

ORGANIZADORAS:
ANA LUIZA MENDES, ELEN BIGUELINI E
ROBERTA BENTES



II SEMINÁRIO MULHERES NA HISTÓRIA, NA LITERATURA E NAS ARTES

entre práticas e
representações

E-BOOK COM ARTIGOS
APRESENTADOS

**11-14 DE
NOVEMBRO |
UFPR REITORIA**





JULHO DE 2020

II SEMINÁRIO MULHERES NA HISTÓRIA,
NA LITERATURA
E NAS ARTES
ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

ORGS. ANA LUIZA MENDES, ELEN BIGUELINI E ROBERTA BENTES
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Catálogo na publicação
Fernanda Emanóela Nogueira – CRB 9ª/1607
Universidade Federal do Paraná - Biblioteca de Ciências Humanas

S471 Seminário de mulheres na história, na literatura e nas artes. (2. : 2019 : Curitiba, PR)
[Anais] [recurso eletrônico] do II Seminário de mulheres na história, na literatura e
nas artes : entre práticas e representações, 11 a 14 de dezembro de 2019./
organizadoras: Ana Luiza Mendes; Elen Biguelini; Roberta Bentes. – Curitiba : Setor de
Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2020.

Disponível em: <https://mulheresnahlite.wixsite.com/inicial>
ISBN: 978-65-86233-15-5

1. Mulheres - História. 2. Mulheres na Literatura. 3. Mulheres na arte. I. Seminário de
mulheres na história, na literatura e nas artes. (2. : 2019 : Curitiba, PR). II. Mendes,
Ana Luiza. III. Biguelini, Elen. IV. Bentes, Roberta. V. Universidade Federal do
Paraná.

CDD – 305.409

II SEMINÁRIO MULHERES NA HISTÓRIA, NA LITERATURA E NAS ARTES:
entre práticas e representações

Organizadoras:

Dra. Ana Luiza Mendes

Dra. Elen Biguelini

Ma. Roberta Bentes

Reitor

Prof. Dr. Ricardo Marcelo Fonseca

Vice-reitora

Prof^a. Dr^a. Graciela Bolzón de Muniz

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História

Prof^a. Dr^a. Renata Senna Garraffoni

Coordenadora do II Seminário Mulheres na História, na Literatura e nas Artes

Prof^a. Dr^a. Marcella Lopes Guimarães

Vice-Coordenadora do II Seminário Mulheres na História, na Literatura e nas Artes

Prof^a. Dr^a. Fátima Regina Fernandes

APOIO

UFPR

UNESPAR

REALIZAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em História da UFPR

NÚCLEO DE ESTUDOS MEDITERRÂNICOS – NEMED

ANO DO EVENTO

2019

II seminário Mulheres na história, na literatura e nas artes: entre práticas e representações

1ª. Edição

Editores: Ana Luiza Mendes, Elen Biguelini, Roberta Bentes

Diagramação, Capa e Projeto Gráfico: Roberta Bentes

Elementos Gráficos: *Canva*

CONSELHO EDITORIAL

Dra. Ana Luiza Mendes (NEMED/UFPR)

Dra. Elen Biguelini (CHSC/Universidade de Coimbra)

Ma. Roberta Bentes (NEMED/UFPR e NAVIS/UNESPAR)

COMITÊ CIENTÍFICO

Evander Ruthieri (UEPG)

Larissa Brum (NAVIS/UFPR)

Mariana Dias Antônio (NEMED/UFPR)

Elaine Senko (NEMED/UFPR)

Alexander Meireles da Silva (UFG)

Rogério Caetano de Almeida (UTFPR)

Neli Maria Teleginski (UEPG)

Anadir dos Reis Miranda (UNIANDRAGE)

Elisa Massae Sasaki Pinheiro (UERJ)

Ludmila Ribeiro de Mello (GLOBAL ARENA/USA)

Ana Cristina Comandulli (CECFL/ Universidade de Lisboa)

Rafaela Norogrande (UBI)

Este e-book foi avaliado e aprovado por pareceristas ad hoc.

SUMÁRIO

OS AUTORRETRATOS DE LEONOR LEA BOTTERI ENTRE AS DÉCADAS DE 1950 E 1960 À LUZ DE TEXTOS CRÍTICOS E INTERPRETAÇÕES EXISTENCIALISTAS

Aline Biernastki 14

A MULHER SELVAGEM EM A BELA ADORMECIDA: ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES DO CONTO SOB A PERSPECTIVA DE CLARISSA PINKOLA ESTÉS

Ana Carolina Bonini Penteado, Melissa Assis Teixeira, Regina Helena Cabreira 35

A VIOLÊNCIA E A OBJETIFICAÇÃO FEMININA NO CONTO “A CABELEIREIRA”, DE INÊS PEDROSA

Ana Clara Rodrigues Carvalho 46

FILOSOFIA EM BANHO-MARIA: AS MULHERES NA HISTÓRIA DA FILOSOFIA

Ana Luiza Mendes 61

O ENFRENTAMENTO POLÍTICO FEMININO EM DOIS POEMAS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Cristian Pagoto 77

OLHARES À MERCÊ DO TEMPO: O EMBATE HISTORIOGRÁFICO ENTRE CATHARINE MACAULAY E DAVID HUME

Danielly Campos Dias 90

‘ESTAS COUSAS SÃO QUASI SEMPRE VERGONHOSAS PARA AMBOS OS LADOS’: EXPERIÊNCIAS FEMININAS NO EPISTOLÁRIO DE AUGUSTA FRANZINI (1806-?) E NAS MEMÓRIAS DE JOSEFINA DE NEUVILLE (1826-1889)

Elen Biguelini 105

O ESPAÇO PRIVADO COMO ESPAÇO POLÍTICO – UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL DA RELAÇÃO DOS PAIS DA PROTAGONISTA NO ROMANCE “NO JARDIM DO OGRO”

Karine Dos Santos Souza 125

**A NARRATIVA FEMININA E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA DAS NIKKEIS NO
BRASIL (1980-1991)**

Luana Martina Magalhães Ueno 137

CHRISTINE DE PIZAN: SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Lucimara Leite..... 151

**ENTRE REPRESSÕES E RESISTÊNCIAS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
AS ATUAÇÕES DA RAINHA URRACA I E DA RAINHA BERENGUELA (SÉC. XII
E XIII)**

Luísa Vilas Boas dos Santos; Thaís Monique Costa Moura 166

**A ARTE DE PASSEAR: MARIE LAURENCIN, A PINTURA DAS FESTAS
GALANTES E O COLAPSO DA IDEIA DE CIVILIZAÇÃO**

Mariana Leme 180

**MULHERES EM BANHO-MARIA: A QUESTÃO DE GÊNERO NA HISTÓRIA DA
ALIMENTAÇÃO**

Mariana Gomes Martins 202

**“ENTRE LENÇÓIS MACIOS”: DEVERES DA ESPOSA E SOCIALIZAÇÃO
FEMININA NA LITERATURA DE CHIMAMANDA ADICHIE**

Nathiely Feitosa Farias 215

LEONOR D’AQUITÂNIA: A LOBA SEDENTA POR PODER E CONHECIMENTO.

Roberta Bentes..... 235

**REGINALIDAD NA COROA DE CASTELA: O CASO DE BERENGUELA A
GRANDE (1180-1246)**

Thaís do Rosário..... 255

**O RETRATO DA “SANTA PROSTITUTA”: UMA REPRESENTAÇÃO DE MARIA
BUENO POR RAUL CRUZ**

Giovana Simão, André Malinski..... 273

PAIXÕES: G.H. E TERESA EM PRIMEIRA PESSOA

Valentina Thibes Dalfovo 292

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE INTERMIDIÁTICA DE “A
CASA DAS SETE MULHERES”**

Vanessa Fuckner 309

Apresentação

O Seminário Mulheres na História, na Literatura e nas Artes: entre práticas e representações surgiu após alguns debates desenvolvidos em 2017 acerca da participação das mulheres na sociedade. Essas discussões são fruto de um questionamento mais sistemático sobre as diversas formas de violência que ainda restringem, apagam ou modelam a participação das mulheres em diversas áreas sociais, sem levar em consideração as multiplicidades de experiências.

Diante do fato de que essa situação tem reverberações nos estudos teóricos, uma vez que a universidade está inserida nesse contexto e, portanto, é responsável por refletir sobre ele, apontando suas deficiências e sugerindo melhorias, o Seminário surgiu como uma oportunidade de incluir os estudos acerca das mulheres de forma a integrar diversas áreas do conhecimento, prezando por um diálogo inter e multidisciplinar, promovendo a ampliação do horizonte do conhecimento sobre as mulheres ao longo do tempo, pensando sobre os mecanismos utilizados para seu apagamento, suscitando o questionamento dos cânones que as excluem, assim como das balizas temporais e alargando os temas passíveis de serem estudados a fim de estabelecer as mulheres como agentes históricos.

A segunda produção do evento em 2019 foi marcada pela utilização de tecnologias de comunicação para trazer a possibilidade de mesas de comunicações interestaduais, assim como a facilidade para apresentadores de pesquisas de outras localidades.

Comissão Organizadora

II Seminário Mulheres na História, na Literatura e nas Artes

Universidade Federal do Paraná

PROGRAMAÇÃO DE MESAS

Dia 11/11 - Segunda-feira UFPR

Manhã: *Mesa redonda Mulheres na Filosofia*

Lucimara Leite [USP] - “Christine de Pizan: a temática e o contexto”. **Via Skype**

Ana Luiza Mendes [UFPR] - “Filosofia em banho-maria: as mulheres na história da filosofia”.

Juliana Fausto de Souza Coutinho [UFRJ-Professora visitante UFPR] - "De mulheres e outros monstros".

Tarde: Sessões de comunicações

Noite: *Palestra de abertura: Mulheres e Política*

Eneida Desiree Salgado [UFPR] - "Um teto todo seu: barreiras para a participação política de mulheres".

Angela Couto Machado Fonseca [UFPR] - “As formas e as condições da política: embate entre perspectivas feministas”.

Dia 12/11 - Terça-feira UNESPAR

Manhã: *Mesa Redonda Mulheres, Moda e Artes*

Flávia Jakemiu Araujo Bortolon [UFPR] - “A mulher na história do vestuário e da moda”

Giovana T. Simão [UNESPAR] e **André Malinski** [UFPR] - “O retrato da ‘Santa prostituta’: uma representação de Maria Bueno por Raul Cruz”

Keila Kern [UNESPAR] - “Judy, Regina, Linda, Tereza e Keila: considerações sobre arte e feminismo”

Tarde: Sessões de comunicações

Dia 13/11 - Quarta-feira UFPR

Manhã: *Mesa Redonda Mulheres e Literatura*

Regina Helena Urias Cabreira [UTFPR] - “O ideal feminino através da História e da Literatura: identidades e fazeres”

Greicy Pinto Bellin [Unigrande] - “. Entoando a marselesa do matrimônio no Brasil do século XIX: a representação da figura feminina em Machado de Assis”

Fani Maria Tabak [UFTM] - “Perspectivas estéticas e autoria feminina.” Via Skype

Tarde: Sessões de comunicações

Dia 14/11 - Quinta-feira UFPR

Manhã: *Mesa redonda Mulheres na História*

Thais Rosário [UFPR] - “*Reginalidad* na Coroa de Castela: o caso de Berenguela a Grande (1180-1246)”

Ana Paula Vosne Martins [UFPR] - “’A conspiradora que esqueceu as virtudes do seu sexo’: Olympe de Gouges (1748-1793) e a ousadia do discurso político”

Viviane Zeni [UTP] - “Nos permitimos utopizar: militância feminina no PCB (1945-1956)”

Juliana Prata Costa [UFRJ] - “As mulheres merovíngias e os atributos de santidade no Reino Franco (século VI)”

Tarde: Sessões de comunicações

Noite: *Palestra de encerramento: Direito à literatura*

Beatriz Polidori Zechlinski [PUCPR] - “O romance, as mulheres e o problema do público na Europa moderna”

PROGRAMAÇÃO DAS COMUNICAÇÕES

1ª Sessão de Comunicações. 13h30-15h00. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediadora Cristian Pagoto

O enfrentamento político feminino em dois poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen
Cristian Pagoto

Ana Cristina Cesar em debate: estudos sobre a poesia brasileira. **Felipe Fernandes Ribeiro**

Writing in cuban: vida e obra de Cristina García. **Jordana Cristina Blos Veiga Xavier**

Os gêneros discursivos em Lasso di Cuore. **Fernanda C S O Dante**

Fronteiras percorridas pela escritora-viajante Soledad Acosta de Samper (1892). **Thaís Carneiro. Via Skype**

Coffee Break. 15h00-15h30

2ª Sessão de Comunicações. 15h30 -17h. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediadora Elen Biguelini

‘Estas cousas são quasi sempre vergonhosas para ambos os lados’: experiências femininas no epistolário de Augusta Franzini (1806-?) e nas memórias de Josefina de Neuville (1826-1889) **Elen Biguelini**

Uma leitura possível de Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis: disjunção formal no romantismo brasileiro. **Tássia Valente Viana Arouche**

A representação da mulher: uma análise intermediática de A casa das sete mulheres.
Vanessa Fuckner

Vilãs, vítimas e heroínas: uma leitura comparada das personagens femininas em Jane Eyre, de Charlotte Brontë e em “Wide Sargasso Sea”, de Jean Rhys. **Larissa de Oliveira Theodoro**

O imaginário da bruxa relacionada ao diabo em “As bruxas de salém” de Arthur Miller.
Larissa Belem

Maura Lopes Cançado e sua obra: Reflexões sobre Loucura, Gênero e Autobiografia na Construção de Subjetividade e do Passado (1959-1968). **Ana Paula Branco de Melo**

1ª Sessão de Comunicações. 13h30-15h00. UNESPAR, Sala 11-c

Mediadora Letícia Portella Milan

“Meu corpo, o tubo de ensaio”: memória, corpo e emoções nos egodocumentos de Sylvia Plath. **Leticia Portella Milan**

A narrativa feminina e construção de memória das nikkeis no Brasil (1980-1991) **Luana Martina Magalhães Ueno**

Representações sociais de gênero e escrita de si em Gertrude Stein. **Carolina Fernanda Antunes dos Santos**

Olhares à mercê do tempo: o embate historiográfico entre Catharine Macaulay e David Hume. **Danielly Campos Dias**

Intervalo. 15h00-15h30

2ª Sessão de Comunicações. 15h30 -17h00. UNESPAR, Sala 11-c

Mediadora Aline Luize Biernastki

Os autorretratos de Leonor Lea Botteri entre as décadas de 1950 e 1960 à luz de interpretações críticas existencialistas. **Aline Luize Biernastki**

Aphra Behn e a escrita de autoria feminina na Inglaterra do século XVII. **Crislaine Aline Campana**

A arte de passear: Marie Laurencin, a pintura das festas galantes e o colapso da ideia de civilização. **Mariana Gazioli Leme**

Paixões: G.H. e Teresa em primeira pessoa. **Valentina Thibes Dalfovo**

A Mulher Selvagem em A Bela Adormecida: análise comparativa de duas versões do conto sob a perspectiva de Clarissa Pinkola Estés. **Ana Carolina Bonini e Melissa Assis Teixeira**

1ª Sessão de Comunicações. 13h30-15h00. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediador Carlos Eduardo Zlatic

Quando as rainhas enfrentam o rei: o conflito de D. Teresa, D. Sancha e D. Mafalda contra Afonso II de Portugal **Carlos Eduardo Zlatic**

No lodaçal dos vícios: mulheres meretrizes e o discurso jornalístico do Correio do Paraná (1932-1937). **Wellington do Rosário de Oliveira**

A marca do feminino no Papel de Parede Amarelo. **Carla Ramos**

Adiantada da sessão seguinte *A violência e a objetificação feminina em "A cabeleireira" de Inês Pedrosa.* **Ana Clara Rodrigues Carvalho**

Intervalo. 15h00-15h30

2ª Sessão de Comunicações. 15h30 -17h00. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediadora Gabriela Szabo

A dessacralização da tradição nas obras Menina morta de Cornélio Penna e Lavoura Arcaica de Raduan Nassar. **Gabriela Szabo**

Uma tradução-monstra: a re-visão como proposta de tradução da poesia de Elise Cowen. **Emanuela Carla Siqueira**

As diversas cores dos olhos: as memórias das mães em Maryse Condé e Conceição Evaristo. **Jessica Andrade de Lara**

Efeito Ana C. - A influência de Ana Cristina Cesar na produção poética de mulheres na contemporaneidade. **Julia De Cunto Moreira**

“Entre lençóis macios”: deveres da esposa e socialização feminina na literatura de Chimamanda Adichie. **Nathiely Feitosa Farias Via Skype**

[Apresentou na sessão anterior] A violência e a objetificação feminina em "A cabeleireira" de Inês Pedrosa. **Ana Clara Rodrigues Carvalho**

1ª Sessão de Comunicações. 13h30-15h00. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediadora Roberta Bentes

FALTOU A história, o feminismo e a política no ensaísmo de Virginia Woolf. **Julia Helena Dias**

Leonor d'Aquitânia: a loba sedenta por poder e conhecimento. **Roberta Bentes**

“O espaço privado como espaço político – uma análise interseccional da relação dos pais da protagonista no romance “No jardim do ogro” de Leïla Slimani”. **Karine Souza**

Quem são as Leas em A Confissão da Leoa de Mia Couto? **Luise Juliana Spanhol**

Coffee Break. 15h00-15h30.

2ª Sessão de Comunicações. 15h30 -17h. UFPR, D. Pedro II, Sala 405

Mediadora Martha Becker Morales

Mulher, memória, matéria **Martha H. L. Becker Morales**

As Rainhas Visigodas, e o Papel da Mulher na Corte Toledana dos Séculos VI e VII. **Cynthia Valente**

Mulheres em banho-maria: a questão de gênero na História da Alimentação. **Mariana Gomes Martins**

Entre repressões e resistências: um estudo comparativo entre as atuações da Rainha Urraca I e da Rainha Berenguela (séc. XII E XIII). **Luísa Vilas Boas dos Santos e Thais Monique Costa Moura.** Via Skype.

OS AUTORRETRATOS DE LEONOR LEA BOTTERI ENTRE AS DÉCADAS DE 1950 E 1960 À LUZ DE TEXTOS CRÍTICOS E INTERPRETAÇÕES EXISTENCIALISTAS

Aline Luize Biernastki
PPGHIS/UFPR

1. Leonor Lea Botteri: breve introdução biográfica

Em uma década marcada pela efervescência do pensamento moderno na literatura e nas artes plásticas do Paraná, Leonor Lea Botteri (Rio de Janeiro, 9 de junho de 1916 - Curitiba, 20 de novembro de 1998) tomou aulas de pintura, entre 1942 e 1945, no ateliê fundado e conduzido por Guido Viaro – a Escola de Desenho e Pintura, no centro da cidade de Curitiba, localizado no Prédio Dante Alighieri na Praça Zacarias. No precário ateliê, Viaro dava aulas e recebia amigos, tornando-o ponto de encontro de intelectuais. Foi nele que “Dalton Trevisan conheceu Poty e estreitou o contato com Erasmo Pilotto”¹, compondo parte do clima que levou a criação da revista *Joaquim*. No ateliê, frequentado por Miguel Bakun, Nilo Previdi, Esmeraldo Blasi, Euro Brandão, entre outros, Botteri se destacou como artista e por essa razão realizava, na ausência do professor Viaro, monitorias juntamente com outra aluna destacada, Ida Hannemann de Campos.

No catálogo da exposição *Guido Viaro: o talento do mestre* (1997), Botteri conta que conheceu o professor Viaro no inverno de 1942, em Guaratuba, quando essa era a temporada ideal para passeios no litoral. Ela admirou a capacidade que Viaro tinha de unir, nas pinturas, quantidade a qualidade: “O quarto todo e, acho que também o corredor da pensão, ficavam repletos de telas”. Percebendo o interesse de Leonor, Viaro sugeriu a seu pai, Wenceslau Botteri – diplomata italiano – que lhe encaminhasse para ter aulas de pintura. Segundo Botteri, depois de alguma insistência ele concordou.²

Sobre a personalidade de Botteri nos anos em que frequentou o ateliê, Euro Brandão, que a conheceu em 1942, escreveu em depoimento:

¹ OLIVEIRA, Luis Carlos Soares de. *Joaquim contra o Paranismo* (Dissertação). Curitiba: Departamento de Letras da Universidade Federal do Paraná, 2005, p. 129.

² BOTTERI, Leonor. Depoimento como ex-aluna de Guido Viaro. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. *Guido Viaro: o talento do mestre*. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

Sobre a personalidade de Botteri tenho a asseverar que sempre achei que ressaltavam três aspectos. Em primeiro lugar, seriedade. Não se podia esperar de Leonor um gesto de falta de responsabilidade ou de incoerência, tão comum entre os estudantes de arte. Tudo em Leonor era confiável e, de certa forma, previsível, dado o caráter de sua personalidade. Em segundo lugar, sempre admirei sua amabilidade. Com poucos anos mais de idade, tratava-me como um irmão menor. Sabia incentivar e compreender. Porém o talento artístico é que sobressaía em sua presença no ateliê.³

Botteri conta que no segundo ano de ateliê começou também a pintar em casa e levar seus trabalhos para Viaro criticar. O ano de 1943 inicia uma longa lista de premiações e exposições, assim como o reconhecimento da qualidade da produção da jovem artista, no Paraná e no Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Bahia), consolidado em seguida por suas participações como membro de júri em Salões de arte. Ela foi a primeira mulher a receber a medalha de ouro no Salão Paranaense de Belas Artes (1958) e a primeira a lecionar na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP).

No mesmo ano em que a EMBAP foi fundada (1948) ela se casou com João Generh (1924-1979) – gaúcho, vitralista – indo com ele morar em Porto Alegre, local de nascimento de sua filha única, Elizabeth. Lá ela manteve a produção e o envio dos trabalhos para salões e concursos. Seis anos depois, ao retornar para Curitiba dedicou-se primeiramente às questões administrativas da EMBAP e em 1959 assumiu a função de professora na cadeira de Natureza-morta nessa instituição.

Botteri estudou pintura numa década em que o ensino das artes em Curitiba estava concentrado nos ateliês livres de mestres pintores, sendo essa a única formação que teve em relação à pintura, ademais seguiu com estudos autodidatas e em companhia de João que também era artista plástico. Algo que pouco se recorda na biografia da artista é o fato de ela ter uma profissão antes de aprender a pintar com Viaro, e de mantê-la paralelamente ao seu êxito como artista e como professora na EMBAP.

Desde cedo, ela seguiu a cartilha restrita destinada às mulheres que, na década de 1930, tinham interesse em ampliar os estudos: o magistério. Durante onze anos (1936/47) foi professora primária no ensino público de Curitiba. Em 1960 foi nomeada para o cargo de

³ BRANDÃO, Euro. Depoimento sobre Leonor Botteri. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Botteri, Homenagem à artista e mestra, Curitiba/PR, 1998. Catálogo de exposição.

Inspetora do Ensino Secundário de colégios da capital paranaense, função que ocupou até 1963, em seguida trabalhou na Inspetoria Seccional de Curitiba e depois na Delegacia Regional do Ministério da Educação e Cultura, na função de Técnica de Assuntos Educacionais, até sua aposentaria em 1983. Na EMBAP Botteri lecionou até 1986.

As palavras no depoimento do artista e colega Euro Brandão, apontadas anteriormente, sobre a seriedade e amabilidade da pintora confirmam sua formação pedagógica disciplinada. Somado a isso, os depoimentos de ex-alunos de Botteri na EMBAP remontam um pouco do clima das aulas dessa artista que falava alemão e italiano fluentemente, tocava piano e, seu favorito, bandolim.

Em entrevista, o historiador Fernando Bini, aluno de Botteri dentre os anos de 1966 e 1967, conta que ela era uma professora exigente, mas também uma pessoa ativa e interessada por aqueles à sua volta. Lembra que ela os levava [os alunos] para tomar chá e falar sobre arte em sua casa.⁴ O artista plástico e professor Geraldo Leão, aluno de Botteri entre 1977-78, lembra que ela recitava poesia em sala, lia Goethe em alemão e gostava muito de música. Leão recorda uma ocasião em que Botteri se mostrou interessada por algumas partituras de blues que ele e os colegas haviam levado para a aula. O grupo foi a uma sala em que havia um piano e passaram a tarde tocando – chegaram inclusive a ensaiar alguns passos de dança com ela.⁵ Uma imagem da artista distante daquela formada pela crítica de arte, baseada em seus autorretratos.

Raul Cruz, também aluno de Botteri, compôs três trabalhos dedicados a pintora⁶, pela qual nutria afeto e admiração.⁷ “Quem foi apenas com os olhos para as aulas de Pintura que ela ministrava deve com certeza ter saído com algum prejuízo: depois das devidas orientações técnicas da disciplina, D. Leonor sentava, acendia um cigarro e soltava suas lembranças. [...]”, escreveu em depoimento João Berberi Neto, seu aluno na década de 1970.⁸

⁴ BINI, Fernando. Entrevista. Curitiba: Departamento de Artes UFPR, 27 de outubro de 2015 (Comunicação Verbal).

⁵ LEÃO, Geraldo. Entrevista. Curitiba: Departamento de Artes UFPR, 29 de outubro de 2015 (Comunicação Verbal).

⁶ A saber, duas pinturas-desenhos de vasos de flores dedicados a Botteri, ambas de 1981, e a pintura *Retrato de Leonor Botteri* de 1989, a qual compõe com referência ao autorretrato *O vento da Noite*, de 1960, da artista.

⁷ MALINSKI, André Americano. Retratos infames: personagens representados pictoricamente por Raul Cruz na década de 1980 em Curitiba (Dissertação). Curitiba: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, 2019, p. 215-218.

⁸ BERBERI NETO, João Jacob. . Leonor Botteri, Homenagem à artista e Mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Leonor Botteri, Homenagem à artista e Mestra. Sala de Exposições Leonor Botteri, 17 de abril a 20 de maio de 1988. Catálogo de exposição.



Figura 1 - Leonor Lea Botteri, *Autorretrato em azul*, 1962, óleo s/ tela, 49,5 x 39,5 cm. Acervo da família.

2. Os autorretratos de Botteri à luz dos comentários críticos

O artigo que se segue busca destacar alguns textos críticos que tratam da produção da artista nos anos 1950 e 1960, focados em seus autorretratos, notadamente suas telas mais comentadas. Dou destaque a crítica de seu professor Guido Viaro, publicada em 1959, no jornal *O Estado do Paraná*, por se tratar de um texto marcante. Neste texto, Viaro descreve as pinturas de Botteri como confissões de uma “criatura viva, que anda, como um castigo para si”, enquanto “sua pintura é um contínuo pesadelo, é uma espécie de chamada a juízo da criatura humana por pecado cometido ou a cometer, frente a um tribunal supremo”:

[...] ela afora sua alma, talvez, ardente, dentro de sua tristeza imensa, sem um sorriso, sem uma olhada benfazeja que poderia restabelecer sua calma aparente. [...] Leonor Botteri é por demais intelecto, e bem por isso, elegeu-se o centro do mundo, de seu mundo, é natural,

mas este mundo está situado muito alto, além talvez do nível em que a criatura humana pode viver e operar. [...] Sua pintura não é mais pintura. A matéria cor desapareceu por completo, tornou-se funerária. O canto da cor que alegra todos os corações, deixou de existir para ela, existe só o pensamento descrito com voz débil, entrecortada por lamúrias onde de quando em vez, um acento amarelo, destrói o silêncio surdo da revolta do seu mundo interior.⁹

O texto crítico de Guido Viaro interpreta os autorretratos de Botteri compostos por figuras “inumanas”, estranhas à existência, “tão distantes de nós”, “tão abstratas para nosso mundo, que a pessoa sente calafrio até o coração”. Ao finalizar o texto, reconhece: “Após o que dissemos, não sabemos se lhe fizemos um cumprimento ou lhe dissemos um desaforo”. Reconhecendo o talento da ex-aluna e reprovando-a por não expressar o que sente na linguagem da gravura – supostamente mais apropriada –, Viaro tece uma crítica áspera ao declarar: “Escapa a nossa compreensão como a família não tenha conseguido amenizar o abasamento cerebral desta criatura, cujas revoltas estão em cada gesto”.

Qualquer comentário depois deste tem um amplo espaço até alcançar a altura da informalidade e indelicadeza de Viaro. Os textos críticos posteriores de outros autores/as, conscientes dele, não vão tão longe – com exceção de um, que veremos mais para o fim deste artigo –, buscando associar as pinturas a expressões de caráter filosófico metafísico.

Adalice Araújo, crítica e historiadora de arte, em seu texto de 1979 sobre Botteri, define a artista como uma pintora que projeta o mistério existencial em suas telas:

[...] seu país é tecido de doces melancolias, espera sem motivos e viagens sem roteiro. [...] embora a evolução da artista siga uma linha análoga à do mestre – que, sem abandonar o Objetivismo visual se encaminha para o Expressionismo –, segue, contudo, um processo pessoal dentro de um Expressionismo discreto e contido com nítida tendência metafísica. [...] ela projeta em sua obra o mistério existencial.¹⁰

Em texto de 1998, Fernando Bini alude ao pós Segunda Grande Guerra para compreender as pinturas de Botteri inseridas nessa historicidade. Ele encontra na melancolia e no expressionismo a chave para descrever o que vê nas pinturas de Botteri: [...] reflexões

⁹ VIARO, Guido. Leonor Botteri. Curitiba: O Estado do Paraná, em 25 de julho de 1959.

