, que se debruçam sobre a produção satírica, considerando-a como critério de constituição positiva nas letras coloniais. Porém, nas instituições escolares ainda permanece a imagem do poeta lírico-religioso e as poesias satíricas, especialmente as obscenas, não pertencem aos livros didáticos adotados pelas mesmas (HANSEN, 1991, p. 385; OLIVEIRA, 2003, p. 35-36).

Outra questão importantíssima nas letras coloniais está relacionada à prática da emulação e à imitação. Algumas poesias de Gregório não são cópias ou plágios como as consideraram alguns críticos, mas, ao contrário, buscam imitar com engenho os autores greco- latinos e os contemporâneos. Importa destacar que, na época em foco, os grandes poetas clássicos eram lidos, traduzidos e emulados. As alegorias do poema emulado eram desdobradas. Como se sabe, a emulação parte de um modelo tentando superá-lo e Gregório partilhava desse espírito de emulação e de imitação, tão comum nas letras coloniais. Esse espírito de emulação e imitação esteve presente na literatura ocidental desde o Renascimento até o século XVIII, tendo como base os ensinamentos de Aristóteles, em seu livro *A Poética*,

³⁹ Para um melhor aprofundamento, ver: HANSEN (1991, p.384); OLIVEIRA (2009, p. 17).

como em Horácio, na *Epístola aos Pisões*, conhecida como sua *Arte Poética*, obra que consagrou a ideia do modelo superior a ser imitado com devoção. A emulação consiste numa reelaboração de alto nível, ou seja, é uma superação do modelo a ser imitado. Em Portugal, durante o Barroco, surgem dois códices importantes: *A Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira e o *Sistema Retórico*, de Lourenço Botelho Sotomaior. Estas obras discutiam conceitos como os de imitação, competência, diferenças entre imitação e tradução ou traslado das ideias alheias.⁴⁰

Em sua produção, Gregório de Matos emulava escritores espanhóis contemporâneos, sobretudo Gôngora e Quevedo, escrevendo, por vezes, em espanhol. Além disso, Gregório utilizou palavras ou expressões em espanhol ou latim no corpo de poemas em português com função satírica ou burlesca (GOMES, 2000, p.90; REGINA, 2000, p. 151-152).

Sendo assim, após colocar essas questões, é possível analisar a configuração da imagem feminina nas poesias de Gregório de Matos, sempre levando em conta o lugar da mulher na sociedade seiscentista, relegada à esfera da submissão e domesticação masculina, como vimos no capítulo anterior nesta dissertação.

2.2 A tradição petrarquista na poesia lírica

*Que encanto é este tal, que equivocada
Deixa toda a atenção mais advertida
Nessa copia à Beleza consagrada?*
(MATOS, 1990, p. 402)

A representação da imagem antinômica da mulher na cultura européia, como deusa ou como perigosa, situa a mesma “ora na esfera do mítico e do divino, ora na esfera do degradante e do sórdido” (HATHERLY, 2000, p. 20). Na literatura e na arte, a mulher pode ser louvada, cantada e amada, quando se torna inacessível, isto é, quando se eleva espiritualmente, à semelhança das cantigas de amor que traduzem um amor idealizado e erotismo mitificado (HATHERLY, 2000, p.20; OLIVEIRA, 2011, p. 46-47). Nesse tipo de poesias, é possível encontrar o homem louvando ou queixando-se da mulher. Tendo em vista

⁴⁰ Para maiores esclarecimentos, consultar: GOMES (2000, p.84-89); HANSEN (1991, p. 382-383); REGINA (2000, p. 154).

que a dama é inacessível, originando um amor sem esperanças de realização, esse sofrimento ocasionado pelo amor não correspondido é para o amador como um bem inestimável, algo sublime (HATHERLY, 2000, p. 20-21).

Sendo assim, a imagem feminina surge similar à figura de Maria. O amor do homem pela dama é hierárquico, sublime, nobre, divino, havendo renúncia do desejo sexual. Por isso, é uma relação vertical, diferente das relações carnavais do amor-paixão que serão analisadas posteriormente nas poesias satíricas de Gregório de Matos. No petrarquismo neoplatônico de raiz cortês, a mulher é inacessível pela distância física ou pela sua situação social superior à do poeta, ou pelo desdém, mas é também ela quem, pela sua espiritualidade, pelo amor não lascivo que suscita, indica a via para a ascensão espiritual do homem. A esse respeito, importa destacar que o amor que a Dama inspira resulta da beleza que encarna e que é igual ao Bem Supremo. Esse amor surge, assim, como saudade do Bem, como saudade do céu, essa Pátria Divina de que o poeta vive desterrado (HATHERLY, 2000, p. 20-21; OLIVEIRA, 2011, p.46). Segundo indica Maria Lucília E. Pires (1986, p. 36), ainda a respeito das temáticas do amor e da imagem da mulher na poesia barroca:

Embora o amor não seja um dos temas mais frequentes da poesia barroca, não deixam de estar presentes os sofrimentos amorosos: a dor da ausência, do amor não correspondido, da saudade do bem passado. As setas de Cupido continuam a fazer sangrar corações de poetas que choram... recorrendo aos consagrados moldes da poesia petrarquista. A imagem da mulher herdada desta linha poética permanece ainda. De inovador, como resultado da apropriação dessa herança literária pelo espírito barroco, surge-nos o acentuar hiperbólico dos traços, a intensificação dos elementos visuais, a proliferação desmedida da metáfora descritiva (PIRES, 1986, p. 36).

Desse modo, o petrarquismo presente na poesia lírica de Gregório de Matos apresenta um amor idealizado, pois transfere o amor erótico, considerado lascivo, para um plano superior, de espiritualidade e elevação moral (cf. HATHERLY, 2000, p. 21-22; OLIVEIRA, 2011, p.46). As produções poéticas selecionadas para exame neste trabalho possuem um apelo forte à visualização, conforme característica destacada no período em foco, que comentamos anteriormente. O poema abaixo, que traz a didascália “Pintura admirável de uma beleza”, é um exemplo do emprego do modelo petrarquista, que busca fórmulas consagradas para descrever a beleza da amada:

Vês esse sol de luzes coroados?
Em pérolas a aurora convertida?
Vês a lua de estrelas guarnecida?
Vês o céu de planetas adorados?

O céu deixemos; vês naquele prado

A rosa com razão desvanecida?
 A açucena por alva presumida
 O cravo por galã lisonjeado?

Deixa o prado, vem cá, minha adorada,
 Vês desse mar a esfera cristalina
 Em sucessivo aljôfar desatada?

Parece aos olhos ser de prata fina?
 Vês tudo isto bem? Pois tudo é nada
 À vista de teu rosto, Caterina.
 (MATOS, 1990, p. 306)

Nessa busca de fórmulas poéticas para a descrição da beleza da amada, há o emprego de comparações, ao longo do poema, com diversos elementos da natureza. Na primeira estrofe, a mulher é comparada ao céu, na segunda, às flores, já na terceira, ao mar. Todas estas comparações são insuficientes, resultam em fracasso, pois o poeta não consegue encontrar palavras que representem realmente a beleza singular da amada. A última estrofe demonstra que a beleza feminina não possui termo de comparação, quando o poeta desmancha, paradoxalmente, as imagens de grandeza anteriormente construídas – “tudo é nada” -, que sucumbem diante da beleza ímpar da amada. Cabe ainda destacar que essa mulher, descrita pelo poeta, é a dama branca (“Parece aos olhos ser de prata fina”), conforme se pode comprovar na seguinte análise de Alfredo Bosi:

Alguma resposta se obtém quando se confrontam os versos chulos e a lírica amorosa de Gregório cultista e idealizante. Dedicada à mulher branca e bem – posta, esta poesia decanta, refina e sublima os impulsos eróticos. Reescreve, para tanto, fórmulas de tradição alta, que vem dos provençais, do “stilnovo” com a sua visão da “donna Ângelo” e de Petrarca, até se cristalizar em Camões e amaneirar-se nos espanhóis dos seiscentos que Gregório secunda com seu virtuosismo (BOSI, 1992, p. 107-108).

O poema abaixo é outro exemplo da tradição petrarquista mencionada anteriormente, centrada na descrição da beleza e da perfeição da mulher amada, trazendo a seguinte didascália: “Pondera com mais atenção a formosura de D. Ângela”. Leiamos:

Não vi em, minha vida a formosura,
 Ouvia falar nela a cada dia,
 E ouvida me incitava, e me movia
 A querer ver tão bela arquitetura.

Ontem a vi por minha desventura
 Na cara, no bom ar, na galhardia
 De uma mulher, que em anjo se mentia,
 De um sol, que se trajava em criatura.

Me matem (disse então vendo abraçar-me)
 Se esta a cousa não é, que encarecer-me
 Sabia o mundo, e tanto exagerar-me.

Olhos meus (disse então por defender-me)

Se a beleza hei de ver para matar-me,
 Antes, olhos, cegueis, do que eu perder-me.
 (MATOS, 1990, p.403)

No soneto acima, verifica-se a repetição dos verbos ligados à visão (ver/vi). O poeta tenta colocar diante dos olhos a figura da mulher amada. A descrição da mesma causa a impressão de visualização daquilo que se lê ou ouve, ou seja, ela é materializada na forma gráfica das palavras, cuidadosamente selecionadas. A mulher surge como anjo que brilhava tanto como um sol. E mais: o brilho da amada, por sua intensidade, ofusca o poeta, que está perdidamente apaixonado. Os versos finais indicam que ele prefere ficar cego a se perder na contemplação da visão da mulher. Como parece evidente, o tema do olhar, recorrente na literatura barroca, surge nesse poema. O poeta seiscentista se perde no olhar, na contemplação das coisas ou, especialmente, da beleza da amada. Segundo o célebre preceptista seiscentista Emanuele Tesauro: deve-se “por sob os olhos com viveza” (apud PIRES, 1986, p. 28-29) as coisas representadas, para que sejam mais persuasivas e a representação se torne mais eficaz.

O próximo poema a ser analisado também possui formas canônicas consagradas de raiz petrarquista, trazendo a seguinte didascália: “Retrata o poeta as perfeições de sua senhora à imitação de outro soneto que fez Felipe IV a uma dama somente com traduzi-lo na Língua Portuguesa”.

Se há de ver-vos, quem há de retratar-vos,
 E é forçoso cegar, quem chega a ver-vos,
 Se agravar meus olhos, e ofender-vos,
 Não há de ser possível copiar-vos.

Com neve, e rosas quis assemelhar-vos,
 Mas fora honrar as flores, e abater-vos:
 Dois zéfiros por olhos quis fazer-vos,
 Mas quando sonham eles de imitar-vos?

Vendo, que a impossíveis me aparelho,
 Desconfiei da minha tinta imprópria,
 E a obra encomendei a vosso espelho.

Porque nele com Luz, e cor mais própria
 Sereis (se não me engana o meu conselho)
 Pintor, Pintura, Original, e Cópia.
 (MATOS, 1990, p. 404)

É possível perceber, nos versos acima, a referência à visualização que mencionamos anteriormente. Nesse poema metalinguístico, voltado para o próprio ato de representação, o poeta desdobra o tema da impossibilidade de retratar a beleza da mulher com o instrumental

de que dispõe - as palavras, a sua “tinta imprópria” -, pois a amada possui mais beleza do qualquer referente da natureza a que ela pudesse ser comparada. Nos versos finais, admitindo o fracasso da empresa a que se dedicara – mas que ele, no fim das contas, paradoxalmente realiza ao elaborar o poema -, o poeta se convence de que o espelho é o único que pode representá-la ou retratá-la, reproduzindo diretamente sua imagem.

A esse respeito, cabe destacar que o espelho, uma das imagens clássicas da representação, constitui uma das temáticas mais recorrentes nas letras e nas artes do século XVII. Para o poeta, o espelho é o único que devolverá a imagem mais fiel da amada, pois ele não confia plenamente nos sentidos e, especificamente, na visão para descrever a mulher. Os sentidos são enganadores. É preciso ver além das aparências, ou seja, o que está por detrás delas, já que as mesmas são enganosas. Em síntese, o poeta canta a beleza da amada, comparando-a com elementos da natureza, mas, como não se pode confiar na visão, e ainda tendo em vista a beleza singular e incomparável da amada, ele recorre ao espelho.

Cabe aqui comentar brevemente uma das facetas da tematização do espelho nas artes da época em foco. Além da função de reproduzir as imagens, o espelho também é empregado para mostrar o que está escondido e não a imagem que aparece de modo mais evidente, criando, assim, uma ilusão de ótica. Pode-se, ainda, afirmar que o espelho mostra uma imagem falsificada, devolve uma imagem virtual da pessoa. A partir disso, essa imagem também é empregada para refletir acerca da não confiabilidade das aparências, porque estas são enganosas. Como se sabe, o jogo entre aparência e realidade é uma constante na estética barroca, podendo suscitar inúmeras questões. Será que a beleza da mulher é real ou é apenas um golpe de vista? E o que há por trás da aparência da mulher amada? Uma formosura que se transformará numa caveira? Será que a mulher é apenas um sonho, uma ilusão do poeta? O poeta deseja ver, transcrever e representar a formosura da mulher, mas ele pode estar iludido pelas aparências das imagens, julgando-as reais, sem perceber que são apenas ilusões, que se desfazem em nada. São, portanto, como as imagens que o espelho devolve: falsas (PIRES, 1986, p. 33-36).

O poema seguinte, dedicado a D. Ângela, também evidencia uma atitude de representação idealizante do poeta em relação à mulher e o emprego de uma linguagem erudita para se referir à dama nobre, seu tema central. Leiamos:

Anjo no nome, Angélica na cara!
 Isso é ser flor e Anjo juntamente:
 Ser Angélica flor e Anjo florente,
 Em quem, senão em vós, se uniformizara?

Quem vira uma tal flor que a não cortara

De verde pé, da rama florescente;
E quem um Anjo vira tão luzente
Que por seu Deus o não idolatrara?

Se pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis meu Custódio e a minha guarda,
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que por bela, e por galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.
(MATOS, 1990, p. 406)

Extremamente bem elaborado, empregando recursos estilísticos sofisticados, o soneto se desenvolve em torno do jogo de palavras relacionados a “Ângela”, o nome da mulher amada, que se identifica a “Angélica”, termo que simultaneamente refere a “Anjo” e “flor”. A construção de imagens antitéticas evidencia que o poeta demonstra sentimentos contraditórios pela mulher, que é, ao mesmo tempo, flor, objeto da beleza, atração do olhar para o mundo das aparências, e anjo, objeto da pureza e elevação espiritual. No poema em foco, o fato de a mulher ser configurada como flor revela uma faceta da estética barroca, ou seja, as comparações com seres efêmeros, de breve duração, como a flor. Se a beleza da mulher é como a de uma flor, esta perecerá, pois a flor desabrocha e murcha muito rápido, quando cortada “de verde pé, da rama florescente”. A vida é efêmera e conduz o homem para a morte (PIRES, 1986, p.34-35). De um outro ângulo, o poeta afirma que a mulher é um anjo tão luzente, que ele idolatra. A mulher é visualizada no altar do poeta como uma imagem para guardá-lo de “diabólicos azares”. Quando conclui, ressalta que, por ser bela, a mulher não pode guardá-lo, já que traz mais pesar do que os anjos. Ocorre uma inversão neste poema lírico que o diferencia dos outros, pois a mulher anjo se transforma na mulher demônio, em Eva tentadora, que prende o poeta ao mundo das aparências. Essa contradição fica evidente nos versos finais: “Sois Anjo que me tenta e não me guarda”. Ângela é simultaneamente anjo e flor, mas também é mulher; por isso, tenta mais do que guarda, sendo que a função do anjo é guardar, proteger e não tentar (OLIVEIRA, 2011, p. 47). Em síntese, como mulher, Ângela é herdeira da maldição de Eva, revelando, assim, o lado sensual e perigoso do feminino.