¹⁰ ARAÚJO, Adalice. Genehr, Leonor Lea Botteri (Leonor Botteri). In: DICIONÁRIO DAS ARTES PLÁSTICAS DO PARANÁ, Disponível em:
<<http://www.artesnaweb.com.br/index.php?pagina=home&abrir=arte&acervo=1737>>

difíceis e dolorosas sobre um presente ameaçado, um passado perdido e um futuro incerto [...] criaram um estado de profunda melancolia, melancolia de se reconhecer transitório.¹¹

A questão existencial é um tema que se repete nas críticas. Maria José Justino se pergunta: “Botteri leu os existencialistas?”.¹² Fiz um exercício de tentar interpretar os autorretratos de Botteri a partir do existencialismo de Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo que mais desfrutou de popularidade no século XX¹³, e o único “que aceita a palavra *existencialismo* para designar a sua própria doutrina”.¹⁴

3. Os autorretratos de Botteri à luz do existencialismo

A apreensão crítica das pinturas de Leonor Botteri compreende um sentido que circunscreve suas obras em um universo metafísico, de mistério existencial, de fuga e angústia – expressões essas de uso comum à filosofia de Sartre. O termo recorrente “metafísica”¹⁵ pode englobar alguns entendimentos como “saber fundamental, conhecimento das causas primeiras, saber do ser enquanto ser”, dos quais, ao tratar dos autorretratos, me concentro no juízo “saber do ser enquanto ser”, base para o desenvolvimento da “ontologia fenomenológica” elaborada por Sartre em *O Ser e o Nada*, de 1943. Com a conferência *O Existencialismo é um Humanismo* (1945) de Sartre, e as noções amarradas por Arthur C. Danto¹⁶ em *As Ideias de Sartre* (1975), além de *O existencialismo de Sartre*, de Gerd Bornheim¹⁷, pretendo neste artigo refletir sobre a alusão a essa teoria filosófica que incidi particularmente sobre os autorretratos de Leonor Lea Botteri.

¹¹ BINI, Fernando. Botteri, Homenagem à artista e mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ, Botteri, Homenagem à artista e mestra, Curitiba/PR, 1998. Catálogo de exposição.

¹² JUSTINO, Maria José. Silêncio e Solidão na obra de Leonor Botteri. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010, p. 13. Catálogo de exposição.

¹³ PENHA, João da. Períodos Filosóficos. São Paulo: Ed. Ática, 1987, p.79.

¹⁴ BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antonio (org.). Curso de Filosofia, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 3ª edição, 1989, p. 195.

¹⁵ “*Metafísica* (do grego *meta* = “depois”, *(ta)physicá* = “as coisas da natureza”): anos após a morte de Aristóteles, ao se pôr em ordem alguns tratados, surgiu a dificuldade de designar alguns deles. Foram colocados, então, depois dos livros da física. O que, na origem, não passou de um mero acidente acabou fixado pela tradição filosófica como a parte mais importante no estudo da filosofia”. PENHA, João da. Períodos Filosóficos. São Paulo: Ed. Ática, 1987, p.88.

¹⁶ Arthur Coleman Danto (1924-2013) foi um filósofo e crítico de arte norte-americano. Dentre suas publicações com mais destaque estão *A Transfiguração do Lugar Comum* (1981) e *Após o Fim da Arte* (1997).

¹⁷ Gerd Bornheim (1912-2002) foi um filósofo, professor, ensaísta e crítico de teatro brasileiro. É um dos responsáveis pela recepção do pensamento de Heidegger no Brasil.

A frase “a existência precede a essência” – de autoria de Heidegger, mas tornada famosa por Sartre – sintetiza esta filosofia e é o “primeiro princípio do existencialismo”.¹⁸ Significa que não há natureza humana predefinida, anterior ao ato de existir, ou seja, não há o que determine aquilo que cada indivíduo deva ser, ele/a define-se no presente. Na novela *A náusea*, de 1937, Sartre questiona tudo aquilo que busca dar sentido a existência humana:

Éramos um monte de existências enfiadas, embaraçadas de nós mesmos, sem a menor razão para estarmos aí, nem uns nem outros; cada existente, confuso, inquieto, sentia-se demais em relação aos outros. [...] A palavra absurdidade nasce agora sob minha pena. [...] De fato, tudo o que consegui apreender em seguida se reduz a essa absurdidade fundamental.¹⁹

Na tela *Perfil II* (Figura 2, p. 8), luz e sombra forjam blocos que lembram prédios em uma paisagem urbana. Entre eles destoa a sombra de uma árvore comprida de galhos secos. A face da mulher, de perfil e centralizada na tela, pintada em tons de azuis e parcialmente translúcida em relação ao fundo, tende à geometria, como a composição em seu entorno. A experiência do absurdo revela que a consciência é o “núcleo instantâneo” da existência, isso porquê o sujeito é vazio, é o nada absoluto. O ser humano “é o ser pelo qual o nada vem ao mundo”²⁰, e a consciência, que não é substância, é formada por tudo aquilo que está fora dela. A tela de Botteri, nesses termos, corresponde ao reconhecimento de que consciência sempre é consciência de alguma coisa²¹, é intencional, dirigida para um objeto ou propósito.

¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. O Existencialismo é um Humanismo. Conferência em 29 de outubro de 1945, Paris/França. Tradução Rita Correia Guedes, a partir da publicação *L’Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970.

¹⁹ SARTRE, apud. BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antonio (org.). Curso de Filosofia, Ed. Jorge Zahar, 3ª edição, RJ, 1989, p. 196.

²⁰ Idem.

²¹ Referência de Sartre ao pensamento do filósofo alemão Edmund Husserl (1959-1938), cuja proposição é “toda consciência é consciência de alguma coisa” (HUSSERL apud. PENHA, João da. *Períodos Filosóficos*. São Paulo, Ed. Ática, 1987, p.78).



Figura 2 - Leonor Lea Botteri, sem título (*Perfil II*), s.d., óleo sobre tela, 65x51 cm. Acervo da família.

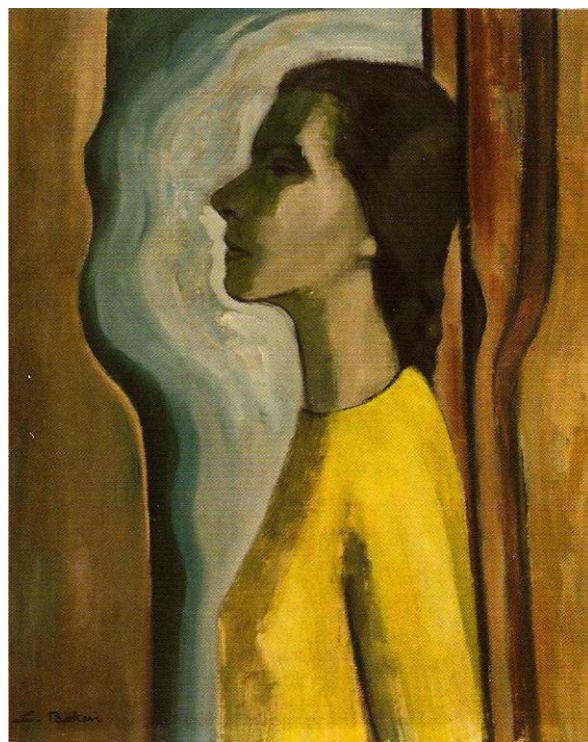


Figura 3 - Leonor Lea Botteri, *Perfil*, 1964, óleo sobre tela, 63,3x53,5 cm. Acervo da família.

Sartre entende por objeto tudo aquilo que não é consciência, isto é, o mundo material, mas também sentimentos e ações. Em *Perfil* (Figura 3) a tela é feita de cores quentes e, principalmente, um amarelo iluminado na roupa da figura, em contraste com o rosto que está posto à sombra. O corpo tem uma postura firme apoiando costas e nuca à parede de madeira, enquanto o contorno de sua cabeça forma um campo de ondas de tons que vão do médio ao escuro. Nota-se que a coluna marrom à frente está sujeita ao movimento das ondas. A figura humana se mantém calma e estática neste cenário cujo o único movimento que a circunscreve corresponde ao fluir do seu pensamento reflexivo. Em termos existencialistas, a consciência é ativa, age sobre os objetos do mundo, e é intrínseca a uma intenção.

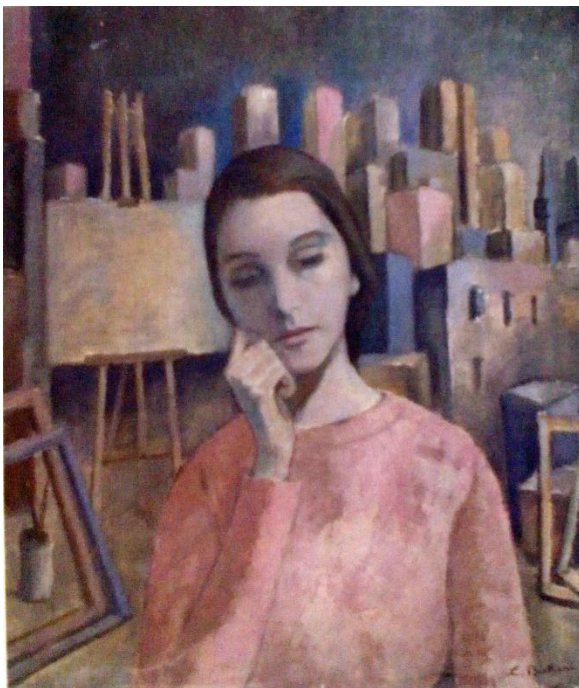


Figura 4 - Leonor Lea Botteri, *Figura*, 1957, óleo s/tela, 66 x 55 cm, Acervo Associação Comercial do Paraná



Figura 5 - Leonor Lea Botteri, *Figura II*, 1958, óleo s/ tela, 70,5 x 59,5 cm. Acervo da família.

A tela *Figura* (1957), situa o autorretrato de Botteri em um espaço ambíguo, compreendendo ao mesmo tempo ateliê e cidade, espaço interno e externo. Um cavalete com uma tela em branco, quadros livres para fixar as telas, pincéis, prédios simplificados em blocos num plano de fundo aproximado. O anoitecer habitando o interior iluminado. A figura em primeiro plano, com os olhos semicerrados, motiva a pensar que a composição atrás de si reflete seus pensamentos, um sonhar acordada, ou mesmo um momento de reflexão e inspiração para iniciar a pintura sobre a tela posta ao cavalete. Entre a tela vazia – metáfora para o nada que precede à existência – e os objetos do mundo exterior – aqui retratados como prédios – há Botteri, a consciência criadora que busca dentro de si os motivos e a intenção para pintar.

Em *Figura II* (1958) o braço está apoiado no parapeito de uma estrutura sólida, um canto feito de concreto sem qualquer adorno. A figura está em seu espaço abstrato – sua aresta, seu ponto de vista – sentada em uma firme cadeira de madeira. Ao fundo prédios simplificados em blocos se mostram pelas arestas, iluminados os maiores, como uma metrópole construída por conceitos. Diferentemente da tela anterior, em *Figura II* Botteri pinta um autorretrato que olha diretamente para o espectador. É através do olhar, segundo Sartre, que se dá a ligação fundamental entre o eu e o outro. Do olhar deriva perceber que o

outro flagra aquela “incompletude radical a que me condena o nada que sou”.²² Captar o olhar do outro é saber que ele me reduz a condição de objeto de sua consciência, um objeto que é julgado: “A consequência não se faz esperar: a relação intersubjetiva se dá necessariamente no horizonte do conflito; ou bem o outro me olha e sou objeto para ele, ou então reajo e transformo o outro em objeto através do meu olhar”.²³

A análise atravessada pelo existencialismo sartreano sugere que os autorretratos de Botteri expressam estar cientes de algo e que comunicam isso ao observador/a: “com os olhos a sondar meu espírito e ao mesmo tempo parecendo ausente de tudo”,²⁴ escreve João Berberi Neto, ex-aluno da artista. Essa ausência, citada por Berberi, proponho ser o tema da comunicação entre a figura dos autorretratos e o observador/a: “A consciência é um ser que, em seu ser, é consciência do nada de seu ser”.²⁵ O nada é a consciência subjetiva de não haver uma essência determinada em cada um de nós. Além disso, quando a figura que representa Botteri direciona seu olhar para nós, observadores/as, ela cria este conflito entre sujeito-objeto, ora como consciência que nos vê pelo nada que somos, ora como objeto do nosso olhar, transparente pelo nada que lhe atravessa.

Tanto em *Figura* como em *Figura II*, (assim como em *Autorretrato em azul*, 1962, p. 4) Botteri se apresenta em uma clássica iconografia representada pela imagem do corpo levemente reclinado com a cabeça apoiada em uma das mãos, em referência a iconografia de *Melancolia* (1514), gravura do artista alemão tardo-renascentista Albrecht Dürer (1471-1528). Sobre a possibilidade de interpretar os autorretratos como expressão da melancolia, Fernando Bini, professor de teoria e história da arte, em entrevista de 2015, diz: “Acho que o artista é um ser melancólico que tenta discutir aquilo que ele tem dentro de si. A melancolia não exatamente como processo problemático do sujeito, mas como alguma coisa que faz parte da própria existência”.²⁶

A melancolia está associada, desde Aristóteles, ao domínio das artes, da poesia, da filosofia e da política. O Renascimento valorizou a ideia de que existiria uma ligação entre a

²² BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antonio (org.). Curso de Filosofia, Ed. Jorge Zahar, 3ª edição, RJ, 1989, p. 195-203.

²³ Idem.

²⁴ BERBERI NETO, João Jacob. Leonor Botteri, Homenagem à artista e Mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Leonor Botteri, Homenagem à artista e Mestra. Sala de Exposições Leonor Botteri, 17 de abril a 20 de maio de 1988. Catálogo de exposição.

²⁵ SARTRE, apud. BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antonio (org.). Curso de Filosofia, Ed. Jorge Zahar, 3ª edição, RJ, 1989, p. 195-203.

²⁶ BINI, Fernando A. F. Entrevista. Curitiba: Departamento de Artes UFPR, 27 de outubro de 2015 (Comunicação Verbal).

postura melancólica e o pensamento contemplativo: a melancolia como o estado onde floresce a inspiração e a compreensão. Para o existencialismo a melancolia é um estado permanente: “Por trás do existente, que vai de um momento ao outro aos tropeções, sem passado e sem futuro, por trás desses sons que se decompõem dia a dia, são falquejados e deslizam para a morte, a melancolia permanece a mesma, jovem e firme como uma testemunha implacável”.²⁷



Figura 6 - Leonor Lea Botteri, *O Vento da Noite*, 1960, óleo sobre tela, 59,5x49,5 cm. Acervo da família.

Em *O vento da noite* (1960), tela em que predomina os tons de azuis, há a impressão de que o sol se pôs faz pouco tempo e levou com ele o calor do ambiente. Ícone que se repete em outras pinturas da artista, a árvore de galhos secos, supostamente rígida, ondula no ritmo

²⁷ DANTO, Arthur C. *As Ideias de Sartre*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, p. 29.

do vento que vira mechas de cabelo, que vira Botteri, que vira mechas, que vira vento. A luz fria que ilumina seu rosto e vem do canto superior direito sugere uma noite clara pela presença (ausente) de uma grande lua azul. A mão levemente solta sobre o braço, o pescoço reclinado... a concentração da figura focada paradoxalmente no que está fora e no que está dentro de si. Neste instante ela se subtrai ao mundo, equivalendo-se ao vento, à noite, à maresia.

O ser humano, segundo o existencialismo, é uma verdade accidental, apenas verdadeiro pelo seu acaso. Heidegger formulou a concepção de que somos o único ser que questiona sua existência:

a pergunta “Que sou eu?” (o que somos nós?) obtém uma espécie de resposta com o simples fato de ser proposta: somos a espécie de ser a quem é possível cogitar do que é, e este pode ser o fato estrutural a nosso respeito mais profundo do que qualquer resposta que se possa oferecer a pergunta; certamente é impossível uma resposta que não leve em conta tudo o que é requerido conceitualmente pela existência de um ser para o qual a natureza de sua existência é por si mesma um problema conceptual.²⁸

Uma espécie de ser caracterizada pela possibilidade de ter uma consciência pré-reflexiva, ou seja, ter consciência da sua consciência e, com isso, poder fazer escolhas. O humanismo existencialista reivindica que o indivíduo se invente a partir do nada que é, e entende como má-fé o ato de se autodefinir por qualquer coisa que lhe seja exterior, como a família, o Estado, o partido político, a religião, os valores, determinismos sociais, biológicos ou psicológicos.

Todo e cada instante presente está sujeito à ressignificação e dessa forma a liberdade é oferecida à existência, cabendo à consciência pré-reflexiva fazer suas escolhas, dar significado aos objetos a partir do subjetivo. Essa consciência pré-reflexiva desperta uma angústia metafísica, pois Sartre acredita que a liberdade é um fardo para os seres humanos.

Angústia é o reconhecimento de que as coisas têm o significado que lhes damos, que o sistema de significados através do qual definimos a cada momento a nossa situação é atribuído ao mundo por nós [...]. Assim, cada um de nós é responsável pelo mundo em que vive.²⁹

Fugir da angústia é perder a percepção filosófica da própria vida e da liberdade, é se ver em pé de igualdade com as coisas do mundo, é acreditar *ser* determinantes como:

²⁸ HEIDEGGER apud. DANTO, Arthur C. As Ideias de Sartre. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, p. 51-52.

²⁹ DANTO, Arthur C. As Ideias de Sartre. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, p. 62.

mulher, artista, professora, mãe, etc. Tais concepções só são possíveis enquanto consciência, nunca enquanto ser, já que são objetos.

As obras de arte, segundo a leitura que Danto (1975) faz do existencialismo, prometem via de escape da superfluidade e da contingência. Elas são a existência de algum modo justificada. Para Botteri, o ato de pintar seu retrato é transformar em prática, em técnica, o processo reflexivo sobre si e apresentá-lo enquanto imagem. Alguns trabalhos como *Autorretrato com bandolim* (sem data), *Autorretrato com pincel* (sem data), ou a pintura sem título (sem data) na qual se retrata abraçada com sua filha ainda bebê, são alusões a uma origem cigana, ao reconhecimento como artista e mãe, respectivamente³⁰, e podem sugerir uma fuga da liberdade através dessas identificações. No entanto, proponho que o conjunto dos autorretratos de Botteri possam ser lidos, se os observarmos pelo prisma do existencialismo de Sartre, como conscientes da ambivalência que é “ser” e “não ser” os objetos do mundo. Botteri ressignifica sua existência através da pintura e da representação. O ato de pintar torna-se análogo ao ato de escolher *ser*, ainda que consciente de que essa ação se encerra na escolha.

Quando Arthur Danto conclui seu estudo sobre *O Ser e o Nada*, ele faz uma observação particular de que fuga ou encontro com a angustia seriam ambas maneiras de ter consciência da liberdade, e dessa forma ele prefere não condicionar um juízo de valor na escolha de uma ou outra forma de “resolver o assunto”.³¹

4. Produção artística em contexto

Na biblioteca da família Botteri/Genehr, guardada pelo genro João Antonio Trindade, encontra-se um livro de Sartre, escrito por Gerd Bornheim, seu tradutor no Brasil, com um marca-texto de Elizabeth, filha falecida no início dos anos 2000. A geração seguinte a de Botteri leu Sartre, e aqueles/as que, depois de Viaro, escrevem a respeito de Botteri elaboraram suas críticas em textos palatáveis ao período histórico, reconhecidamente influenciado pelas teorias existencialistas. Mas por que Sartre e não Kierkegaard ou Heidegger?

³⁰ Os trabalhos não reproduzidos neste artigo podem ser vistos através do tour virtual 3D à exposição Silêncio e solidão na pintura de Leonor Botteri, realizada pelo Museu Oscar Niemeyer, sob curadoria de Maria José Justino, em 2010. Acessível pelo link: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2010/leonor-botteri>

³¹ DANTO, Arthur C. *As Ideias de Sartre*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, p. 65.

Nada indica que Botteri o tenha lido, mas a atmosfera intelectual na qual estava envolvida alinhava-se às ideias desse filósofo – polêmico no pós Segunda Grande Guerra – focando na responsabilidade e no dever político do intelectual e do artista na sociedade.³² A revista *Joaquim*, publicada entre 1946-48 – com a qual Botteri contribuiu com ilustrações e teve um comentário crítico publicado a respeito dos seus trabalhos, escrito por Poty³³ – chegou a ser rotulada como uma “ameaça existencialista no Brasil”³⁴, pelo colunista carioca Gustavo Corção em 1947.

A revista concentrou o anseio pela modernização da capital curitibana, o que nas artes plásticas significou o rompimento com a escola pictórica de Alfredo Andersen e seus discípulos. Segundo Osinski, entre os artistas que passaram a comentar a cena local e defender uma arte moderna estão Kurt Freyesleben, Theodoro de Bona, Nelson Luz, Guido Viaro e Poty Lazzarotto. Luz, em 1946, publicou no jornal *O Dia* que a arte moderna deveria

ser compreendida e sentida [...] como espelho fiel, lírico, poético ou não, real, das ternuras da alma de nossos dias, expressão profunda da nossa saudade, o patético, o mortal, o imorredouro, o bom, o mau, o forte, o mesquinho, o que punge, o que exalta, o que salva... Arte que é tão nós mesmos, que nem nos reconhecemos nela!³⁵

Daqueles, aparte De Bona, que não se tem notícia, os demais escreveram sobre as pinturas de Botteri, mas o texto crítico mais marcante, sem dúvida, citado anteriormente, é o de Viaro, de 1959. Um pouco mais de dez anos antes de escrevê-lo, Viaro já havia ensaiado algo equivalente no artigo *Pintores novos do Paraná*, publicado em 8 de outubro de 1946, em *O Dia*, descrevendo as pinturas de Botteri como “a própria expressão íntima – a indecisão, o sofrimento duma alma dolorida procurando esquecer a mágoa alimentada pela própria imaginação”.³⁶

³² OSINSKI, Dulce Regina Baggio. Guido Viaro: Modernidade na arte e na educação (Tese). Curitiba: Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, 2006, p. 145.

³³ A edição nº 13, de 1947 tem uma ilustração de Lea Botteri (como sempre assinava na revista), além de ser citada em “Inquérito sobre pintura” como uma das artistas da nova geração. Na edição nº 18, de 1948, há dois desenhos seus. Na edição seguinte, nº 19, o texto crítico de Poty sobre as obras da artista, apresentadas no Salão Paranaense, a considera como a artista cuja as obras foram mais marcantes na exposição.

³⁴ ANDRADE, Helena de Oliveira. A todos os Joaquins do Brasil (Dissertação). Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017, p. 106.

³⁵ LUZ, Nelson. Arte moderna. *O Dia*, Curitiba, 08 jun. 1946. In: OSINSKI, Dulce Regina Baggio. O artista como crítico de arte - Guido Viaro um olhar moderno sobre Miguel Bakun (1946). Uberlândia: História e Perspectivas (53), jan./jun. 2015, p. 427.

³⁶ VIARO, Guido. Pintores novos do Paraná. *O Dia*, Curitiba, 8 out. 1946. In: OSINSKI, Dulce Regina Baggio. O artista como crítico de arte - Guido Viaro um olhar moderno sobre Miguel Bakun (1946). Uberlândia: História e Perspectivas (53), jan./jun. 2015, p. 432.

Não foi privilégio de Botteri receber um comentário dessa natureza uma vez que era comum à crítica de arte feita por artistas desse período relacionar a obra com a personalidade de quem a produziu.³⁷ Viaro se consagrou também como crítico de arte, com textos envolvidos em polêmicas por fazer essa abordagem mais individualizada, marcada pela exploração e correlação entre aspectos formais das pinturas com os de caráter psicológico e da subjetividade dos artistas.³⁸

O texto *Bakun*, publicado duas vezes na revista *Joaquim*, primeiro em 1946 e depois em 1948 é outro exemplo de como Viaro constrói sua crítica. Em ambos os casos – Botteri e Bakun – o autor usa dos opostos e da contradição como estratégia de retórica, assim como da caracterização daquele artista que vai “sempre contra a correnteza”, ou daquela cujo mundo está “situado muito alto, além talvez do nível em que a criatura humana pode viver e operar”. As noções de angústia e revolta interior também estão presentes, tal como a concepção de santidades martirizadas, para os dois artistas. E ambos, em maior e menor grau frequentadores do ateliê de Viaro, em algum momento da carreira foram exaltados por formações não institucionalizadas, algo valorizado pelas vanguardas do século XX.

Osinski fala sobre a contribuição de Viaro para a construção da imagem pública de Bakun como uma figura mítica, reforçada pelo suicídio em 1963. É possível entender que tal construção mítica pelo texto/crítica se estende à Botteri, percepção que se faz principalmente a partir dos autorretratos. Apesar dos textos de Viaro serem um tanto indelicados, não há registro de que Bakun ou Botteri tenham se ofendido com eles. Osinski apresenta indícios de que houve uma boa recepção do texto por Bakun e seu grupo de amigos.³⁹ No caso de Botteri, sugiro o mesmo, e justifico: essa percepção tem como base e fonte as pinturas da artista, especificamente aqueles autorretratos nos quais ela buscou reproduzir uma iconografia pintada por Viaro no retrato de Bakun, *Homem sem rumo*, de 1944.

³⁷ OSINSKI, Dulce Regina Baggio. O artista como crítico de arte - Guido Viaro um olhar moderno sobre Miguel Bakun (1946). Uberlândia: História e Perspectivas (53), jan./jun. 2015, p. 443.

³⁸ Ibidem, p. 431.

³⁹ Ibidem, p. 443.

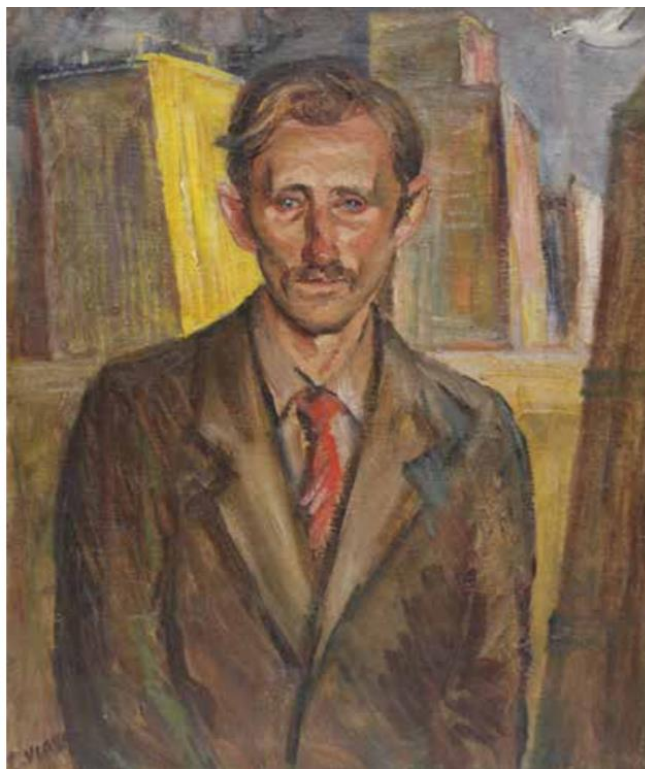


Figura 7 - Guido Viaro, *Homem sem rumo*, 1944, óleo sobre tela, 72x60 cm. Acervo Constantino Viaro. Foto Juliano Sandrini.

Além de três das pinturas presentes nesse artigo (Figura 2, Figura 4 e Figura 5), Botteri remonta o cenário de prédios simplificados em pelo menos mais cinco autorretratos. O método é de duplo alcance, primeiro porque ela se coloca na mesma iconografia pela qual Bakun é particularmente conhecido, na década de 1940, como um artista desajustado socialmente, mas não somente isso, a tela suscita a imagem do artista moderno inserido na problemática paisagem da cidade e parcialmente identificado com esse ambiente que lhe serve tanto de inspiração quanto de incômodo. Com o apoio dessa iconografia e com os demais aspectos representativos ancorados pela filosofia – pela expressão do seu intelecto – Botteri manifesta seu desconforto com a existência.

Em segundo lugar, proporcionando sobrevivência à iconografia de Guido Viaro, a artista refunde o vínculo com o professor e sua “escola”. Vale lembrar que Viaro escreveu o texto crítico exclusivamente dedicado aos trabalhos de Botteri mais de dez anos depois de ter escrito o de Bakun – somente quando ela voltou de Porto Alegre e se aproximou da EMBAP. Além disso, nesse período as artes plásticas na cidade de Curitiba já exigiam os novos ares da abstração com o Movimento Renovação (1957-1968) e uma nova geração de artistas era apoiada por Viaro.

Embora Botteri não apresentasse seus trabalhos com frequência nem submetesse suas pinturas ao mercado isso não fez dela uma artista marginal, longe disso, pode se dizer que ela se “institucionalizou” quando passou a lecionar pintura na EMBAP, além disso fez parte do movimento de resistência ao crescente desejo de renovação pela abstração nas artes plásticas em Curitiba. Ano após ano ela viu sua produção, que há pouco tempo era exaltada como “vanguarda”, pela *Joaquim*⁴⁰, se transformar no novo “tradicional”, no novo “conservador”.

Enquanto a cena artística tendia para a abstração ela se manteve na figuração. Sua escola foi o ateliê de Viaro, exclusivamente, naquela velha casa na praça Zacarias na década de 1940, onde lhe foi ensinado a se expressar pela arte. Por tal razão, a crítica que construiu a imagem de Botteri ligada ao “mistério existencial” a partir dos seus autorretratos tem o consentimento da artista, na medida em que mantém seu elo com a geração de artistas nascidos com Viaro.

Utilizar de justificações apoiadas na filosofia é uma alternativa que traz inteligibilidade na mediação entre o encontro do espectador e as figuras de Botteri, mas isso não significa que não seja possível pensar sua produção por uma perspectiva de gênero e nos perguntar o quanto é exigido que as mulheres se mostrem nas representações pictóricas sempre com graça, atraentes, com leves sorrisos em suas faces. Talvez haja um estranhamento generalizado em olhar de frente uma mulher que não se apresente em ternura entrega ao espectador, ou com proeminente decote, parcial ou totalmente nua.

Não há evidências na sua produção artística, intelectual e correlacionada que comprove afirmações como as da historiadora e curadora de arte Maria José Justino, escritas no catálogo da exposição realizada em 2010 no Museu Oscar Niemeyer:

Não suporta a multidão. [...] Afastar o mundo é refugiar-se na clausura da solidão. Essa necessidade, somada à rotina da professora na Escola de Belas Artes, às atividades no serviço público (secretária do MEC) e aos deveres domésticos como esposa, mãe e dona de casa, é um ruído que perturba a pintora.⁴¹

Parece-me infundado, na atualidade, levar a tais termos a crítica sobre os trabalhos de Botteri – crítica essa que há meio século de distância da de Viaro tenta se aproximar dela com dificuldade rastejante.

⁴⁰ Joaquim: Em homenagem a todos os Joaquins do Brasil, Curitiba, 1947, edição 13, p.12.

⁴¹ JUSTINO, Maria José. Silêncio e Solidão na obra de Leonor Botteri. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010, p. 6.

Não se pode subtrair os autorretratos de Leonor Lea Botteri em denominadores comuns. Não há nenhum registro que aproxime Botteri de qualquer militância feminista, mas sua trajetória mostra que alcançou posições e teve experiências pouco esperadas ou estimuladas para qualquer mulher em seu tempo. Casar com um homem oito anos mais novo era tão incomum quanto casar aos 32 anos e ter o primeiro filho aos 34. Todavia frequentar aulas no ateliê de um mestre artista não era atípico, visto que o espaço recebia homens, mulheres, crianças, adultos e idosos, contudo, seguir carreira sendo uma artista de relevância ia na contramão da expectativa de que as mulheres praticassem pintura apenas como um requintado passatempo para donas de casa.

Concluo que Leonor Lea Botteri, se retratou buscando alcançar aquilo pelo qual desejava ser lembrada, sua intelectualidade, qualidade artística e vínculo com a geração formada pela escola de Viaro. Se ao colocarmos os óculos da filosofia existencialista sartreana podemos fazer uma leitura correlacionada, isso não significa que outras perspectivas não sejam possíveis. Dessa filosofia também deriva que crer na realidade de algo é considerar que há múltiplas e infinitas aparências para além daquela que se compreende imediatamente: “[...] as coisas nunca são totalmente dadas de imediato ou através de qualquer conjunto finito de propriedades reveladas”.⁴² A consideração existencialista sobre ter consciência de algo exclui verdades inatas e atemporais.

Ademais, a recepção de Sartre no Brasil, mais precisamente em Curitiba, possibilitou ao artigo dar historicidade a essa filosofia na qual predomina a primeira pessoa do singular – expondo brevemente a biografia da artista e seu contexto histórico aproximado, bem como avançar sobre a apropriação da iconografia criada por seu mestre. Por fim, a partir do que foi visto, ousou dizer que pelos autorretratos Botteri deixou sua consciência como legado e o ato de pintar seu próprio retrato é transformar em prática e movimento o processo de reflexão sobre si.

⁴² DANTO, Arthur C. *As Ideias de Sartre*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975, p. 43.

Fontes

BERBERI NETO, João Jacob. Botteri, Homenagem à artista e mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Botteri, Homenagem à artista e mestra, Curitiba/PR, 1998. Catálogo de exposição.

BINI, Fernando. Botteri, Homenagem à artista e mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ, Botteri, Homenagem à artista e mestra, Curitiba/PR, 1998. Catálogo de exposição.

BRANDÃO, Euro. Botteri, Homenagem à artista e mestra. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Botteri, Homenagem à artista e mestra, Curitiba/PR, 1998. Catálogo de exposição.

BOTTERI, Leonor. Depoimento como ex-aluna de Guido Viaro. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Guido Viaro: o talento do mestre. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

CAMPOS, Ida Hannemann de. Depoimento como ex-aluna de Guido Viaro. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Guido Viaro: o talento do mestre. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

ARAÚJO, Adalice. Genehr, Leonor Lea Botteri (Leonor Botteri). In: DICIONÁRIO DAS ARTES PLÁSTICAS DO PARANÁ. Disponível em: <<http://www.artesnaweb.com.br/index.php?pagina=home&abrir=arte&acervo=1737>>

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. Leonor Botteri, Homenagem à artista e Mestra, Curitiba/PR, Sala de Exposições Leonor Botteri, 17 de abril a 20 de maio de 1988. Catálogo de exposição.

JOAQUIM: Em homenagem a todos os Joaquins do Brasil (PR) - 1946 a 1948. In: HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA - FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em <memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>

JUSTINO, Maria José (org.) Silêncio e Solidão na obra de Leonor Botteri. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010. Catálogo de exposição

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. Leonor Botteri – Coleção da Artista. Curitiba/PR, 13 dez. 1988 a 13 jan. 1989, 26p. Catálogo de exposição.

POTY. Leonor Botteri. Curitiba: JOAQUIM, em homenagem a todos os Joaquins do Brasil (PR), Edição 19, Ano 1948.

VIARO, Guido. Leonor Botteri. Curitiba: O Estado do Paraná, em 25 de julho de 1959.

Entrevistas:

BINI, Fernando A. F (ex-aluno de Botteri). Entrevista. Curitiba: Departamento de Artes UFPR, 27 de outubro de 2015 (Comunicação Verbal).

LEÃO, Geraldo (ex-aluno de Botteri). Entrevista. Curitiba: Departamento de Artes UFPR, 29 de outubro de 2015 (Comunicação Verbal).

TRINDADE, José Antonio (genro de Botteri e detentor do acervo da família). Entrevista. Curitiba: residência da família, 24 de novembro de 2015 (Comunicação Verbal).

Referências

ANDRADE, Helena de Oliveira. A todos os Joaquins do Brasil (Dissertação). Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/178965/348106.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antonio (org.). Curso de Filosofia, Ed. Jorge Zahar, 3ª edição, RJ, 1989, p. 195-203.

DANTO, Arthur C. As Ideias de Sartre. São Paulo, Ed. Cultrix, 1975.

MALINSKI, André Americano. Retratos infames: personagens representados pictoricamente por Raul Cruz na década de 1980 em Curitiba (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

OLIVEIRA, Luis Carlos Soares de. Joaquim contra o Paranismo (Dissertação). Departamento de Letras da Universidade Federal do Paraná, 2005. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Historia/dissertacoes/8oliveira_luizclaudio_dissertacao.pdf>

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. Guido Viaro: Modernidade na arte e na educação (Tese). Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa Intelectuais, Instituições e Cultura Escolar, Área Temática História e Historiografia da Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, 2006. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/7610>>

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. O artista como crítico de arte - Guido Viaro um olhar moderno sobre Miguel Bakun (1946). Uberlândia: História e Perspectivas (53), jan./jun. 2015, p. 423-449. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/download/32783/17724>>

PENHA, João da. Períodos Filosóficos. São Paulo, Ed. Ática, 1987.

PORTA, Mario Ariel González. A filosofia a partir de seus problemas - Didática e metodologia do estudo filosófico. São Paulo, Ed. Loyola, 2002.

RODRIGUES, Andréia de Freitas. Entre Ficino e Dürer: uma possibilidade de diálogo entre o texto e a imagem. Revista Cantareira, 16ª edição, jan-jun./2012, s/ paginação.

SARTRE, Jean-Paul. O Existencialismo é um Humanismo. Conferência em 29 de outubro de 1945, Paris/França. Tradução Rita Correia Guedes, a partir da publicação L'Existentialisme est un Humanisme, Les Éditions Nagel, Paris, 1970. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/455404/Existencialismo+reciclado.pdf>

**A MULHER SELVAGEM EM A BELA ADORMECIDA: ANÁLISE
COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES DO CONTO SOB A PERSPECTIVA DE
CLARISSA PINKOLA ESTÉS**

Ana Carolina Bonini Penteado

UTFPR

Melissa Assis Teixeira

UTFPR

Prof. Dra. Regina Helena Urias Cabreira

UTFPR

Introdução

Os contos de fadas são narrativas fantásticas que carregam consigo grande carga cultural, no sentido mais abrangente do termo, por meio da presença de relações arquetípicas, míticas e ideológicas. São tidos como retrato de uma realidade intrínseca, de teor mais objetivo e específico para o leitor adulto, assumindo condição futura de entendimento ao público infantil⁴³.

As histórias, passadas de geração em geração são atemporais e capazes de carregar a dimensão humana por meio de mundos imaginários que mostram conflitos e valores, muitas vezes explicando alguns dos dilemas presentes nas vidas dos leitores⁴⁴. Bruni (2016) as considera uma importante ferramenta simbólica no processo psicoterápico analítico, visto que proporciona instintivamente uma direção simbólica a ser tomada pelo indivíduo.

No que diz respeito à linguagem característica dos contos de fadas, a mesma contém "símbolos das fantasias, medos e dramas existentes no inconsciente coletivo"⁴⁵. Para a Psicologia Junguiana o arquétipo é um dos conceitos-chave, relacionado também ao inconsciente coletivo. Segundo Jung⁴⁶:

⁴³MENDES, Mariza B. T. Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2000.

⁴⁴BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

⁴⁵MENDES, Op. Cit, 134.

⁴⁶JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram na consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos⁴⁷.

O arquétipo, por sua vez, se constitui como um correlato indispensável à ideia de inconsciente coletivo, indicando a existência de certas formas da psique que estão presentes em todo tempo e em todo lugar, sendo considerados pensamentos elementares e primordiais⁴⁸.

O arquétipo da *Mulher Selvagem*, cunhado por Clarissa Pinkola Estés na obra *Mulheres que correm com os lobos* (1992) é a representação do instinto que encoraja a mulher na descoberta de sua própria consciência. Tal arquétipo estimula a psique para a manifestação do processo intuitivo feminino, esse que muitas vezes é abafado e destruído pelos papéis de gênero impostos socialmente.

O conto *Sol, Lua e Talia* (1634), de Giambattista Basile, tido como a inspiração original da história popularmente conhecida como *A Bela Adormecida* traz em sua narrativa elementos atenuados e suprimidos na versão final do filme de Walt Disney (1959), caracterizando a suavização dos contos de fadas na contemporaneidade.

Em vista dos conceitos apresentados, o objetivo do artigo é de analisar duas versões do conto de *A Bela Adormecida* sob a perspectiva da representação da figura feminina e amenização da brutalidade dos contos antigos, além de buscar evidências do arquétipo da *Mulher Selvagem* proposto por Estés (1992).

Contos de fadas e arquétipos

Nos contos de fadas encontramos ideias e uma sabedoria antiga que se perpetua por séculos, não se deixando desgastar ou desaparecer. Os contos, segundo Estés “sobreviveram à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de

⁴⁷Ibid., 2000, p.12.

⁴⁸Ibid., 2000.

gerações e a vastas migrações por terra e mar”⁴⁹. A essência resiste e esse é o seu maior poder.

Nas histórias estão gravadas instruções e orientações fundamentais a respeito da vida, que ensinam crianças (e adultos) sobre o próprio indivíduo e a sociedade em que está inserido. Quando ouvimos um conto estamos na verdade relembando ideais inatos, isso porque eles nos permitem acessar novamente informações essenciais que muitas vezes foram esquecidas⁵⁰.

O final chocante de alguns contos, característico do gênero, pode ser entendido como um sinal de aviso de que o protagonista falhou em atingir a transformação desejada na história. É necessário ressaltar que essa era a forma antiga de chamar a atenção para uma mensagem séria⁵¹. Atualmente, essa brutalidade foi progressivamente suavizada como podemos perceber nas versões mais difundidas pelos filmes animados, e alguns dos trechos mais violentos das obras foram modificados ou suprimidos por completo.

Ainda segundo a autora, é essencial que tanto a mensagem positiva quanto o episódio terrível sejam apresentados à criança:

É útil e fundamental para aqueles que mais conhecem e amam a criança apresentá-la às realidades mais complexas da vida. Toda criança deve receber o mapa e o treinamento para penetrar as florestas claras e sombrias do mundo. Omitir que há violências, más opções e grandes paixões que subjugam a mente, e não ensinar à criança como proteger sua alma, a enfraquece⁵².

Estés também apresenta o termo “Bowdlerização”, que seria a prática de “mutilar uma história”⁵³. Trata-se de um processo de alteração de narrativas, modificando ou acrescentando detalhes nas traduções, uma situação que por vezes ocorreu com os contos de fadas.

Segundo a autora, durante o processo de releitura de antigas histórias os Irmãos Grimm “limparam-nas”, por assim dizer, alterando a narrativa a fim de apaziguar os próprios medos. Os contos são moldados de muitos modos, principalmente no que se refere às

⁴⁹ ESTÉS, Clarissa P. Contos dos irmãos Grimm. Rio de Janeiro: Roco, 2005, 11

⁵⁰ Ibid., 2005.

⁵¹ Ibid., 2005.

⁵² Ibid., 2005, p. 25.

⁵³ Ibid., 2005, p. 21.

menções a sexo, sexualidade, e até mesmo à sensualidade. Qualquer fato elementar que pudesse ser considerado “pecaminoso” foi retirado ou modificado⁵⁴.

No caso, a maior distorção psicológica talvez se centre na prática moderna de modificar personagens que têm sentimentos profundos em seu coração puro, apesar de sua esquisitice ou feiura, em uma nulidade piegas.

Estés afirma que a revisão drástica nos contos não é uma novidade, entretanto, as histórias sobrevivem apesar dos obstáculos, mesmo com omissões e acréscimos intencionais: “Como em outros milagres do amor sob coerção, que desafiam as maquinações da guerra e dos atos de violência, somente os contos impressos em livros podem ser banidos. O espírito impetuoso da tradição oral transpões e transgride qualquer cerca de arame farpado”⁵⁵.

No aspecto psicológico, entende-se também que os contos de fadas evocam algo mais profundo na psique humana, uma percepção acessada através do inconsciente coletivo e reconhecida pelos ouvintes⁵⁶.

Nesse sentido, Franz⁵⁷ argumenta que os contos são a expressão mais pura e simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Eles representam os arquétipos em sua forma pura, e estes nos fornecem pistas para compreensão de processos da psique coletiva.

Tendo em vista que Jung considera os arquétipos como estruturas que formam o imaginário do inconsciente coletivo, constituídos por instintos e imagens primordiais da existência do homem no mundo, os mesmos podem ser vistos por meio de figuras e símbolos presentes em sonhos, rituais e mitos.

Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada. Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo [...] Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação imediata, como a encontramos em sonhos e visões, é muito mais individual, incompreensível e ingênua do que nos mitos, por exemplo. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta⁵⁸

⁵⁴ Ibid., 2005.

⁵⁵ Ibid., 2005, p. 22.

⁵⁶ Ibid., 2005.

⁵⁷ FRANZ, Marie-Louise von. A interpretação dos contos de fadas. 7. ed. São Paulo: Paulus, 1990.

⁵⁸ JUNG, Ibid., 2000, p.12)

Clarissa Estés, em *Mulheres que correm com os lobos* (1992), faz uma busca nos contos de fadas pelo arquétipo que ela denomina *Mulher Selvagem*. Esse representa o instinto que impele a mulher a buscar a consciência de si mesma.

Os papéis sociais são o que reprimem a natureza instintiva feminina: eles escondem talentos, sufocam paixões e separam o instinto inconsciente da vontade moral. A *Mulher Selvagem* é, portanto, “a fêmea corajosa, repleta de vitalidade e em assonância com seu corpo e sentidos. É tudo o que a sociedade abafa quando determina demais as atitudes, comportamento e sentimentos da mulher moderna”.⁵⁹ O arquétipo da *Mulher Selvagem* busca então trazer de volta a natureza instintiva da mulher, perdida em meios a papéis de gênero e na modernidade. Segundo a autora, muitos dos contos que continham instruções sobre sexo, o amor, a morte e outros temas essenciais da vida feminina foram perdidos, arrasados e encobertos os mitos e histórias que explicavam os mistérios mais antigos das mulheres.

Pode-se dizer que o arquétipo da *Mulher Selvagem* se relaciona à própria representação da mulher em sociedade, visto que a condição feminina é rodeada por imposições sociais, “sendo construída e desconstruída ao longo da História, através das conveniências sociais, econômicas, políticas e religiosas”.⁶⁰

A mulher sempre se encontrou em uma luta constante, visto que o elemento masculino se interpôs em sua evolução como indivíduo, com o objetivo de fazer com que ela se silenciasse e se conservasse reclusão e na obscuridade da vida privada⁶¹.

Um dos principais motivos pelos quais a condição feminina é socialmente marcada, segundo Perrot, está no fato de que na esfera pública homens e mulheres situam-se nos dois extremos da escala de valores: “o homem público, sujeito eminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria”.⁶²

Por meio dos contos de fadas, pode-se descobrir narrativas que são portas para um conhecimento mais profundo sobre a psique, além de promover reflexão sobre a dimensão humana e o sobre a própria condição feminina.

⁵⁹ ESTÉS, Op. Cit. 1992, p. 22.

⁶⁰ CABREIRA, Regina Helena Urias. A condição feminina em sociedade – Uma releitura de A Letra Escarlate de Nathaniel Hawthorne. São Paulo: Blucher, 2011, 231.

⁶¹ Ibid., 2011.

⁶² PERROT, Michelle. Mulheres públicas. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998, 7.

Talia e a Bela Adormecida

O conto *Sol, Lua e Talia*, registrado por Giambattista Basile e publicado postumamente em *Il Pentamerone - Lo cunto de li cunteé*, em 1634, é popularmente considerado como o original de *A Bela Adormecida*. Lombardi salienta que Basile é o autor da mais antiga coletânea do que conhecemos hoje como contos de fadas, podendo ser considerado como o “pai das fábulas” e uma grande influência para autores posteriores como Charles Perrault e os Irmãos Grimm⁶³.

Na história relatada percebemos que o autor retratou uma brutalidade crua sem grandes preocupações com a amenização de temas ou com uma moral cristã baseada em tabus que persistem até os dias atuais.

A narrativa se inicia com o nascimento de Talia, filha de um grande senhor. Ele então convoca sábios e astrônomos para predizer seu futuro e esses concluem que a menina correria grande perigo em razão de uma farpa de linho. Anos depois, apesar dos esforços do pai em banir qualquer material prejudicial à filha dentro de casa, a jovem fatalmente é ferida por uma farpa debaixo da unha e cai como morta. O pai, tomado pela tristeza, deixa a moça sentada em um trono de veludo, tranca as portas do palácio e a abandona para sempre.

Nesse ponto são perceptíveis as alterações de conteúdo realizadas na versão animada de Walt Disney de 1959, em que a princesa Aurora é amaldiçoada ao nascer pela bruxa Malévola como um ato de vingança pela mesma não ter sido convidada para as festividades. A maldição predizia que a garota morreria ao espetar o dedo num fuso logo antes de completar 16 anos, porém, uma das fadas boas consegue amenizar o destino da princesa determinando que ela apenas caísse em sono profundo na ocasião e fosse acordada por um beijo de amor verdadeiro. A partir disso, as fadas cuidam, protegem e escondem Aurora de Malévola, que eventualmente encontra a garota e consegue cumprir sua vingança.

Percebe-se que a animação traz uma quantidade maior de elementos fantásticos e uma certa romantização da narrativa ao inserir a questão do beijo de amor verdadeiro. Ao contrário de Talia, Aurora em nenhum momento é abandonada por aqueles que a rodeiam,

⁶³ LOMBARDI, Andrea. O pai dos contos: "Lo cunto de li cunti. O trattenimiente de li peccerille (Pentamerone)" de Giambattista Basile. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, 2015, 54.

além de ser prometida desde o nascimento ao príncipe Felipe, aquele que viria a quebrar a maldição.

O conto de 1634 prossegue com um rei casualmente encontrando Talia desacordada dentro do palácio desabitado. Ele tenta reanimá-la sem sucesso e então, atraído pela sua beleza, deita-a na cama e tem relações com a moça inconsciente. Parte em seguida de volta para o próprio reino, abandonando-a e não tornando a pensar novamente no assunto.

Segundo Estés, a submissão sem queixas é de aparente heroísmo, mas na verdade gera cada vez mais pressão e conflito na natureza da mulher⁶⁴. Talia pode ser caracterizada pela total submissão, estando à mercê dos que estão à sua volta, principalmente do rei que a abusa sexualmente.

A temática do estupro, embora clara na narrativa, não é problematizada pelo autor e é posteriormente vetada da versão Disney. Essa suavização do conto é o que Estés define como expurgo do “escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático” (ESTÉS, 1992, p. 31).

Ao excluir completamente temas polêmicos a fim de criar uma narrativa palatável à sociedade da época o estúdio opta por censurar um dos principais objetivos dos antigos contos, o de chamar a atenção para as piores características humanas a fim de instruir ou censurar comportamentos.

Talia então dá à luz duas crianças, Sol e Lua, que são cuidados por fadas até o momento em que um dos bebês suga o dedo da mãe e retira a farpa de linho. Nesse momento a jovem acorda e se alegra ao ver as crianças, pois filhos era o que mais desejava em sua vida. O rei se recorda da moça e resolve voltar ao palácio para revê-la, então a encontra com os dois bebês e fica extremamente feliz com a boa sorte. Seus laços com Talia se estreitam e ele promete levá-la ao próprio reino, sugerindo uma paixão súbita que faz com que a sua real esposa fique desconfiada dele.

Nesse ponto é exposto pela primeira vez que o rei era casado, se tratando então de um episódio de traição. A rainha, com ciúmes, ameaça e suborna um secretário e o faz contar o que sabe das aventuras do marido. Aqui, Basile traz pela primeira vez um forte julgamento moral, criticando o secretário por contar o que sabe, dizendo que sua avareza o faz esquecer da honra e lealdade. A rainha ordena que o subalterno busque as crianças de Talia e as mate

⁶⁴ ESTÉS, Clarissa P. Mulheres que correm com os lobos: mitos e arquétipos da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

para servir de comida ao rei, enfatizando que a mulher era má e perigosa. O cozinheiro se apieda das crianças e engana a rainha preparando cordeiros. Esta, não satisfeita em sua vingança, manda que busquem Talia e a queimem na fogueira.

A rainha traída é repetidamente descrita como cruel, ciumenta e bruxa, enquanto Talia é a moça inocente e carregada simplesmente pelo destino, pois não desempenha nenhuma grande ação durante toda a narrativa. Talia precisa permitir a manifestação do arquétipo da *Mulher Selvagem* para poder despir-se do papel da moça boazinha.

A figura do rei também não tem suas ações questionadas por ninguém além da esposa, enquanto Talia é ofendida e acusada de ter seduzido o marido pela rainha. O rei, por fim, interrompe os planos da esposa e queima a ela e ao secretário na fogueira, e o conto é finalizado com o casamento de Talia com o rei e a moral “de quem a ventura gosta até quando dorme o bem chove”⁶⁵.

Já em *A Bela Adormecida*, Aurora é acordada pelo beijo de amor verdadeiro - apesar de mal conhecer Felipe - e também vivem felizes para sempre após derrotarem Malévola. Vale ressaltar que a bruxa é a pura personificação do mal e da inveja, apresentando como justificativa para o seu ódio contra a princesa o fato de ter sido ignorada por outros. A moça e seu príncipe, por sua vez, são exemplos de moral, bondade e bons costumes, revelando uma completa planificação, reforçando estereótipos de personagens e retirando todo o caráter dúbio presente no conto de Basile.

Um dos pontos em comum entre as duas narrativas é a passividade das protagonistas - Talia e Aurora - que não possuem iniciativa em nenhum momento, especialmente na versão cinematográfica da Disney em que a princesa passa boa parte da ação desacordada e possui pouquíssimas falas. Percebe-se que estas são figuras femininas de certa forma engrandecidas pela subordinação que apresentam, enquanto a mulher questionadora (Rainha) e a mulher poderosa (Malévola) são vistas negativamente pela sociedade. Tal representação reforça os estereótipos de gênero ainda tão fortes na atualidade e prejudica a busca pela *Mulher Selvagem* ao focar na submissão feminina.

Estes mostra por meio do arquétipo da *Mulher Selvagem* que existe algo mais profundo e antigo que diz o que é ser mulher⁶⁶. Algo relacionado à força, ao instinto e ao cuidado. Por isso ela recorre aos contos, ao selvagem e à intuição. Visto que é a representação

⁶⁵ BASILE, Giambattista. Sol, Lua e Talia. In: _____. O Conto dos Contos: Pentameron ou O Entretenimento dos Pequenos. Tradução: Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018, 522.

⁶⁶ ESTES, Ibid., 1992.

da fêmea corajosa, repleta de vitalidade e em assonância com seu corpo e sentidos, é tudo o que a sociedade abafa quando determina demais as atitudes, comportamentos e sentimentos da mulher moderna.

No conto, pode-se dizer que o arquétipo da *Mulher Selvagem* é reprimido nas figuras de Talia e Aurora, pois as mesmas passam suas vidas em estado de inércia, reprimidas pelas ações dos outros ao seu redor. Já a rainha e a bruxa podem ser consideradas a representação da libertação feminina, visto que são protagonistas de seus destinos e das suas vontades, realizando aquilo que desejam. E tal como Estés afirma “a ogra, a bruxa, a natureza selvagem e quaisquer outras criaturas e aspectos que a cultura considera apavorantes nas psiques das mulheres são exatamente as bênçãos que elas mais precisam resgatar e trazer à superfície⁶⁷”.

Considerações finais

Por serem atemporais, os contos de fada causam interesse e fascínio de inúmeras gerações, pois sua linguagem e seus símbolos são capazes de nos transportar a um universo profundo, nos fazendo compreender a sociedade, a cultura e a nossa própria dimensão. São narrativas que representam arquétipos do inconsciente coletivo e são uma ferramenta para se elucidar questões de nossas vidas.

A brutalidade presente nos contos é uma característica marcante, uma vez que se faz necessário chamar a atenção para as piores características humanas a fim de instruir ou censurar comportamentos. Porém, nota-se que há uma exclusão de temas controversos e “problemáticos” nas atuais adaptações dos contos, visto que os estúdios optam por histórias consideradas toleráveis para as audiências.

Pode-se perceber que a animação de 1959 adiciona elementos de romantização na narrativa, especialmente ao inserir o “beijo de amor verdadeiro”. Além disso, a temática do estupro, presente na narrativa de Basile (1634) e não problematizada pelo mesmo, é subsequentemente vetada da versão Disney.

A figura da rainha é conhecida por sua crueldade, ciúme, inclusive sendo tratada até mesmo por bruxa. Enquanto isso, Talia é a personificação da inocência, sendo levada pelas ações do destino e não protagonizando nenhuma ação relevante durante toda a narrativa.

⁶⁷ Ibid., 1992, 122.

A passividade das protagonistas das duas versões - Talia e Aurora - é um dos pontos em comum e mais evidente entre as narrativas. É notável que em nenhum momento ambas as mulheres tomem qualquer iniciativa, fato que na versão da cinematográfica é ainda mais evidenciada visto que a princesa passa boa parte da ação desacordada e quase não possui falas.

Talia e Aurora são figuras femininas destacadas, especialmente quanto à posição de subordinação que ocupam na história, diferentemente das figuras da rainha e de Malévola que são vistas negativamente na sociedade pelo seu caráter questionador e pela posição de poder. Tal representação reforça os estereótipos de gênero e a própria condição feminina ao longo da história.

Por fim, pode-se concluir que é evidente a suavização da violência nos contos de fadas nas atuais adaptações, além da ambígua polarização entre “bem e mal”, o que acaba por tornar personagens femininas fortemente estereotipadas, passivas e destituídas de sua intuição inata, principal característica da *Mulher Selvagem*.

Referências bibliográficas

A Bela Adormecida. Direção: Clyde Geronimi. Produção: Disney. Estados Unidos: Walt Disney Productions, 1959. 1 DVD (75 min.).

BASILE, Giambattista. Sol, Lua e Talia. In: _____. O Conto dos Contos: Pentameron ou O Entretenimento dos Pequenininos. Tradução: Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018. p. 517-522.

BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CABREIRA, Regina Helena Urias. A condição feminina em sociedade – Uma releitura de A Letra Escarlata de Nathaniel Hawthorne. São Paulo: Blucher, 2011.

ESTÉS, Clarissa P. Contos dos irmãos Grimm. Rio de Janeiro: Roco, 2005.

_____. Mulheres que correm com os lobos: mitos e arquétipos da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FRANZ, Marie-Louise von. A interpretação dos contos de fadas. 7. ed. São Paulo: Paulus, 1990.

JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LOMBARDI, Andrea. O pai dos contos: "Lo cunto de li cunti. O trattenimiente de li peccerille (Pentamerone)" de Giambattista Basile. Anuário de Literatura, Florianópolis, 2015. p. 51-74.