Recapitulando o que se observou até então, a dama cantada na poesia lírica de Gregório de Matos é inacessível e capaz de inspirar ao homem um amor transcendental e sublime, que o leva a renunciar ao desejo sexual; aponta, assim, para a imagem da Virgem Maria, modelo ideal de mulher virtuosa a ser seguido pelas mulheres da época. No entanto, por vezes, ela também se apresenta como filha de Eva, apresentando sua face tentadora, por

sua extrema beleza e pela grande capacidade de sedução, sendo por isso capaz de trazer a perdição para o homem.

2.3 O antipetrarquismo na poesia satírica

A sátira gregoriana, consubstanciada através de um núcleo significativo de poemas que constituem uma radiografia da sociedade baiana da época em que ele viveu, representou uma atitude de condenação e um desafio ao sistema social e político vigente no Brasil de finais do século XVII. Mas, paralelamente à realidade concreta que o poeta denunciou e satirizou, apontando-lhe os vícios e as hipocrisias, corria o legado da visão corrosiva e sarcástica, que se instaura na literatura ocidental desde a Grécia antiga, daí tendo passado a Roma

(GOMES, 2000, p. 93-94).

A imagem feminina presente nas poesias satíricas atribuídas a Gregório de Matos apresenta, conforme indica Ana Hatherly (2000, p. 25), os aspectos mais inovadores, de pendor realista e crítico, se constituindo numa das facetas mais importantes de sua produção poética. Dessa forma, para uma melhor compreensão do tema abordado, pretende-se primeiramente focar as características do gênero satírico a partir da ótica da *persona* satírica masculina gregoriana.

Como se sabe, a sátira seiscentista dialoga com a tradição greco-romana desse gênero. A sátira era uma espécie de canto fescenino em verso satúrnio que está ligada etimologicamente ao sintagma *satura lanx*, o qual se refere a uma festa em que se ofertava a bandeja das primícias em honra da deusa Ceres⁴¹, a divindade da sementeira, da vegetação e da agricultura. Já a figura do sátiro, que era uma divindade grega, metade homem, metade animal, traz em si essa ideia de mistura (BRANDÃO, 1991, p. 238-239). A sátira é heterogênea e apresenta variedade, beneficiando-se da “mistura”, segundo esclarece João Adolfo Hansen:

Como o sátiro em que duas naturezas formam um terceiro, ela não tem a unidade prescrita de outros gêneros: é mista, como mescla de alto e baixo, grave e livre, trágico e cômico, sério e burlesco. É, por isso, composta de duas vozes básicas: uma, alta e grave, icástica, a outra, baixa e mista, fantástica. Basicamente inclusiva – “dependente” ou “polifônica” -, a sátira mistura tópicos variadas da invenção retórico-poética, amplificando e deformando procedimentos e estilos da elocução. Ressalta, na sua voz fantástica, o hibridismo, na medida mesma em que é construída de citações eruditas, de sentenças irônicas, de descrições hiperbólicas, de agudezas baixas, de vilezas sórdidas, de paródias dos gêneros elevados etc (HANSEN, 2004, p. 292).

⁴¹ A esse respeito, cabe lembrar que Ceres originou cereal, em português.

Desse modo, é possível perceber que a sátira do século XVII, como gênero misto e heterogêneo, se adapta ao registro de várias posições sociais. É uma composição poética que aponta para as mazelas da sociedade com o objetivo de provocar alguma mudança. A sátira não rompe com o decoro, expondo o objeto ridículo e mau e pondera acerca do tema representado, analisando o mesmo objeto criado como ausência do bem. Importa destacar que a mistura na poesia satírica segue os ensinamentos de Horácio e possui a função de ensinar e deleitar. Cabe ressaltar que a produção satírica seiscentista não se opõe aos poderes constituídos da época, como se poderia erroneamente pressupor, mas tem a função central de propor uma correção, uma cura para as mazelas sociais (HANSEN, 1991, p. 389; OLIVEIRA, 2003, p. 38-40).

Seguindo a tradição do gênero, no século XVII, a sátira retratava o feio e suas espécies, estupidez e maldade, ridículo e maledicência. Cabe esclarecer que o ridículo corresponde à deformação que faz rir sem dor; já a maledicência, à deformidade que não faz rir, mas causa dor e horror. Ambos possuem o intuito de restabelecimento da ordem natural das coisas e suas armas são as torpezas agressivas de gênero baixo.⁴² Em tal concepção, tanto o feio como o misto eram considerados risíveis, defeituosos e imperfeitos. Visto que o poeta satírico estava apegado às tradições, pode-se afirmar que a sátira se articulava a uma espécie de imobilismo da sociedade, já que era contrária às inovações. Desse modo, a *persona* satírica era uma voz elitista que criticava os elementos fora do lugar, mas, em nenhum momento, era subversiva. Cabe aqui fazer uma referência a Aristóteles, que, fazendo uma distinção entre os gêneros, já abordava na *Poética* que a comédia era a imitação de homens inferiores. Leiamos:

A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie de feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição; um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor (ARISTÓTELES, 1990, p. 22).

Em outras palavras, o feio é aquele que não segue o modelo de beleza e perfeição. A sátira possui a função de mostrar que o vício está relacionado à feiúra e à deformação. É importante observar que, nas representações satíricas, a feiúra física está sempre metaforizando uma feiúra moral. Desse modo, as deformações do corpo na sátira barroca são formas de trabalhar com a heterogeneidade e a incongruência. É igualmente relevante enfatizar que a caricatura constitui um dos recursos utilizados pela sátira para provocar efeitos

⁴² Para maiores desdobramentos, consultar: HANSEN (2004, p. 293); OLIVEIRA (2003, p. 40); TESAURO (1992, p. 35-45).

de humor. Assim, a distorção está no objeto da sátira, associando beleza moral e física, falha moral e física e uma distorção física e moral. Nesse sentido, a sátira possui uma abertura em termos de forma, aceitando, junto ao estilo baixo que lhe é peculiar, o emprego do estilo elevado para provocar o efeito de choque (cf. HANSEN, 1996, p. 296-298). Reiteremos: a composição satírica pressupõe uma ordem que está sempre fragilizada, isto é, pelo avesso, no entanto, afirma a moral, conforme nos indica Adolfo Hansen:

A anatomia horrorosa de vícios, com que compõe tipos vulgares, não é subversiva ou transgressora da ordem. Também na vituperação dos “melhores”, o desbocado do “Boca do Inferno” encontra a realidade não na empiria, mas nas convenções“ hierárquicas da recepção contemporânea, pautadas pela concordância quanto a imagem caricatural que elabora, enquanto mantém em circulação os estereótipos de pessoas, grupos, e situações (HANSEN, 2004, p. 297).

Após tecer estas considerações a respeito da sátira, é possível proceder à análise da poesia de Gregório de Matos. A maioria dos poemas satíricos gregorianos apresenta uma visão negativa da mulher, especialmente quando tematiza as negras e as mulatas. Em tais poemas, se enfatiza o amor carnal e o poeta emprega diversos vocábulos que descrevem o ato e os órgãos sexuais, utilizando palavras obscenas, termos vulgares. Segundo nos esclarece Hansen, a obscenidade está presente nesses poemas em articulação direta com as hierarquias sociais do tempo: “No século XVII, as obscenidades satíricas trabalhavam para a manutenção da hierarquia e dos privilégios” (HANSEN, 2004, p. 49). O crítico ainda acrescenta, em outra passagem: “Quando canta as coisas baixas, o personagem satírico cita as normas sociais do seu tempo. Citadas poeticamente, ou seja, ficcionalmente, são metáforas de princípios hierárquicos da “política católica” da monarquia portuguesa” (HANSEN, 2004, p. 50).

A seguinte didascália “Indo o Autor a u’a ilha, fez este romance a u’a mestiça por nome Anica, que estava lavando roupa” mostra que a *persona* satírica se dirige a uma mulher mulata (mestiça) que executava tarefas não pertencentes à esfera de atuação da mulher branca, de classe social mais favorecida. Nesse poema, fica evidente o pensamento misógino dominante na época, isto é, o modo de pensar do homem branco, letrado, cristão católico, acerca do qual se observa: “Há, portanto, uma desclassificação objetiva da mulher que nunca se tomaria por esposa, situação que a cor negra potencia, e da qual corresponde uma violência ímpar de tom, de léxico, em suma, de estilo” (BOSI, 1992, p. 109). Leiamos:

Achei Anica na fonte
Lavando sobre u’a pedra,
Mais corrente que a mesma água,

Mais limpa que a fonte mesma
(MATOS, 2004, p. 104).

Os versos acima podem ser assemelhados às cantigas de amigo medievais, em sua referência à presença da donzela na fonte. A esse respeito, importa mencionar que o elemento erótico presente nos temas sagrados do banho e da fonte, que aparecem nas cantigas de amigo, testemunham a antiguidade, ou seja, os ritos pré-cristãos em que eram entoados os cânticos primaveris celebrando os rituais eróticos, relacionados ao culto da fertilidade, consagrados a divindades pagãs. Anica lavava roupas sobre uma pedra em uma fonte. Se lavar-se na fonte pode ser uma metáfora para o encontro sexual, a conotação erótica do poema fica explícita nos seguintes versos:

Tanto deu, tanto bateu
Co'a barriga, e co'as cadeiras,
Que me deu a anca fendida
Mil tentações de fodê-la.
(MATOS, 2004, p. 104)

Como parece evidente, o eu poético sentia-se atraído pelos quadris e nádegas da mulata enquanto ela lavava a roupa, fazendo assim movimentos com essas partes do corpo que o deixaram excitado. A esse respeito, cabe citar as seguintes observações de Ronaldo Vainfas:

A mesma estranheza erotizante que os jesuítas demonstraram no século XVI diante da nudez indígena, religiosos e viajantes europeus demonstrariam, nos séculos seguintes, em relação aos africanos, e sobretudo diante das negras com os seios à mostra. [...] Comentando os batuques e lundus no Rio de Janeiro no início do século passado, Mary del Priore afirmou que os movimentos glorificavam o que ocorria “da cintura para baixo”. Glorificavam, entre outras coisas, porque o “baixo” das negras era coberto pelas saias, exibindo-se os seios nus, disso derivando, talvez, “uma estratégia de sedução que valorizará, por longa duração, os quadris e as nádegas das brasileiras”. Nesse caso, se tem razão a autora, eram as partes cobertas, mormente as traseiras, e não as desnudas, as que provocavam o desejo e a excitação dos homens, o que justificaria, quem sabe, a glorificação brasileira da “bunda”, sobre o que já muito se escreveu. Muito vale dizer que o vocábulo *bunda* é corruptela da palavra *quimbundo* (banto) *mbunda*, o que por si só ilumina as relações entre a erotização das nádegas e a cultura negra (banto, no caso) na etno-história da sexualidade brasileira (VAINFAS, 1997, p. 264).

Nesse caso, é possível perceber que essas partes do corpo feminino - quadris, nádegas - por estarem cobertas, de certa forma, exerciam um poder incontrollável de sedução. Como vimos, naquela sociedade patriarcal, somente com as mulatas e indígenas era possível se relacionar sexualmente, sem o compromisso garantido pelo matrimônio nem destinado à procriação, como afirmava a Igreja Católica na época. Eram, na verdade, relacionamentos considerados fora dos padrões. Se a mulata era considerada “puta”, mesmo que não fosse, sempre era na visão do homem da elite numa sociedade patriarcal e escravocrata. Não era

levado em consideração o fato de a mulher mulata (ou nativa) pertencer a outra etnia, ter outra prática cultural e religiosa, diferente daquela que o homem branco conhecia. Como a mulher era considerada um ser inferior e desigual, independente de etnia e nível social, essas noções não eram sequer cogitadas. Por isso, aplicar o rótulo de “puta” era comum à mulher que exercia essa liberdade sexual, principalmente se era mulata, considerada “suja de sangue” conforme afirma Hansen, em trecho já citado neste trabalho. Em outras palavras:

Seguindo a mentalidade dominante da época, a sátira desenvolve a partição dos sexos em masculino e feminino, consoante a teologia dos dois sexos naturais e do *mulier corpus viris*, a mulher como corpo do homem e parte dele, que a ela atribui a inferioridade da diferença submissa e submetida ao poder do homem como compensação da falta: cabe lembrar que só ele foi feito à imagem de Deus. E mais: consoante a expressão paulina, a mulher é “vaso do marido”. Como hipertrofia dessa hierarquia natural, a sátira autonomiza o “vaso”, constituindo a “puta”, a mulher-vaso por excelência, paradigma do duplo impuro e duplo do paradigma virginal (OLIVEIRA, 2011, p. 49-50).

Os versos destacados abaixo permitem um melhor aprofundamento desse tema. A didascália já evidencia que se trata da apresentação de um retrato diferente: “Enfurecido o poeta, daqueles ciúmes decompostos lhe faz, esta horrenda anatomia”.

Vá de aparelho,
Vá de painel,
Venha um pincel
Retratarei a Chica
E seu besbelho
(MATOS, 1990, p.847).

No poema em foco, a *persona* satírica é configurada como um pintor que pretende fazer o retrato da Chica. É possível perceber que esse retrato se apresenta, desde o início, como pouco convencional, pois pretende retratar a mulher e o “seu besbelho”, ou seja, o ânus. Em tal proposta, ocorrerá a junção da representação da cabeça com a do baixo corporal, ou seja, o oposto do modelo feminino petarquista, que só retratava a parte superior do corpo da dama idealizada, loira e de olhos azuis, especialmente o seu rosto. Nesse caso, há a inclusão de outras partes do corpo, consideradas menos nobres. Mesmo em relação à representação do rosto da personagem em questão, evidencia-se um grande afastamento do modelo idealizado de retrato feminino. Os versos destacados abaixo já demonstram um corpo estranho colocado no seu rosto, isto é, uma deformidade na representação do nariz, que, por seu tamanho fora dos padrões habituais de beleza, é figurado como a parte inferior do tronco, posta de cócoras. Trata-se, portanto, de um retrato por si só caricaturado, a partir da autonomização de partes que constituem o rosto:

Nariz de preta

de crocas posto,
que pelo rosto
anda sempre buscando,
onde se meta.

Pescoço longo,
Socó com saia,
A quem dão vaia
negros, com quem se farta
de mondongo.
(MATOS, 1990, p. 847).

No poema em foco, é possível perceber que a Chica se relaciona sexualmente com negros e indígenas (“e afaga os membros só/ dos Tapanhunos”), o que configura mais um aspecto de rebaixamento do tipo retratado, tendo em vista os preconceitos marcantes da época. Além disso, a atribuição indireta do julgamento de “puta” a essa mulher se dá em referência a seus muitos encontros sexuais, que no caso se evidencia através de comparações com animais, especialmente os de montaria:

Anca de vaca
Mui derribada,
Mais cavalgada,
Que sela de rocim,
charel de faca (MATOS, 1990, p. 848).

Como parece evidente, essas comparações com animais possuem o objetivo de depreciação da figura feminina. Em muitos casos, Gregório criava palavras que conferiam aos seus poemas maior poder virulento e cômico, utilizando também muitas palavras e expressões populares da época como africanismos e tupinismos, na maioria das vezes adulteradas, o que pode trazer dificuldade de compreensão para leitores atuais (OLIVEIRA, 2003, p. 42).

Vamos ao sundo
De tão mau jeito,
Que é largo, e estreito
Do rosto estreito, e largo
Do profundo.

Um vaso atroz,
Cuja portada
É debruada
Com releixos na boca,
Como noz. (MATOS, 1990, p. 848).

O curso da leitura evidencia que, além do rosto, o ânus ou as partes íntimas da mulher são retratados no poema. Isso mostra o caráter heterogêneo do retrato, que começa com a parte mais nobre (a cabeça) e desce até as partes ínfimas, isto é, o baixo corporal. Perfazendo

um processo de construção e de autodestruição, o poema finaliza ironicamente com os versos abaixo:

Tenho acabada
A obra, agora
Rasguem-na embora,
Que eu não quero ver Chica
Nem pintada (MATOS, 1990, p. 849).