MENDES, Mariza B. T. Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2000.

PERROT, Michelle. Mulheres públicas. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

REBONATO, Andréa R. Saciando a inópia da alma: uma análise Junguiana de contos de fadas. 2014. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

A VIOLÊNCIA E A OBJETIFICAÇÃO FEMININA NO CONTO “A CABELEIREIRA”, DE INÊS PEDROSA

Ana Clara Rodrigues Carvalho

UNESPAR- Paranaguá

1. Considerações iniciais

O seguinte trabalho buscará analisar, primordialmente, a violência representada no conto “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa, assim como a objetificação da mulher presente na mesma narrativa.

O conto, publicado em 2003, no livro *Fica comigo esta noite*, relata a história de uma mulher que desde criança aprende que deve aceitar e submeter-se a vontades alheias. Durante sua trajetória, a cabeleireira é abusada sexualmente por um tio e agredida de maneira física, emocional e moral por seu marido. No final da narrativa, exausta da submissão que sempre sofreu, a personagem assassina seu cônjuge com 29 tesouradas.

A relevância de analisar tal obra se dá, portanto, pelas temáticas da violência contra mulher e da objetificação feminina abordadas de forma clara pela autora. Diante de tantos casos de feminicídio e de opressão à mulher, noticiados diariamente, torna-se essencial a discussão e a reflexão de tais temas. De acordo com Carlos Magno Gomes⁶⁸:

A agressão contra a mulher é parte de uma complexa rede de valores que dão sustentação aos diferentes tipos de violência doméstica e nos convida a uma reflexão sobre as causas de sua recorrência, pois nos interessa analisar se se trata da manutenção de uma norma simbólica ou de um desvio de comportamento individual.

Dessa forma, evocar os conceitos de objetificação, opressão, sexismo, violência e vitimização, emanados da teoria Feminista, significa, aqui, uma tentativa de, através do discurso literário, transformar as condutas de uma sociedade arraigada ao patriarcalismo.

A pesquisa justifica-se, ainda, pela relevância da autora Inês Pedrosa e de suas obras para análise do papel feminino na literatura e, por extensão, refletir como tal papel ainda

⁶⁸ GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, v. 21, n. 1, 2019, 151.

perdura na sociedade. A autora destaca-se desde 1991 e contribui para reflexões acerca da violência contra mulher, da objetificação feminina, de discussões de classe e gênero, entre outras.

O conto escolhido, “A cabeleireira”, também é relativamente pouco conhecido entre leitores brasileiros. Dessa forma, o trabalho se torna relevante para apresentar ao público leitor um dos contos de Pedrosa e as reflexões acerca da violência e objetificação feminina que são discutidas nele.

Os principais objetivos dessa pesquisa são analisar a violência e a objetificação feminina representadas no conto “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa; descrever os conceitos de objetificação e de dicotomia sujeito/objeto; refletir acerca da violência simbólica e examinar o conto selecionado, visando desenvolver uma análise da personagem principal a partir dos conceitos da crítica feminista.

A análise proposta será realizada por meio de pesquisa bibliográfica. Primeiramente será realizada uma apresentação geral da produção literária de Inês Pedrosa, abordando seus temas principais, de acordo com as entrevistas dadas por Pedrosa para a Revista Getúlio e para Isabel Lousada e Ângela Laguardia.

Em seguida, por meio do estudo dos conceitos da crítica feminista, serão descritos alguns conceitos teóricos, como objeto e objetificação, a relação sujeito/objeto e a violência simbólica. Para elucidar estes termos, o estudo tomará como base os livros *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*, de Thomas Bonnici, e *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu.

Por último, será realizada uma análise do conto “A cabeleireira”. A proposta principal da leitura do conto é analisar a protagonista e sua trajetória a partir dos conceitos da crítica feminista

2. A violência simbólica e a questão de gênero

Inês Margarida Pereira Pedrosa, nascida em Coimbra em 1962, começou a escrever em jornais aos 14 anos e publicou seu primeiro texto literário em 1991, com a obra *Mais ninguém tem*. O trabalho como jornalista por tantos anos deve ter despertado na autora uma

consciência social e um olhar mais voltado para a contemporaneidade, como salienta Angela Maria R. Laguardia⁶⁹:

Integrando-se no círculo dos novos escritores da década de 90, a escritora e jornalista Inês Pedrosa vem acrescentar à Literatura Portuguesa a voz feminina da contemporaneidade. A experiência do jornalismo e a sua trajetória literária acabaram por modelar uma sensibilidade estruturada na vivência da escrita e da realidade social, conferindo-lhe a narrativa empenhada, atravessada por um espírito indagador, comprometida com seu tempo: seja na consciência de uma memória cultural, nas discussões sobre gênero, na militância política, seja em qualquer assunto que diga respeito às relações humanas.

Destaca-se em seu trabalho, tanto como jornalista quanto como escritora ficcional, um olhar mais voltado para o universo da alma feminina, procurando trazer à luz o papel da mulher que emergia na sociedade de sua época, questionando seu lugar e defendendo seus direitos.

Em entrevista à revista *Getúlio*, em 2010, a autora fala o que pensa sobre o feminismo ligado ao comportamento feminino. Ela ressalta o direito da mulher de ser e agir como quiser:

O feminismo ainda está associado à forma de comportamento das mulheres. Na época da Margaret Thatcher me irritava ouvir que ela "era uma mulher que agia como homem". As mulheres têm o direito de agir como quiserem, os homens sempre tiveram esse direito. As mulheres não precisam ser todas maternais, santas, educadinhas, gostar apenas do amor⁷⁰.

Na citação acima, fica evidente ainda o seu descontentamento pelo fato da mulher, quando age fora dos seus padrões convencionais, impostos pela sociedade patriarcal, é comparada e definida a partir do homem: "era uma mulher que agia como homem".

Em entrevista à Isabel Lousada e à Angela Laguardia, em 2009, a autora destaca, ainda, a falsa sensação de igualdade que existe no Ocidente e também em Portugal e acentua que tal comportamento interfere involuntariamente na escrita:

Temos o problema de achar que a legislação já nos equipara, que a igualdade está legalmente conquistada (estou a falar de Portugal e do

⁶⁹ LAGUARDIA, Angela Maria Rodrigues. *Fazes-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da "Saudade"*. Belo Horizonte, Mg: Fino Traço, 2012, 32.

⁷⁰ COSTA, Carlos. Entrevista Inês Pedrosa. *Revista Getúlio*, ano 4, n. 24, p. 57-61, Nov/Dez. 2010, 61.

Ocidente) e, portanto, que já não há o problema do género, mas esse problema subsiste, mesmo nas sociedades que acham que já não têm esse problema, em marcas culturais muito específicas que não estão a mudar tão depressa como esperaríamos. Nós não classificamos as mesmas acções da mesma forma, se forem feitas por um homem ou por uma mulher, em muitos campos. A escrita traduz isso e às vezes traduz isso de uma forma involuntária, muito forte. Por exemplo, uma das coisas do feminino é que perguntam sempre a qualquer mulher que tenha uma actividade pública, entre muitas outras coisas mais óbvias, como é que concilia a actividade pública, seja ela economista, seja ministra, seja escritora, com as actividades domésticas, e não perguntam isso aos homens⁷¹.

Em relação ao feminismo presente em suas obras, Pedrosa declara, para a revista *Getúlio* (2010), que não tem medo de ser chamada de feminista, mas considera que o feminismo precisa ser mais abrangente, incluindo homens em seus debates. Para ela: “enquanto fizerem congressos feministas em que só se convidam mulher para falar de problemas de mulheres e onde se considera que o feminismo é uma causa só das mulheres nunca chegaremos a uma igualdade”.⁷²

A obra *Fica comigo esta noite*, publicada em 2003, é composta por doze contos, entre eles “A cabeleireira”, narrativa estudada nesse artigo. As temáticas trabalhadas nesse livro são, em sua grande maioria, a questão da sexualidade, a violência contra mulher e a objetificação feminina, o patriarcalismo, as relações amorosas e familiares e a solidão. E de acordo com Domenes e Oliveira⁷³:

Embora o livro seja uma reunião de contos anteriormente publicados de forma dispersa em jornais, livros e revistas, entre os anos de 1993 e 2002, acreditamos ser possível encontrar uma unicidade temática. Trata-se de uma composição permeada de vozes da contemporaneidade e que são captadas de forma caleidoscópica pela autora.

Segundo Monique Cunha Araújo (2015), por muito tempo, grandes autoras não foram incluídas no cânone, seus escritos foram considerados menores, ou mesmo marginalizados e esquecidos. Contudo, após estudos que promoveram uma revisão no cânone e seu desconstrutivismo, seus trabalhos puderam ser retomados. Dessa forma, o conto “A cabeleireira” traz perspectivas diferentes daquelas já legitimadas. Para a autora:

⁷¹ LOUSADA, Isabel; LAGUARDIA, Ângela. *Inês Pedrosa*. p. 1-16, 2009, 6-7.

⁷² *Ibidem.*, 61.

⁷³ DOMENES, Maria Fernanda Merlino; OLIVEIRA, Tatiana Costa. Entre Espelhos Amores e Ausências: Uma leitura de *Fica comigo esta noite* de Inês Pedrosa *Revista Eletrônica de Letras*, v. 2, n. 1, p. 1-45, Jan/Dez, 2008, 24.

a investigação de como os estudos pós-estruturalistas reuniu como material teórico para suas teses e assim, trazer uma nova (ou novas) perspectiva para os estudos literários, principalmente no que tange aos setores marginalizados por excelência histórica, como a escrita negra, a feminina e os de classes menos abastadas da sociedade⁷⁴

Os estudos pós-estruturalistas contribuíram, portanto, para que aqueles que não estavam inclusos no cânone, como a literatura de autoria negra, feminina e favelada, passassem a ter significação.

Enquanto as condições para a inclusão na memória cultural forem a grandeza heroica e canonização clássica, as mulheres serão sistematicamente vítimas do esquecimento cultural: trata-se de um caso clássico de amnésia estrutural⁷⁵.

De acordo com Araújo, “no séc. XIX e XX, em face de sociedade machista, um grande número de mulheres escritoras foram marginalizadas”⁷⁶. Ou seja, muitas mulheres tiveram suas respectivas obras literárias rejeitadas, marginalizadas e “esquecidas” pelo cânone, apenas pelo fato de serem mulheres.

Além de uma escrita literária voltada para o feminismo, a autora destaca-se por uma “escrita de proximidade”, segundo denominação de Erivelto da Silva Reis⁷⁷:

A autora e jornalista Inês Pedrosa inaugura na literatura portuguesa contemporânea, um ciclo que pode ser chamado de *escrita da proximidade*. Uma forma de escrita sinalizada, não apenas pela estruturação de sua prosa, que aproxima os narradores dos leitores de suas obras de tal maneira, que estes acompanham e vislumbram situações, quase que apenas pelo olhar dos narradores-personagens.

No conto analisado nessa pesquisa, “A cabeleireira”, é possível notar tal proximidade, pois é narrado pela personagem principal e leitores têm acesso apenas ao ponto de vista narrado por ela. Pelo fato da narrativa estar em primeira pessoa, estruturada na forma de um longo monólogo, com feitio de confissão, a voz da personagem aproxima-se do leitor,

⁷⁴ ARAÚJO, Monique Cunha. A literatura vista da margem: os heróis pós-estruturalistas. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 14, n. 165, p. 91-97, 2015, 92.

⁷⁵ ASSMANN, 2011, p. 66 apud ARAÚJO, Ibidem, 97.

⁷⁶ Araújo, Ibidem., 92.

⁷⁷ REIS, Erivelto Silva. A memória do gesto: a estética da intimidade nas obras de Inês Pedrosa. *Traduzir-se*, v. 2, n. 2, 7.

a ponto de despertar uma empatia. Além disso, a intimidade faz-se notar pelo tema que atravessa todo o conto: a violência familiar e matrimonial sofridas pela protagonista.

Ainda segundo Reis:

Na obra de Pedrosa, o objeto de seus romances são os relacionamentos entre personagens que já estão ou estiveram próximos física e contextualmente e, a partir dessa situação, desenrolam-se as narrativas, contadas diretamente, ou através de recursos como diários, álbuns de fotografia, cartas, fragmentos de textos – uma forma metaficcional de narrativa –, narrativas espelhadas e volta ao passado pelo resgate da memória⁷⁸.

Em “A cabeleireira”, a protagonista conta sua história desde a infância, enquanto corta cabelos em uma espécie de presidiária. Sua narrativa volta ao passado, para descrever minuciosamente a violência que sofrera desde pequena.

2.1. A violência simbólica

O conto “A cabeleireira” é narrado em primeira pessoa por uma mulher, que conta a violência e o abuso que sofrera durante sua vida, mas que, no final, revida agressivamente e inverte os papéis. A narradora e também personagem principal do conto não é nomeada pela autora, é designada apenas pela sua função: cabeleireira. Tal fato é significativo na narrativa tendo em vista que a tesoura, objeto utilizado pelos cabeleireiros, é o instrumento que a personagem utiliza para cometer seu crime no desfecho do conto. A personagem relata:

Cortar é um dos meus maiores prazeres. Gosto do tiquetaque da tesoura, da rapidez com que ela muda as coisas, suavemente, como se nada fosse. E do rigor do corte. Desde pequenina. O que eu queria era ser cabeleireira, aliás.⁷⁹

A cabeleireira, ao narrar sua história, revela que desde criança se submetia a vontades alheias. A mãe sempre lhe dizia que “menina não tem opinião” e que “se fizeres feliz os outros, serás feliz também”, dessa forma:

Por isso, quando o meu tio começou a dar-me beijinhos na boca às escondidas, eu deixei. Das primeiras vezes virei a cara, disse que não

⁷⁸ REIS, Ibidem, 8.

⁷⁹ PEDROSA, Inês. *Fica comigo esta noite*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003, 23.

queria, mas ele chamou-me má, “menina má, pões triste o tio que gosta tanto de ti”, e então eu deixei, para não ser malcriada⁸⁰.

E o abuso sexual praticado pelo tio não foi a única situação de dominação que ela sofreu. Seu pai controlava suas vontades, pois não permitiu que ela seguisse a profissão de cabeleireira e não deixava nem que ela cortasse os próprios cabelos. No entanto, aqui ela deu um jeito de enganar o pai e permanecer sempre de cabelo curto:

As mulheres têm medo de cortar o cabelo por causa dos homens. O meu pai deixou de me falar, a primeira vez que eu cortei o cabelo. Ficou um mês inteiro sem me dirigir a palavra, a dar-me desprezo. Nunca mais o deixei crescer. Às vezes ele perguntava: “Então, rapariga, esse teu cabelo nunca mais cresce?” E eu dizia que não, que devia ser doença. Aparava-o todas as semanas. Foi aí que decidi que queria ser cabeleireira. Ele dizia que era castigo divino, que o Senhor me castigava assim pelo pecado da vaidade. Que eu não podia desfazer-me da beleza que Deus me oferecera sem o irritar.⁸¹

Nota-se, na passagem acima, como o pai legitima a violência simbólica, pois justifica o impedimento de cortar os cabelos curtos com um discurso religioso, como se tal ação fosse um “castigo divino” e irritasse Deus. Nas entrelinhas do conto é possível, portanto, notar uma crítica à educação materna e paterna impostas à cabeleireira, o que aproxima a narrativa a uma crítica ao logocentrismo, “incluindo assim a crítica de certos conceitos (o significado e o significante; o sensível e o inteligível; a presença do ser; a presença do centro; o logos). Estes conceitos haviam sido propostos como estáveis pelo estruturalismo”⁸². De forma sutil, Inês Pedrosa procura desconstruir uma educação materna sustentada na submissão e docilidade femininas, bem como desconstruir o discurso religioso anunciado pelo pai.

Na proibição de cortar os cabelos curtos está ainda incluído todo um histórico cultural que por muito tempo associou beleza e sedução femininas aos longos cabelos. Assim, se a mulher cortasse os cabelos curtos estaria anulando sua feminilidade e tornando-se masculina. Nesta passagem está incluída uma oposição binária, de tradição estruturalista, na qual a mulher é definida a partir de uma oposição ao homem. “Nesta esteira, segundo Eagleton, ‘para a sociedade dominada por homens, a mulher é o oposto excluído desse sistema; e enquanto tal distinção for rigidamente mantida, todo o sistema pode funcionar com

⁸⁰ PEDROSA, Inês. *Fica comigo esta noite*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003, 17.

⁸¹ Ibidem, 17.

⁸² ARAÚJO, Ibidem., 95.

eficiência”⁸³. A cabeleireira procura romper esta estrutura binária e, ao manter os cabelos curtos, tenta definir-se por aquilo que ela é, e não a partir de uma oposição do homem.

Mais tarde, a cabeleireira conhece seu marido e se torna alvo de traições e violência, tanto física quanto emocional. O ponto extremo de brutalidade que sofreu foi quando o agressor, por não ter gostado de sua gravidez, faz com que ela perca seu filho:

Aos cinco meses de gravidez tornara-se tão visível que ele não aguentou. Atirou-me ao chão e desatou aos pontapés nessa barriga que o afrontava. Tentei proteger o meu filho mas não fui capaz. Desmaiei. E só isso que até hoje não me perdoo: não ter sido capaz de me fechar em concha sobre o meu bebê, não ter sido capaz de evitar a sua morte⁸⁴.

Apesar da visível atrocidade praticada pelo marido, a esposa se culpabiliza, pois se considera a responsável pela morte de seu bebê. Para ela, o fato de que não conseguiu se fechar em concha, foi a causa do óbito.

Mesmo com a mágoa de ter abortado sem sua vontade, ela não denuncia o marido, pois ele ameaça matá-la. Nota-se, portanto, o silenciamento imposto à mulher, como forma de uma violência simbólica: ela se cala por medo. Nesse sentido, para Bourdieu⁸⁵:

Sempre vi na dominação masculina, e no modo com é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de *violência simbólica*, *violência suave*, *insensível*, *invisível a suas próprias vítimas*, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento.

A violência simbólica é oculta e naturalizada, isto porque na sociedade transparece uma estrutura social de dominação imposta e vivenciada por todos. Ela é constantemente afirmada na objetividade das estruturas sociais e das atividades produtivas e reprodutivas, nos discursos e nas instituições. Trata-se de uma violência sutil, em que a mulher é, de alguma forma, dominada pelo homem, impedida de exercer sua individualidade e liberdade. Também é naturalizada: “ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar aos dominantes (elevado/baixo,

⁸³ ARAÚJO, Ibidem, 95.

⁸⁴ PEDROSA, Ibidem, 19.

⁸⁵ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, 10, grifos nossos.

masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações assim naturalizadas, de que seu ser social é produto”⁸⁶.

Em “A cabeleireira” pode-se perceber a violência simbólica inclusive na relação da personagem principal com seu tio. O abuso sexual é realizado de tal maneira que ela se conforma e acha natural:

A minha mãe dizia que a delicadeza é a coisa mais importante da vida. “Se fizeres felizes os outros, serás feliz também”, dizia ela. Por isso, quando o meu tio começou a dar-me beijinhos na boca às escondidas, eu deixei. Das primeiras vezes virei a cara, disse que não queria, mas ele chamou-me má, “menina má, pões triste o tio que gosta tanto de ti”, e então eu deixei, para não ser malcriada. Ele tinha uma boca grande, molhada, pegajosa como um polvo. Eu tinha quatro ou cinco anos. Depois começou a mexer-me no corpo, subia com os dedos por dentro das minhas cuecas e eu dizia “não gosto, tio, desculpe, não gosto, desculpe” e ele ria-se e dizia que não desculpava nada, que eu não tinha que gostar ou não gostar, que as meninas pequenas não têm opinião. A minha mãe dizia-me isto muitas vezes, que as meninas não têm opinião. Quando eu dizia que não gostava da sopa, ou que não queria ir a casa dos tios, por exemplo. Ou quando me levava às vacinas e doía. “Há coisas que fazem doer mas fazem bem aos meninos. Os crescidos é que sabem”, dizia ela. Por isso, quando o meu tio começou a fazer-me doer eu não me revoltei. Queixei-me um bocadinho, chorei sem fazer barulho. Devia ir nos meus oito anos, nessa altura.⁸⁷

A cabeleireira silencia-se diante da violência sexual, não consegue se defender ou se esquivar, devido todo discurso de submissão que ela costumava a ouvir. Segundo Gomes⁸⁸:

No contexto familiar, a recorrência do assédio moral, do cárcere privado e das agressões físicas, que, quase sempre, antecedem o feminicídio, reforçam valores morais que estão centrados em uma contradição social que reconhece a liberdade da mulher ao mesmo tempo em que veicula discursos de domínio do corpo feminino como parte do exercício da masculinidade.

Por fim, ao final do conto, ela conta para uma cliente, cujo cabelo está cortando, sobre como assassinou seu marido agressor:

Lembro-me de sentir o sangue todo do meu corpo a correr furiosamente para o meu cérebro, e uma coragem estranha, uma vontade de acção imperiosa a tomar conta de mim. Lembro-me de olhar para a tesoura com

⁸⁶ BOURDIEU, Ibidem, 47.

⁸⁷ PEDROSA, Ibidem, 17.

⁸⁸ GOMES, Ibidem., 148.

que cortava as pontas dos laços dos presentes de Natal e de a ver brilhar no escuro. Sim, de repente ficou tudo escuro e só aquela tesoura, uma tesoura banalíssima, como esta que uso para cortar cabelos, cintilava no meio da escuridão. Disseram-me depois que a espetei vinte e nove vezes no corpo dele. Aliás isso foi uma agravante da minha pena; parece que se a tivesse espetado só uma ou duas vezes no coração dele isso queria dizer que eu não era uma pessoa má, teria sido apenas um ataque de maldade, uma coisa súbita, inexplicável, que pode acontecer a qualquer pessoa. Assim, parece que foi um acto calculado, uma coisa propositadamente cruel. Não me lembro de ter contado os golpes. Aliás, não me lembro de nada. Mas achei graça quando o polícia os contou e me disse que eram vinte e nove, exactamente a minha idade, calcule. Achei graça e sorri, mas não foi por mal. Eu nunca fui pessoa de fazer as coisas com intenção ou maldade. Nem nunca menti, nem tentei fugir, nada disso. Nunca fui uma pessoa revoltada, sempre me ensinaram que a ira não leva a lado nenhum.⁸⁹

O salão de beleza é um local onde cabeleireiros e clientes costumam conversar, contar sobre suas vidas, confidenciar segredos, entre outros. No caso da personagem do conto, ela provavelmente está num salão dentro da prisão e decide contar sua história, como uma espécie de confissão. Mas ao contrário do que normalmente acontece, não é uma cliente que confidencia sua intimidade, e sim a própria cabeleireira que expõe momentos de sua vida passada. Ao assumir o lugar de fala, relata a violência que vivenciou e todo o sofrimento que viveu. Sua confissão evidencia as marcas deixadas pela violência, pois ela recorda de todos os abusos que sofreu desde a infância. Ao narrar o assassinato do marido, a cabeleireira não demonstra raiva ou mágoa do seu agressor, mas também não dá sinais de arrependimento.

O lugar de fala é, ainda, importante porque sinaliza uma liberdade. Se antes, tanto na casa familiar quanto no matrimônio a cabeleireira não tinha voz, não podia expressar seus desejos e assumir uma identidade própria, agora, mesmo presa, está livre para ter voz.

2.2. Questões de gênero

Para Bonnici “no relacionamento homem-mulher a violência contra mulher assume vários aspectos e graus, desde o xingamento até a circuncisão feminina e o assassinato”⁹⁰. No caso da cabeleireira, seu relacionamento passa por xingamentos e agressões e poderia ter chegado ao feminicídio se caso ela não tivesse assassinado o seu marido antes. O agressor

⁸⁹ PEDROSA, Ibidem, 23

⁹⁰ BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. EDUEM, 2007, 260.

chega até a ameaçá-la de morte se caso ela contasse a alguém que foi ele quem lhe espancou e a fez perder seu filho:

De maneira que acordei no hospital, com o meu marido a fazer-me festas no cabelo e a sussurrar-me: “Tu caíste da escada, se dizes outra coisa mato-te, estragas-me a carreira mas eu lixo-te a vida.” Não podia dizer à minha mãe que era ele a escada por onde eu tinha caído.⁹¹

Para Aline Teixeira da Silva Lima (2018, p. 150):

A violência doméstica contra a mulher recebe esta denominação por ocorrer dentro do lar e o agressor ser, geralmente, alguém que já manteve, ou ainda mantém, uma relação íntima com a vítima. Pode caracterizar-se de diversos modos, desde marcas visíveis no corpo, designando a violência física, até formas mais sutis, porém não menos importantes, como a violência psicológica, que traz danos significativos à estrutura emocional da mulher.

A cabeleireira passa por diversos âmbitos da violência que, claramente, afetam sua estrutura emocional e que a levaram a cometer o assassinato no final do conto. Seu crime foi uma resposta à violência que sempre sofrera. As 29 tesouradas que disparou contra o marido correspondem a sua idade, ou seja, representam os anos de uma vida violentada, como se cada tesourada dada representasse um contragolpe.

A personagem principal do conto encontra-se em uma situação de vitimização, considerando que, para Bonnici⁹², “a vitimização é a condição da mulher quando é reduzida à objetificação devido à opressão proporcionada pelo patriarcalismo.” E quanto à objetificação, o mesmo autor salienta que “na teoria feminista, os participantes (homem e a mulher) são hierarquizados de tal forma que o homem e seu discurso se petrificam como sujeitos enquanto a mulher e seu discurso são reduzidos a objeto”⁹³. Portanto, a relação não se dá entre sujeitos, mas sim entre sujeito e objeto, sendo o primeiro termo associado ao homem e o segundo, à mulher.

Em “A cabeleireira” a objetificação ocorre na casa familiar e, depois, no casamento. Primeiro, a mãe lhe ensina acerca da importância de ser submissa e delicada, características atribuídas ao gênero feminino pelo patriarcado. “Eu nunca quis irritar ninguém. Em minha casa toda a gente falava baixo. A minha mãe dizia que a delicadeza é a coisa mais importante da vida. ‘Se fizeres felizes os outros, serás feliz também’, dizia ela”⁹⁴. Fragilidade, docilidade e silenciamento são características que foram atribuídas ao gênero feminino, construindo uma ideia de que a mulher é

⁹¹ PEDROSA, Ibidem, 20.

⁹² BONNICI, Ibidem, 264.

⁹³ Ibidem, 192.

⁹⁴ PEDROSA, Ibidem, 17.

incapaz de ter voz e de resistir à violência. Por isso, quando o tio começa a assediá-la e ela diz “não”, logo ele usa o discurso de que ela seria uma “menina má” e que “as meninas pequenas não têm opinião”. Simplesmente para não ser “malcriada”, como a mãe lhe ensinara, e para fazer os outros felizes, acaba aceitando os beijinhos do tio.

Depois, a objetificação continua ao se casar, de tal forma que quando ela perde seu filho, ela não denuncia o marido não só por medo de morrer, mas também porque sabe que ninguém acreditará nela.

Não podia dizer à minha mãe que era ele a escada por onde eu tinha caído. Ela sempre desconfiara do ar radioso dele, dizia-me que a boniteza não se põe na mesa. E andava inconsolável com a morte do meu pai. Além disso, quem é que ia acreditar que o mais brilhante dos pivôs de televisão batia na mulher, essas histórias só aconteciam ao povo, os que dormem em camadas sobrepostas em caves suburbanas, ou então em casebres nas montanhas, essas histórias só saem das garrafas de vinho a martelo, nunca das de JB de quinze anos. Ninguém ia acreditar, tão desnecessárias as ameaças dele, se aquilo se soubesse na televisão seria eu a despedida, uma documentalista é fácil de substituir, um líder de audiências é que não.⁹⁵

Nota-se não somente uma crítica social na passagem acima, evidenciando que casos de violência contra a mulher seriam praticados por gente suburbana, mas a falta de legitimidade da voz e do lugar femininos: se ela denunciasse não seria ouvida e ainda perderia o emprego. Fica clara a condição de inferioridade da mulher, a condição de objetificada.

A objetificação fica clara também quando o marido a torna alvo de diversas traições e humilhações:

Acreditamos naquilo de que precisamos, não é? E acreditamos vinte, trinta, quarenta vezes, contra todas as evidências. Vemos o mal como uma nuvem temporariamente pousada sobre a testa do outro, não como uma parte da alma dele. Somos cêndidos por desespero, agarramo-nos às paredes da infância com todas as forças. Por isso não quis acreditar, quando o encontrei na nossa cama com a tal menina do Tempo. Ela saltou espavorida dos meus lençóis, pediu desculpa, disse que já se ia embora e fugiu com o vestido na mão, ele ficou sentado na cama a rir-se e disse: “Pronto. Agora já sabes quem sou eu”⁹⁶.

Sobre a dicotomia sujeito/objeto, Bonnici ressalta: “A objetificação [...] é a maneira pela qual indivíduos ou grupos de indivíduos tratam os outros como objetos. É a prática

⁹⁵ PEDROSA, Ibidem p. 20.

⁹⁶ Ibidem, 19.

própria da ideologia patriarcal e da ideologia colonial de tratar o *outro* (diferente na cor da pele, na raça, na etnia, na religião, no gênero) como inferior”⁹⁷.

No conto, a personagem principal é tratada como inferior. Quando criança ela não tem opinião ou vontade. Quando casada ela é objeto de traições e agressões. Importante salientar que seu discurso e suas ações são inferiorizados porque ela é mulher. E, além disso, fica clara a ideia de um sacrifício imposto à mulheres pela tradição patriarcal, como se isso fosse uma condição do ser mulher:

a ideia de sacrifício como parte de sua função na sociedade, que tem sido associada às mulheres. As esposas foram condicionadas a acreditar que para manterem seus relacionamentos elas devem de alguma forma “sacrificar-se”, seja abrindo mão de seus desejos e projetos para cuidar dos filhos e da casa, seja tolerando violências que não deveriam ser toleradas. No conto de Pedrosa, a personagem “justifica” as violências que sofre ao longo dos anos, desde a infância quando é sexualmente abusada pelo tio, até a violência psicológica e física que mais tarde sofre do marido, com a educação que recebeu da família e os ensinamentos da mãe.⁹⁸

Por fim, a pesquisa buscou evidenciar a violência, a vitimização, a objetificação e a violência simbólica representadas no conto “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa, assim como, analisar a narrativa pautando-se em conceitos da Teoria Feminista e no conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu.

3. Considerações finais

O conto “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa, traz muito mais do que uma simples narração de uma mulher abusada. A narrativa carrega diversas reflexões sobre a submissão feminina, o relacionamento entre homem e mulher, a violência em seus diversos, tanto na casa familiar quanto no matrimônio, e as consequências dos discursos patriarcais.

Nessa pesquisa, constatou-se quanto o contexto familiar e os discursos de submissão influenciaram a trajetória da protagonista. Ao se deparar com situações de violência, ela não consegue se defender, porque foi ensinada somente a aceitar, como a epígrafe bíblica sugere:

⁹⁷ BONNICI, Ibidem, 192, grifo do autor.

⁹⁸ DUTRA, Paula Queiroz. Representações de violências contra a mulher em *A cabeleireira*, de Inês Pedrosa, e *Cecília na Terra de Santa Cruz*, de Ana Liése Thurler. *Revista Inventário*, v. 1, n. 16, p. 1-15, jan/jul 2015, 3.

“Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a Terra. (Evangelho segundo São Mateus, 5, 5)”⁹⁹. A educação religiosa e conservadora que a personagem recebera de seus pais, de certa forma, fez com que ela achasse natural todas as outras violências simbólicas que sofrera. A autora procura, assim, desconstruir o logocentrismo e os axiomas discursivos, mostrando como algumas construções sociais, familiares e culturais atravessam o destino da protagonista.

Conclui-se também que o assassinato cometido pela cabeleireira foi resultado da violência e objetificação que sofrera, assim como, consequência da violência simbólica representada por meio dos discursos que ouvira de sua mãe. Todos os anos de sofrimento e humilhação culminaram com as 29 tesouradas, exatamente a idade da protagonista, como se cada tesourada simbolizasse um ano de silenciamento e de objetificação. Ao usar de um ato de violência para combater a própria violência sofrida, a cabeleireira está exercendo uma ação para a qual foi educada e ensinada, a qual vivenciou e experimentou por anos. Ela responde, assim, à brutalidade usando as mesmas armas da qual foi vítima. Como ela não tem voz, não pode contar aos outros o que de fato lhe aconteceu, a única defesa acaba sendo a violência. Tal fato traz à tona um problema social que ainda persiste na sociedade: a falta de uma rede social e institucional que proteja a mulher.

Por fim, “A cabeleireira” mostra a relevância de se discutir e analisar a violência contra a mulher na literatura e de combater discursos perpetuados socialmente que atribuem à mulher o papel de objeto e, conseqüentemente, reforçam a violência simbólica. Dessa forma, nota-se a importância da literatura enquanto espaço de representação social, que questiona os valores impostos e possibilita a reflexão sobre novos posicionamentos sociais.

Referências

ARAÚJO, Monique Cunha. A literatura vista da margem: os heróis pós-estruturalistas. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 14, n. 165, p. 91-97, 2015.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. EDUEM, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

⁹⁹ PEDROSA, Ibidem, 17.

COSTA, Carlos. Entrevista Inês Pedrosa. *Revista Getúlio*, ano 4, n. 24, p. 57-61, Nov/Dez. 2010. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/getulio/article/viewFile/61995/60154>>. Acesso em: 20 Maio 2019.

DOMENES, Maria Fernanda Merlino; OLIVEIRA, Tatiana Costa. Entre Espelhos Amores e Ausências: Uma leitura de *Fica comigo esta noite* de Inês Pedrosa *Revista Eletrônica de Letras*, v. 2, n. 1, p. 1-45, Jan/Dez, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/issue/view/75>>. Acesso em: 5 Jun. 2019.

DUTRA, Paula Queiroz. Representações de violências contra a mulher em *A cabeleireira*, de Inês Pedrosa, e *Cecília na Terra de Santa Cruz*, de Ana Liése Thurler. *Revista Inventário*, v. 1, n. 16, p. 1-15, jan/jul 2015.

GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, v. 21, n. 1, 2019.

LAGUARDIA, Angela Maria Rodrigues. *Fazes-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da “Saudade”*. Belo Horizonte, Mg: Fino Traço, 2012.

LIMA, Aline Teixeira da Silva. Representações de violência contra a mulher nos contos “Os negros olhos de Vivalma”, de Mia Couto, e “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 29, p. 150–166-150–166, 2018.

LOUSADA, Isabel; LAGUARDIA, Ângela. *Inês Pedrosa*. p. 1-16, 2009. Disponível em: <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/3759/1/352s%20Pedrosa%20-%202024.02.pdf>>. Acesso em: 20 Maio 2019.

PEDROSA, Inês. *Fica comigo esta noite*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003.

REIS, Erivelto Silva. A memória do gesto: a estética da intimidade nas obras de Inês Pedrosa. *Traduzir-se*, v. 2, n. 2, p. 10-12, 20.

FILOSOFIA EM BANHO-MARIA¹⁰⁰: AS MULHERES NA HISTÓRIA DA FILOSOFIA

Ana Luiza Mendes
NEMED/UFPR

Ao longo da História é possível notar discursos que defendem distinções das esferas pública e privada em relação aos seus partícipes: a primeira tem os homens como atores principais, enquanto a segunda fica ao cargo das mulheres. Tal diferenciação foi e ainda é propagada por discursos fundamentados em definições sobre diferenças das essências de mulheres e homens, culminando, dessa forma, em atividades e âmbitos de práticas específicos e distintos. Nessa perspectiva, a essência masculina está vinculada à racionalidade, à ação, à esfera pública, pois os homens seriam os mais hábeis para comandar a sociedade, deixando às mulheres a esfera da domesticidade, pois elas seriam comandadas não pela razão, mas pelos sentimentos, devendo gerir apenas a vida doméstica.

Tal discurso visa racionalizar as diferenças entre os sexos e pode ser visualizado em diferentes âmbitos da sociedade, sendo proferido, inclusive, por ilustres filósofos como Kant e Rousseau. Kant não nega a racionalidade das mulheres, mas considera que nelas ela não é tão desenvolvida quanto nos homens. Rousseau, por sua vez, justifica a diferença dos gêneros baseado na força: as mulheres são mais fracas fisicamente e o fato de gerarem filhos limita a sua independência.

Há que se analisar atentamente o último aspecto apontado por Rousseau. De fato, a gravidez, os cuidados após o período gestacional e a incumbência com os filhos, com as tarefas domésticas, limitam a ação das mulheres, sobretudo porque a elas é dada toda a responsabilidade sobre essas ações. Porém, essa responsabilidade não é algo dado a posteriori, mas fundamentada na dicotomia entre o espaço público e privado, que por sua vez, é embasada nas diferenças entre gêneros. Ora, se o espaço privado, da vida doméstica,

¹⁰⁰ Curiosamente (e propositalmente nesse título) o termo é derivado de uma experiência realizada por uma mulher, Maria, a judia, filósofa e alquimista que viveu na Antiguidade também chamada de *A Profetisa*. Por falta de fontes, não é possível precisar com certeza sua origem, e o período em que vive. Alguns a colocam no Egito no século III a. C, outros na Grécia no século IV a. C. A ela é dada a autoria, dentre outros, do alambique, de aparelhos de destilação e do processo chamado *banho-maria*, o qual consiste em aquecer ou cozinhar lentamente alguma substância ao submeter o seu recipiente em outro com água fervente. Para maiores informações vide: COSTA, Nelson Lage; PIVA, Teresa Cristina de Carvalho; SANTOS, Najda Paraense dos. *Maria a judia e a arte hermético-mosaica*. Disponível em: <http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Nelson%20Lage%20MARIA.pdf>. Acesso em: 19/01/2020.

dos cuidados com os filhos é delegado exclusivamente às mulheres, evidentemente que isso torna impossível ou difícil para que elas participem também da vida pública. “Ainda hoje, a existência dessa dicotomia, somada ao fato de não existir um número equilibrado entre ambos os sexos na política, contribui para reforçar o significado social de que as mulheres não podem governar ou que são inadequadas para a política”.¹⁰¹

Rousseau faz uma clara distinção entre as esferas pública e privada, assim como também é bem evidente a quem cada uma delas se destina. Tal diferenciação surge com a família considerada por ele uma pequena sociedade na qual “se estabeleceu a primeira diferença na maneira de viver dos dois sexos. As mulheres tornaram-se mais sedentárias e se acostumaram a guardar a cabana e os filhos, enquanto o homem ia procurar a subsistência comum”.¹⁰²

A continuação desse pensamento continua em outra obra do filósofo, *Emílio*, cuja honra depende do comportamento da esposa, Sophie. Além disso, nessa obra Rousseau dedica quatro capítulos à educação masculina e apenas um, o último, à educação das mulheres que devem agir conforme sua natureza, desenvolvendo as atividades próprias do seu sexo. Sophie é ressaltada pelas suas habilidades domésticas. E é esse o seu espaço. Diante disso, pode-se dizer que “Rousseau é um dos exemplos da misoginia que afeta, sorrateiramente, a construção do gênero feminino, lançando-o ao lugar de “boa” e “bela” moça e companheira, modo eufemista de sustentar a inferioridade do sexo feminino”.¹⁰³

Apesar do pouco espaço reservado à mulher, Sophie, a personagem-companheira de Emile, tornou-se o modelo de feminilidade do final século XVIII e do século XIX. Moça educada seguindo os preceitos da natureza, Sophie foi instruída desde menina para cultivar as virtudes de seu sexo, para servir e cuidar de seu marido e filhos. Ela é a esposa ideal, sua formação moral e intelectual é toda voltada para este fim.¹⁰⁴

Interessante pensar que Rousseau escreve num período em que há uma ruptura epistemológica que contribuiu para repensar o mundo e as formas de poder que culminaram

¹⁰¹ SOUZA, Cristiane Aquino. A desigualdade de gênero no pensamento de Rousseau. *Revista Novos Estudos Jurídicos* - Eletrônica, Vol. 20 - n. 1 - jan-abr 2015, p. 155.

¹⁰² ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 64.

¹⁰³ TIBURI, Marcia. As mulheres e a filosofia ciência do esquecimento. *Com Ciência*. Campinas, dez. 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/mulheres/15.shtml>. Acesso em: 29/10/2019.

¹⁰⁴ ARAÚJO, Flora Morena Maria Martini. *Para além de Sophie: a construção do modelo feminino nas obras Les Conversations d'Émilie, de Madame d'Épinay, e Corinne, de Madame de Staël*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2014, p. 18.

num evento que marca a divisão de eras: a Revolução Francesa, cuja base filosófica foi constituída pelo Iluminismo, movimento do qual Rousseau fez parte.

Esse período, como nos lembra Kant¹⁰⁵, foi uma época de iluminação, ou seja, de um processo contínuo de aprendizagem e uso da razão e das novidades que surgiam. Para tanto, era necessário o uso público da razão para que os indivíduos se transformassem em sujeitos autônomos e críticos, abandonando, assim, a menoridade, ou seja, da tutela de outrem.

Nesse contexto, surgem não só novas concepções sociais e políticas e de subjetividades, como também uma nova compreensão do papel social do filósofo. Ele não era mais pensado como um ser isolado do mundo, entregue a especulações teóricas. No Iluminismo, a filosofia deveria ser colocada em prática, isto é, servir para pensar e mudar os indivíduos e a realidade social.

Diante disso, pode-se perceber que algumas mulheres do período atendem aos requisitos dessa novo fazer filosófico, apesar de suas práticas não serem reconhecidas por todos como partícipes desse universo, como Rousseau o fez. Em oposição a essa visão, podemos citar alguns nomes favoráveis ao reconhecimento das mulheres como cidadãs e teóricas da sociedade, tal como Condorcet escreve em *Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania* em 1790, com base num universalismo ético, isto é, aplicando os princípios universais a toda a humanidade. Segundo ele, a diferença entre os sexos não é natural, mas definida pela educação que define os padrões de comportamento e de ação, como podemos ver na obra rousseauiana.

Em meio à crise política que assola a França nos limiares da contemporaneidade também podemos notar uma crise de identidade sobre os papéis sociais. As mulheres dão voz ao pensamento pregado por Condorcet e, em 1789, escrevem a *Petição das mulheres do Terceiro Estado*, cuja reivindicação era a educação das mulheres, para que elas pudessem trabalhar e, assim, terem meios de sobreviver por conta própria. Séculos mais tarde, a questão da independência econômica ainda será pauta das reivindicações das mulheres. Em 1929, Virginia Woolf aponta para a necessidade de que as mulheres tenham um teto todo seu para poderem se dedicar à atividade da escrita. Sem renda e sendo as únicas responsáveis pelos afazeres domésticos, resta aos homens a prática literária e do uso da palavra na esfera da

¹⁰⁵ KANT, Immanuel. “Resposta à questão – o que é esclarecimento?” In: MARÇAL, Jairo (org.). *Antologia de textos filosóficos*. Curitiba: SEED, 2009.

publicidade. Eles, portanto, ainda eram na época de Virgínia, os donos da ação, enquanto as mulheres ainda permaneciam nos bastidores.

Ainda em 1789, as francesas levaram outra petição à Assembleia Nacional, essa mais ousada, pois pediam a abolição de todos os privilégios dos homens, requerendo o direito ao voto e de serem admitidas nas assembleias distritais e departamentais. Esse pedido demonstra que as mulheres estavam cientes da falsidade da universalidade dos direitos de cidadania e tentavam participar da vida em sociedade e se fazerem ouvir. Não foram. Ou melhor, ainda que seus pedidos tenham sido negados, elas foram ouvidas publicamente e isso era uma novidade. Elas praticavam a cidadania sem serem chamadas de cidadãs.¹⁰⁶

Uma importante cidadã revolucionária do período foi Olympe de Gouges, responsável pela escrita dos Direitos da Mulher e da Cidadã, denunciando mais uma vez a parcialidade dos preceitos da revolução. Olympe dedica a obra a Maria Antonieta com o objetivo de que ela liderasse um movimento em prol da emancipação das mulheres. O objetivo de Gouges não se realizou e tanto sua voz quanto a de Maria Antonieta foram silenciadas pela guilhotina em 1793.

Esse período se apresenta, portanto, como dicotômico e heterogêneo. Ao mesmo tempo em que prega a difusão do conhecimento que culminaria na autonomia do sujeito, essa difusão não é universal, pois não abrange as camadas mais baixas da população e nem as mulheres. Estas são aceitas quando dentro da categoria de *mulheres de letras*, definido por Elisabeth Badinter, na qual se inserem aquelas que escrevem sobre costumes, artes e cotidiano. Ainda assim, seu espaço e reconhecimento são restritos. Na própria Enciclopédia, o verbete sobre as mulheres foi escrito por um homem, mesmo Diderot e D'Alembert serem frequentadores de salões organizados por *mulheres de letras, eruditas, da ciência e filósofas*.

Outro a circular por esses meios e conhecer essas mulheres, Voltaire, denominava a uma como “minha filósofa”: madame D'Epainay (1726-1783). Evidentemente que o epíteto não era levado a sério, uma vez que as mulheres não poderiam adentrar no Olimpo da sabedoria. Louise D'Epainay foi reconhecida no século XX como uma grande pedagoga, que dialogava em igualdade com Rousseau, a quem conheceu e dirigiu críticas sobre sua concepção educacional e sobre as mulheres. A obra de Louise, pairando entre a autobiografia e uma filosofia pedagógica, é lançada em 1756, 6 anos antes do *Emílio* de Rousseau. A ele,

¹⁰⁶ MORIN, Tania Machado. *Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa - 1789-1795*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

e a tantos outros, dirige críticas ao tecer considerações sobre a condição da mulher, afirmando “que os dois sexos são capazes das mesmas virtudes e dos mesmos vícios. Força física, coragem e vigor intelectual seriam idênticos em ambos, se a sociedade e a educação não tratassem de distingui-los”.¹⁰⁷

A obra *Les conversations d’Emilie* foi inspirada na educação que Louise deu a sua neta. A obra foi bem aceita e recebeu elogios por parte daqueles que eram favoráveis à educação das mulheres.

Nela Madame d’Épinay defende uma educação feminina completa visando a formação de um indivíduo autônomo, porém ao fazê-lo ela parte da realidade e não de princípios gerais e distantes das realidades enfrentadas por uma criança. Ela ressalta a importância de conhecer e seguir os costumes, pois eles existiam e não podiam ser negados. Desta forma, habilidades sociais e cuidados com a casa também foram ensinados à Emilie.¹⁰⁸

A proximidade com Rousseau não impediu que ela criticasse seu posicionamento e vice-versa. O filósofo era um dos mais ferrenhos teóricos acerca da diferenciação da educação de homens e mulheres por conta da diferença natural entre eles. Ele, inclusive, criticava a participação das mulheres nos salões, pois isso era um desvio na função da mulher, vinculada aos cuidados do lar, da família e do marido e, naqueles ambientes, seriam condenadas a uma vida de vícios.

Sophie e Emilie são dois modelos de mulher que coabitavam no século XVIII. Enquanto a personagem de Rousseau é pautada numa concepção de educação redutora, pois não servia à própria mulher, mas ao homem, ao seu marido, a proposta pedagógica de Madame d’Épinay ultrapassava essa visão e entendia a educação como uma forma de emancipação. Sophie foi educada para servir, Emilie para ser livre, como sugere o programa bastante ambicioso previsto para a sua educação: Literaturas francesa, inglesa e italiana; Metafísica, Moral, Geografia, História e Ciências Sociais. Com esse currículo Emilie estaria livre das amarras sociais e apta a se comunicar com o mundo.

Esse é um dos pontos de principal novidade na filosofia pedagógica de Louise em contraposição a Rousseau. Enquanto ele associa a educação feminina de maneira restrita, em

¹⁰⁷ BADINTER, Elisabeth. *As paixões intelectuais. Exigência de dignidade (1751-1762)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 194.

¹⁰⁸ ARAÚJO, Flora Morena Maria Martini. *Para além de Sophie: a construção do modelo feminino nas obras Les Conversations d’Émilie, de Madame d’Épinay, e Corinne, de Madame de Staël*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2014, p. 20.

função da vida doméstica e dos cuidados com o marido, a autora pensa a educação das mulheres independente do homem e das suas pretensas obrigações sociais. Outro ponto singular na obra de Madame d’Epinay é o fato de que ela parte da prática para escrever sua teoria pedagógica, parte da educação que deu a sua neta, diferentemente de Rousseau que escreve sua pedagogia de forma teórica, pois não educou seus 5 filhos, todos entregues aos cuidados de um orfanato. Dessa forma, pode-se dizer o título de filósofa deve ser dado à Louise d’Epinay, como profetizou Voltaire, já que ela aliou a prática à teoria com objetivos de mudar a realidade, tal como prescreve o conceito iluminista.

Ainda que Sophie tenha feito sucesso e sido considerada como o modelo de mulher a ser seguido, esse pensamento não era uniforme e muitas mulheres rejeitaram essa definição do ser mulher e

não se contentaram em seguir seus passos. Elas queriam mais. As atividades domésticas não lhes satisfaziam, elas ambicionavam ser mais que mães e esposas. Desta forma, embora Rousseau pretendesse formular um modelo universal que abarcasse todas as mulheres, muitas delas forçaram as barreiras de gênero instituídas e buscaram ir além do que lhes era permitido.¹⁰⁹

Dentre essas mulheres encontram-se Louise e Olympe, revolucionárias da palavra, que ousaram aumentar suas vozes, tirá-las das alcovas, lançando-as ao público. Esse talvez fosse o maior pecado das mulheres no século das Luzes: falar a todos e desmentir os homens que tanto falavam delas, mas que não as deixavam falar. Elas se constituem, dessa forma, como um contrapoder, uma vez que expuseram suas ideias e suas respostas aos ideais dos filósofos, de maneira racional, e, por vezes original, refutando a visão de que a mulher no mundo público se sente deslocada, fora do seu lugar. Além disso, pela palavra, a mulher reivindica o poder, pois ela é o atributo daqueles que o exercem.

Louise d’Epinay foi punida por ousar a questionar um dos maiores expoentes do Iluminismo francês. Extremamente próxima a Rousseau, ambos trocavam ideias sobre os temas caros no momento e sobre a escrita dela, chegando o filósofo a fazer sugestões, incentivando-a continuar. A amizade ruiu quando Louise se posicionou contrária à concepção pedagógica rousseauiana. A partir disso, Rousseau passou a acusá-la e

¹⁰⁹ ARAÚJO, Flora Morena Maria Martini. *Para além de Sophie: a construção do modelo feminino nas obras Les Conversations d’Émilie, de Madame d’Epinay, e Corinne, de Madame de Staël*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2014, p. 68.

desmoralizá-la, descrevendo-a como preguiçosa, vaidosa entre outros termos pejorativos, diminuindo o seu trabalho e os seus leitores.

Isso demonstra o preconceito em relação ao posicionamento crítico por parte das mulheres que, enquanto escrevendo sobre assuntos triviais, considerados próprios de sua natureza, são aceitas, porém, quando ultrapassam o limite e adentram no universo da racionalidade são rechaçadas e consideradas como exemplo de más mulheres, pois não sabem se comportar, não sabem se restringir ao espaço que lhes é reservado. Com o seu mau comportamento podemos visualizar a prática de novas sociabilidades, colocando em perspectiva não só a concepção de indivíduo, mas também do mundo a sua volta. E as mulheres foram parte responsável por essa mudança ao se posicionarem ativamente em prol da revolução e da sua participação na sociedade, demonstrando que o argumento sobre a natureza inferior da mulher não se sustenta.

O questionamento dessa posição também foi desenvolvido por Mary Wollstonecraft, inglesa que esteve na França na época da revolução e, apesar de apoiá-la, não se eximiu de fazer sérias críticas aos pensadores da época que teceram ideias acerca da inferioridade da mulher. Sua obra *Vindication of the rights of woman*, de 1792, é considerada a obra fundadora da filosofia feminista e inaugura uma nova epistemologia, pois aponta para o fato de que os costumes, hábitos e o ideal de comportamento das mulheres resultam de uma construção social e não de um dado natural.

A crítica da autora inglesa dirige-se pontualmente a Rousseau, cuja concepção sobre o papel da mulher era considerada por ela como um disparate. A obra é classificada como um divisor de águas porque, “em um período em a que a figura feminina tinha seu papel em sociedade limitado, a autora ousou propor uma nova maneira de analisar as questões de gênero, tendo como foco os efeitos sociais em vez de ideias de conteúdo moral”.¹¹⁰

Antes da sua grande obra, Wollstonecraft lançou outras que também dialogavam com o autor francês: *Thoughts on the education of daughters*, de 1787, um guia sobre educação de meninas, e *Mary*, de 1788, um romance. A primeira não diferia muito dos livros destinados ao ensino da conduta da época, mas já aponta para uma questão bastante importante e que irá desenvolver mais em *Vindication*: as escassas possibilidades de respeito

¹¹⁰ GOMES, Anderson Soares. Mulheres, sociedade e iluminismo: o surgimento de uma filosofia protofeminista na Inglaterra do século XVIII. *Matraga*. Rio de Janeiro, v. 18, n. 29, jul-dez, 2011, p. 46. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/26059>. Acesso em: 01/010/2019.

social a que as mulheres estavam sujeitas se não se casavam. Por sua vez em *Mary*, a autora critica os costumes aristocráticos e denuncia o seu desprezo a eles.

Pode-se dizer que Wollstonecraft sentiu na pele as injustiças vivenciadas pelas mulheres nesse contexto. Pertencente a uma família de classe média, sua educação foi precária, pois não havia necessidade de ser instruída já que seu destino era o casamento. Diferente, seu irmão teve uma educação esmerada, pois, sendo o varão, ele que levaria o nome da família adiante e, também, sendo homem, sua educação teria utilidade. Quando da morte do avô é ele que fica com a herança, tendo Mary que utilizar diferentes maneiras de sobreviver por conta própria, uma vez que recusa a ideia do casamento por conta dos modelos que via perto de si: seu pai era violento e sua mãe era o exemplo da mulher submissa ao qual Mary não estava disposta seguir. Sua irmã também não era feliz no casamento e como o divórcio era algo extremamente complicado, acarretando na permanência dos filhos com o pai, teve ajuda de Mary para fugir.

Segundo BURDIEL, dizer que Wollstonecraft foi, ao menos em parte, o produto de uma “mulher decente” malograda por circunstâncias alheias à sua vontade não é uma provocação, nem uma explicação psicologista. É tentar explicar como o vazio criado pela perda desse modelo podia, na maior parte dos casos, levar à passividade, mas também a um ardente esforço de crítica e de resistência em relação ao mesmo. Desse esforço foi se formando uma identidade particular, forjada através de iniciais identificações e resistências; conscientizando-se, paulatinamente, das contradições inerentes ao ideal feminino vigente naquele contexto, que idealizava para as mulheres unicamente o matrimônio e o julgo masculino.

111

Mary, após exercer várias profissões permitidas às mulheres na época, como professora e governanta, entra em contato com Joseph Johnson, seu editor que, membro do grupo de dissidentes de Londres e conhecido por suas críticas ao sistema, acolhia em sua casa editorial, que também era uma espécie de clube, as minorias sociais. Assim, Mary encontrou o lugar que possibilitou sua independência financeira, sua formação como escritora profissional e sua maturidade intelectual. Trabalhava como tradutora e resenhista, chegando a produzir 300 resenhas em 3 anos. Dessa forma, Wollstonecraft torna-se uma escritora profissional e respeitada, sobretudo a partir de 1789, ano da Revolução Francesa,

¹¹¹ MIRANDA, Anadir dos Reis. Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento iluminista a respeito dos direitos das mulheres. *Revista Vernáculo*, vol. 26, 2º sem., 2010, p. 118. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/viewFile/20742/20618.%20Acesso%20em%2010.07.2016>. Acesso em: 02/11/2019.

cujas ideias contribuíram para que ela repensasse a si mesma e suas produções que versavam sobre a educação das mulheres e crianças, campo seguro para uma mulher expressar suas opiniões.

Porém, com a Revolução tudo mudou. Mary Wollstonecraft lança sua palavra ao campo da política. Um ano após a Revolução ela lança *Vindication of the rights of men*, na qual a autora aponta para o fato de que a crítica à tradição não seria completa se não se questionasse a naturalidade com que a subordinação das mulheres é concebida. Essa questão será mais desenvolvida em *Vindication of the rights of woman*, na qual ela apontará para o fato de que a subordinação das mulheres é fruto de uma escolha coletiva, isto é, um produto social, que deveria ter sido colocada em xeque com a revolução, segundo seus pressupostos de direitos universais e do indivíduo autônomo.

Diante disso, pode-se pensar que a Revolução Francesa e a filosofia iluminista contribuíram para a expectativa de uma mudança que não aconteceu em todos os níveis da sociedade. As mulheres, que também lutaram por esses ideais, continuavam excluídas. Porém, ainda assim, esse contexto era propício para a discussão sobre os direitos das mulheres.

Wollstonecraft conseguiu viver da escrita, condição rara para as mulheres desse período e de outros. Porém sua experiência em busca do reconhecimento enquanto escritora não se deu sem entraves. Não perdeu a cabeça como Gouges, mas sofreu as dicotomias do ser mulhere, expressadas diante do que se quer e do que a sociedade espera de uma mulher.

Virginia Woolf, no início do século XX, ao falar das mulheres escritoras, conseguiu delinear com maestria as dificuldades, ambiguidades e tensões que as mulheres que aspiravam à criação intelectual tinham que enfrentar. Ela lembrava, nesse sentido, que a criação exige concentração, paz, sossego. Exigências difíceis de serem satisfeitas pelas mulheres, destinadas a cuidar de filhos que choram e exigem atenção constante. Além da paz, segundo Woolf, também é necessária independência econômica, para as necessidades básicas não atrapalharem a “criatividade”, para se ter autonomia na hora de se fazer escolhas. Woolf também coloca que as mulheres escritoras viviam num conflito constante, debatendo-se entre suas aspirações e o que a sociedade esperava delas. Sofriam, ainda, toda sorte de desestímulos. Sempre vistas como dependentes e incapazes, as mulheres eram levadas a não acreditarem nas suas potencialidades. Podemos dizer, dessa forma, que, ao produzir, as mulheres tinham que travar uma luta consigo mesmas e com a sociedade, um tipo de ação que muitas vezes as levava ao desespero.¹¹²

¹¹² MIRANDA, Anadir dos Reis. Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento iluminista a respeito dos direitos das mulheres. *Revista Vernáculo*, vol. 26, 2º sem., 2010, p. 139. Disponível em:

No século XX as reivindicações das filósofas do XVIII ainda estão sendo perseguidas, pois às mulheres ainda é condicionada a participação na esfera pública. Alguns avanços ocorreram, é fato. Elas já convivem com os homens nas universidades. Mas alguns fatos ainda precisam ser retomados e expostos com novas perspectivas, como a questão do papel que a mulher deve exercer na sociedade. Ainda que ela tenha acesso à educação que por séculos lhe foi negada, ainda se espera que não interfira no mundo dos homens, no mundo da política, do poder. Ainda se espera que ela seja unicamente a devotada esposa, afetuosa mãe e dona do lar.