Verifica-se que, no poema em foco, há um jogo de palavras entre a construção do retrato da Chica e o verbo pintar, que assume novos significados no trecho acima. O poeta finaliza a obra e, ao mesmo tempo, observa que a mesma deveria ser destruída, pois ele não quer ver a mulher de modo algum, nem pessoalmente nem representada em suas tintas verbais.

Outro ponto que cabe mencionar, acerca desse poema satírico, é o fato de que sua didascália já apontava para uma horrenda anatomia que seria apresentada. A esse respeito, importa destacar que a palavra “anatomia” aparece em muitos textos da época, em diversos campos do saber. Trata-se de um tema muito estudado pela ciência. O interior do corpo humano era visto como terra incógnita. O homem seiscentista desejava dissecar, analisar o corpo humano para conhecê-lo e desvendá-lo.⁴³ A sátira trabalha muito com este lado lúdico, tematizando o corpo, os fluidos, o sexo, a fisiologia, ou seja, tudo aquilo que está fora da cena. Bakhtin, quando escreveu *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987, p. 280), afirmou que essas imagens do baixo corporal conservam uma relação substancial com o nascimento, a fecundidade, a renovação, o bem-estar, isto é, com a vida. Na realidade, Gregório de Matos criava esses desvios ao abordar a obscenidade, o baixo corporal, com o sentido de proposta de correção das regras, segundo nos esclarece Adolfo Hansen:

Dramatização amplificadora de vícios, monstruosidades e misturas, através de tópicos retóricas, também a encenação de falas de virtudes, racionalidade e proporção. Por isso, como a peste e como a fome, a sátira barroca é guerra caritativa: fere para curar. A sua “escandalosa virtude” – a fantasia desatada, a obscenidade crua, a inverossimilhança programática, o misto monstruoso tem a finalidade política de afetar, produzindo, persuadindo e movendo os afetos. Assim, ao contrário do que muita interpretação contemporânea vem propondo, a sátira barroca atribuída a Gregório de Matos não está, de modo algum, contra a moral (HANSEN, 1991, p. 389).

Nesse sentido, os poemas desdobram metáforas da hierarquia. Os vícios são encenados como abusos que corrompem e propõem os usos dos bons costumes que os corrigem. Assim, a obscenidade é igualmente política, as partes ínfimas do corpo, funções fisiológicas e

⁴³ Para um melhor aprofundamento do tema, ver: OLIVEIRA, 2003, p. 140-148.

excrementos são metáforas da etnia negra, praticante de outras religiões que não a católica, seus membros não são pertencente à fidalguia, por isso, sendo rotulados como feios, inferiores e desiguais.

O poema apresentado pela seguinte didascália “Ana Maria era uma donzela nobre e rica, que veio da índia sendo solicitada dos melhores da terra para desposorios, empredeio Fr. Tomaz Casalla com o dito, e o conseguiu”, ao contrário dos anteriores, se refere a uma mulher da elite. Leiamos:

Sete anos a nobreza da Bahia
 Serviu a uma pastora indiana e bela,
 Porém serviu a índia, e não a ela,
 Que a índia só por prêmio pertendia.

Mil dias na esperança de um só dia
 Passava contentando-se com vê-la:
 Mas Fr. Tomaz usando de cautela,
 Deu-lhe o vilão, quitou-lhe a fidalguia.

Vendo o Brasil, que por tão sujos modos
 Se lhe usurpara a sua Dona Elvira,
 Quase a golpes de um maço, e de uma goiva:

Logo se arreponderam de amar todos,
 E qualquer mais amara, se não fora
 Para tão limpo amor tão suja Noiva (MATOS, 2006, p. 101).

É claramente evidente que este soneto se constitui como paródia do célebre poema lírico de Camões, “Sete anos de pastor Jacó servia”. Isso mostra a engenhosidade do poeta, que construiu o seu poema satírico tomando por base uma obra lírica de destaque. No poema de Camões, permanece a ideia do amor cortês, da vassalagem amorosa, colocando Jacó como um servidor de Raquel que, mesmo enganado, está disposto a trabalhar mais sete anos por ela (CAMÕES, 2006, p. 108). Dialogando com o texto camoniano, os primeiros versos do poema de Gregório de Matos remetem igualmente ao texto bíblico, especificamente à história de Jacó, já que o mesmo serviu a Labão por sete anos com o objetivo de casar com Raquel. Nesse caso, a nobreza da Bahia também serviu a índia com o objetivo de alcançar o prêmio, que era o casamento. A donzela nobre e rica veio para o Brasil porque foi solicitada pela nobreza da Bahia para contrair matrimônio, isto é, estava prometida a algum nobre. Mas, como no caso da história bíblica, em que Jacó foi enganado e recebeu a irmã de Raquel como esposa, assim aconteceu com o nobre que aguardava o casamento. A donzela fora dada a outro que não era um nobre, porém um vilão que conseguiu a fidalguia por meio do matrimônio e a ascensão social: “Deu-lhe o vilão/quitou-lhe a fidalguia.”

Quando a nobreza da Bahia percebeu que a noiva fora usurpada, se arrependeu do amor dedicado. Os últimos versos demonstram que tanto o marido como a mulher não eram

respeitados: “Logo se arrependeram de amar todos,/ e qualquer mais amara, se não fora/ para tão limpo amor tão suja Noiva.” A sátira é mordaz, pois a noiva era suja, ou seja, não era digna do amor que a nobreza depositara nela.

Já nos versos seguintes destacados, a imagem da mulher aparece representada como motivo de tentação para o poeta:

Fui ver-vos,
vim de admirar-vos,
e tanto essa luz me embaça
que aos raios da vossa graça,
me converti a adorar-vos,
servi-vos de apiedar-vos,
ídolo d’alma adorado
de um mísero, de um coitado,
a quem só consente Amor
por galardão, um rigor,
por alimento,
um cuidado. (MATOS, 2002, p. 98)

É interessante, nesse poema, perceber que a *persona* satírica se coloca como um coitado, atribuindo maior peso ao sofrimento amoroso, a coita. Mas os últimos versos demonstram que a *persona* satírica deseja ver a mulata que tanto o atormenta com a sua beleza, enfatizando o amor carnal.

Vejamo-nos, minha vida,
Que estes são os meus intentos,
E deixemos cumprimentos,
que hartos sois vós de comprida:
eu sou da vossa medida,
e com proporção não pouca
(se esta razão vos provoca)
Quando as vistas juntemos
Ficar-nos boca a boca. (MATOS, 2002, p. 98).

Esta idealização da mulher nas poesias líricas ou a depreciação nas poesias satíricas vem confirmar as palavras de Ana Hatherly acerca da representação feminina nas letras seiscentistas:

Como vimos, uma maneira de furtar-se a esse perigoso fascínio é criar a distância pela entronização; outra é abater essa distância pelo rebaixamento. Em ambos os casos, o homem sofre, em ambos os casos, há um temor que se transforma em dor, porque a mulher é uma inalienável parte dele, e o que ela é, ou vier a ser, é culpa dele. Quando o homem eleva a mulher, eleva-se com ela; quando a rebaixa, rebaixa-se com ela. Ambos são espelho, mutuamente se reflectindo. (HATHERLY, 2000, p. 22)

É interessante ainda observar que a mulher pode ser considerada como um espelho do homem, refletindo a imagem masculina. E o homem, por outro lado, também reflete a imagem feminina. A mulher só é cantada ou depreciada por causa do homem e ele é o único

culpado por qualquer imagem que a mulher possa refletir na sociedade. Esta mulher cantada nas poesias satíricas é a nova mulher que os europeus encontraram na expansão colonialista: ameríndia, africana, oriental. Uma mulher exótica. Este olhar do homem se voltou para esta nova mulher, erótica pelo seu exotismo (HATHERLY, 1997, p. 131).

Reiterando, pode-se afirmar que a imagem feminina na sátira de Gregório de Matos, em relação às mulatas e indígenas, ora aparece como objeto de desejo e de sedução, ora como objeto de depreciação, ridicularização e caricaturização, enfatizando sempre o amor carnal com o uso de vocábulos obscenos, vulgares, irônicos, debochados. Nessa vertente satírica, é possível perceber o estereótipo misógino da mulher construído ao longo dos séculos, essa imagem feminina perigosa sempre relacionada com o mal e o pecado. São poucos os poemas satíricos dedicados à mulher branca da elite. Nessas vertentes aparece uma crítica mordaz à mulher nobre, mas o poeta nunca se apropria de palavras obscenas para se referir à dama branca, mesmo que não seja uma mulher tão digna e respeitada.

2.4 O amor freirático na sátira gregoriana

*Senhora minha: se de tais clausuras
Tantos doces mandais a uma formiga,
Que esperais vós agora, que vos diga,
Se não forem muchisimas doçuras.*
(MATOS, 1990, p. 662)

Observamos anteriormente que, no século XVII, os conventos possuíam uma relação com o mundo exterior e as freiras investiam em negócios, aluguéis e compras de terras; além disso, por vezes, essas mulheres tinham vários amantes, exercendo uma liberdade sexual que não era compatível com o voto de castidade prescrito pela vida no claustro. Este tema do amor freirático está presente nas poesias de cunho satírico de Gregório de Matos, em que a *persona* satírica veste a máscara do freirático, ridicularizando e denunciando tais atitudes daquelas religiosas. Nesse sentido, a sátira do amor freirático se constitui numa inversão do amor cortês, segundo nos indica Hansen: “A sátira do amor freirático mimetiza os preceitos do amor cortês e suas técnicas eróticas, mas muda-lhes o registro galante no estilo baixo, substituindo o encômio pelo vitupério” (HANSEN, 2008, p. 555).

A sátira baiana do amor freirático é uma encenação dos boatos de visitas masculinas aos conventos, retratando assim, por meio de seus poemas, os temas e motivos como a honra da donzela, o interesse econômico, o isolamento social, os preceitos da agudeza cortês, os

conjuntos de regras e etiquetas para o amor freirático, os favores sexuais concedidos pelas freiras aos amantes e eclesiásticos. Conforme Ana Hatherly (1997, p. 134) nos indica, a literatura dos freiráticos pode ser considerada um verdadeiro “sintoma de mal-estar social, um documento vivo das decadências das instituições.”

Esse tipo de literatura assume diversas facetas que tanto promovem como condenam as atitudes das freiras. O freirático traz à tona a tradição do amor cortês, ou seja, o amor impossível por ser a dama inacessível, nesse caso, a freira. Mas, mesmo assim, ele não se preocupa com os preceitos sociais e religiosos e chega até a religiosa numa entrega total ao prazer e aos sentidos (HATHERLY, 1997, p. 135).

Gregório de Matos escreveu um conjunto de poemas que abordam esse tema, cujos enfoques variavam em torno do jogo de regras e preceitos estabelecidos pela prática do amor freirático, conforme podemos ler nas seguintes observações:

A matéria dos poemas é extraída de discursos locais sobre escândalo, cenas de ciúmes, conflitos amorosos e, muitas vezes, objetos inesperados que a freira enviou ao amante e, ainda, as traições da religiosa segundo a tópica do “corno”. Conforme, a sátira, a freira costuma manter e explorar vários amantes; os frutos do amor ilícito são os filhos enfeitados na roda dos expostos à caridade pública (HANSEN, 2008, p. 555).

O primeiro poema analisado traz a didascália: “Às religiosas que em huma festividade, lançaram a voar vários passarinhos”:

Meninas, pois é verdade,
 Não falando por brinquinhos
 Que hoje aos vossos passarinhos
 Se concede liberdade:
 Fazei-me nisto a vontade
 De um passarinho me dar,
 E não o deveis negar,
 Que espero não concedais,
 Pois é dia, em que deitais
 Passarinhos a voar.
 (MATOS, 1990, p.645)

Configurando-se como fala dirigida às internas de um convento, o poema é simples, sendo construído em cima de um jogo de palavras que já trazem um duplo sentido: “passarinho” e “voar”. Como se sabe, a palavra “passarinho” aponta para as partes pudendas da mulher. Assim, conceder liberdade aos passarinhos, como sugere o eu poético, metaforicamente indica uma forma de se soltar, ou seja, de exercer a liberdade sexual. Vestindo a máscara do freirático, o poeta também deseja receber um “passarinho”, isto é, obter os favores sexuais da freira. Deve-se levar em consideração que as festas nos conventos eram disputadas pelos freiráticos para conseguir se aproximar das freiras, destacando-se esse

contexto de exibição das freiras com vestes adornadas e joias; além disso, trata-se de ocasião propícia para o exercício dos preceitos do amor freirático quanto ao ato cortejar a dama.

Já os versos seguintes se referem aos encontros com as freiras, que, tendo em vista a configuração dos parlatórios dos conventos, eram sempre mediados por objetos como “ralo”, “roda” e “grade”, os quais, como já observamos no primeiro capítulo deste trabalho, funcionavam como barreiras que impediam um contato mais direto, separando as religiosas dos visitantes:

Alto: vou-me meter Frade
 Na ordem de Fr. Tomás,
 Serei perpétuo lambaz
 Do ralo, da roda, e grade:
 Mamarei paternidade,
 Deo gratias se me dará,
 E apenas se me ouvirá
 O estrondo do meu tamanco,
 Quando a freira sobre o banco
 No ralo me aguardará.
 (MATOS, 1990, p.654)

A *persona* satírica deseja ser um frade como estratégia de melhor aproximação das freiras. Trata-se de uma crítica ao fato de os religiosos serem admitidos nos conventos com mais facilidade do que os freiráticos leigos, por causa do livre trânsito que o clero possuía nas instituições religiosas. Verifica-se, no texto, uma ironia no uso da expressão latina *Deo gratias*, pertencente ao contexto religioso, mas que, no caso, é aplicada a uma situação ilícita e profana. O verso “mamarei paternidade” pode ser uma referência aos muitos filhos rejeitados, frutos desses relacionamentos ilícitos. Estes versos também mostram um pouco desta realidade do amor freirático, fazendo o leitor visualizar a cena do encontro amoroso mediado pelo ralo e mostrando a importância do olhar do homem barroco (CARVALHO, 2000, p. 32). Os versos abaixo colocam diante dos olhos a cena da grade, tão esperada pelo freirático, por possibilitar um contato mais próximo, por entre as barras de ferro que o separavam da mulher:

Daí para a grade iremos,
 E apenas terei entrado,
 Quando o braço arregaçado
 Aos ofícios nos poremos:
 E quando nos não chegemos
 (porque o não consentirá
 A grade, que longe está)
 O seu, e o meu coração,
 Porque vá de mão em mão,
 Irá na barca da pá.
 (MATOS, 1990, p. 655)

É possível perceber, nos versos acima, a menção “ao braço arregaçado”, ou seja, a referência aos apalpos e carícias que ocorriam nesta etapa da “conversação amorosa”, antes da admissão na cela da religiosa. Evidencia-se, portanto, que a sátira do amor freirático se constitui numa paródia da lírica amorosa petrarquista, com o emprego de palavras obscenas, difamações e insultos. No âmbito dessas ilícitas relações, o ralo, a roda e a grade são elementos importantes de contato das freiras com os freiráticos. Nesse sentido, segundo Hansen (2008, p. 558-559):

O ralo, a roda e a grade são sobredeterminados eroticamente. Para eles é que convergem os corpos dos freiráticos, neles é que aguardam os corpos das freiras; neles, enfim, é que ocorre o ilícito e, na sátira, quase sempre o obsceno. Logo, no ralo, na roda e na grade vários códigos se condensam – religioso, sexual, racial, jurídico, econômico, retórico...

As poesias do amor freirático constituem um campo considerável da vertente satírica do poeta com uma conotação acentuadamente erótica. Por isso: “a roda, o ralo e a grade são, assim, aberturas equívocas, lugares de penetração erótico-obscenas, falas, mãos e braços tentando alcançar e juntar corpos separados” (HANSEN, 2008, p. 560).