Além de Woolf, Simone de Beauvoir também aponta para o fato da necessidade de a mulher ter independência econômica para poder gerir sua própria vida. Além disso, a filósofa francesa vai denunciar mais uma vez a construção social das diferenças entre os gêneros na obra *O segundo sexo*, de 1949. O livro, evidentemente, foi um escândalo. Rechaçado tanto pela direita quanto pela esquerda política, a obra foi colocado no *Índex*, lista de livros proibidos pela Igreja Católica desde 1559 e abolido apenas em 1966.

No século XXI era de se esperar que as questões apontadas por Simone não fossem consideradas extravagantes ou tabu, porém, em 2015 o Exame nacional do ensino médio (ENEM), acendeu as labaredas da discórdia acerca do papel feminino na sociedade de forma exacerbada. O pensamento da autora, explicitado talvez por sua expressão mais conhecida de que “não se nasce mulher, torna-se”, suscitou a discussão acerca do fato de que o significado do ser mulher se estabelece a partir de questões sociais e culturais, uma vez que são essas esferas que forjam as diferenciações entre ações, funções e comportamentos adequados para homens e mulheres.

A reutilização do pensamento de Beauvoir pode ser compreendida no contexto da chamada quarta onda do feminismo, iniciada em 2014 por meio da *#readwomen2014*, proposta que consistia em ler mais livros escritos por mulheres, sugerida pela escritora inglesa Joanna Walsh. A partir disso, as demandas das mulheres ganharam mais evidência, sobretudo pelo fato de se estabelecerem como pauta da mídia e de se propagarem rapidamente por meio da internet, alcançando um maior número de pessoas do que as ondas de épocas anteriores.

A retomada da obra da filósofa francesa mostra que as reivindicações feitas desde o século XVIII ainda não foram alcançadas, sobretudo no que diz respeito ao fato de que ainda

existe distinção entre “fazeres de homens” e “fazeres de mulheres”. Beauvoir salienta que mesmo sendo independente economicamente, a mulher não consegue chegar ao mesmo patamar moral, social e psicológica destinado aos homens ¹¹³, uma vez que ela continua sendo explorada, pois a ela cabem duas jornadas: a do trabalho externo e a do exigido pelas tarefas domésticas que ainda são consideradas atividades exclusivamente femininas.

Ela ainda salienta algumas questões já abordadas pelas filósofas da revolução e por Mary Wollstonecraft, como o fato de que a ideia de feminilidade é imposta de fora, isto é, por questões sociais e culturais, cujos costumes foram construídos conforme as necessidades do homem, considerado um indivíduo autônomo e ativo, diferente da mulher que deve permanecer passiva, contribuindo para que elas tenham menos domínio sobre o universo, sobre diferentes experiências de vida. Por isso aos homens cabe o papel de criadores, de homens da ação, da palavra, da autoria, pois enquanto as mulheres ainda tiverem que lutar para se tornarem um ser humano, não é possível que sejam criadoras. ¹¹⁴

Simone faz uma crítica ao determinismo expondo que o comportamento não é fixo, não faz parte de uma essência que precede a uma existência, mas, ao contrário, é uma reação a situações reais. Pensava a mulher como um indivíduo autônomo que, todavia, deve lutar por ser reconhecida como tal, já que a autonomia do homem é um dado consumado, mas a da mulher não.

A obra aponta o fato de que o papel e o lugar que as mulheres devem assumir na sociedade lhes são impostos pelo poder “patriarcal”, através de um sistema complexo de constrangimentos educativos, legislativos, económicos, e não por necessidade de nascimento. Assim, a mulher é sempre “o outro” do sujeito homem. ¹¹⁵

É importante ressaltar, contudo, que a obra de Simone não tinha o intuito de ser um manual da militância feminista, ainda que tenha sido transformado em uma referência obrigatória do tema. Ela afirma que quando escreveu *O segundo sexo* não era adepta do movimento feminista, ao qual aderiu apenas na década de 1970. O livro foi escrito com base nos princípios do existencialismo que pensa o filósofo como ser ativo e, por isso, com obrigação de agir no mundo e de tornar a filosofia prática. Assim, “suas narrativas são

¹¹³ BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 881.

¹¹⁴ BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 916.

¹¹⁵ COLLIN, Françoise. “Diferença e diferendo. A questão das mulheres na filosofia”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres. O século XX*. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 343..

marcadas pela reflexão em torno da existência a partir da qual é necessário refletir sobre conceitos como liberdade, responsabilidade, angústia, utilizando situações do cotidiano.”¹¹⁶

O segundo sexo não é importante somente pelas discussões que suscita em relação à condição da mulher na sociedade, mas também pelo engajamento em torno de pensar um novo projeto de ser humano. Escrito num contexto conturbado, de destruição, de transição, era preciso pensar a humanidade, sua relação com o mundo e com os seus pares.

Esse contexto era o mesmo de Hannah Arendt que, contudo, escreveu sobre política e não sobre a condição da mulher. O tema das suas obras não importa. Diferente do que prega certa visão sobre a escrita das mulheres, elas não precisam necessariamente escrever sobre si, sobre questões de gênero, sobre história das mulheres. Elas precisam escrever. As duas estão dentro do cânone da Filosofia e mostram o progresso do ingresso das mulheres no mundo das ideias, da palavra, da ação, do espaço público ao longo dos séculos.

Essas diferenças de temas filosóficos levanta a questão sobre os conceitos de *filosofia feminista* e *filosofia no feminino*. Maria Luísa Ribeiro Ferreira¹¹⁷ define o primeiro como uma forma específica de fazer filosofia tendo como objeto de estudo os direitos da mulher, assim como seus abusos, a fim de anular preconceitos e injustiças para modificar o *status quo* da sociedade, constituindo-se como uma filosofia de cunho reivindicativa e intervencionista. Por sua vez a filosofia no feminino, segundo a autora, não tem o caráter aguerrido da primeira, não se afirmando como movimento e não visa alterações sociais de forma imediata. Porém, “é certo que o trabalho que desenvolve é o material consistente que as feministas utilizam para dar força aos seus argumentos e para racionalizar as suas pretensões”.¹¹⁸ Assim,

sendo seu objectivo dar visibilidade às mulheres num domínio em que aparentemente tiveram um estatuto de sombras, a sua tarefa é eminentemente reconstrutiva, quer desvelando a presença oculta (porque indirecta) da mulher na história da filosofia, quer destacando no território filosófico coordenadas femininas que dele estiveram afastadas, quer mostrando a produção filosófica das mulheres pela divulgação de textos que por várias razões se mantiveram desconhecidos.¹¹⁹

¹¹⁶ MEDEIROS, Alessandro. Simone de Beauvoir. *Sabedoria Política*. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/filosofia-politica/filosofia-contempor%C3%A2nea/existencialismo/simone-de-beauvoir/>. Acesso em: 10/11/2019.

¹¹⁷ FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. As mulheres entram na filosofia. *Philosophica* 17/18, Lisboa, 2001, pp. 61-77.

¹¹⁸ Ibidem, p. 64.

¹¹⁹ Idem.

Esse trabalho pode ser compreendido em uma simbiose entre esses dois conceitos, uma vez que parte de temas caros à história das mulheres, assim como tenta fazer uma reconstrução, ainda que parcial, da história das mulheres na Filosofia. Muitas mulheres ficaram de fora ou por não serem conhecidas ou simplesmente pelo fato de não ser possível mencionar todas na brevidade dessa apreciação, cujo objetivo foi apontar as dificuldades de acesso que as mulheres têm para desenvolver suas filosofias. Isso ainda é presente, como podemos verificar nos cursos de Filosofia das universidades, nos quais o número de professores e de autores estudados é majoritariamente masculino. Isso mostra como questões acerca da mulher ainda são pertinentes. De acordo com Marcia Tiburi, “as mulheres compõem a história violentada sob o decreto da exclusão da mulher; do mesmo modo, a história da filosofia que determina os conceitos fundamentais que estão na base da estrutura da sociedade, participa dessa violência”.¹²⁰

Não à toa que um dos grandes nomes da Filosofia, Sócrates, era um parteiro das ideias. “As almas grávidas do saber e da verdade são sempre masculinas!”¹²¹ Às mulheres cabe somente o parto do corpo¹²², o que contribui para justificar o fato de que antes do século XX nenhuma mulher foi reconhecida como filósofa, uma vez que a Filosofia se fundamenta numa tradição discursiva majoritariamente androcêntrica e, por vezes, misógina que define o homem como algo positivo, ligado à racionalidade, ao modelo para a concepção de humanidade, ao passo que a mulher

é vista como o diferente, o oposto, o *negativo* do homem. Enquanto à masculinidade são relacionadas as esferas da razão, da luz, da verdade, da civilização, do ativo, do público, o feminino é associado com o irracional ou emocional, o obscuro, a falsidade, a natureza, a passividade, o privado.

123

¹²⁰ TIBURI, Marcia. As mulheres e a filosofia como ciência do esquecimento. *Com ciência*. Campinas, dez, 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/mulheres/15.shtml>. Acesso em: 10/11/2019.

¹²¹ CARVALHO, Maria da Penha Felício dos Santos de. Filosofia e mulheres: implicações de uma abordagem da ética a partir de uma perspectiva de gênero. *Filosofia Unisinos*, São Leopoldo, v. 5, n.9, p. 223-242, 2004, p. 226. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/6557/3678>. Acesso em: 15/01/2020.

¹²² TIBURI, Marcia. As mulheres e a filosofia como ciência do esquecimento. *Com ciência*. Campinas, dez, 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/mulheres/15.shtml>. Acesso em: 10/11/2019.

¹²³ MISSAGGIA, Juliana. Sobre algumas contribuições de Simone de Beauvoir para a filosofia moral feminista. *Prometheus*, n. 28, set.-nov, 2018, p. 145. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/8062>. Acesso em: 15/01/2020.

Abordar mulheres que fazem parte da história do pensamento, mas que foram preteridas por conta de justificativas biológicas, é posicionar-se contra essa visão ainda existente na atualidade. Nesse contexto, há uma proliferação de estudos voltados para a recuperação ou descoberta de mulheres que foram posicionadas no limbo da História, contribuindo para não só dar voz a elas, assim como criticar e repensar os cânones. Ainda que existam grandes nomes de mulheres na Filosofia, como Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir e Hannah Arendt, elas não são consideradas canônicas, como aponta Charlotte Witt ¹²⁴, uma vez que não estão inseridas nos currículos dos cursos de Filosofia, nos livros de História da Filosofia e nem nos livros didáticos. Assim sendo, esse trabalho insere-se, portanto, na perspectiva de repensar a História da Filosofia, incluindo-se nela, ainda que em banho-maria, a passos lentos, o nome de mulheres que também pertencem ao mundo da palavra, da razão, sendo também parteiras das ideias e não suas antagonistas.

Referências

ALMEIDA, Renata Lopes Marinho de. *A mulher letrada na França Iluminista: trajetória, sociabilidade e possibilidades*. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502848139_ARQUIVO_TextocompletoANPUH2017.pdf. Acesso em: 15/10/2019.

ARAÚJO, Flora Morena Maria Martini. *Para além de Sophie: a construção do modelo feminino nas obras Les Conversations d'Émilie, de Madame d'Épinay, e Corinne, de Madame de Staël*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2014.

BADINTER, Elisabeth. *As paixões intelectuais. Exigência de dignidade (1751-1762)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CARVALHO, Maria da Penha Felício dos Santos de. Filosofia e mulheres: implicações de uma abordagem da ética a partir de uma perspectiva de gênero. *Filosofia Unisinos*, São Leopoldo, v. 5, n.9, p. 223-242, 2004. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/6557/3678>. Acesso em: 15/10/2019.

¹²⁴ WITT, Charlotte. "Feminist history of Philosophy". In: ALANE, Lilli; WITT, Charlotte. *Feminist reflections on the History of Philosophy*. New York: Kluwer Academic Publisher, 2005.

COLLIN, Françoise. “Diferença e diferendo. A questão das mulheres na filosofia”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres. O século XX*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

COSTA, Nelson Lage; PIVA, Teresa Cristina de Carvalho; SANTOS, Najda Paraense dos. *Maria a judia e a arte hermético-mosaica*. Disponível em: <http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Nelson%20Lage%20MARIA.pdf>. Acesso em: 20/10/2019.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. As mulheres entram na filosofia. *Philosophica* 17/18, Lisboa, 2001, pp. 61-77.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES, Anderson Soares. Mulheres, sociedade e iluminismo: o surgimento de uma filosofia protofeminista na Inglaterra do século XVIII. *Matraga*. Rio de Janeiro, v. 18, n. 29, jul-dez, 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/26059>. Acesso em: 01/10/2019.

JOAQUIM, Teresa. Os estudos sobre as mulheres em Filosofia. *Ex aequo*, n.5, pp. 69-106, 2001. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/os-estudos-sobre-as-mulheres-em-filosofia>. Acesso em: 01/11/2019.

KANT, Immanuel. “Resposta à questão – o que é esclarecimento?” In: MARÇAL, Jairo (org.). *Antologia de textos filosóficos*. Curitiba: SEED, 2009.

MEDEIROS, Alexsandro. Simone de Beauvoir. *Sabedoria Política*. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/filosofia-politica/filosofia-contempor%C3%A2nea/existencialismo/simone-de-beauvoir/>. Acesso em: 10/11/2019.

MIRANDA, Anadir dos Reis. Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento iluminista a respeito dos direitos das mulheres. *Revista Vernáculo*, vol. 26, 2º sem., 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/viewFile/20742/20618.%20Acesso%20em%2010.07.2016>. Acesso em: 02/11/2019.

MISSAGGIA, Juliana. Sobre algumas contribuições de Simone de Beauvoir para a filosofia moral feminista. *Prometheus*, n. 28, set.-nov, 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/8062>. Acesso em: 15/01/2020.

MORIN, Tania Machado. *Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa - 1789-1795*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. As mulheres na Filosofia: relatos de uma pesquisa. *Perspectiva filosófica*, vol. 44, n.2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/241181>. Acesso em: 01/11/2019.

PACHECO, Juliana (org.). *Filósofas: a presença das mulheres na filosofia*. Porto Alegre: Editora Fi, 2016.

_____. *Mulher e Filosofia: as relações de gênero no pensamento filosófico*. Porto Alegre: Editora Fi, 2015.

_____. *Mulher e Filosofia: Onde estão as filósofas?* In: XIII Semana Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Filosofia/PUCRS, 2014, Porto Alegre. Semana Acadêmica do PPG em Filosofia da PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. Disponível em: <http://editora.pucrs.br/anais/semanadefilosofia/XIII/15.pdf>. Acesso em: 13/10/2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SOUZA, Cristiane Aquino. A desigualdade de gênero no pensamento de Rousseau. *Revista Novos Estudos Jurídicos - Eletrônica*, Vol. 20 - n. 1 - jan-abr 2015. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/nej/article/view/7198>. Acesso em: 27/10/2019.

TIBURI, Marcia. As mulheres e a filosofia como ciência do esquecimento. *Com ciência*. Campinas, dez, 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/mulheres/15.shtml>. Acesso em: 10/11/2019.

O ENFRENTAMENTO POLÍTICO FEMININO EM DOIS POEMAS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Cristian Pagoto
UNESPAR-Paranaguá

Este artigo tem como objetivo desenvolver uma análise de dois poemas escritos pela poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, intitulados “Catarina Eufémia” e “Maria Natália Teotônio Pereira”, ambos publicados no livro *Dual*, em 1972. Neles ecoa o protagonismo feminino, como os próprios títulos indicam, o enfrentamento político de duas mulheres que lutaram contra a opressão e a injustiça.

Sophia é reconhecida por expressar em seus versos o seu descontentamento diante do autoritarismo ditatorial. É notável que, a partir da década de 60, seus livros voltam-se mais para a história de Portugal, para os novos rumos do país e para um anseio de liberdade. Com *Livro sexto*, de 1962, tal engajamento torna-se mais expressivo e claro, bem como com a publicação de *Contos exemplares*, no mesmo ano.

A poetização de fatos históricos, dos duros anos vivenciados pelos portugueses durante a ditadura e da tão sonhada liberdade e justiça está em consonância com a maior participação da cidadã Sophia nos rumos políticos de seu país, pois especialmente a partir da década de 60, Sophia passou a participar ativamente dos movimentos políticos contrários à ditadura salazarista e ao Estado Novo, e ao lado do marido, Francisco de Sousa Tavares, advogado, escritor e político, aprendeu “a coragem e a alegria do combate desigual”¹²⁵.

O acirramento pela luta política que o momento histórico exige corresponde a um maior engajamento de Sophia na história e nos eventos coletivos. Vejamos algumas participações políticas de Sophia: apoio à candidatura de Humberto Delgado (1957); assinou o manifesto dos “101 Católicos”, documento que manifestava abertamente uma posição contrária à Guerra Colonial e ao apoio da Igreja Católica nas decisões políticas (1966); publicou uma antologia de poemas de resistência, intitulada *Grades* (1970); foi eleita deputada à Assembleia Constituinte pelo Partido Socialista (1975); até o fim da ditadura

¹²⁵ O livro *Contos exemplares*, publicado em 1962, traz a seguinte dedicatória: “Para o Francisco que me ensinou a coragem e a luta do combate desigual”. Além de dedicatória, é uma alusão ao livro de ensaios políticos publicado por Francisco, em 1960, chamado *Combate desigual*.

participou como força polarizadora da Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos, que denunciava, entre outras coisas, abusos de prisões e torturas, e prestava auxílio à família dos presos; e participou do Centro Nacional de Cultura, desenvolvendo uma notável atividade cultural, cívica e política.

Para além desse envolvimento político em atividades cívicas, Sophia assumiu um compromisso poético, pois para ela a poesia não se distancia de um compromisso com a ética, a política e a verdade das coisas. Como nota Manuel Gusmão, a “politicidade se torna insistente em tempos de paixão ou urgência históricas”, como aconteceu e acontece com vários escritores, e se Sophia responde às suas circunstâncias, é certo também que “essa resposta não releva de qualquer automatismo, não obedece nem lisonjeia uma qualquer doxa, ou seja não é demagógica; ela sabe que tem de encontrar a sua própria linguagem, o seu registro certo e o rigor da imaginação, ou seja, a forma que lhe seja justa”¹²⁶.

Sobre a inserção de Sophia neste tempo dividido, na História, Nuno Júdice observa:

a sua relação conflitual com esse período da nossa história leva Sophia a uma visão empenhada do mundo, não no sentido de uma militância que instrumentaliza a voz do poeta, mas acentuando o que podemos chamar de uma inflexão num sentido menos esteticista, e mais humano – o que não significa que Sophia deixe por um instante de abdicar do rigor e da exatidão da palavra e do verso¹²⁷.

Aliando um humanismo cristão aos princípios gregos de justiça e democracia, ela não deixa de acreditar na natureza da palavra poética como aquela que ao nomear o real também o ilumina.

Seu percurso poético demonstra que, se os primeiros livros são reveladores de uma aliança com a natureza, o jardim, o mar, a noite, e de um desejo de unir o homem ao sagrado, aqueles publicados após 1950 revelam que a aliança se faz também pela alusão ao tempo histórico, à política, à coragem e à “alegria do combate desigual”. “Por sinal, essa postura convergiu com um momento em que ela e seu marido, o advogado e jornalista político

¹²⁶ GUSMÃO, Manuel. Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia. *Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 2005, p. 38.

¹²⁷ JÚDICE, Nuno. Luz e desenho em Sophia. Sophia de Mello Breyner Andresen. *Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Porto Editora, 2013, p. 35.

Francisco Sousa Tavares, começaram a se colocar de modo mais aguerrido contra o regime ditatorial do Estado Novo português, comandado por Antônio de Oliveira Salazar”¹²⁸.

Dessa forma, Sophia, cidadã e poeta, revela um olhar mais voltado para o humano e para o encontro com o outro, para as injustiças e a opressão sociais vivenciadas durante o regime ditatorial português. A aproximação de Sophia com o tempo dividido revela, então, uma maior conscientização política que se traduz em sua frontalidade. Uma frontalidade que é combate, luta e resistência e que está presente tanto em personagens míticas, como Antígona, como em personagens históricas, como Catarina Eufémia e Maria Natália Teotônio Pereira, personagens que dão título aos poemas que serão, neste artigo, analisados. O enfrentamento político, que atravessa os versos de Sophia, estendeu-se às suas atividades cívicas, pois participou ativamente dos movimentos contra a ditadura de Antônio Salazar, como relatado acima.

Os poemas que integram o livro *Dual*, publicado em 1972 – momento que corresponde a uma espécie de antessala da revolução democrática que acontecerá com a Revolução dos Cravos – expressam o clima de tensão e anseio pela liberdade vivenciados pelo povo português no momento histórico. Interessa-nos aqui, em especial, a sexta e última parte, intitulada “Em memória”. Nela, o leitor encontrará, nos sete poemas que a compõem, imagens de soldados mortos, de grades, de um pedido de paz, uma “paz sem vencedor e sem vencidos”, de uma luta de classes e da morte. Vejamos o tema de cada poema: o primeiro, que leva o nome da seção, “Em memória”, apresenta a morte de um soldado desconhecido em Goa – uma clara alusão à Guerra colonial e uma escancarada intertextualidade com o poema “O menino de sua mãe”, de Fernando Pessoa, pois Sophia cita, literalmente, o verso pessoano “malhas que o império tece”, demonstrando que poesia se faz também de poesia; o segundo, denominado “Caxias 68” invoca uma prisão e um prisioneiro político não identificado textualmente – mas logo essa não identificação é desfeita, pois o verso “O meu amor por ti é fundo e grave” e a data Fevereiro de 1968, sugerem que o sujeito entre as grades é o próprio marido de Sophia, Francisco Tavares, que esteve preso em Caxias naquele ano – lembremos que Francisco Tavares foi uma importante voz na luta pela democracia; o terceiro poema apresenta um pedido de paz com feitiço de oração “Dai-nos a paz que vos pedimos/ A paz sem vencedor e sem vencidos”; o quarto, “Camões e a tença”, como o próprio título anuncia, refere-se à ida mitológica de Camões ao Paço pedir que sua tença seja paga com

¹²⁸ RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes. Combate contra o abutre: imaginário e resistência em Sophia de Mello Andresen. *SocioPoética*, n. 9, Jan./Jun. 2012, p. 48.

regularidade – o poema, que ocupa uma parte central na sessão “Em memória”, irradia um sentido aos outros poemas que o antecedem e o precedem, assim, o verso “Este país te mata lentamente” ecoa nos demais, como nos poemas que nos ocuparemos mais adiante; o quinto poema denomina-se “Retrato de uma princesa desconhecida”, e menciona a triste divisão de classes mantida por sucessivas gerações de escravos, “Servindo sucessivas gerações de príncipes”; os dois últimos referem-se a duas personagens históricas que lutaram contra o autoritarismo e a injustiça do governo de Salazar: Catarina Eufémia, a camponesa alentejana que se tornou símbolo da luta contra a opressão e fora assassinada pela polícia durante uma manifestação popular, e Maria Natália Teotônio Pereira, amiga e companheira de luta de Sophia que morreu em 1971, e que durante anos exerceu um importante papel nos movimentos pela democracia, sobretudo auxiliando os presos políticos. Em todos os sete poemas o tema da morte, física ou metafórica, está presente, daí o título “Em memória”. Nesse sentido, retomemos o verso “Este país te mata lentamente”. Camões, o soldado desconhecido, o prisioneiro político, as sucessivas gerações de escravos, as combatentes femininas, todos são mortos todos os dias, lentamente.

Feita a introdução acerca da sessão “Em memória”, passemos à análise dos poemas “Catarina Eufémia” e “Maria Natália Teotônio Pereira”, duas mulheres que ousaram, cada uma a seu modo, combater as injustiças sociais e políticas do período da ditadura portuguesa e representam o enfrentamento político feminino, a luta e a resistência.

Catarina Eufémia foi uma camponesa que morreu no dia 19 de Maio de 1954, lutando juntamente com outras mulheres por melhores salários e condições de trabalho. Há várias versões acerca de sua morte, sendo a mais comumente repetida, desdobrando-se numa narrativa mítica, a de que foi morta estando grávida, e com um filho no colo, por um tenente da Guarda Nacional Republicana, João Tomás Carrajola. Antes de realizar a leitura do poema de Sophia, a fim de compreender como a morte de Catarina figurou uma representação da luta contra a opressão, vejamos alguns dados históricos que culminaram no clima de tensão que resultou, de alguma forma, nas reivindicações trabalhistas, como a que Catarina fazia parte.

De acordo com Felipe Ribeiro Meneses¹²⁹, Salazar tinha um discurso voltado ao povo, dizia que “não se pensasse em política, pois não seria dela que viria a salvação do país, mas que se trabalhasse duro e tivesse uma vida regrada”. Além desse discurso veladamente

¹²⁹ MENESES, Felipe Ribeiro. *Salazar: biografia definitiva*. Trad. Teresa Casal. São Paulo: Leya, 2011, p. 122.

antidemocrático, sua política apoiava-se no catolicismo português, defendendo o conservadorismo, os bons costumes, a família, para além de defender o nacionalismo, um amor pela pátria e por questões nacionais, ou seja, adotou, como outras políticas ditatoriais, uma economia nacionalista.

Para legitimar seu poder, Salazar também criou uma polícia repressora:

A ditadura lusitana baseava seu aparato repressivo nas forças armadas, na Polícia Interna e de Defesa do Estado (Pide), na Polícia de Segurança Pública (PSP), na Guarda Nacional Republicana (GNR) (unidades blindadas que combatiam greves) e na Guarda Fiscal (aduaneira). Politicamente, o país era governado por uma Assembleia Nacional e uma câmara corporativa, ambas eleitas, mas só um partido existia legalmente, a União Nacional¹³⁰.

Também, para blindar seu governo, Salazar impôs a censura aos meios de comunicação, à imprensa e à cultura. Na contramão desta atitude, o discurso veiculado oficialmente era de respeito aos direitos individuais, mas na verdade, tudo aquilo que expressava um pensamento diferente da política nacional era censurado.

Com a crise econômica mundial, gerada pela queda da Bolsa de Valores e pelo contexto das duas Guerras Mundiais, Salazar, movido por um ideal nacionalista, lança a Campanha do Trigo. Esta, de acordo com Meneses¹³¹, protegia “os produtores de cereais da queda de preços internacionais”, garantindo crédito para o plantio e venda assegurada do produto por um preço fixo. Conforme afirma Ágata Cristina Oliveira, “embora pequenos produtores tivessem sido beneficiados com a linha de crédito oferecida para o cultivo de trigo, estes também foram os mais prejudicados quando, devido à exaustão das terras, a produção deixou de crescer”¹³². Enquanto os grandes proprietários rurais lucravam, sobretudo com a exploração da mão-de-obra barata, garantida de alguma forma pela ausência de sindicatos, os pequenos agricultores e os trabalhadores rurais assalariados viviam na miséria. É nesse contexto que começam a surgir pequenos movimentos de camponeses, reivindicando além de um salário justo e o direito a uma alimentação básica. No entanto, o Alentejo continuava a figurar nas propagandas oficiais do Estado Novo como o grande produtor rural de Portugal, e nada relacionado ao desemprego, às condições de

¹³⁰ SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004, p. 55.

¹³¹ MENESES, op. cit., p. 130.

¹³² OLIVEIRA, Ágata Cristina da Silva. *Os “apoderados da memória”: os herdeiros da ditadura salazarista em anatomia dos mártires, de João Tordo*. Viçosa, MG, 2017, 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Viçosa (UFV), p. 35.

trabalho precárias e à miséria era noticiado. Mas as pequenas reivindicações nasciam e ganhavam força com o apoio do Partido Comunista, como relata Oliveira:

Por mais que a censura tentasse esconder o que acontecia no interior português e que a Guarda Nacional Republicana (GNR) e a Polícia Interna e de Defesa do Estado (PIDE) fossem utilizadas para a repressão, com o amparo de partidos comunistas que se organizavam secretamente e ganhavam, pela fome, apoio popular, os motins dos trabalhadores rurais tornavam-se cada vez mais frequentes e expressivos¹³³.

Num destes movimentos por melhores salários, destaca-se a figura de Catarina Eufémia que em, 1954, tinha 26 anos. Era casada com um funcionário público e mãe de três filhos. Morava numa aldeia vizinha à Baleizão, onde trabalhava como ceifeira juntamente com outras mulheres. Há duas versões para sua morte: uma “oficial”, veiculada pela polícia e pelo estado, e outra testemunhada pelo povo. Nas pesquisas de Pedro Protes da Fonseca¹³⁴, a partir de relatos de moradores do local, Catarina, com outras 14 mulheres, entrava na fazenda no Monte Olival para ceifar e, ao mesmo tempo, alertar os trabalhadores que haviam vindo de outra aldeia acerca dos baixos salários. Ao ser interpelada pelo tenente Carrajola, após este perguntar o que aquelas mulheres queriam – e Catarina havia respondido apenas, “queremos pão, trabalho e paz” – ela recebeu uma bofetada, caiu e ao tentar se levantar recebeu três tiros. “O assassinato de uma jovem mulher cuja reivindicação era ‘pão, trabalho e paz’ e trazia nos braços um filho de oito meses, por certo causou grande comoção entre o povo”¹³⁵. No entanto, não foi essa a versão dos soldados, do tenente e do proprietário da fazenda. Estes alegavam que Catarina planejava um levante popular e pretendia agredir os outros camponeses, vindos de fora, que ali ceifavam. Vejamos o depoimento de duas testemunhas, dois soldados que claramente procuram defender o tenente Carrajola e culpabilizar Catarina:

Joaquim Ferreira Cardoso, de 32 anos e natural do Porto, disse que não a conhecia “muito bem”, mas sim à família, por serem vizinhos. “Já por várias vezes os tenho ouvido ralar uns com os outros, baterem-se; são gente má e de maus instintos”, denunciou.

Ela foi capaz de se ter deslocado de Quintos para Baleizão na intenção de levar as mulheres dessa povoação a tomarem uma atitude revolucionária, para impedir que o pessoal de fora viesse trabalhar aqui, o que realmente

¹³³ OLIVEIRA, op. cit., p. 37.

¹³⁴ FONSECA, Pedro Protes da. *O assassino de Catarina Eufémia*. Lisboa: Matéria-Prima Edições, 2015.

¹³⁵ OLIVEIRA, op. cit., p. 38.

se verificou dada a atitude de preponderância que tomou nos conhecimentos¹³⁶.

Por sua vez, o depoimento do tenente responsável pelos três tiros, diz o seguinte:

Sabendo agora que a treloucada Catarina Eufémia era mulher de temperamento rebelde e turbulento e que fora de Quintos para Baleizão três ou quatro dias antes da tragédia, por conseguinte quando a sublevação deve ter sido começada a combinar, é sua convicção que é a referida mulher se deslocara para Baleizão por iniciativa própria ou por instigação, para agitar e possivelmente dirigir o movimento na estrita obediência à doutrina contida em O Camponês, número 42, que desde março do presente ano tem sido clandestina e profusamente distribuído por todo o Baixo Alentejo¹³⁷.

Fica claro, pelas citações acima, que Catarina foi alvo de difamação, sendo culpada, pelos órgãos oficiais de comunicação do Estado, de organizar um levante popular e, ainda, de integrar o Partido Comunista.

Agora, vejamos como uma das grandes poetisas da Literatura Portuguesa, Sophia de Mello, representou Catarina em seus versos:

Catarina Eufémia

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
Estavas grávida porém não recuaste
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres
Nem usaste de manobra ou de calúnia
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo
em que era preciso que alguém não recuasse
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea
Eras a inocência frontal que não recua
Antígona pousou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que
[morreste]

E a busca da justiça continua¹³⁸

¹³⁶ FONSECA, op. cit., p. 39.

¹³⁷ Ibidem, p. 33.

¹³⁸ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obras Poéticas*. Porto: Assírio&Alvim, 2015, p. 644.

No poema, Sophia exalta o seu “fazer frente” e a sua “inocência frontal”, aproximando-a à personagem mítica Antígona, ao seu modo de combate e à sua busca pela justiça, por isso, no primeiro verso, a referência ao tema grego da justiça. A aliança entre poesia, Grécia e justiça vem expressamente anunciada na “Arte Poética III” de Sophia. Ela diz:

E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. Vemos que no teatro grego o tema da justiça é a própria respiração das palavras. Diz o coro de Ésquilo: “Nenhuma muralha defenderá aquele que, embriagado com a sua riqueza, derruba o altar sagrado da justiça.” Pois a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto. Confunde-se com aquele amor que, segundo Dante, move o Sol e os outros astros. Confunde-se com a nossa confiança na evolução do homem, confunde-se com a nossa fé no universo. Se em frente do esplendor do mundo nos alegramos com paixão, também em frente do sofrimento do mundo nos revoltamos com paixão¹³⁹.

Poesia e justiça são temas que na poética de Sophia são inseparáveis. Acerca desta temática, Manuel Gusmão identifica em seus versos a justiça e a justeza: “A poética de Sophia passa por uma ontologia da imagem poética e por uma ética que é inerente ao ato de tomar ou de usar a palavra; e é essa a sua forma de fundar a possibilidade de articular poeticamente o político”¹⁴⁰. O político não está, portanto, destituído do sentido de justiça nem se distancia de um projeto poético. Sophia busca a palavra justa, pois escrever a forma justa é, também, um modo de dizer a justiça. A “Arte poética III” constitui um importante texto acerca do testemunho sobre a articulação entre o político e o poético, entre a justiça e a justeza da poesia, e talvez seja um exemplo que evidenciam de forma mais contundente essa relação.

Ao afirmar que “A poesia é uma moral”, Sophia diz que o sentimento ético e a justiça são igualmente princípios estéticos, formais. Assim, ao lado de um rigoroso empenho formal, observa-se em sua poética um empenho ético, um comprometimento para convocar a verdade e a liberdade. Assim a poeta não aceita “ideias falsas” nem pode confrontar-se somente com a beleza, mas deve confrontar-se com o trágico, com o sofrimento, isto porque sua poesia evoca “uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido”, por isso como Antígona “não aprendeu a ceder aos desastres”. Por isso, “a palavra é sagrada” e usar dela

¹³⁹ Ibidem, p. 894.

¹⁴⁰ GUSMÃO, op. cit., p. 45.

como moeda, “Como se fez com o trigo e com a terra” provoca a fúria e a raiva, provoca a denúncia do “capitalismo das palavras”¹⁴¹. Justiça e liberdade são palavras exaustivamente convocadas, e não poderia ser diferente, pois são palavras essenciais em tempos ditatoriais, em que a censura, a vigilância e o medo predominam. A poesia é, então, convocada para expressar os duros tempos de opressão e a demagogia retórica dos discursos políticos.

Outro texto de Sophia que demonstra a união entre poesia e política é “Poesia e revolução”. Trata-se de um texto que aparece publicado, primeiro, em *O nome das coisas*, em 1977 e, nas edições posteriores é retirado. Antes disso, em 1975, fora lido durante o I Congresso de Escritores Portugueses.

Nele Sophia reassume seu posicionamento de compreender a poesia como algo que busca uma relação verdadeira e plena com o homem e as coisas. O que obriga o poeta “a buscar o que é justo; isto o implica naquela busca de justiça – que a política é”¹⁴². Poesia e poeta estão, assim, compromissados com a “desalienação”, com a “liberdade primordial”, com a “justiça primordial”, para citar as palavras de Sophia. Mais adiante, estabelece um elo incorruptível entre poesia e vida, entre poesia e política: “Sabemos que a vida não é uma coisa e a poesia é outra. Sabemos que a política não é uma coisa e a poesia é outra. Procuramos o coincidir do estar e do ser”¹⁴³.

Voltando ao poema, Catarina como Antígona tornaram-se mitos femininos da luta pela justiça, pela liberdade e igualdade. Elas são representações de “uma profunda tomada de consciência. Depois de tantos séculos de pecado burguês a nossa época rejeita a herança do pecado organizado. Não aceitamos a fatalidade do mal. Como Antígona a poesia do nosso tempo diz: ‘Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres’”¹⁴⁴.

Na tragédia grega, Antígona é aquela que desafia o poder político, e também patriarcal, de Creonte. Indo contra os seus decretos, as leis escritas, posiciona-se como aquela que defende as leis naturais, ou o direito natural como ficou conhecido numa ampla tradição que vai de Aristóteles a Kant. Se Creonte é a “banalidade do mal”, agora nos dias atuais ele é representado por Salazar e toda sua política repressora. Catarina segue a luta de Antígona, pois ela defende um anseio popular, contrário ao da política repressora, mas em

¹⁴¹ Alusão ao poema “Com fúria e raiva”, de *O nome das coisas*. ANRESEN, op. cit., p. 671.

¹⁴² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e revolução. In: _____. *O nome das coisas*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 78.

¹⁴³ Ibidem, p. 78.

¹⁴⁴ Idem, 2015, p. 894.

defesa do direito básico da população mais pobre – a sua mítica resposta, “queremos pão”, simboliza essa defesa.

Como Antígona, Catarina é aquela que irá “fazer frente” ou ficar exposta, liderar e militar sem medo, mesmo que para isso tenha que enfrentar a morte. Ela não está a defender um desejo individual, e sim um direito coletivo, para o bem de sua comunidade rural. Ela é destacada como militante e como mulher, uma mulher, uma mulher que transpõe a sua condição de “fêmea”, que desafia o poder patriarcal, pois não ficou “em casa a cozinhar intrigas/ Segundo o antiquíssimo método obliquo das mulheres”. Há também no poema a defesa do direito das mulheres a lutar politicamente, a fazer frente, a militar, a ter voz.

O verso “Estavas grávida porém não recuaste” recupera uma dimensão mítica da narrativa de Catarina: o fato de estar grávida. De acordo com Oliveira as companheiras de Catarina “havam ouvido a amiga contar que desconfiava estar novamente grávida. Isso se espalhou pelo povo e foi lembrado no dia da sua autópsia”¹⁴⁵. Enquanto aguardavam o resultado, o povo já espalhava, com a força do imaginário e da comoção, a versão da gravidez. No entanto, a autópsia alegou que ela não estava e esta foi a versão “verdadeira”.

Acerca da filiação ao Partido Comunista, há discordâncias. O marido diz que ela tinha consciência política, porém não chegou a se filiar. Já o próprio Partido, então em ascensão, elege Catarina como o ícone de sua luta, afirmando que ela pertencia, sim, ao Partido. Ela constantemente foi e ainda é lembrada em Maio, com homenagens e é lembrada constantemente em celebrações e discursos da esquerda. Assim, como afirma Oliveira:

a problemática que surge é que temos duas Catarinas díspares: uma politizada e atuante no seu meio social, preocupada com a luta de classes, outra, simples ceifeira que, precisando ganhar dinheiro suficiente para alimentar seus filhos, protagonizou um momento que nunca mais seria esquecido pela memória, sobretudo a memória da esquerda, portuguesa¹⁴⁶.

O poema de Sophia alia Catarina a uma consciência política que é atravessada pelo sentido de justiça, essa ideia inicia o texto e o finaliza: “E a busca da justiça continua”. Isto porque, lembremos que o contexto de publicação do livro *Dual*, é o início da década de 70, momento que a busca pela justiça, pelo direito e pela liberdade ainda estava sendo gestadas, pois a Revolução dos Cravos só viria mais tarde.

Agora, vejamos o outro poema a ser comentado:

¹⁴⁵ Oliveira, op. cit., p. 40.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 42.

Maria Natália Teotônio Pereira

Aquela que tanto amou
O sol e o vento da canção
Agora jaz no silêncio terrestre
Oculta na ressurreição

Porque em seu viver nascia
Porque estando era procura
Sua imagem permanece
Não passada mas futura

Sempre que rio e confio
E passo além do meu pranto
A sua presença irrompe
Erguida em nós como canto

Aquela que agora jaz
Como semente no chão
Ergue no vento seu riso
Transpõe a destruição¹⁴⁷

A segunda personagem, Maria Natália, foi uma importante figura que juntamente com outros católicos, entre eles a própria Sophia, organizaram uma série de atividades opositivas à política ditatorial. Conhecidos como “católicos progressistas”, envolveram-se em diversas ações, desde a publicação de jornais clandestinos contra o governo salazarista e a guerra colonial, até o auxílio a presos políticos.

Maria Natália casou-se, pela segunda vez, com Teotônio Pereira, pertencente a uma tradicional família católica portuguesa. Ela, no entanto, além de divorciada era agnóstica, o que já a coloca numa posição a frente de seu tempo, embora mais tarde tenha se convertido ao catolicismo. Essa conversão a colocou no centro de uma oposição contra a ditadura de Salazar, pois os católicos progressistas claramente se posicionavam com discursos e manifestações contra o abuso do poder de Salazar e o uso que este fazia indiscriminadamente da religião para continuar no poder e legitimá-lo.

Ao contrário de Catarina e de seu fazer frente, Maria Natália agia quase sempre clandestinamente, nos bastidores da oposição, mas como uma importante voz da resistência. Esteve envolvida, entre outras atividades, em jornais clandestinos que criticavam o governo; assinou o Manifesto dos 101 católicos; e ajudou a fundar e a administrar a Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos.

¹⁴⁷ ANDRESEN, 2015, p. 645.

No poema dedicado a ela, Sophia refere-se, numa forma elegíaca, à sua morte, ocorrida em 1971 – Maria Natália morreu após o parto de sua quarta filha, que se chamaria Catarina, que também faleceu. À morte anunciada já no título da sessão, “Em memória”, como relatamos no início do texto, surge a imagem de uma figura feminina que supera sua condição mortal e histórica, porque seu exemplo e sua voz permanecem como “semente no chão” a transpor a destruição. Se a busca pela justiça de Antígona ou Catarina continua, neste poema várias palavras sugerem não o fim da luta, mas sua continuidade e permanência: “ressureição”, “permanece”, “sua presença irrompe”, “semente”, “Transpõe a destruição”. Tais palavras lembram que a luta pela justiça deve continuar a partir do exemplo de Maria Natália, como o de Catarina.

Nos dois poemas analisados, o combate frontal ou silencioso emerge como desdobramento da luta mítica de Antígona pela justiça e pela não aceitação da “fatalidade do mal”, pois como Sophia profere em sua Arte Poética III: “a poesia do nosso tempo diz: ‘Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres’”. E Catarina e Maria Natália também não aprenderam.

A luta pela justiça, porém, continua, como profere Sophia no poema dedicado à Catarina. Isto porque, mesmo após a Revolução dos Cravos e o fim da ditadura, o povo português tomou consciência da não concretização da promessa representada pelo 25 de Abril. É comum os historiadores apontarem a revolução portuguesa como uma “contra-revolução”, pois ela não provocou efetivamente uma mudança política, apenas “tornou-se uma ‘evolução’ dirigida pela (agora) recuperada burguesia. Mas não sem contestações populares. [...] o dia 25 de novembro coroou o longo processo de mudança da correlação de forças militar e assumiu os contornos de uma provocação e de um golpe contra-revolucionário”¹⁴⁸ – o golpe acontecido no dia 25 resultou na exclusão dos esquerdistas radicais das forças armadas e coroou os “coronéis” no poder, instaurando uma política conservadora que não diferia substancialmente da anterior.

Tomando para si o exemplo de Antígona, Sophia não se ausentou do combate contra a ditadura e contra a injustiça. Não se calou diante da repressão, nem fechou os olhos ao sofrimento do outro. Voltando-se para a história de seu tempo atual e presente, tampouco ficou restrita à historicidade ou ao imediatismo fugaz da literatura engajada. Aliando uma

¹⁴⁸ SECCO, Lincoln. A Revolução dos Cravos: a dinâmica militar. *Projeto História*. São Paulo, n. 47, Ago. 2013, p. 373.

consciência católica a um modo helenístico de pensar a democracia e a justiça, não se calou como cidadã e como poeta.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Porto: Assírio&Alvim, 2015.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Poesia e revolução. In: _____. *O nome das coisas*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- FONSECA, Pedro Protes da. *O assassino de Catarina Eufémia*. Lisboa: Matéria-Prima Edições, 2015.
- GUSMÃO, Manuel. Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia. *Estudos em Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 2005, p. 38.
- JÚDICE, Nuno. Luz e desenho em Sophia. Sophia de Mello Breyner Andresen. *Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Porto Editora, 2013.
- MENESES, Felipe Ribeiro. *Salazar: biografia definitiva*. Trad. Teresa Casal. São Paulo: Leya, 2011.
- OLIVEIRA, Ágata Cristina da Silva. *Os “apoderados da memória”: os herdeiros da ditadura salazarista em anatomia dos mártires, de João Tordo*. Viçosa, MG, 2017, 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Viçosa (UFV).
- RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes. Combate contra o abutre: imaginário e resistência em Sophia de Mello Andresen. *SocioPoética*, n. 9, Jan./Jun. 2012.
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004.
- SECCO, Lincoln. A Revolução dos Cravos: a dinâmica militar. *Projeto História*. São Paulo, n. 47, Ago. 2013.

OLHARES À MERCÊ DO TEMPO: O EMBATE HISTORIOGRÁFICO ENTRE CATHARINE MACAULAY E DAVID HUME

Danielly Campos Dias

UFSC

O campo historiográfico no século XVIII muitas vezes foi visto como exclusivamente masculino. Tal posicionamento, na perspectiva de Devoney Looser, seria um tanto quanto equivocada, já que a história não fora preservada apenas por representantes do sexo masculino.¹⁴⁹ Como exemplo da crítica feita pela autora, pode-se destacar Catharine Macaulay como uma das grandes historiadoras britânicas do século XVIII, que se envolveu no gênero história e no caráter político deste conhecimento.¹⁵⁰ Busca-se nesta comunicação situar as aproximações e dissonâncias de Macaulay e seu contemporâneo, o historiador David Hume, indo além das divergências políticas salientadas pela literatura sobre o tema, tendo em vista o contexto de mudança estrutural na educação das mulheres e as transformações sofridas pela historiografia, ancoradas em uma nova forma de compreensão da realidade inaugurada na modernidade.

Nessa perspectiva, expõe-se, portanto, a problemática sugerida no trecho de uma das cartas de David Hume para Catharine Macaulay, datada de 29 de março de 1764, que demonstra um embate teórico bastante educado, em que Hume incita divergências marcantes na forma de interpretação da história entre ele e sua contemporânea:

I should not otherwise have been so long wanting to express my thanks for the pleasure your performance has given me; and also for the obliging manner in which you mention me, even when you oppose my sentiments. I find, indeed, that you often do me the honor to keep me in your eye, during the course of your narration; and I flatter myself that we differ less in facts, than in our interpretation and construction of them.¹⁵¹

Diante disso, propõe-se uma revisão bibliográfica concernente aos dois autores mencionados, com o objetivo de salientar as condições em que seus posicionamentos se encontram ou se separam, abordando tanto os embates teóricos em seu caráter político

¹⁴⁹ LOOSER, Devoney. Introduction: British Women Writers and Historical Discourse. **British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000, p. 1-2.

¹⁵⁰ Idem, Ibidem, p. 2.

¹⁵¹ GREEN, Karen. **The Correspondence of Catharine Macaulay**. Oxford: Oxford University Press, 2019, p. 39.

quanto o desenvolver das formas escritas de cada autor e o que estas poderiam dizer de suas posições.

Catharine Sawbridge nasceu em 1731, em Kent, na Inglaterra. Em decorrência do falecimento da mãe, Catharine e suas duas irmãs foram educadas por uma governanta recomendada para a família. De acordo com Mary Hays, citada na obra de Bridget Hill, Catharine fora uma grande autodidata, que buscou saciar sua vontade de conhecimento nos livros da biblioteca da casa de seu pai.¹⁵² Casou-se em 1760, com o médico escocês George Macaulay, que a incentivou para iniciar sua carreira como escritora. Em pouco tempo, Catharine se tornou viúva, perdendo seu companheiro em 1766. Em 1774, mudou-se para Bath. Em 1778, já com a saúde fragilizada, casou-se novamente com William Graham, irmão mais novo de seu médico, Dr. James Graham.¹⁵³ Diante disso, a autora perdeu certo nível de popularidade, criticada por se casar com alguém mais jovem e de suposto status inferior. Catharine Macaulay publicou seus últimos trabalhos em 1790 e faleceu dois anos depois na cidade de Binfield.¹⁵⁴

Segundo Devoney Looser, com os oito volumes de *History of England*, produzidos ao longo de vinte anos, entre 1763 e 1783, Catharine Macaulay foi a criadora da primeira obra declaradamente republicana de seu tempo. Apesar de não ter sido a primeira a se arriscar nos campos da história, lembrando os nomes de Mary Astell, Elizabeth Cary (viscondessa das Malvinas) e Sarah Scott, para citar somente algumas escritoras do período, Catharine Macaulay virou sinônimo de “a historiadora feminina¹⁵⁵”, autotitulação que reverberou na recepção de sua produção ao longo do século. É importante notar como a posição das mulheres na história muda após os escritos da autora. O termo “historiadora feminina”, na metade do século XVIII, quando usado, passaria facilmente como uma constatação pejorativa. Antes de Macaulay, o cenário comumente percebido era o de escritoras britânicas

¹⁵² HILL, Bridget. **The Republican Virago: The Life and Times of Catharine Macaulay, Historiador**, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 1-24.

¹⁵³ The Editors of Encyclopaedia Britannica. Catharine Macaulay. Encyclopædia Britannica, inc. 2020. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Catharine-Macaulay>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.

¹⁵⁴ HILL, Bridget. *Op. Cit.*, p. 1-24.

¹⁵⁵ Na língua inglesa, o referido vocábulo é redigido como "female historian". Entretanto, o gênero demarcado no inglês não se sustenta na língua portuguesa. Por conta disso, optou-se pela tradução literal, tendo em vista que a diminuição do termo pode interferir no destaque do gênero de Macauley na adjetivação.

publicando suas obras anonimamente, com pseudônimos ou, simplesmente, deixando de publicá-las.¹⁵⁶

Diante disso, Looser ressalta que o termo "historiadora feminina", que demonstrou o grande destaque de Macaulay na escrita da história de seu tempo, não foi o único a se modificar após o desenvolver da carreira da autora. Além do destaque de gênero, a história de Catharine modela-se junto ao termo "historiador justo". Este, que antes era comumente retratado como significado da respeitabilidade de um escritor de história ou sobre a ausência de preconceitos de determinado historiador, e às vezes, como sinônimo de bonito ou preservado, livre de marcações, transforma-se completamente com Macaulay, agora associado diretamente ao sexo feminino, o que levou as mulheres a serem descritas como “o sexo justo”. Nesse ponto, o termo passa a se referir às escritoras de história, relacionado ao gênero, como sinônimo de imparcialidade.¹⁵⁷

Escocês nascido em Berwickshire, no ano de 1711, David Hume foi educado por sua mãe até os onze anos de idade, quando ingressou na Universidade de Edimburgo. Neste período, Hume adentrou na temática da religião, aprofundando-se nos preceitos calvinistas em ascensão em sua época. Já com quinze anos de idade, deixou a instituição universitária para seguir em seus estudos filosóficos individuais. Entre 1744 e 1745, Hume concorreu a uma cadeira de Filosofia Moral na Universidade de Edimburgo, mas não recebeu a honraria do cargo. Posteriormente, então, aceitou o cargo de secretário do General St. Clair, que o fez participar de diversas viagens diplomáticas. Entre 1751 e 1752, Hume novamente solicitou uma vaga para a cadeira de Filosofia da Universidade de Glasgow, sem sucesso. Diante disso, empregou-se na Biblioteca dos Advogados de Edimburgo, período em que construiu várias de suas obras mais marcantes, como a História da Inglaterra e diversos ensaios. Em 1763, Hume também foi secretário do Conde de Hertford, e dedicou-se, no fim de sua vida, a revisar e aprimorar as obras que já havia publicado. O autor escocês faleceu em 1776, com 65 anos, de possível doença intestinal.¹⁵⁸

David Hume aparece no cenário de discussão historiográfica do século XVIII como expoente essencial da transformação que se coloca entre a história e os hábitos sociais, dando margem para a discussão sobre temas não comumente debatidos, como a questão da função

¹⁵⁶ LOOSER, Devoney. Catharine Macaulay: The ‘Female Historian’ in Context. *Études Épistémè* [En ligne]. n. 17, 2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/episteme/666>>. Acesso em: 11 de outubro de 2019.

¹⁵⁷ LOOSER, Devoney. *Op. Cit.*

¹⁵⁸ FIESER, James. **David Hume: Vida e Obra**. The internet encyclopedia of philosophy. Disponível em: <<https://www.iep.utm.edu/hume/>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.

feminina na sociedade e economia da época.¹⁵⁹ O autor, criador de uma *History of England* escrita em seis volumes, entre os anos de 1754 e 1762, projeta uma visão da história como instrumento para “observar o comportamento do homem através da sua experiência no mundo.”¹⁶⁰ Nesse sentido, o historiador deveria utilizar da história como ferramenta para perceber as constâncias da vida, almejando uma melhor vivência social e o progresso da civilização.¹⁶¹

Greg Kucich destaca o posicionamento de escritoras sobre a história política tradicional, marginalizadora de seu gênero, e sobre a educação das mulheres no contexto das mudanças econômicas, sociais e políticas da Revolução Francesa.¹⁶² Neste cenário, em dissonância com a narrativa histórica que servia de palco às discussões políticas, a literatura educacional era o campo que oferecia às mulheres a aceitação social pública de seus discursos, possibilitando que estas pudessem participar da conscientização política da nação.¹⁶³ A escrita educacional era dada consensualmente como função política e social das mulheres, com o objetivo de promover o bem-estar da nação. A educação feminina nos internatos foi entendida por muitos críticos, como Mary Wollstonecraft, como superficial, pois os aprendizados eram utilizados para atrair pretendentes para as meninas, um tipo de qualificação para o matrimônio.¹⁶⁴ O novo gênero escrito e ensinado por/para mulheres fez desenvolver um novo tipo de consciência histórica, remodelando a estruturação do conhecimento para a preparação e capacitação política e intelectual do público feminino.¹⁶⁵ A estratégia central do novo método de escrita histórica educacional seguia os padrões da era Romântica, emergindo neste período os padrões de escrita afetiva e que englobam a esfera social: ficção histórica, drama histórico, biografias, memórias e histórias políticas.¹⁶⁶ Macaulay mostra-se, então, como uma exceção frente ao padrão feminino de se colocar politicamente por meio da escrita histórica educacional, alcançando grande destaque diante o próprio gênero história.

¹⁵⁹ GOMES, Anderson Soares. Mulheres, Sociedade e Iluminismo: O surgimento de uma filosofia profeminista na Inglaterra do século XVIII. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 29, 2011, p. 33-34.

¹⁶⁰ Idem, *Ibidem*, p. 40.

¹⁶¹ Idem, *Ibidem*, p. 41.

¹⁶² KUCICH, Greg. The history Girls: Charlotte Smith's History of England and the Politics of Women's Educational History. In: FERMANIS, Porscha; REGAN, John. *Rethinking British Romantic History, 1770-1845*. United Kingdom: Oxford University Press, 2014, p. 38.

¹⁶³ Idem, *Ibidem*, p. 39.

¹⁶⁴ Idem, *Ibidem*, p. 41.

¹⁶⁵ Idem, *Ibidem*, p. 43.

¹⁶⁶ Idem, *Ibidem*, p. 44.

Destacado como um dos grandes representantes do iluminismo escocês no século XVIII, Hume se encaixa em um momento de transição entre a pré-modernidade e a modernidade, admitindo um discurso que contempla tanto resquícios de uma historiografia tradicional, como a preocupação com as questões morais da sociedade, quanto a nova percepção temporal da modernidade, que se projeta na existência de um novo ideal de progresso. E é diante de tais diferenças que se pode identificar, portanto, a definição de um novo conceito de História, o qual parte de uma interpretação que rompe a ciclicidade do tempo e transforma a própria escrita da história, disponibilizando novas ferramentas para a compreensão da realidade histórica.¹⁶⁷

Em primeiro lugar, Hume aponta que “[...] as vantagens encontradas na história parecem se dividir em três tipos: ela entretém a imaginação, desenvolve a compreensão e fortalece a virtude”.¹⁶⁸ Nesse sentido, pode-se pensar no cultivo do conhecimento e na permanência de uma escrita historiográfica preocupados com a questão da moralidade e do equilíbrio das paixões.¹⁶⁹ Dessa forma, quem estuda a história tenderia a um equilíbrio moral, marcado pela apresentação de todos os lados de um determinado fato. O interesse pela verdade no estudo historiográfico¹⁷⁰ seria beneficiado pelo distanciamento temporal, livrando o historiador das paixões inerentes a uma análise do presente.¹⁷¹

De acordo com Sara Albieri, Hume buscou escrever uma história imparcial, preocupado em atrair ambos os lados dos representantes políticos de sua época por meio de uma argumentação que pudesse se sustentar independentemente de tais conflitos. Além disso, a autora coloca que “Hume não busca a imparcialidade apenas como um meio de obter aceitação e prestígio junto à opinião pública, mas antes de tudo como uma qualidade essencial à constituição do discurso filosófico.”¹⁷²

O alicerce da aspiração de imparcialidade de Hume estava centrado na teoria política, com a defesa da monarquia mista do Estado Inglês.¹⁷³ Ainda assim, o posicionamento

¹⁶⁷ KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 320-321.

¹⁶⁸ HUME, David. Do estudo da história. In: HUME, David. **Ensaio morais, políticos e literários**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004, p. 784.

¹⁶⁹ PHILLIPS, Mark Salber. Introduction. In: PHILLIPS, Mark Salber. **Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain 1740-1820**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

¹⁷⁰ HUME, David. *Op. Cit.*, p. 782.

¹⁷¹ ALBIERI, Sara. Hume. In: LOPES, Marcos Antônio (org.). **Ideias de história: tradição e inovação de Maquiavel a Herder**. Londrina: Eduel, 2007. p. 215.

¹⁷² Idem, Ibidem, p. 206-208.