Outro ponto importante que deve ser ressaltado é o fato de, nesses poemas, ser frequente o emprego de metáforas alimentares, relacionadas à doçaria, segundo nos esclarece Ana Hatherly (1997, p. 128). Neles, os doces se configuram como “suavidades metafóricas ou alusivas das doçuras do amor” (HANSEN, 2008, p. 559). O poema abaixo é um exemplo do emprego dessas metáforas alimentares:

Um doce que alimpa a tosse,
Cousa muito grande era,
Se eu não trocara, e pudera
A doçura pelo doce:
Se quisera Amor, que eu fosse
Tão digno, e tal me fizera,
Que juntos vos merecera
ora o doce, a doçura ora,
maldita a minha alma fora,
se tudo vos não comera.
(MATOS, 1990, p. 660)

Nos versos acima, o ato de a freira dar um doce representa a entrega sexual ao freirático. O campo semântico da alimentação está se aproximando do ato sexual por intermédio do verbo “comer” e suas conotações. Assim, a mulher está associada ao campo da alimentação por ser “algo comível”. Os doces estão presentes nessas poesias em referência às doçuras do amor. Isso também pode ser relacionado à importância da indústria açucareira na

sociedade portuguesa da época em foco, principalmente na colônia (HATHERLY, 1997, p. 130).

Ainda relacionados ao campo da alimentação, principalmente nas descrições do corpo humano, é possível perceber a presença de elementos fálicos como “cará”, “chouriço” ou “vermelho” (peixe tropical) nas trocas realizadas entre as freiras e seus amantes (HANSEN, 2008, p. 559). Observem-se os versos abaixo:

Ò Vós, quem quer sejais
 Que nem o nome vos sei,
 Freira, a quem nunca falei,
 E tão mal de mim falais:
 Porque à fome me matais,
 Sem vos dar motivo algum?
 Pois querendo mandar-me um
 Vermelho uma freira guapa,
 Vós me destes sem ser paga
 Esse dia de jejum.
 (MATOS, 1990, p. 663)

Nestes versos, ficam evidentes os encontros sexuais das freiras com os freiráticos. O poeta se queixa que uma das freiras impediu a companheira de enviar um vermelho a ele, o peixe que simboliza o órgão sexual. Nesse caso, se pode afirmar que houve um impedimento no encontro sexual que não ocorrera. A fome que o poeta sentia era o desejo que foi reprimido pela relação não consumada. Os versos seguintes trazem igualmente uma conotação fálica:

No dia, em que a Igreja dá
 Pão por Deus à cristandade,
 Tenho por má caridade
 Dardes vós, Freira, um cará:
 Se foi remoque, oxalá,
 Que vos dêem a mesma esmola,
 Que não mulher tão tola,
 Que por mais honesta, e grave,
 Não queira levar o cabe,
 Se pôs descoberta a bola.
 (MATOS, 1990, p. 665)

O poeta alega que a freira lhe mandou um cará no Dia de Todos os Santos, ou seja, o envio da prenda fálica, que pode remeter ao ato sexual, ocorreu num dia sagrado, conforme o calendário litúrgico da Igreja Católica. Já foi mencionado que havia dias em que as cópulas eram proibidas. O ato, em si, teve um gosto de sacrilégio por ser praticado num dia santo. Cabe destacar que a freira, como religiosa e conhecedora da doutrina católica, não se preocupava com esses preceitos cristãos e aproveitava todas as ocasiões para estar com os amantes.

Recapitulando, a sátira do amor freirático é uma inversão do cânone petrarquista em que há gestos, expressões corporais, falas, isto é, há todo um ritual de regras a serem cumpridas tanto por parte dos freiráticos como das freiras, conforme nos mostra Adolfo Hansen (2008, p. 562): “Logo, a pragmática do amor freirático é uma arte de enganos. Nela, saber simular, fingir e mentir é a principal regra que vale tanto para o amante quanto para a freira: esta, porque visa o próprio; ele porque também visa o próprio”. A temática do amor freirático opera como uma grande encenação, como se as personagens estivessem num teatro, segundo nos indica Ana Hatherly (1997, p. 287), a respeito da temática do mundo como teatro na obra barroca: “o mundo como teatro é metáfora privilegiada que caracteriza universalmente a sensibilidade barroca”.

Essa vertente satírica do poeta se dirige às mulheres enclausuradas, que, na verdade, eram moças de níveis sociais elevados, para criticá-las e ridicularizá-las com seus versos obscenos, se tornando o alvo do antipetrarquismo. Isso se deve ao fato de serem religiosas que, mesmo oriundas de famílias abastadas, agiam como as mulheres nativas e mulatas, mostrando o lado sensual e carnal do feminino. Na verdade, não inspiram no homem o amor idealizado, puro e sublime presente na poesia de cunho petrarquista, despertam, sim, os desejos masculinos, como também os delas reprimidos pelos preceitos sociais e religiosos. Nesse sentido, há uma aproximação dessa mulher branca e rica com aquela da classe social menos desfavorecida, como a mulata ou indígena.

Em suma, a sátira gregoriana aponta os erros das religiosas com o objetivo de correção e mudança. O poeta se apropria de vocábulos obscenos, vulgares e irônicos para se dirigir a essa mulher branca, rica e religiosa, colocando-a no mesmo pé de igualdade das nativas e mulatas, consideradas “fáceis e acessíveis”. De certa forma, as freiras eram “mulheres acessíveis” aos amantes e religiosos. Eram mulheres cuja conduta o poeta reprovou por não se encaixar no modelo ideal de mulher virtuosa, principalmente por ser religiosa, se aproximando mais de Eva tentadora do que de Maria, modelo feminino condizente com a sua opção religiosa.

3 A CONFIGURAÇÃO FEMININA NOS SERMÕES DE ANTONIO VIEIRA

Tendes sempre, ó virgens, diante dos olhos a Imagem da Virgem Maria, na qual, como em espelho, resplandece o verdadeiro retrato da castidade, e de toda a virtude. (VIEIRA, Antônio. Sermão do Demônio Mudo. In: _____. *Sermões*. São Paulo: Hedra, 2001. v.2)

3.1 Breve introdução à sermonística vieiriana

A análise da construção da imagem feminina nos sermões do padre Antônio Vieira leva em conta o papel atribuído à mulher na sociedade luso-brasileira, tendo como base o contraponto das figuras de Eva, a pecadora, e de Maria, a redentora. Retoma, assim, o conceito de supremacia masculina e de inferioridade feminina presente desde as sociedades grega e medieval, segundo esclarece Ana Hatherly: “Na cultura ocidental, judaico-cristã, em termos artísticos, há dois grandes paradigmas de representação mulher: o da tentadora, que conduz o homem à perdição; e o da salvadora, que o conduz à redenção” (HATHERLY, 2000, p. 19). Sendo assim, serão examinados neste trabalho alguns sermões de Vieira para uma melhor compreensão do tema. Mas, antes, é preciso tecer algumas considerações gerais a respeito da obra do jesuíta.

O padre Antonio Vieira foi um dos grandes oradores sacros do século XVII. Ele nasceu em Lisboa, mas veio criança para o Brasil com seus pais. Sua educação ocorreu nos colégios dos jesuítas, ingressando aos 15 anos na carreira religiosa como noviço. Assim, o jovem Vieira viveu na época das lutas e conflitos, quando a cidade de Salvador estava dominada pelos holandeses. Durante quatro décadas em que viveu no Brasil colonial, Vieira se preocupou com a presença dos holandeses no território e proferiu vários sermões sobre este tema. É preciso esclarecer por que os holandeses invadiram Salvador. A Companhia de Jesus apoiou a união da coroa de Portugal com a de Espanha, em 1580, sob o comando de Felipe II. Esse fato trouxe consequências para o Brasil, que se tornou alvo dos holandeses. Os mesmos já participavam da produção açucareira no Brasil, financiando instalações de engenho e ficando com a maior parte dos lucros da indústria açucareira. Desse modo, a Espanha tomou o controle das atividades dos holandeses no Brasil, que passaram a ter muitos prejuízos com o comércio do açúcar. A Holanda e a Espanha entraram em guerra e o nordeste brasileiro foi alvo dos ataques holandeses, especialmente, Salvador, a capital do Estado do Brasil. Vieira foi testemunha ocular destes fatos de lutas. Ao analisar a obra vieiriana no Brasil colonial, é

possível encontrar o jesuíta catequizador de índios, o orador nos púlpitos das igrejas, sempre revelando o perigo que os holandeses representavam no cotidiano para a unidade do território brasileiro. Vieira é considerado, por vários autores, um dos maiores educadores no Brasil colonial e contribuidor das raízes da educação brasileira (MONTEIRO, 1999, p. 459-463).

Cabe destacar que os sermões de Vieira se organizam como uma unidade teológico-retórico-política, segundo nos indicou Alcir Pécora (1994), em sua obra definitiva sobre o jesuíta: teológica por ele ser um membro da Companhia de Jesus, empenhado em dilatar a fé e o império; retórica porque pretendia persuadir os ouvintes, e considerando-se ainda que os estudos retóricos, a partir dos autores greco-romanos e da arte de pregar medievais, estavam na base do ensino jesuítico na época em foco; e política por ser o jesuíta um súdito da coroa portuguesa, tendo atuado como seu representante em diversas embaixadas realizadas em países europeus, especialmente na Holanda. É Margarida Vieira Mendes quem sintetiza bem as linhas gerais que configuram a oratória barroca de Vieira:

A pregação seiscentista própria da Contra-Reforma vai inscrever-se numa matriz assaz complexa, mas onde se descortina: quer a lição patrística medieval, proposta pelo próprio Concílio tridentino e retórica dele emanadas; quer a herança mais recente da restauração da eloquência clássica e do ideal romano e literário do orador – Cícero – quer ainda certas facetas da reação espiritual anticiceroniana, que privilegiava a inferioridade e a inspiração divina do pregador. A escolástica não foi completamente abandonada na Península, como se sabe, dado o domínio escolar jesuítico, cuja base filosófica era aristotélico-tomista. Os seus esquemas são ainda visíveis na arte de Vieira (a *quaestio*, a proposição, a divisão, os reparos, as autoridades, etc.). Contudo, o pregador deixou de praticar o modo teológico dialético, caricaturado por Gil Vicente (*Auto de Mofina Mendes*), e passou a reger-se por modelos predominantemente retóricos e muito mais cultos (MENDES, 1989, p. 63).

Em termos gerais, o sermão vieiriano obedece a uma composição por subordinação, ou seja, cada ideia enunciada já contém elementos que estabelecerão e farão uma relação com os enunciados que virão depois. A forma como se organizam os enunciados obedece a uma tese central ou tema, a partir do qual se desdobram diversas interrelações. O discurso se pauta em mestres da Igreja como os profetas, apóstolos e teólogos, além das Sagradas Escrituras. O apelo aos elementos visuais é outro aspecto muito evidenciado na oratória barroca de Vieira⁴⁴. Por isso, a recorrência à utilização de imagens fortes, que tenham a capacidade de mobilizar os afetos do público a que se destina. Nesse sentido, o sermão tenta envolver o observador ou ouvinte, ou seja, “colocar dentro de si o observador, um observador absorvido e envolvido emocionalmente” (CARVALHO, 2000, p.21-36).

⁴⁴ Para maiores desdobramento acerca do emprego do visualismo patético na sermonística vieiriana, consultar OLIVEIRA, 2006.

Antes de proceder às análises dos sermões do padre Antônio Vieira, é preciso esclarecer alguns conceitos a respeito da visualização presente na literatura barroca. Ao avaliar as letras do século XVII, é possível perceber a utilização de uma elaborada técnica retórica da imagem que revela grande preocupação estética. Essa valorização da imagem no discurso nos remete ao paralelo entre a pintura e as artes discursivas, recorrente no pensamento grego, para o qual a boa pintura como a boa poesia pretende ser a imitação ideal da ação humana. Esta compreensão de arte está presente na arte renascentista, maneirista e barroca, cujos tratados destacam a estreita relação entre as artes plásticas e a poesia.

Importa ainda destacar que se trata de um período em que a Igreja Católica reforça a ideia da utilização das imagens como instrumento de eficácia inigualável para efeitos de doutrinação e propaganda em face da Reforma protestante, que condenava o uso das imagens. Recorrendo ao pensamento grego, observam-se duas posições centrais em relação à poesia e à pintura: Platão expulsou poetas e pintores da *República* e condenou o prazer das artes visuais, como mencionado anteriormente ao abordar neste trabalho a relação da mulher aos sentidos e paixões. Já Aristóteles possui outro posicionamento em relação às artes e à pintura, ou seja, para o estagirista, as atividades pictóricas devem ser exploradas através da *evidência* (“colocar as coisas diante dos olhos”, *Retórica* 1411 b), implicando com isso usar expressões verbais que configurem os objetos como se estivessem em atividade. Nos fragmentos da *Poética* 1454 b e 1460 b, observa-se que as artes miméticas não estão submetidas ao critério de reprodução servil, já que as imagens são consideradas em função das suas qualidades específicas, quer essas mesmas sejam pictóricas ou poéticas. O artista deve criar uma imitação ideal da ação humana, aperfeiçoando o modelo. Em síntese, Aristóteles se mostra mais tolerante do que Platão com os simulacros verbais ou pictóricos, permitindo até que o poeta represente impossíveis (OLIVEIRA, 2006, p. 13-15).

Como se sabe, o segundo livro da *Retórica* é um estudo das paixões como argumento determinante da técnica retórica. Desta forma, Aristóteles desenvolve o exame do ato de persuadir com a análise das provas. Em primeiro lugar, distingue provas lógicas (que pertencem ao âmbito do discurso) e provas morais (que se referem ao *éthos*, disposição do orador, ou ao *páthos*, disposição do auditório). Distingue igualmente as provas técnicas, referentes ao uso do método e dos meios pessoais do orador, e as não-técnicas, que são as não construídas pelo discurso, como documentos e testemunhas. Desta maneira, estabelece uma hierarquia entre os diversos meios usados na persuasão, traçando assim uma divisão entre a boa retórica filosófica e a “pragmática”, ou seja, aquela que emprega provas não pertencentes à arte retórica. Aristóteles reconhece o perigo da força persuasiva de todas as provas morais

que estão fora do controle da ordem discursiva, desviando a análise do campo da oratória para o campo poético. Assim, a metáfora é considerada de grande força na poesia e nos discursos (OLIVEIRA, 2006, p. 15-17).

Nesse sentido, a paixão também é um ponto de aproximação da retórica e da poética, já que Aristóteles primeiro recupera a estratégia patética, por ser fundamental para a persuasão psicagógica, integrada à argumentação, universalizando assim a paixão. Depois, dá ênfase ao aspecto terapêutico do prazer provocado pela poesia, atingindo a purificação das paixões. O drama poético, para Platão, alimenta as paixões, encorajando a anarquia na alma. Já para Aristóteles, tal anarquia pode ser evitada sem reprimir as emoções, mas fazendo com que as mesmas possam ser expressas de maneira regrada. Importa ainda observar que o conceito de *catarse* presente na obra de Aristóteles é um elemento que propicia grande distinção em relação à obra platônica. A *catarse* é um momento para escoar o excesso das paixões, isto é, exercitar as emoções para depois acalmá-las, purificando a alma. O poeta e o orador podem lidar com o campo das paixões, desde que conheçam a profilaxia para todos os riscos apresentados pelas mesmas. Em outras palavras, as paixões são expressas com a condição de que sejam canalizadas para a purificação final. Sendo assim, cabe lembrar que a distância adequada da representação, conforme Aristóteles, não se relaciona mais ao mundo das ideias platônicas, mas à adequação ao público a que se destina, preceito muito utilizado nas letras barrocas (OLIVEIRA, 2006, p. 26).

Horácio aprofundou o paralelo entre a pintura e a poesia na fórmula *ut pictura poesis*, encontrada em sua *Arte Poética*. Reconhecendo o impacto das sensações visuais, ele desenvolve a analogia entre poesia e pintura, ou seja, a poesia tinha que se basear no modelo da pintura. Horácio desenvolve três comparações relacionadas aos critérios do decoro (adequação) poético. A primeira se relaciona à distância adequada; a segunda, à luz e a terceira, ao número. Assim, o poema longo corresponde à pintura numa visão mais distante, já os poemas curtos são mais elaborados (perto/longe). Já na segunda comparação da *Arte poética*, o primeiro tipo de pintura possui preferência por cenário mais escuro, enquanto o outro prefere a claridade. A terceira comparação diferencia o uso oral do escrito, já que no escrito o leitor poderá ler repetidas vezes e o oral só poderá ouvir uma vez. Estes três pares de critérios funcionam para a adequação estilística da obra às convenções do gênero a que pertence e às circunstâncias da sua recepção, isto é, interno e externo. A esse respeito, importa

destacar que o *ut pictura poesis* horaciano passa a ser uma das tópicas mais frequentes nos tratados seiscentistas (OLIVEIRA, 2006, p. 23-24, 2002).⁴⁵

Cabe sublinhar que os elementos visuais possuem lugar de destaque nas letras do século XVII. A reforma protestante condenou a utilização das imagens com base na tradição bíblica de que as imagens falsas dos ídolos privilegiam apenas alguns e não correspondem à divindade, pois Deus é diferente em relação às imagens. Contra a Reforma, a Igreja multiplicou as imagens, reforçando a importância do cerimonial da missa e da adoração aos santos. Isto possibilitou o surgimento de uma arte que buscava deslumbrar o espectador. Os livros de gravuras se desenvolvem e multiplicam ao longo dos séculos XVI e XVII para atender as necessidades de reforço visual no ensino e na comunicação da doutrina. Cabe ainda destacar que os livros de emblemas são muito utilizados na época barroca pelos gêneros religiosos e foram amplamente usados pelas obras jesuíticas (OLIVEIRA, 2006, p. 17-22, 2002).

Outro ponto relevante a destacar é que a obra vieiriana retoma o tema platônico dos dois mundos. O jesuíta se refere ao “mundo dos possíveis”, que é o mundo dos filósofos, e o “mundo dos olhos”, que é o mundo da movimentação dos retóricos. Toda a obra do pregador se apresenta dominada pela tensão entre o desconcertado mundo da experiência, que abrange o tempo da vida breve, regido pela fortuna, pelo acaso, pelo tempo e pela sorte, e o tempo da conversão interior da pessoa humana, referido no tópico agostiniano da Roma temporal e da Roma eterna. Um dos tópicos marcantes da obra de Vieira é a oposição entre a irregularidade do mundo humano e a regularidade do mundo da natureza, conservados por Deus. Dessa maneira, há o desenvolvimento do mundo louco, ao contrário, e principalmente, o tema da vida como um jogo. A esse tema da vida como um jogo está associado o da loucura, que é a extremosidade, o excessivo, o desvio relacionado ao ponto médio. O sonho é outro tema vieiriano⁴⁶, ou seja, a vida é como um sonho que passa, temática muito recorrente na estética barroca. O tempo em Vieira é o que passa, morre, é a brevidade dos instantes e da própria vida confrontando os valores da eternidade. O tópico do mundo como um teatro ou comédia igualmente aparece na obra do jesuíta. A descoberta da verdade ocorre aos poucos, num percurso repleto de obstáculos e obscuridades, onde não é possível ver o final logo no início; assim, Deus introduz uma dimensão própria do jogo e da comédia, em que, a cada passo, há um estado de suspensão e expectativas do desenrolar do enredo; descobrindo subitamente o fim quando se chega lá. O elogio à obscuridade é um componente lúdico desse jogo,

⁴⁵ Para maiores esclarecimentos a respeito desse tema, ver: LICHTENSTEIN, 1994.

⁴⁶ Para desdobramento acerca do tema do sonho em Vieira, consultar LIMA, 2010.

representado por um aspecto da mundividência barroca, surgindo afinal como decorrência do caráter enigmático do mundo.

Cabe ainda destacar que a estratégia e o jogo político de que tanto Vieira se ocupou se exercem no espaço de uma binaridade, metaforizada pelo círculo: o centro e a periferia, prolongados na relação entre o ser e o parecer. A verdade é o centro do círculo, e a periferia é a representação da aproximação da forma, num quadro degradante (CALAFATE, 1999, p. 119-133).

Após tecer estas considerações gerais a respeito da sermonística vieriana, é possível realizar uma análise de alguns sermões escolhidos para abordar a temática do feminino na obra do jesuíta. Cabanas e Franco (2008, p. 28) nos oferecem uma boa síntese acerca da imagem da mulher na obra de Vieira, conforme podemos ler abaixo:

É portanto á luz do duplo paradigma mariano e eviano que as mulheres em Vieira são valoradas. O mérito ou o demérito, o louvor ou a depreciação são feitos em função da aproximação em relação a um destes pólos maniqueistamente estabelecidos, um positivo e outro negativo, em concordância com o conteúdo que domina na cultura clerical.

Vale ressaltar que, segundo Jean Delumeau (2009, p. 480), o sermão, de modo geral, colaborou na propagação do temor à mulher que examinamos anteriormente: “O sermão, meio eficaz de cristianização a partir do século XIII, difundiu sem descanso e tentou fazer penetrar nas mentalidades o medo da mulher”. Iniciemos, portanto, nossa análise a partir de uma censura que o jesuíta dirige às filhas de Eva em seu sermonário.

3.2 A crítica à vaidade feminina: Evas no espelho

Isto mesmo é o que passa entre a vista e o espelho, e tanto mais viva e enganosamente, quanto é maior o desejo de bem parecer. Saem as espécies diretamente do rosto ao espelho, e recebidas no vidro e rebatidas do aço, tornam reflexamente aos olhos; e nesta ida e volta, ambas mudas e em silêncio, por engano do amor-próprio, se pinta ou despinta de tal sorte o mesmo objeto, que mais parece milagre da transfiguração, que ilusão de vista (VIEIRA, 2001, p. 344).

No *sermão do Demônio Mudo*, pregado para as religiosas do Convento de Odivelas, próximo a Lisboa, Vieira desdobra uma contundente crítica à vaidade feminina e ao excessivo apego das mulheres às aparências. Sabe-se que o convento de Odivelas recebia moças oriundas de famílias abastadas do Reino, tendo ficado célebre devido aos escândalos sexuais das freiras com os amantes. Este sermão é centrado na temática do espelho, muito recorrente na estética barroca:

Com efeito, o jogo de espelhos é associado à mulher pelo grande pregador jesuíta para, por intermédio deste, extrair grandes ilações acerca dos vícios, gostos e preocupações consideradas relativas ao quotidiano feminino, mormente ao seu cultivo da futilidade (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 74).

É possível acrescentar, com base na teorização desenvolvida por Alcir Pécora, que todo sermão de modelo sacramental no século XVII ibérico possui três grandes articulações semânticas: o ano litúrgico (tempo santo), o Evangelho do dia (calendário litúrgico) e as circunstâncias da pregação, que podem ser diretas ou indiretas. As circunstâncias “diretas” da pregação levam em conta a própria atribuição do jesuíta, ou de comentaristas acerca do local e da data onde teria sido proferido o sermão. Já as circunstâncias “indiretas” são aquelas que atuam no momento da reescrita do sermão, alterando a situação da produção (PÉCORA, 2005, p. 30-35).

No sermão em foco, Vieira parte de uma citação do Evangelho, que é o mote do texto: “E estava ele expulsando um demônio, o qual era mudo” (Lc, 11:14). A partir daí, centra-se na afirmação de que se deve temer mais o inimigo oculto e dissimulado do que o descoberto, uma vez que aquele consegue até vencer os muros dos conventos. Em suas palavras:

O demônio como espírito, e como espírito soberbo, atrevido, e sem temor nem reverência dos lugares sagrados, entra pelos claustros religiosos, passeia os corredores e dormitórios, e por mais fechadas que estejam as celas, sem gazua, com ser ladrão, se mete e mora nelas muito de assento. Por sinal, senhoras, que muitas o deixastes na vossa cela, e o achareis lá quando tornardes. Ninguém se benza, porque esta verdade, posto que não seja Fé Católica, é Romana (VIEIRA, 2001, p. 338).

Deste modo, a estratégia utilizada pelo jesuíta para a introdução do tema central do texto, que é uma analogia do espelho com o demônio, foi a postulação de uma afirmativa surpreendente e misteriosa, sem que inicialmente o seu sentido fique claro para seus ouvintes. Afinal, qual seria esse demônio localizado no claustro habitado pelas freiras? A esse respeito, é Ana Lúcia de Oliveira quem nos esclarece sobre a eficácia retórica de tal procedimento:

Esta foi a engenhosa estratégia, empregada pelo jesuíta, para introduzir a inesperada analogia que move o sermão, sem explicitá-la de início, provocando, com isso, o suspense, que sempre move a atenção dos ouvintes... (OLIVEIRA, 2009, p. 3).

Adiante, Vieira esclarece quem seria esse demônio que estaria nos quartos das religiosas:

Pois se os demônios mudos se lançam com orações e jejuns, as mesmas que tanto oravam e jejuavam, por que repugnavam tanto a que se lhe tirasse da cela o espelho? Porque o espelho é um demônio mudo, de pior casta que os outros demônios mudos: os outros lançam-se com orações e jejuns; porém estes são muito mais rebeldes e

obstinados. Estão tão pegados à parede, e muito mais ao coração, que orará e jejuará a dona da casa quanto quiserdes, e muito mais do que quiserdes, mas o espelho não há de ir fora (VIEIRA, 2001, p. 341).

Nesse sentido, o jesuíta afirma que o espelho é o diabo mudo, o mais resistente de todos, já que, na tentativa de regeneração dos conventos realizada pelo Papa naquela época, o espelho foi o único objeto de que as freiras se recusaram a abdicar. Aqui percebemos um dos recursos utilizados pelo pregador, como a ênfase nos olhos e no espelho, diretamente relacionado à crítica ao destaque da aparência. Pode-se ainda acrescentar, com Scarpelli (1999, p. 168), que o espelho igualmente se apresenta como a face narcísica do demônio. Em relação ao sermão de que nos ocupamos, cabe citar a pertinente análise de Cabanas e Franco:

Já estando dentro de tal edifício, o lugar onde Satanás tinha por predileção dissimular-se era nos quartos, por detrás dos espelhos que as freiras têm para seu uso pendurados nas paredes: “Por sinal, senhoras, que muitas o deixastes nas vossas celas e o achareis lá, quando tornardes”. Faz assim uma transposição semântica a fim de encontrar o mote para vituperar tal vanglória e afirma que o objeto em foco é o “demônio mudo da pior espécie”, pois ele domina o sexo feminino com um arroubamento semelhante ao que o ser maligno evidencia quando se apodera do corpo de um possessor. Tudo por causa do libidinoso gosto de satisfazer a repreensível vaidade. Por isso, lança um repto àquelas que vivem como escravas da afetação: que estilhacem o vidro, esse seu instrumento idolátrico que acarreta o pecado (cf. CABANAS; FRANCO, 2008, p. 74).

Dessa forma, Vieira utiliza a alegoria do espelho e a desdobra através de um bem elaborado modelo retórico, “baseando-se em argumentos de autoridades, extraído de autores sacros e também dos filósofos greco-romanos” (OLIVEIRA, 2009, p. 5). Os desdobramentos da argumentação evidenciam a engenhosa estratégia retórica utilizada pelo pregador. Inicialmente, Vieira analisa o objeto espelho, que foi uma invenção artificial e humana, mas, antes disso, uma obra da natureza e do Criador. O fim do instrumento espelho era para que o homem, criado à imagem de Deus, procurasse se conformar com a perfeição do Soberano. Em seguida, Vieira tece uma analogia entre o espelho e o demônio: “O demônio primeiro foi Anjo, e depois demônio: o espelho primeiro foi instrumento do conhecimento próprio, e depois do amor próprio, que é a raiz de todos os vícios” (VIEIRA, 2001, p. 342). Nas lentes teológicas, o amor próprio é a oposição do amor a Deus.

Importa ainda destacar que as próprias Escrituras sagradas se oferecem como um espelho ao homem: “Vemos agora através de um espelho em enigma, mas então veremos face a face” (I Coríntios, 13:12) e “para nós, o rosto descoberto contemplando como em um espelho a glória do Senhor nos transformamos na mesma imagem de clareza” (II Coríntios, 3:12). Em outras palavras, as Escrituras são como um espelho para o homem encontrar a

Verdade. O Universo reflete imagens que, vistas nesses espelhos, não são visíveis e as que o homem consegue ver, velam aquelas que se escondem, apesar de as indicarem (OLIVEIRA, 2009, p.6). Nesse sentido, tanto o demônio como o espelho tiveram uma origem natural, depois degenerada em vício, ou seja, se relacionam à contemplação de si, à tentação de ser semelhante a Deus, “o que configura uma cegueira e uma fantasia inteiramente alheia ao verdadeiro ser” (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Dessa forma, Vieira prossegue com o recurso retórico da analogia entre espelho e demônio, conforme explicam as seguintes palavras de Cabanas e Franco:

No imaginário mítico da protologia judeo-cristã, a rebeldia do anjo caído, Lúcifer, a quem se convencionou chamar Demônio, resultou precisamente da cedência ao “amor próprio”. Não existe nenhum objeto que com maior eficácia venha cultivar e alimentar uma fruição narcísica, a qual constitui “a raiz de todos os vícios”, considera o Padre Antônio Vieira. Mediante esta lógica, o autor barroco considera que a legião de demônios de que falavam as Sagradas Escrituras teriam nascido de uma multiplicação espelhal: “De sorte (...) que vendo Lúcifer a sua formosura natural e verdadeira em um espelho, também natural e verdadeiro, deste espelho e desta vida, como de pai e de mãe, nasceram todos os demônios, quantos com o mesmo Lúcifer ardem no inferno”. (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 75).

Dessa forma, o demônio mudo alimenta os corações das mulheres dos conventos com o desejo de se verem ao espelho, de contemplarem a sua própria formosura. As razões para isso são facilmente compreensíveis: “Tendo em vista a vaidade e a idolatria das senhoras, elas tornam-se mais susceptíveis que os indivíduos do outro sexo à capacidade atraente do espelho, o que se traduz no amor-próprio” (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 75). O espelho mudo engana, negando o que é, e fingindo o que agrada, segundo a argumentação do jesuíta: “Mudo adula, mudo encarece, mudo atrai, mudo afeiçoa, mudo enfeitiça, mudo engana, mudo mente e desmente juntamente, negando o que é, e fingindo o que agrada” (VIEIRA, 2001, p. 343). Como estratégia persuasiva criada por Vieira, o diabo aparece figurado com rosto de espelho. Em outras palavras:

O demônio mudo astutamente atrai para as suas próprias imagens os desejos e as paixões dessas mulheres, com seus olhares sensíveis e exteriormente motivados, incentivando nelas uma estranha e viciosa atração por um mundo de visibilidades mudas, porém formosas e atraentes... Em clave teológica, portanto, o demônio mudo macula essa razão natural aos homens e às mulheres e os lança portando máscaras oblíquas e superficiais nos artifícios e efeitos exteriores da vida, fazendo-os substituir a Natureza pela imaginação e pelo artifício, aquilo em que se crê pelo que vê, o entendimento pelo amor-próprio (OLIVEIRA, 2009, p. 9).

Desse modo, o jesuíta propõe que as religiosas que renunciarem ao espelho, não só sacrificarão a vista com que se vê; e sem a qual não se pode ver, já que os espelhos são os olhos da arte; e também quem sacrifica o espelho, não só sacrifica a vista com que se havia de ver, como a que tem se visto, isto é, a vista futura e passada. Em contrapartida, Vieira afirma

que as religiosas que não querem renunciar ao espelho são fracas. Em seu recurso retórico, o pregador utiliza de forma semântica “a frase de latinos e gregos que, de modo proverbial, faz referência à existência de dois mundos, um em que todos os seres humanos vivem e outro o dos enfeites, derivado da vaidade e designado concretamente como *mundus muliebris*” (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 76). O jesuíta adverte e alerta as religiosas acerca do perigo do espelho por trazer uma imagem não real e uma realidade falsificada (SCARPELLI, 1999, p. 1769). Sendo assim, o espelho, o ver e a luz se fazem presentes neste sermão, que busca levar à conversão, ou seja, enfatiza a importância de abandonar o mundo das aparências e prega a urgência de voltar-se para dentro, ou seja, o ver dentro de si. Assim, na mudança de sentido atribuído ao espelho no decorrer da argumentação do jesuíta, ele passa a valer como metáfora para a doutrina e o entendimento, que pode ser realizado com os “olhos que vêem” (CARVALHO, 2000, p. 19).

No final do sermão, atingindo a proposta pedagógica central do texto, o orador usa a engenhosa estratégia retórica para reforçar a necessidade de se voltar aos espelhos do céu, ou seja, os espelhos doutrinários, que ele recomenda às religiosas:

Que as filhas de S. Bernardo e S. Bernardo os não deixem, mas que os troquem, e que por esta troca se faça, vendo-se daqui por diante ao espelho não mudo, senão eloquente; não lisonjeiro, senão verdadeiro; não do mundo, senão do céu, qual é o que o mesmo Santo Patriarca compôs, para que todos os seus Monges e Monjas se vissem e compusessem a ele (VIEIRA, 2001, p. 355).

Em seguida, retomando a imagem condutora de sua teia argumentativa para inverter-lhe o sentido, o jesuíta apresenta uma proposta para as freiras em relação à retirada dos espelhos de suas celas:

Mas quando forem arrancados das paredes, para que elas não fiquem nuas, senão muito melhor ornadas, dissera eu que ao seu lugar se passassem duas Imagens, que suponho haver em todas as celas; uma do mesmo Senhor, que hoje lançou fora o demônio mudo; e outra da Virgem Santíssima, que por ocasião deste mesmo milagre, mereceu as aclamações de Mãe de tal Filho (VIEIRA, 2001, p. 358).

Assim, as religiosas devem trocar o espelho material por outro do céu, ou melhor, por duas imagens em que elas devem se espelhar: uma imagem de Jesus crucificado, que lançou fora o demônio, e a outra da Virgem Maria, que foi chamada mãe do Filho de Deus. É Ana Lúcia de Oliveira quem nos esclarece sobre o significado central da operação argumentativa plasmada pelo jesuíta:

No sermão em foco, como vimos, o espelho demoníaco está engenhosamente disposto em aguda oposição ao *speculum* doutrinário. Com o desdobramento da

alegoria do demônio mudo, chegou-se à constituição de um sermão-espelho, ou melhor, uma espécie de espelho deformante diante do qual Eva ceda lugar à sua imagem catóptrica, refletida em Ave, e as mulheres abandonem sua preocupação com a formosura dos corpos e se dediquem apenas à formosura da alma. Em poucas palavras, a prédica vieiriana consiste, pois, em uma travessia para o outro lado do espelho, a qual só é acessível, com a sublimação do corpo sensível, para os que conseguem enxergar com os olhos da alma. (OLIVEIRA, 2009, p. 10)

Outro passo importante da argumentação vieiriana é a analogia entre a caveira e a formosura, abrindo, com isso, espaço no sermão, para um *memento mori* usual nas práticas letradas seiscentistas: “Que coisa é a formosura, senão uma caveira bem vestida, a que a menor enfermidade tira a cor, e antes de a morte a despir de todo, os anos lhe vão mortificando a graça daquela exterior e aparente superfície, de tal sorte, que, se os olhos pudessem penetrar o interior dela, o não poderiam ver sem horror” (VIEIRA, 2001, p. 360). A esse respeito, cabe enfatizar que a formosura feminina é um tema muito recorrente nos textos barrocos, conforme esclarecem Cabanas e Franco:

O culto à beleza praticado pela mulher aparece no discurso literário como um dos símbolos mais dramáticos e violentos da corrosão imposta a tudo quanto é esplendente, vigoroso e altivo, sendo considerada assim como uma verdadeira arma do diabo (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 77).

Em síntese, todos esses argumentos entrelaçados e bem estruturados, disseminados e recolhidos pelo sermônista e as diversas estratégias retóricas usadas pelo pregador ao longo do sermão para convencer as religiosas de São Bernardo, fazendo analogias do demônio com o espelho e do demônio com a própria mulher⁴⁷, contribuem para reforçar o pensamento misógino dominante na sociedade seiscentista, principalmente nos homens da Igreja, de associação da mulher com o próprio mal. A partir deste pensamento, a Igreja e o Estado passaram a exercer o controle do corpo, da sexualidade e a perseguição às mulheres acusadas de feitiçarias, conforme mencionado no capítulo anterior (FLORES, 1999, p. 1161). É possível perceber no sermão analisado uma oposição entre a mulher virtuosa, Maria, e a mulher demônio, Eva, sendo que as freiras deveriam se aproximar do exemplo da mãe de Cristo, “na qual, como em espelho, resplandece o verdadeiro retrato da castidade, e de toda a virtude” (VIEIRA, 2001, p. 358). Trata-se, agora, de examinar a outra imagem da mulher presente nos sermões vieirianos: a santa.

⁴⁷ Segundo Cabanas e Franco: “Donde a parecença das mulheres com Lúcifer ou de Lúcifer com as mulheres, na medida em que assemelham aquele anjo na idolatria de si, neste caso, da sua tomada do rosto e da beleza exterior por ídolos” (CABANAS, FRANCO, 2008, p. 80).

3.3 Maria: o contraponto de Eva

Porque sendo Deus imenso e infinito, uma parte de que se compõe o nome de Maria, é todo Deus.
(VIEIRA, 1951, p. 86)

Ao analisar os sermões do “Santíssimo Nome de Maria” e de “Nossa Senhora do Ó”, observamos o emprego de um procedimento retórico-poético comum nos séculos XVI e XVII, baseado na artificiosa manipulação de particularidades do desenho de uma letra do alfabeto. O “Sermão do Santíssimo Nome de Maria” foi pregado na Bahia, em 1683. Nele, Vieira concentra sua argumentação na análise do sagrado nome, destacando desde o começo a dificuldade em que consiste essa empresa “porque o conceito do que significa este soberano nome foi parto do entendimento divino, que é infinito; e o significado pela voz do mesmo nome é o que nós só podemos perceber com o entendimento humano, que é tão fraco e limitado” (VIEIRA, 1951, p.73). É Ana Lúcia Oliveira quem nos esclarece acerca desse processo hermenêutico baseado na decomposição das letras que compõem um nome e na atribuição de diferentes significados a cada uma delas: “Como desenho ou ícone, a letra pode remeter a uma realidade que, por sua vez, remete a um sentido moral” (OLIVEIRA, 2009, p. 3). E acrescenta mais adiante: “O M com suas três pernas, que pode significar, além da inicial de Maria, a Trindade e até o tridente” (OLIVEIRA, 2009, p.5). Nas palavras do próprio jesuíta:

O melhor hieroglífico da mesma Trindade é o M, uno e trino. O cetro com que ostenta seu poder, e se arma o demônio quando aparece visível, é o seu tridente de fogo: O M entre todas as letras é também tridente, e competindo o tridente do nome de Maria com o tridente infernal do demônio, bem viu e experimentou ele, nesta primeira letra do mesmo nome, com quanta razão se temia do todo (VIEIRA, *Sermões*, vol. X. 1951, p.102).

No texto em foco, o emprego do método etimológico por Vieira para o exame de significações do nome de Maria teve como fundamento a referência a diferentes línguas, mostrando as múltiplas etimologias desse nome (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 41), segundo se observa na seguinte passagem:

A língua hebraica, a caldaica, a síria, a arábica, a grega, a latina, todas conspiraram em o derivar de diversas raízes e origens, por onde não é uma só, senão muitas as etimologias deste profundíssimo e fecundíssimo nome, e o mesmo nome, segundo a propriedade de suas significações, não um só nome, senão muitos nomes (VIEIRA, 1951, p.83)

Mais adiante, o jesuíta prossegue em seu recurso hermenêutico de decomposição das letras do nome de Maria, comparando-a com a própria divindade. Maria é, assim, elevada ao estatuto de co-redentora da humanidade. Seu nome contém cinco letras, assim como o de Jesus, o que possibilita conferir um papel divino a ela (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 39-40). A esse respeito, cabe mencionar as seguintes observações de Ana Lúcia de Oliveira:

A partir dessas múltiplas significações - dentre as quais se destacam “*Stella maris*, estrela do mar” (p.83); “*Domina Senhora por antonomásia*, porque do seu domínio e império nenhuma coisa se exclui” (p.83); “*Illuminatrix*, a que alumia a todos os homens” (p.84) e “*Amarum mare*, mar amargoso” (p.85) -, o jesuíta conclui que o nome da virgem é imenso porque, “sendo Deus imenso e infinito, uma parte de que se compõem o nome de Maria, é todo Deus (p.86). (OLIVEIRA, 2009, p.6)

O jesuíta prossegue em sua arguta análise do significado dos mistérios que se relacionam ao próprio nome de Maria, a partir da anatomia dessa palavra:

Passando pois a fazer a exata anatomia, membro por membro, e parte por parte, que vem a ser, examinar o significado e mistérios do mesmo nome; letra por letra; vejamos em cada uma por si, o que significam as cinco letras do nome de Maria (VIEIRA, 1951, p. 90).

Sendo assim, o inaciano seiscentista examina cada uma das letras que compõem o sagrado nome, atribuindo possíveis significados a cada uma delas, sempre articulados ao pensamento teológico, conforme ainda nos esclarece Ana Lúcia de Oliveira:

[...] para o *M*: “mãe”, “mão direita de Cristo”, “manjar dos céus”, “mestra dos mestres”, “mar vermelho”, “medicamento universal”, “mesa espiritual”, “mediadora”, “morte dos pecados”, “mulher singular” (ps.91-92); para o *A*: árvore da vida, altar animado, arca do testamento, aurora do céu na terra, aqueduto da fonte da graça, abelha virgem (ps.92-93), para o *R*: rainha, razão única, raiz da glória e dos bens, refrigério, refúgio (ps.93-94); para o *I*: ideia digna da divindade, imagem do divino arquétipo, intercessora imperial, ímã (p.95). Encerrando tal procedimento anatômico, sintetiza, citando São Bernardo, o significado central da última letra: *A*, antídoto da vida contra o veneno de Eva (p.96). (OLIVEIRA, 2009, p. 7)

Cabe destacar que, como o nome da Virgem possui cinco letras, assim também Eva, além de encarnar todos os males do mundo e os defeitos da mulher, cometeu um só pecado no paraíso com a participação dos cinco sentidos, ou seja, ouviu a serpente, olhou a fruta, apalpou-a, cheirou-a e a comeu. Desse modo, o primeiro casal condenou a humanidade (FLORES, 1999, p. 1168). Tendo em vista a questão que perseguimos nesta dissertação, torna-se relevante destacar as observações vieirianas acerca da última letra do nome da Virgem: o *A* funcionava como “antídoto contra o veneno de Eva”. Assim, a santidade e a pureza da mãe de Cristo seriam capazes de anular os pecados trazidos por Eva. Os contrapontos entre ambas se evidenciam: por meio de Eva, o homem teve a expulsão do

paraíso e veio à morte, Maria trouxe a vida; Eva trouxe a culpa, Maria trouxe a graça; Eva trouxe tristeza, Maria trouxe alegria; Eva trouxe dor, Maria trouxe alívio; Eva trouxe trevas, Maria trouxe a luz.

O “Sermão de Nossa Senhora do Ó” foi pregado na Bahia, em 1640. Seu tema central é esclarecido no exórdio: “O mistério do Evangelho é a conceição do verbo no ventre virginal de Maria Santíssima: o título da festa é a expectação do parto, e os desejos da mesma Senhora debaixo do nome do Ó” (VIEIRA, 2010, p. 3). Segundo nos esclarece Kellen Barros Violento (2009, p. 4), o sermão se articula em torno de Maria, mãe de Jesus, em momento de expectação do parto. A Virgem grávida se apresenta com variadas personificações atribuídas a ela. Já o Ó aparece como forma de louvação a Deus, pois Maria exprimia o seu louvor à santidade por meio de sentenças iniciadas com Ó: Ó Divino Misericordioso! Ó Infinita providência!

O foco da argumentação vieiriana se desenvolve em torno da expectação do parto de Maria, cujo útero continha o próprio Deus e cuja invocação (Ó) expressava o desejo da manifestação do sagrado conteúdo contido no seu ventre (OLIVEIRA, 2009, p.8). Sendo assim, o orador faz uma engenhosa articulação entre o plano finito e temporal e o plano infinito e eterno: “A letra O remete iconicamente a uma realidade – o útero -, que remete a um sentido alegórico: não tendo princípio nem fim a figura circular, o e útero se identificam como representações da eternidade” (OLIVEIRA, 2009, p. 10).

No sermão em análise, a questão paradoxal central levantada por Vieira é a seguinte: como o corpo finito da virgem pode conter em si o espaço inteiro do mistério e do infinito? Desse modo, as argumentações do jesuíta se desenvolvem em torno deste grande paradoxo de o útero finito conter o infinito, em outras palavras, o fato de “que esse mesmo Deus, sendo imenso, se houvesse ou pudesse encerrar em um círculo tão breve, como o ventre de uma virgem” (VIEIRA, 2010, p. 3). A explicação que ele oferece surpreende pela engenhosidade da argumentação:

Quando um imenso cerca outro imenso, ambos são imensos, mas o que cerca, maior imenso que o cercado; e por isso, se Deus foi cercado, é imenso, o ventre que o cercou, não só há de ser imenso, senão imensíssimo” (VIEIRA, 2010, p. 4).

Vieira utiliza a alegoria da infinitude do ventre de Maria que acolheu e gerou a Cristo, utilizando uma linguagem ornada e engenhosa, de grande efeito persuasivo, mas que à primeira vista parece ultrapassar o limite do decoro, por propor que o útero da Virgem possa ser maior do que a própria divindade. No entanto, com os desdobramentos do texto, esclarece-se o enigma, respeitando-se a doutrina católica.

Outro ponto de destaque no texto diz respeito às relações entre o tempo e a eternidade, que são estabelecidas a partir da criação da imagem do círculo para representar os desejos da Virgem. Maria é exaltada e levada a uma posição superior, que quase rivaliza com a própria divindade (VIOLENTO, 2009, p. 5). Leiamos:

Nove meses teve dentro deste círculo a Deus; e quem pudera imaginar, que estando cheio de todo Deus, ainda ali achasse o desejo capacidade e lugar para formar outro círculo? Assim foi; e este novo círculo formado pelo desejo, debaixo da figura e nome do O, é o que hoje (...) celebramos na expectativa do parto já concebido (...). Assim como o círculo do ventre virginal na Conceição do Verbo foi um O que compreendeu o imenso, assim o O dos desejos da Senhora na expectativa do parto foi outro círculo que compreendeu o eterno (VIEIRA, 2010, p.2).

Para compreender por quais motivos os desejos de Maria constituíram um círculo que englobou o eterno, seu primeiro passo é estabelecer analogias entre desejo e eternidade, a partir de uma referência à idêntica imagem com que ambos foram representados ao longo da história, em diferentes culturas.

A eternidade e o desejo são duas coisas tão parecidas, que ambas se retratam com a mesma figura. Os Egípcios nos seus hieroglíficos e antes deles os caldeus para representar a eternidade pintaram um O: porque a figura circular não tem princípio, nem fim; e isto é ser eterno. O desejo ainda teve melhor pintor que é a natureza. Todos os que desejam, se o afeto rompeu o silêncio e do coração passou à boca, o que pronunciam naturalmente é O (...) E como a natureza em O deu ao desejo a figura da eternidade, e a arte em outro O deu à eternidade a figura do desejo; não há desejo, se é grande, que na tardança e na duração não tenha muito de eterno (VIERIA, 2010, p.6).

A partir desse ponto, o jesuíta levanta questões acerca do O e do círculo como representações do Desejo e da Eternidade (VILAR, SILVA, 2009, p. 5). Nesse momento, a alegoria do sermão se fecha: a imagem do ventre como círculo finito, mas que pode conter em seu interior o infinito, pode ser referida à relação entre temporal e eterno (VIOLENTO, 2009, p. 4), que se manifesta na expressão dos desejos da Virgem:

Ó quando? – Ó quando chegará aquele dia? Ó quando chegará aquela ditosa hora, em que veja com meus olhos e em meus braços ao Filho de Deus e meu? (VIEIRA, 2010, p.6)

Sendo assim, Vieira utiliza a metáfora da roda do tempo e da eternidade registrada pelo profeta Ezequiel no Antigo Testamento, afirmando: “a roda do tempo é breve e pequena, a roda da eternidade é grandíssima e amplíssima; e contudo a roda do tempo encerra e revolve dentro em si a roda da eternidade; porque qual for a vida temporal de cada um, tal será a eterna” (VIEIRA, 2010, p. 7). Se levarmos em conta que a roda do tempo traz dentro de si a roda da eternidade, podemos concluir que o desejo transforma os instantes e os dias em

eternos, multiplicando-os de forma infinita (VILAR, SILVA, 2010, p. 5). Estas duas rodas podem ser associadas ao ventre de Maria, que, mesmo sendo menor, continha dentro de si o infinito e o eterno. Pode-se igualmente afirmar que o ventre de Maria é uma representação do tempo e o Cristo que estava em seu útero, simboliza a eternidade (VILAR, SILVA, p. 6). Se a verdade está no centro do círculo, essa se encontrava no ventre de Maria, configurada na própria divindade. Cabanas e Franco (2008, p. 26) resumem bem essa configuração de Maria num estatuto divino:

Vieira exalta como em nenhum outro o paradigma bíblico da mulher perfeita, Maria de Nazaré, virgem e mãe, capaz de conter em si a imensidade do infinito [...]. Vieira concede-lhe um lugar eminente entre os seres criados, tanto na ordem terrestre quanto no espaço celeste, pois ela revela-se como a mais sublime criatura humana na gradação divina, já que se situa ao pé do próprio Senhor.

Após tecer estas considerações a respeito das imagens circulares articuladas aos desejos da Virgem, o pregador continua desdobrando engenhosas analogias com as pedras lançadas ao mar e os círculos formados por elas em sua superfície:

Se acaso, ou de indústria, lançaste uma pedra ao mar sereno e quieto, ao primeiro toque da água vistes alguma perturbação nela; mas tanto que esta perturbação se sossegou e a pedra ficou dentro do mar, no mesmo ponto se formou nele um círculo perfeito, e logo outro círculo maior, e após este outro, e outros, todos com a mesma proporção sucessiva, e todos mais estendidos sempre, e de mais dilatada esfera (VIEIRA, 2010, p.8).

Em sua argumentação, o jesuíta realiza outras associações entre os círculos estendidos pelas pedras lançadas ao mar e o desejos da virgem, que também se dilatavam para que pudesse caber dentro do tempo o eterno e prolongando, assim, os instantes para eternizá-los (VILAR, SILVA, 2010, p. 6). Nas palavras do próprio orador:

(...) era o mar, que isso quer dizer Maria, a pedra era o Verbo Encarnado, Cristo. (...) O primeiro toque da pedra no mar foi quando o Anjo na embaixada à Virgem lhe tocou em que havia de ser Mãe (...) e a pedra desceu ao seu centro, logo os círculos que eram os OO dos desejos da Senhora, se começaram a formar e crescer no seu coração de tal sorte que sempre os que iam sucedendo e multiplicando, à medida do amor, que também crescia, eram mais crescidos também, e de maior e mais estendida esfera (p.8).

Nesse sentido, fazendo uma percuciente observação acerca do funcionamento do desejo humano, o pregador destaca a estreita e paradoxal relação entre presença e ausência quanto a um bem desejado:

A presença para ser presença, há de ter alguma coisa de ausência. O objeto da vista, para se poder ver, há de ser presente; mas se está pegado e unido à mesma potência, é como se estivesse ausente: há de ser apartado dos olhos, para se poder ver. Assim a presença, para ser presença, não há de passar a ser íntima, nem há de estar totalmente unida, senão de algum modo distante (p.11).

No final do sermão, Vieira explica as imagens circulares, esclarecendo as múltiplas analogias entre o múltiplo e o uno, o tempo e a eternidade, construídas ao longo de seu texto. Faz, assim, o recolhimento definitivo das imagens circulares disseminadas, relacionando-as com outro círculo presente no grande sacramento da Igreja Católica: a hóstia sagrada. A presença ausente é o que move o desejo e a invocação de Maria, tendo como experiência central da sua expectativa do parto que seria “desejar que o que amo se ausente, e se parte de mim”. Desse modo, a hóstia simboliza a presença visível de um corpo invisível de Cristo (OLIVEIRA, 2009, p. 11; VIOLENTO, 2009, p. 6). Citemos o jesuíta:

No primeiro discurso sobre as palavras: E conceberás no útero: não provei eu que o ventre virginal da Senhora pela conceição do Verbo encarnado fora a circunferência da imensidade, e um círculo que compreendeu o imenso? Por isso mesmo é que a Onipotência Divina tornou a obrar por nosso amor no mistério Altíssimo do Sacramento, encerrando naquele círculo breve de pão toda a imensidade de seu ser divino e humano (VIEIRA, 2010, p.13).

Os desejos manifestos por Maria acerca do nascimento de seu filho aprofundam a compreensão da Encarnação de Cristo na história da humanidade. A hóstia representa a presença revelada e escondida dentro da realidade teológica. Os ouvintes do sermão vieiriano deveriam interiorizar o Cristo desejado por Maria para serem concretizados na eternidade (VILAR, SILVA, 2009, p. 7). Segundo os esclarecimentos de Ana Lúcia Oliveira (2009, p. 10), podemos entender as relações circulares presentes no sermão em foco:

Assim a letra O, círculo traçado pelo desejo, se faz escritura e se integra à ciranda de imagens que comungam na circularidade e envolvem o mistério da Encarnação do Verbo com uma rede visual movente. Por sua vez, o círculo como representação ideográfica encerra o símbolo do universo e também se apresenta como ideograma feminino, custódia do corpo do homem e, por extensão, do universo (OLIVEIRA, 2010, p. 12).

Desse modo, no sermão vieiriano, “um tema como o de Nossa Senhora presta-se sempre a uma enumeração exaustiva de todos os seus nomes, figuras, atributos, etimologias” (OLIVEIRA, 2009, p. 11). Vieira utiliza, nos sermões abordados, “a capacidade mimética dos grafemas, a concepção de que os nomes têm uma propriedade natural que une a forma ao significado” na análise do sagrado nome de Maria (OLIVEIRA, 2010, p. 12).

É possível ainda mencionar que em alguns textos do jesuíta há alusões a Maria Madalena, a pecadora arrependida. A figura de Maria Madalena aparece no Novo Testamento como aquela que foi liberta por Jesus e passou a servi-lo. Ela está presente na crucificação de Cristo e aparece também reunida com outras mulheres que vão ao túmulo embalsamar o corpo de Cristo. Maria Madalena surge como a anunciadora das Boas Novas a respeito da

ressurreição de Jesus. O jesuíta alude a ela em diversos textos, como o *Sermão da Ressurreição de Cristo Senhor Nosso*, pregado na cidade de Belém do Pará. O pregador dedica a esta figura o *Sermão das Lágrimas da Madalena no sepulcro*, proferido no mosteiro da Encarnação, com o seguinte exórdio: “*Mulier quid Ploras?*”, explorando dessa forma, o tema das lágrimas (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 60-61).

Cabe destacar que o aspecto da maternidade estava presente nos sermões vieirianos analisados: do *Santíssimo Nome de Maria* e de *Nossa Senhora do Ó*, exaltando o papel da mulher como a procriadora, ou seja, tematizando a origem da expressão “*santa-mãezinha*”. Nos sermões analisados, principalmente o de *Nossa Senhora do Ô*, a ideia da fecundidade do ventre que acolheu a Cristo é uma das temáticas muito correntes no discurso religioso da época. É na maternidade que a mulher alcança um estatuto mais elevado do que o homem, consoante nos mostram Cabanas e Franco (2008, p. 111): “por meio do ato de parir, experimenta-se a passagem do não ser ao ser, encontrando-se aí o verdadeiro resumo de toda a Criação”. Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, a função principal da mulher reside na procriação, opondo-se com isso a mãe à prostituta ou à devassa. Concepção e esterilidade estavam presentes no discurso religioso seiscentista e, assim como Maria e Eva, constituíam faces de uma mesma moeda (PRIORE, 2009, p. 135-137). Para isso, a Igreja utiliza imagens de Virgens grávidas como Nossa Senhora do Ó, da Encarnação, da Conceção ou da Expectação, com o ventre arredondado, associando o terreno e o celestial (PRIORE, 2009, p. 176). A maternidade é vista como uma forma de superação para a mulher, conforme confirmam as palavras de Cabanas e Franco (2008, p. 113): “em consonância com a linha defendida na parentética vieirense, por meio da maternidade atinge-se a imortalidade, já que a sucessão significa uma segunda vida ou uma antecipada Ressurreição”.

Em síntese, um exame da representação da mulher na sermonística vieiriana evidencia o contraponto entre a imagem da Virgem Maria e a de Eva, a tentadora. Maria é apresentada como a redentora da humanidade do pecado trazido por Eva. Nesse sentido, “Maria é a Mulher Perfeita, única em perfeições, pois reúne em si própria todas as qualidades. Cheia de virtudes, humilde, sempre obediente a Deus, compêndio de caridade e inundada de castidade” (CABANAS; FRANCO, 2008, p. 70). Os sermões de Vieira apresentam a dicotomia eviana e mariana, ou seja, do pecado para a salvação, da demonização do elemento feminino para a manifestação da sua virtude, revelando assim, a faceta antagonista da mulher no pensamento da sociedade seiscentista.

CONCLUSÃO

*Eva falta, e Eva mente
E tem-me enganado enfim
Com o que a Eva para mim
É pior que uma serpente.*
(Gregório de Matos)

Ao longo de nosso trabalho, foi possível analisar as diferentes configurações femininas nas letras seiscentistas, tendo como foco o exame das poesias de Gregório de Matos como de alguns sermões do padre Antonio Vieira. A que conclusões podemos chegar a respeito dessas imagens do feminino plasmadas pelos referidos autores?

Em um primeiro momento, enfatizamos todo o processo construído ao longo dos séculos para criar uma imagem negativa da mulher, manchada pela acusação de lascívia, vaidade e perversidade, que foi respaldada pelas Sagradas Escrituras, por textos clássicos, eclesiásticos e medievais. Essa imagem da mulher perigosa, causadora de infortúnios, está presente na literatura e na mitologia greco-romana e medieval, conforme observamos. De um lado, temos a mulher tentadora, do outro lado, a salvadora. Segundo destacamos, o cristianismo ofereceu a imagem de Maria como reconciliação da imagem de Eva, a causadora da perda do paraíso.

Outro aspecto relevante desta investigação foi à comprovação de que a tentativa de domesticação da mulher ocorreu tanto no discurso religioso como no jurídico. Este era o grande tema de tal discurso: a mulher era um ser criado à imagem do homem, algo secundário, inferior, retirado de uma costela masculina, por isso, tinha que ser submissa, doutrinada e controlada pelo homem, a quem o Criador concedeu o domínio de todas as coisas por participar do espírito da divindade. Esta era a tese central do discurso androcêntrico e contra o feminino que foi construído ao longo dos séculos. Para embasar tal discurso, recorreu-se aos diálogos platônicos e à associação da mulher com o mundo sensível. Quem está ligado aos sentidos, às paixões, à carne e à matéria não pode exercer o domínio, pois se constitui num ser frágil, imerso no devir e no mundo das aparências. Outra estratégia empregada pelo discurso contra o feminino foi o fato de relacionar a mulher com o poder da fala, com o engano e a trapaça, numa possível aproximação com as artes e, especificamente, com a literatura. A problemática medieval se torna mais ampla, ao colocar a questão da decoração e da estética, imbricadas ao feminino. Nesse sentido, constitui-se uma relação

intrínseca entre a mulher, o poeta e a literatura. Ou seja, ela se coloca como dissimuladora e sedutora por meio de palavras à semelhança dos poetas.

Ainda a esse respeito, revelou-se crucial evidenciar a posição assumida pela Igreja católica quanto à criação da figura ideal de virtude encarnada na Virgem Maria, que foi igualmente empregada como forma de controle do comportamento feminino. Assim, a mãe de Cristo deveria ser o objeto de veneração e culto tanto por parte das mulheres como dos homens. Cabia às mulheres seiscentistas seguir o modelo de virtude e fidelidade de Maria, sendo obedientes, passivas, disciplinadas, religiosas. Já aos homens cabia exercer o domínio sobre o outro sexo, submetê-lo à sua vontade, aos seus desejos e caprichos. Desse modo, os homens procuravam o modelo de mulher perfeita para contrair matrimônio, ou seja, uma mulher que não levantasse a voz, não fizesse objeções às suas ordens, se comportasse de maneira discreta e correspondesse aos seus desejos sexuais. Essa mulher era esperada, ambicionada pelo clero, pelo homem e até pelo próprio desejo feminino.

Mas, se a mulher não correspondesse às expectativas masculinas? Se ela levantasse a voz, se revoltasse contra o sistema patriarcal vigente, se apresentasse com sensualidade, revelando seus segredos mais íntimos e não correspondesse aos desejos masculinos? O que fazer com esta mulher?

Observamos, nos poemas de Gregório de Matos e nos sermões de Vieira analisados nesta dissertação, que as regras de recato e de uma educação feminina voltada para a reclusão e o recolhimento se quebravam ou que os comportamentos do chamado sexo frágil por vezes não se conformavam aos preceitos sociais da época. Para tornar mais claro este ponto, basta voltar o olhar para a vertente satírica do poeta baiano que, consoante tivemos a ocasião de examinar, realiza um contraponto com a vertente lírica de sua obra, apoiada num amor idealizado, transcendental. Seguindo o decoro prescrito para o gênero, o eu lírico não podia abordar a sexualidade reprimida pelos ditames cristãos ao cantar a mulher nobre e rica, por mais que a mesma despertasse sentimentos mais carnis no poeta. Por esse motivo, ele elevava esse amor para um plano superior e, seguindo as regras do amor cortês, a mulher assumia uma forma idealizada, aproximando-se da perfeição configurada na imagem da Virgem. Esta imagem, como se sabe, era propagada pela Igreja. Em Vieira, temos essa imagem de Maria pontuando a sua sermonística e embasando o discurso católico de que ele é um porta-voz.

Por outro lado, quando nos voltamos para a imagem da mulher presente na vertente satírica da obra de Gregório de Matos, encontramos um diversificado painel de figuras femininas, como a negra, a mulata ou nativa, ao lado da branca e religiosa. Mulheres que

acendiam as paixões masculinas, sendo consideradas sensuais, por vezes até promíscuas e lascivas. Como vimos, a estas mulheres os homens recorriam para encontrar o prazer, banido do casamento pelas regras e recomendações da época, por meio de atos como fornicação, amancebamento, adultério e concubinato. Sabe-se que havia toda uma série de regras para controlar a prática das cópulas no interior do casamento, tais como dias estabelecidos pelo calendário litúrgico. Comentamos a importância do casamento naquela sociedade com uma mulher branca e rica e tendo como base os critérios de pureza de sangue. Desse modo, casar com uma mulher nativa ou mestiça significava o fim da carreira pública do homem e a sua exclusão do convívio social. Por que, então, o homem casaria com uma mulher nativa ou mestiça, suja de sangue, uma mulher impura? A princípio, a sociedade era repleta de regras e preceitos que tinham por finalidade doutrinar a população e submetê-la à vontade do clero.

O caminho traçado tornou evidente que o clero e os homens em geral temiam a mulher por não entendê-la ou por considerá-la um ser associado ao mal, aliado do demônio. Além disso, a associação da mulher com as práticas de magias e bruxarias reforça o medo masculino. Como compreender um ser que gerava e trazia ao mundo outro ser, mistério até então inexplicável? Como explicar a relação do feminino com a natureza, como doadora ou destruidora, e que também podia trazer malefício ao homem, como a castração ou impotência? Como entender esse paradoxo? O sexo masculino procurava disciplinar e domesticar a mulher, mas, ao mesmo tempo, acreditava que ela podia causar-lhe aborrecimentos ou fazer-lhe mal. O que dizer das representações de gravuras e estampas, correntes na época, que trazem à tona este medo e um alerta de que as mulheres jamais poderiam assumir o controle da casa e do governo? O que dizer do corpo da mulher, tão incompreendido pela visão médica do período?

Observamos que a Igreja e a sociedade tentaram calar as mulheres seiscentistas, mas não o conseguiram totalmente. Algumas mulheres escaparam a esse controle rigoroso, assumindo o governo do lar, recebendo o afeto do homem amado ou sendo abandonadas e desprezadas pelos companheiros; outras foram parar nas páginas da Inquisição por suas práticas de magias eróticas, por adultério ou homoerotismo. Já outras mulheres, mesmo no ambiente de reclusão e clausura dos conventos, tiveram relacionamentos livres, contrariando os preceitos religiosos, conhecidos como amores freiráticos, ou se dedicaram a práticas homoeróticas. Algumas se destacaram pelo talento literário, na contramão dos círculos sociais, que consideravam a mulher letrada perigosa.

Em suma, tanto nos poemas de Gregório de Matos como nos sermões de Antônio Vieira, encontramos a representação de diversas figuras femininas. Vale ressaltar que o

mundo do denominado “Boca do Inferno” acerca dessa questão é mais diversificado, apresentando variadas configurações da mulher circulando como estereótipos construídos ao longo dos séculos, ao passo que, na obra do jesuíta, temos, ao lado da imagem da mulher comum, sempre Eva pecadora, a superação presente na imagem da Virgem como redentora, conferindo à mulher um papel importante de criadora de outro ser. Nesse sentido, a mulher renasce ao gerar e dar a luz a um filho, comungando da participação da criação com a própria divindade.

Voltamos, agora, à pergunta inicial: a quais conclusões podemos chegar a respeito da construção dessas imagens do feminino nas letras seiscentistas? Importa destacar que todas as imagens da mulher que examinamos foram registradas por homens, tanto nas páginas da Inquisição como em outras fontes e, principalmente, nas letras coloniais que investigamos. Em Gregório de Matos, temos a visão do homem branco, letrado, cristão católico, numa sociedade em que vigoravam a escravidão e o patriarcalismo. Em Vieira, temos a visão do padre, igualmente branco e letrado, representando a religião católica que tanto tentava controlar e silenciar as vozes femininas, respaldando-se num modelo de mulher que não correspondia à realidade. Ambos os discursos, tanto o leigo como o eclesiástico, são embutidos da misoginia, do medo e do preconceito que vincavam a *forma mentis* seiscentista. São versões masculinas a respeito da mulher.

Em síntese, a mulher santa, a tentadora, a religiosa, a sensual e a promíscua são visões distorcidas do feminino, criadas pela sociedade desde os tempos antigos até o século XVII. As *representações da mulher nas letras luso-brasileiras do século XVII* enfoca um mundo feminino variado, com figuras que, muitas vezes, não correspondem à mulher perfeita, idealizada, por isso, são estigmatizadas e desprezadas. Em cena, mulheres que são espelhos desta sociedade, refletindo imagens belas, reduplicando o ideal de beleza perfeita; outras vezes, disformes, consideradas feias, por não corresponder ao modelo propagado, mostrando assim a heterogeneidade do perfil feminino presente em nossas letras coloniais.

REFERÊNCIAS

- ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida doméstica. In: SOUZA, Laura de Melo e (Org.) *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1997. v.1.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- _____. *O teatro dos vícios. Transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.
- ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. UNB, 1987.
- BÍBLIA Sagrada. Traduzida por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CABANAS, Maria Isabel; FRANCO, José Eduardo. *O padre Antonio Vieira e as mulheres- o mito barroco do universo feminino*. São Paulo: Arké, 2008.
- CALAFATE, Pedro. A mundividência barroca de Antonio Vieira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE ANTONIO VIEIRA. *Atas*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Província da Companhia de Jesus, 1999. v.1.
- CAMPOS, Haroldo. Gregório de Matos: originalidade e ideologia. In: PERES, Fernando da Rocha (Org.). *Gregório de Matos, o poeta renasce a cada ano*/ Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.
- CARVALHO, Júlio. *O tecelão e o tecido*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.
- CASSIN, Barbara. Amor e retórica em Fedro, de Platão. In: _____. *Ensaio sofisticado*. São Paulo: Siciliano, 1990.
- _____. *O efeito sofisticado*. São Paulo: Editora 34, 2005.

CHARTIER, Roger. Formação social e economia psíquica: a sociedade de corte no processo civilizador. In: ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã – A mulher. In: _____. *História do medo no Ocidente 1300-1800 – uma cidade sitiada*, tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ELIAS, Norbert. Etiqueta e cerimonial: comportamento e mentalidade como funções da estrutura de poder de sua sociedade. In: _____. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FERREIRA, Nadiá Paulo (Org.). *Cancioneiro da poesia barroca em Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

FIGUEREDO, Luciano. *Mulher e família na América Portuguesa (Discutindo a história do Brasil)*. São Paulo: Atual, 2004.

FLORES, Hilda Agnes Hubner. Sermões do Pe. Vieira – O imaginário feminino. In: CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE ANTONIO VIEIRA. *Atas*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Província da Companhia de Jesus, 1999, volume 2.

GOLDSCHMIDT, Victor. *A religião de Platão*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

_____. *Os Diálogos de Platão - Estrutura e Método Dialético*. São Paulo: Loyola, 2002.

GOMES, João Carlos Teixeira. As fontes da sátira em Gregório de Matos. In: PERES, Fernando da Rocha (Org.). *Gregório de Matos, o poeta renasce a cada ano*. Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.

GÓRGIAS. Elogio de Helena. In: CASSIN, Barbara. *O efeito sofístico*. São Paulo: Editora 34, 2005.

GRACIÁN, Baltasar. *A arte da Prudência*. SP: Martins Fontes, 1996.

_____. *Agudeza y Arte de ingenio*. 5. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

HANSEN, João Adolfo. O ornato dialético e a pintura do misto. In: _____. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Ateliê Ed; Campinas: Unicamp, 2004.

_____. Sátira Barroca e anatomia política. In: _____. *Literatura e memória cultural*. Anais, vol. I. 2º Congresso ABRALIC. B: Abralicia, 1999.

_____. Pedra e cal: o amor freirático na sátira luso-brasileira do século XVII. *Revista Destiempos*, México, mar./abr. 2008.

HATHERLY, Ana. Quando carecer o mar de ondas – Imagens da mulher, do humanismo ao barroco. In: _____. *O ladrão cristalino – Aspectos do imaginário barroco*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

HATHERLY, Ana. Petrarquismo e antipetrarquismo na poesia de Gregório de Matos. In: PERES, Fernando da Rocha (Org.). *Gregório de Matos, o poeta renasce a cada ano*. Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.

LEVACK, Brian P. A bruxa. In: VILLARI, Rosário (Org.). *O Homem Barroco*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

LÉON, Luís de. *A perfeita mulher casada*. Tradução de Liliana Raquel Chwat. São Paulo: Editora Escala, [1900]. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal).

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A cor eloquente*. São Paulo: Siciliano, 1994.

LIMA, Luis Felipe S. *O império dos sonhos*. São Paulo: Alameda, 2010.

LONDOÑO, Fernando Torres. *A outra família: concubinato, Igreja e escândalo na colônia*. São Paulo: Loyola, 1999.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. De Morgana a Oriana. In: _____. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Laivento, 1995.

_____. Uma obra de resistência à misoginia: Amadis de Gaula. In: _____. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Laivento, 1995.

_____. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: DAVID, Sérgio Nazar (Org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

MARCILIO, Maria Luisa. *Família, mulher, sexualidade e Igreja na História do Brasil*. São Paulo: Ed. Loyola, 1993.

MARTINS, Larissa do Socorro. *As várias faces da mulher no medievo*. Disponível em: <<http://www.uems.br/2012>>. Acesso em: jan. 2013.

MATOS, Gregório de. *Obra poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. 2 v.

_____. *Poemas satíricos*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

MELO, D. Francisco Manuel de Melo. *Carta de guia de casados*. Lisboa: Verbo, 1965.

MENDES, Margarida V. O pregador como protótipo. In: _____. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 1989.

MONTEIRO, Arlete Assumpção. A modernidade de Vieira: o Brasil e Vieira na época da invasão holandesa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE ANTONIO VIEIRA. *Atas*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Província da Companhia de Jesus, 1999. v.1.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Melo e (Org.) *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1997. v. 1.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

MIREAU, Émile. *A vida quotidiana no tempo de Homero*/tradução Shophia de Melo Breyner Andresen. Lisboa: Edição livros do Brasil, 2003.

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1993.

NAQUET, Pierre Vidal. *O mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. À roda da eternidade: deslocamentos figurais do *uterus Mariae* na sermônística Vieriana. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 23-34, jul.-dez. 2008. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF17/A_Oliveira_17.pdf>. Acesso em: jan. 2013.

_____. Antonio Vieira, Cratiliano? Disponível em: <www.filologia.org.br>. Acesso em: jan. 2013.

_____. Aristóteles e a imagem nas lentes seiscentistas: deslocamentos e reciclagens. In: ROCHA, Fátima C. D. (Org.). *Cenas do discurso*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

_____. Breves anotações sobre a musa praguejadora da “Época Gregório de Matos”. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (Org.). *Literatura brasileira em foco*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. Configurações da persona satírica na “musa praguejadora” atribuída a Gregório de Matos. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo R.; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Pessoa, persona, personagem*. Vitória: Editora PPGL/UFES, 2010. p. 15-31.

_____. Configurações do corpo feminino na poesia de Gregório de Matos. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias, CHIARA, Ana (Org.). *Literatura Brasileira em foco IV: o eu e o outro*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2011, p. 43-53.

_____. Do emblema à metáfora: breve abordagem do visualismo patético seiscentista. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 5., 2002, Rio de Janeiro. *Cadernos do...* Rio de Janeiro: Ciefil, 2002.

_____. Entre o demônio mudo e as mulheres: Antônio Vieira e a crítica à vaidade feminina. In: SEMINÁRIO NACIONAL, 12.; SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 4., 2009, Natal. *Anais*. Natal: UFRN, 2009.

_____. Os cônegos e a metafísica do estilo. In: _____. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2001.

_____. Para ler Vieira: as 3 pontas das analogias nos sermões. *FLOEMA, Caderno de Teoria e História*, Vitória da Conquista, ano 1, n. 1, 2005.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. O desejado. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

_____. Razão do mistério. In: _____. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. O demônio mudo. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Sermões: o modelo sacramental. In: VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Organização e introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000. t.1.

PIRES, Maria Lúcia Gonçalves. Mistério e triunfo na oratória de Vieira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE ANTONIO VIEIRA. *Atas*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Província da Companhia de Jesus, 1999. v. 1.

PIRES, Maria Lucília E. O barroco na história da literatura portuguesa. In: _____. *Poetas do período barroco*. Lisboa: Editorial comunicação, 1986.

PLATÃO, *Protágoras, Górgias – Fedão*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2002.

_____. *Fedro*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2002.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. As atitudes da Igreja em face da mulher no Brasil colônia. In: MARCILIO, Maria Luisa (Org.). *Família, mulher, sexualidade e Igreja na História do Brasil*. São Paulo: Editora Loyola, 1999.

_____. Magia e medicina na colônia. In: PRIORE, Mary del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Editora UNESP, 2011.

_____. Ritos da vida privada. In: SOUZA, Laura de Melo e (Org.). *História da vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1997. v. 1.

REGINA, Silvia La. Os sonetos de Gregório de Matos. In: PERES, Fernando da R. (Org.). *Gregório de Matos, o poeta renasce a cada ano*. Salvador: FCJA; Centro de Estudos Baianos da UFBA, 2000.

RODRIGUES, Marina Machado. *Camões e os poetas do século XVI*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

ROSA, Mario. A religiosa. In: VILLARI, Rosário (Org.). *O Homem Barroco*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

SALLMANN, Jean-Michel. *As bruxas, noivas de Satã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SAMPAIO, Juliana da Cunha. Os manuais do bom comportamento e a educação feminina na América Portuguesa. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL, 3. Anais. *Mneme* – Revista de Humanidades, Caicó, RN, v.9. n. 24, set./out. 2008. Disponível em: <www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais>. Acesso em: 01 jul. 2011.

SANTOS, Maria José Lima dos. *Norma e prática: o modelo ideal de mulher e o desvio de padrões na América Portuguesa*. Seminário de Estudos Culturais, identidades e relações interétnicas, Universidade Federal de Sergipe, agosto de 2009. Disponível em: <www.pos.ufs.br/antropologia/seciri>. Acesso em: 23 jul. 2011.

SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini. A superposição de espelhos na retórica de Vieira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL TERCEIRO CENTENÁRIO DA MORTE DO PADRE ANTONIO VIEIRA. *Atas*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Província da Companhia de Jesus, 1999. v. 3.

SILVA, Glaydson José. Representações femininas e relações de gênero na *Ars Amatoria*. In: _____. *Amor, desejo e poder na antiguidade: Relações de gênero e representações do feminino*. São Paulo: Unicamp, 2009.

SARAIVA, Antônio J. *O discurso engenhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SILVEIRA, Francisco Maciel. A prosa. In: _____. *A literatura portuguesa em perspectiva: Classicismo/Barroco/Arcadismo*. São Paulo: Atlas, 1993. v. 2.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ/ EdUFF, 1999.

SOUZA, Laura de Mello e. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

TESAURO, Emanuele. *Tratado dos ridículos*. Campinas: Centro de documentação cultural Alexandre Eulálio, 1992.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Confissões da Bahia: Santo Ofício da Inquisição no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista*. In: SOUZA, Laura de Melo e (Org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.

_____. *O homoerotismo e o Santo Ofício*. In: PRIORE, Mary Del (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

_____. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Constancia Marcondes Cesar. São Paulo: Campinas, Papirus, 1992.

VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Porto: Lello e Irmãos, 1907-1909. 15 v.

_____. *Sermão de Nossa Senhora do Ó*. Disponível em: <www.cce.ufsc.br/~nupill/>. Acesso em: jul. 2011.

_____. Sermão do Santíssimo Nome de Maria. *Sermões*. Porto: Lello e irmãos, 1951. v.10.

_____. Sermão do demônio mudo. In: VIEIRA, A. *Sermões*. São Paulo: Hedra, 2001. v. 2.

VILAR, Fernanda Salomão; SILVA, Tiago Elídio. *A representação do círculo no sermão do padre Antonio Vieira*. Disponível em: <www.unicamp.br>. Acesso em: jul. 2011.

VIOLENTO, Kellen Dias Barros. *Circularidade infinita: a arte do sermão de Nossa Senhora do Ó*. Disponível em: <www.filologia.org.br>. Acesso em: jul. 2012.