¹⁷³ Idem, Ibidem, p. 217.

moderado de Hume não foi suficiente para o livrar das discussões sobre imparcialidade, pois a sociedade inglesa da época partilhava da opinião de que “a melhor história da Inglaterra seria aquela escrita por um estrangeiro. Só alguém imune às paixões envolvidas nos debates partidários poderia interpretar a história inglesa de maneira verdadeiramente imparcial.”¹⁷⁴

Diante disso, Flávia Varella demonstra as preocupações de David Hume em escrever uma história verdadeira, imparcial, interessante e comovente, que atrairia os homens por sua veracidade e as mulheres pelo sentimento presente na narrativa.¹⁷⁵ Nesse sentido, Varella coloca a defesa de Hume sobre um público feminino leitor de história por três motivos: 1) observar o progresso social; 2) constituírem-se em erudição em prol do diálogo conjugal; e 3) aproximação do caráter e da virtude.¹⁷⁶ Na visão de David Hume, existiria uma inferioridade natural da mente e do corpo feminino, ainda que o autor elogiasse mulheres extraordinárias, como Joana D’Arc, e incentivasse às mulheres a lerem história.¹⁷⁷

Segundo Varella, o sentimento, a intimidade e as subjetividades passam a fazer parte da escrita histórica do século XVIII. O sentimento aparece, portanto, não apenas como o processo de empatia entre autor e leitor, uma forma de presentificar a individualidade característica da modernidade, mas também como uma ferramenta para se explicar o real e o processo histórico mostrando a natureza humana em sua plenitude.¹⁷⁸

Diante disso, destaca-se segundo o pensamento de Karen Green, que Catharine Macaulay se enquadraria muito mais no quadro dos filósofos e pensadores Iluministas do que David Hume, que apesar de representar muito bem a ascensão dos valores modernos, não levou em consideração o pensamento orientador dos resultados políticos do Iluminismo, fortemente impulsionados pela autora inglesa.¹⁷⁹ Karen Green discorre sobre a segunda fase do Iluminismo, que distanciou-se dos escritos de Hume e de todo o sentimento expresso em sua narrativa, a sensibilidade feminina fora afastada, e o progresso humano passou a ser exaltado em direção à virtude racional.¹⁸⁰

Hume queria colocar a razão especulativa e a prática no mesmo terreno da probabilidade empírica. Como empirista, ele não viu evidências de

¹⁷⁴ Idem, Ibidem, p. 207.

¹⁷⁵ VARELLA, Flávia Florentino. David Hume e Jane Austen: o sentimento e a construção da moderna historiografia inglesa **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 3, nº 2, 2006.

¹⁷⁶ Idem, Ibidem, p. 7-8.

¹⁷⁷ HICKS, Philip. Catharine Macaulay’s Civil War: Gender, History, and Republicanism in Georgian Britain. **Journal of British Studies**. Vol. 41, nº. 2, 2002, p. 186.

¹⁷⁸ VARELLA, Flávia Florentino. *Op. Cit.*, p. 7-8.

¹⁷⁹ GREEN, Karen. Will the real Enlightenment historian please stand up? Catharine Macaulay versus David Hume. In: BUCKLE, Stephen; TAYLOR, Craig; **Hume and the Enlightenment**. London: Pickering & Chatto, 2011, p. 39-40.

¹⁸⁰ Idem, Ibidem, p. 40-41.

liberdade metafísica e aceitou que liberdade significava simplesmente falta de constrangimento. Além disso, do ponto de vista da política como uma ciência *a posteriori*, não pode haver valor *a priori* na liberdade, nem em qualquer outra noção política. A liberdade política permanecerá ou cairá, conforme a experiência mostrar que é útil ou inimiga da satisfação dos desejos humanos.¹⁸¹

Já na percepção de Immanuel Kant, em oposição, os fundamentos puros da razão prática poderiam ser engendrados *a priori*. Assim, a liberdade e a lei moral estariam intrinsecamente ligadas, ou seja, uma não existiria sem a outra. A liberdade seria a base *a priori* de uma medida imutável do certo e do errado.¹⁸² Na mesma linha de pensamento do filósofo prussiano, Catharine Macaulay publicou, em 1783, *A Treatise on the Immutability of Moral Truth* [Um Tratado sobre a Imutabilidade da Verdade Moral], que “tenta defender uma concepção de liberdade de vontade que seja adequada como base para o valor da liberdade política”.¹⁸³ Assim, a autora inglesa defendeu que as verdades morais imutáveis devem ser procuradas pela razão, pois estas guiam o pensamento à criação de Deus. Neste tratado, Macaulay dirige-se em oposição direta às opiniões de Lord Bolingbroke e Dr. King, que assemelhavam-se, até certo ponto, à visão de David Hume. Diante disso, pode-se considerar que Macaulay também respondia implicitamente ao filósofo e historiador escocês mediante seus apontamentos.¹⁸⁴

Em seu tratado, ainda segundo os apontamentos de Karen Green, Catharine Macaulay evoca três diferentes concepções de liberdade: 1) a agência racional ligada à moralidade; 2) a liberdade da vontade, expressada pela luta libertária; e 3) e a liberdade existente no senso comum, que opõe-se à restrição. Para além disso, expressa-se que a liberdade política difere-se de todas essas versões, mas funciona como premissa à razão iluminada.¹⁸⁵ “Assim, não apenas existem verdades morais imutáveis, que os indivíduos podem descobrir através do exercício de sua razão, mas essas verdades têm implicações na maneira e na constituição do governo”.¹⁸⁶ Na concepção de Green, para Macaulay, àqueles que se tornam suficientemente esclarecidos para compreender a verdade imutável, tendem a defender o republicanismo. E diante tal associação, a autora inglesa poderia ser efetivamente classificada como uma filósofa e historiadora do Iluminismo. Em contrapartida, David

¹⁸¹ Idem, Ibidem, p. 42. Tradução livre.

¹⁸² Idem, Ibidem, p. 42.

¹⁸³ Idem, Ibidem, p. 43. Tradução livre.

¹⁸⁴ Idem, Ibidem, p. 44.

¹⁸⁵ Idem, Ibidem, p. 45.

¹⁸⁶ Idem, Ibidem, p. 46. Tradução livre.

Hume, por exemplo, que não estabelece a conexão primordial entre “agência racional, razão iluminada e reforma política”, apesar de inscrito no mesmo período do movimento, não pode ser considerado como um iluminista totalmente desenvolvido.¹⁸⁷

Catharine Macaulay considerou-se e era considerada como um padrão público de inspiração patriótica tanto no Reino Unido quanto nos Estados Unidos.¹⁸⁸ Nesse sentido, a autoconfiança patriótica de Macaulay e sua notoriedade podem ser associadas às mudanças nos valores republicanos ligados às noções de diferenças de gênero.¹⁸⁹ Assim, frente à corrupção do parlamento britânico, Macaulay se colocava como a esperança da Liberdade por um renascimento patriota, já que a corrupção e os interesses privados engoliam a esfera pública, os valores tradicionais da virtude masculina e do espírito público durante a Inglaterra de seu tempo.¹⁹⁰

Na percepção de Kate Davies, o gênero de Macaulay oferece um certo tipo de objetividade aos escritos da autora, que é externalizada da ordem política, no mesmo sentido que Hume emprega o termo de imparcialidade, ou seja, a possibilidade de não envolvimento nos conflitos políticos partidários da época, corrompidos pelos interesses individuais. Em outros termos, a virtude patriótica, objetividade que na visão de Macaulay parece faltar a seus contemporâneos do sexo masculino, irrompe como ferramenta de superação da ordem política estabelecida. Dessa forma, “sua feminilidade a exclui da ordem política, mas seu patriotismo supera isso”.¹⁹¹ Nas palavras de Kate Davies:

seu patriotismo não é ameaçado por provas religiosas, preconceito partidário ou pagamento da Coroa. Diferente dos homens, cujos princípios podem ser comprometidos por facção ou as pressões do comprimento institucional, o republicanismo¹⁹² de Macaulay permanece puro e imaculado.¹⁹³

Segundo o pensamento de Davies, Catharine Macaulay era praticamente um símbolo de idolatria, tanto por sua origem inglesa, que dá vida ao patriotismo da historiadora, quanto

¹⁸⁷ Idem, Ibidem, p. 46.

¹⁸⁸ DAVIES, Kate. Catharine Macaulay, Thomas Hollis and the London Opposition. In: DAVIES, Kate. **Catharine Macaulay and Mercy Otis Warren: The Revolutionary Atlantic and the Politics of Gender.** Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 40.

¹⁸⁹ Idem, Ibidem, p. 37.

¹⁹⁰ Idem, Ibidem, p. 35.

¹⁹¹ Idem, Ibidem, p. 38-39. Tradução livre.

¹⁹² A definição de republicanismo no século XVIII, de acordo com alinhamento político de Macaulay ao partido Whig, refere-se à valorização do bem público e da autonomia política, repudiando a excentricidade dos valores modernos e dando ênfase ao processo de secularização na Europa, em decorrente debate com os privilégios particulares da Igreja Católica e do parlamentos inglês.

¹⁹³ Idem, Ibidem, p. 38.

por seu republicanismo. Neste ponto, o gênero de Macaulay colocava-a fora da esfera pública política, desviando-a de interesses religiosos, de um posicionamento partidário ou da corrupção pela elevação de títulos ligados à coroa. Diante disso, distanciada de qualquer benefício relacionado a uma interpretação Whig ou da oposição conservadora, Macaulay não estava envolvida nos assuntos sobre os quais narrava.¹⁹⁴ Assim, o gênero da historiadora proporcionava-lhe o benefício da imparcialidade, no sentido dado por Sara Albieri como ideal no século XVIII, transformando-a em uma estrangeira em seu próprio país.¹⁹⁵

Imerso neste contexto, Edmund Burke foi um dos grandes críticos de Macaulay, não só por causa de sua aversão ao republicanismo, mas por sua essência feminina, situada no pensamento de Burke como frágil e imperfeita, possuindo virtudes menores às dos homens.¹⁹⁶ Durante o setecentos, Burke e Macaulay brigaram tanto pela definição das virtudes femininas quanto pela definição de masculinidade existente no século XVIII, já que a modernidade trouxe novas possibilidades sobre o ser masculino, que poderia ir além da atividade política, preocupando-se com questões econômicas e sociais, assim como possuir qualificações femininas de virtude. Burke defendia a possibilidade de efeminação do espírito enquanto Macaulay priorizava a figura do homem virtuoso da antiguidade clássica.¹⁹⁷

Diante do contexto político do setecentos, percebe-se que o posicionamento dos Whigs, partido de tendências liberais do Reino Unido, delineava que o envolvimento com a administração pública dava brechas à corrupção e à ambição privada em detrimento do bem público. Neste meio, o recebimento de títulos geraria certo tipo de submissão política e desequilíbrio das virtudes, provocando um esgotamento da autonomia política.¹⁹⁸ Assim, postula-se na percepção dos Whigs – aos quais Macaulay estava alinhada politicamente –, uma crise de distanciamento entre virtude pública e masculinidade, abrindo espaço a valorização das virtudes femininas no século XVIII, também chamada de “efeminação do espírito”.¹⁹⁹

O patriotismo e o espírito público pareciam exaustos e ultrapassados. O sistema político gerou e perpetuou a corrupção masculina, uma vez que, como Macaulay argumentou, os parlamentares eram “homens a quem a própria natureza de sua confiança deve tornar corruptos”.²⁰⁰

¹⁹⁴ Idem, Ibidem, p. 38.

¹⁹⁵ ALBIERI, Sara. Hume. In: LOPES, Marcos Antônio (org.). **Ideias de história: tradição e inovação de Maquiavel a Herder**. Londrina: Eduel, 2007. p. 206.

¹⁹⁶ HICKS, Philip. *Op. Cit.*, p. 172.

¹⁹⁷ Idem, Ibidem, p. 176-177.

¹⁹⁸ DAVIES, Kate. *Op. Cit.*, p. 47.

¹⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 45.

²⁰⁰ Idem, Ibidem, p. 48. Tradução livre.

Para os Whigs, a virtude masculina estava no passado, pautada em uma experiência política clássica.²⁰¹ Nesse sentido, tudo que era moderno, e a ascensão de tudo o que é privado era repudiada,²⁰² mostrando que as primeiras defesas dos direitos das mulheres recorriam a exemplos históricos para reivindicar a capacidade feminina.²⁰³ A esfera privada seria a intimidade humana atuando na esfera do mercado, tendo a burguesia um papel fundamental de mediação com um público mais amplo e em constante crescimento. Este público se identificaria nas subjetividades burguesas observando uma similitude entre os sentimentos humanos. Dessa forma, entende-se que o mercado transpassa a esfera familiar e a intimidade da família passa a fazer parte deste mercado. A prática comercial traz, portanto, um obscurecimento da separação entre público e privado — antes presente de forma marcada nas narrativas clássicas —, dando lugar a uma escrita histórica que abrange o social, o cotidiano, a intimidade da esfera pública burguesa.²⁰⁴

Macaulay e seus contemporâneos lutaram para definir um ambiente moderno, de masculinidade virtuosa e politizada. [...] Uma característica notável de muitos romances escritos durante esse período é o fracasso do herói masculino em demonstrar a virtude concedida a seu gênero e status social, tomando as responsabilidades do cargo e se tornando um representante do bem público.²⁰⁵

Segundo Albieri, a *História da Inglaterra* de Hume, todavia, opunha-se aos preceitos liberais²⁰⁶ da época no que diz respeito à essência transformadora da modernidade, apoiando-se na defesa de que aquele que quisesse ler a história “como cidadão ou filósofo” deveria direcionar a visão às mudanças nos costumes e jurisdições da sociedade.²⁰⁷ Seguindo o pensamento de Albieri:

O estilo romântico ofuscou em grande parte a herança iluminista na historiografia, recusando aquilo que se lhe afiguravam como fixidez a-histórica. Naturalmente, a narração histórica do século XVIII nada tem de poética; também não menciona a Divina Providência, e não se ocupa da cor local ou do sentimento nacional. Seu estilo não procura envolver o

²⁰¹ Idem, Ibidem, p. 50; HICKS, Philip. *Op. Cit.*, p. 195.

²⁰² DAVIES, Kate. *Op. Cit.*, p. 50.

²⁰³ HICKS, Philip. *Op. Cit.*, p. 196.

²⁰⁴ HABERMAS, Jürgen. Estruturas Sociais da esfera Pública. In: HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural na Esfera Pública**. São Paulo: Editora da UNESP, 2015.

²⁰⁵ DAVIES, Kate. *Op. Cit.*, p. 53. Tradução livre.

²⁰⁶ Liberais, neste contexto, refere-se à ideia de um republicanismo clássico que rejeita os novos valores modernos. Para David Hume, as mudanças no âmago da sociedade deveriam ser vislumbradas, demonstrando certo nível de oposição aos preceitos apresentados como liberais.

²⁰⁷ ALBIERI, Sara. David Hume Filósofo e Historiador. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 9, n. 2, 2004, p. 20.

leitor em meio aos acontecimentos, ou fazê-lo identificar-se com os pensamentos e sentimentos dos principais atores do drama histórico: não há “grandes homens”, no sentido de uma preocupação com a pintura dos personagens, para torná-los vívidos, atraentes ou inesquecíveis.²⁰⁸

Ademais, a diferenciação entre o público e o privado, defendida por Macaulay e tão característica das sociedades pré-modernas, aparece obscurecida na historiografia de Hume, nitidamente expressa na proliferação dos sentimentos humanos em seu texto. Esta ferramenta não só constituiu uma aproximação significativa entre autor e leitor, como também esclareceu a intencionalidade de Hume em conhecer a realidade presente na essência da humanidade e dos sujeitos históricos.²⁰⁹

Durante a escrita dos primeiros volumes de *History of England*, Catharine Macaulay também se dedicou a criação de outros trabalhos, como *The History of England from the Revolution to the Present Time: In a series of Letters to a Friend* [A história da Inglaterra desde a revolução até os dias atuais: em uma série de cartas a um amigo] (1778), obra que, na perspectiva de Looser não pode ser desvinculada da vida privada da autora.²¹⁰ *History in a series of Letters* seria, portanto, uma linha tênue entre troca íntima e proclamação pública.²¹¹ Apesar de tentar afastar a intimidade de seus escritos, certa de que a efeminação do espírito seria um entrave à virtude patriótica, Macaulay, segundo Looser, encorajou implicitamente seus leitores a ponderarem sua vida privada, gerando expectativas que não corresponderiam à vida real.²¹²

As mulheres não apareceram mais no trabalho de Macaulay do que no de seus contemporâneos masculinos, como Hume, por exemplo, e os dois autores escreveram suas histórias pensando na expansão da leitura para um público feminino. Entretanto, como demonstra Philip Hicks analisando a obra *Letters on Education* de 1790, a diferença no trabalho de Macaulay é que ela escreveu para mulheres, incentivando-as a ler história como um ato patriótico de resistência à sociabilidade humana proposta pelo novo mercado.²¹³

²⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p. 23-24.

²⁰⁹ HABERMAS, Jürgen. *Op. Cit.*; VARELLA, Flávia Florentino. David Hume e Jane Austen: o sentimento e a construção da moderna historiografia inglesa **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 3, nº 2, 2006.

²¹⁰ LOOSER, Devoney. “Deep Immersed in the Historic Mine”: Catharine Macaulay’s *History in Letters*. *British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000, p. 120-121.

²¹¹ DAVIES, Kate. *Op. Cit.*, p. 48.

²¹² LOOSER, Devoney. *Op. Cit.*, p. 120-121.

²¹³ HICKS, Philip. Catharine Macaulay’s Civil War: Gender, History, and Republicanism in Georgian Britain. **Journal of British Studies**. Vol. 41, nº. 2, 2002, p. 187.

A autora, segundo sua própria interpretação – alinhada ao pensamento Whig –, viveu em um tempo em que a sociedade civil refletia a depravação da esfera pública política e o declínio nos padrões de costumes particulares, relacionados à época às identidades masculinas.²¹⁴ “A narrativa de Macaulay dos efeitos do império da corrupção não deixa diferença entre interior e exterior, entre contaminado e imaculado: não há espaço político livre de infecção”.²¹⁵ Entre as décadas de 1750 e 1760, projeta-se por Macaulay e outros críticos da política britânica um republicanismo clássico, em que as virtudes políticas tradicionais da força e da independência masculina viam-se negligenciadas, dando lugar a passividade entendida como virtude feminina e característica de uma efeminação do espírito que enfraquecia a nação. Diante disso, este republicanismo assumiu um caráter anti-francês, opondo-se aos ares de mudança que irromperam na modernidade; anti-aristocrata, enviesando-se ao restabelecimento das virtudes que incentivavam o parlamento a se preocupar com o bem público; e anti-católico, rejeitando o envolvimento da igreja católica nos conflitos políticos para manter seu poder frente ao crescente secularismo europeu.²¹⁶

Já a *História da Inglaterra* de Hume, na visão de Pedro Paulo Pimenta descreve-se pelo embate entre autoridade e liberdade, refinamento e rusticidade, estabilidade e crise, que condicionam a vida política, e pelas paixões naturais, que impulsionam os homens a lutarem pela liberdade e por seus interesses. É nas paixões que o filósofo e historiador escocês encontra a força motriz de “uma história do processo civilizador na Inglaterra”, que tem como base a observação das mudanças de seu período e da natureza humana.²¹⁷

Dado o exposto, pode-se projetar que a instrumentalização da historiografia de David Hume assume um aspecto forte de oposição aos parâmetros de escrita de Catharine Macaulay no que se refere à preocupação com a inserção das mulheres em um público leitor de história. Dessa forma, para o autor escocês, seja pela aproximação entre autor e leitor, pela virtude do conhecimento, pela qualidade do diálogo da relação conjugal ou pelos sinais de progresso, as mulheres deveriam apoderar-se da leitura de obras históricas. Em contrapartida, na visão de Macaulay, a existência de um público leitor feminino deveria estar ancorada no patriotismo, em prol de um posicionamento político republicano tradicional, que rejeitava os

²¹⁴ DAVIES, Kate. *Op. Cit.*, p. 44.

²¹⁵ Idem, *Ibidem*, p. 49. Tradução livre.

²¹⁶ HICKS, Philip. *Op. Cit.*, p. 178.

²¹⁷ PIMENTA, Pedro Paulo. Apresentação. In: HUME, David. **História da Inglaterra**: da invasão de Júlio César à Revolução de 1688. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: EdItora Unesp, 2015, p. 11-12.

novos métodos de escrita da modernidade e rejeitava a confluência entre o público e o privado.

Além disso, apesar de tanto David Hume quanto Catharine Macaulay se preocuparem com a questão da virtude, os autores entendiam a essência da palavra como algo totalmente diferenciado. O autor escocês discorre explicitamente sobre a importância da imparcialidade e do equilíbrio das paixões no exercer da atividade política, impulsionando seus pensamentos aos novos valores da modernidade, enquanto que a autora inglesa ressalta o esgotamento da autonomia política de seu tempo e o quanto este era causado por um desequilíbrio de virtudes entre os envolvidos na administração pública. Assim, a grande questão é que na visão de Macaulay o equilíbrio deveria ser buscado nos valores tradicionais da virtude masculina, pautada em uma definição de liberdade política baseada nos princípios da razão, que se opunha aos vislumbres modernos.

Por fim, pode-se dizer, em parâmetros gerais, que a historiografia de David Hume utiliza de ferramentas de escrita em ascensão durante o setecentos, como o sentimento, por exemplo, evidenciando uma aproximação constante entre o público e o privado, nos termos propostos por Jürgen Habermas. Em sentido contrário, Catharine Macaulay afasta-se de tal intenção, propondo uma escrita historiográfica que anseia aos valores tradicionais da antiguidade, em que o público e o privado eram demarcadamente separados. Ainda assim, de acordo com o que foi demonstrado na abordagem de Devoney Looser, exceções podem ser encontradas no tratamento da autora inglesa, como na escrita de *The History of England from the Revolution to the Present Time: In a series of Letters to a Friend*.

É diante o contexto de discussão sobre objetos e métodos de abordagem historiográfica, atrelados ao contexto científico do final do setecentos, que David Hume e Catharine Macaulay desenvolvem seus escritos. A historiografia pré-moderna, centrada na função didática da história, transforma-se na modernidade com a constituição de um novo conceito de história. Diante as diferentes formas de experiência do tempo, interpela-se a noção de uma transitoriedade de pensamento, que somente no século XIX tomará caminhos mais certos para chegar na concepção científica contemporânea, rompendo de forma brusca com as tradições e enlaces antigos.

Referências

ALBIERI, Sara. David Hume Filósofo e Historiador. **Mediações**: Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 9, n. 2, 2004, p.19-36. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9022/7526>>. Acesso em: 19 abril de 2019.

ALBIERI, Sara. Hume. In: LOPES, Marcos Antônio (org.). **Ideias de história: tradição e inovação de Maquiavel a Herder**. Londrina: Eduel, 2007. p. 205-229.

DAVIES, Kate. Catharine Macaulay, Thomas Hollis and the London Opposition. In: DAVIES, Kate. **Catharine Macaulay and Mercy Otis Warren**: The Revolutionary Atlantic and the Politics of Gender. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 34-72.

FIESER, James. **David Hume: Vida e Obra**. The internet encyclopedia of philosophy. Disponível em: <<https://www.iep.utm.edu/hume/>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.

GREEN, Karen. Will the real Enlightenment historian please stand up? Catharine Macaulay versus David Hume. In: BUCKLE, Stephen; TAYLOR, Craig; **Hume and the Enlightenment**. London: Pickering & Chatto, 2011. p. 39-51.

GREEN, Karen. **The Correspondence of Catharine Macaulay**. Oxford: Oxford University Press, 2019.

GOMES, Anderson Soares. Mulheres, Sociedade e Iluminismo: O surgimento de uma filosofia protofeminista na Inglaterra do século XVIII. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 29, p.31-51, dez. 2011. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/26059/18651>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

HABERMAS, Jürgen. Estruturas Sociais da esfera Pública. In: HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural na Esfera Pública**. São Paulo: Editora da UNESP, 2015, p. 135-183.

HICKS, Philip. Catharine Macaulay's Civil War: Gender, History, and Republicanism in Georgian Britain. **Journal of British Studies**. Vol. 41, nº. 2, 2002. pp. 170-198.

HILL, Bridget. **The Republican Virago: The Life and Times of Catharine Macaulay, Historiador**, Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 1-24.

HUME, David. Do estudo da história. In: HUME, David. **Ensaio morais, políticos e literários**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004. p. 781-787.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

PHILLIPS, Mark Salber. Introduction. In: PHILLIPS, Mark Salber. **Society and Sentiment**: Genres of Historical Writing in Britain 1740-1820. Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 3-30.

PIMENTA, Pedro Paulo. Apresentação. In: HUME, David. **História da Inglaterra: da invasão de Júlio César à Revolução de 1688**. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

KUCICH, Greg. The history Girls: Charlotte Smith's History of England and the Politics of Women's Educational History. In: FERMANIS, Porscha; REGAN, John. **Rethinking British Romantic History, 1770-1845**. United Kingdom: Oxford University Press, 2014. p. 35-53.

LOOSER, Devoney. Introduction: British Women Writers and Historical Discourse. **British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.

LOOSER, Devoney. "Deep Immers'd in the Historic Mine": Catharine Macaulay's *History in Lettters*. **British Women Writers and the Writing of History, 1670-1820**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.

LOOSER, Devoney. Catharine Macaulay: The 'Female Historian' in Context. **Études Épistémè** [En ligne]. n. 17, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/episteme/666>. Acesso em: 11 de outubro de 2019.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. Catharine Macaulay. Encyclopædia Britannica, inc. 2020. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Catharine-Macaulay>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.

VARELLA, Flávia Florentino. David Hume e Jane Austen: o sentimento e a construção da moderna historiografia inglesa **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 3 Ano III nº 2, 2006, p. 1-22. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF7/10%20ARTIGO%20FLAVIA%20VARELLA.pdf>>. Acesso em: 11 de outubro de 2019.

‘ESTAS COUSAS SÃO QUASI SEMPRE VERGONHOSAS PARA AMBOS OS LADOS’: EXPERIÊNCIAS FEMININAS NO EPISTOLÁRIO DE AUGUSTA FRANZINI (1806-?) E NAS MEMÓRIAS DE JOSEFINA DE NEUVILLE (1826-1889)

Elen Biguelini

FLUC-UC

São poucos os relatos de experiências privadas do cotidiano feminino. Ainda que muitas mulheres que tiveram acesso à educação (uma minoria), tenha escolhido a escrita diarística como forma de expressão, muitos destes textos não vieram a público. As cartas, por sua vez, outra maneira utilizada pelas senhoras para exporem suas opiniões, tinham outros assuntos a serem tratados, tais como a saúde de familiares, nascimentos e óbitos, a situação política ou comentários sobre os reis e rainhas (em especial quando escritas por mulheres da fidalguia). Para além disto, as biografias de mulheres foram majoritariamente, ao longo da história, aquelas de figuras políticas importantes (novamente, as rainhas ou ainda as amantes dos reis).

A historiografia e a literatura já tem demonstrado que o século XIX foi um momento no qual a autoria feminina tornou-se mais relevante. Seja isto porque um número maior de mulheres teve acesso a educação, seja porque algumas destas senhoras começaram a utilizar a escrita como forma de sustento. É isto que leva Virgínia Woolf a afirmar que foi este o século em que as mulheres começaram a escrever²¹⁸. Claramente não foi, no entanto, o único momento da história em que o fizeram, visto que nomes femininos figuram por toda a história da literatura e da arte (ainda que muitos extremamente apagados ou esquecidos por grande parte da história).

A história das mulheres portuguesas não difere da mundial quanto ao número de mulheres que começaram a escrever durante o século XIX. O nome da Marquesa de Alorna é o mais conhecido (assim como foi na época em que esta ilustre senhora viveu), mas definitivamente não é o único. Apesar de muitas portuguesas, em sua maioria freiras ou membros da família real, terem tido acesso à pena, é durante o século XIX que observamos

²¹⁸ WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. in *Selected works of Virginia Woolf*. London: Wordsworth, 2007, 603.

mulheres escritoras que sobrevivem com o dinheiro arrecadado de sua produção literária, ou que tem textos publicados pelas diversas prensas portuguesas. As duas senhoras aqui analisadas, no entanto, escreveram com outro objetivo em mente. D. Augusta Franzini, cuja obra permanece inédita, tendo seu manuscrito sido perdido, e D. Josefina de Neuville optaram pela escrita como uma forma de defesa de suas histórias pessoais. Franzini se defendia do marido e pretendia utilizar suas palavras para a defesa no caso de divórcio (que não chegou a acontecer, tendo sido anulado seu casamento). Já Neuville, utilizou da publicação como uma forma de se proteger perante a sociedade lisboeta, após a separação de seu segundo amante.

D. Augusta Franzini e D. Josefina são dois exemplos extremamente distintos de feminilidade portuguesa oitocentista. Franzini, filha de um ministro português, teve acesso não apenas a educação, mas também a Corte e ao mais alto escalão da sociabilidade lisboeta. Neuville, por sua vez, ainda que tenha sido amante de um futuro visconde, não poderia rodar ou ser vista nestes mesmos grupos. Tendo nascido no Brasil, foi adotada por uma tia francesa que era modista em Lisboa. Assim, ainda que pudesse observar a Corte (e, inclusive, a rainha), não podia fazer parte desta. Quando se separou de seu marido, sua posição ficou ainda mais debilitada dentro da sociedade, pois esta era uma atitude não aceita pelos religiosos portugueses.

Ainda que de pontos distantes, estas duas senhoras passaram por situações semelhantes, que permitem um paralelo em suas obras: a violência por parte de um marido/amante, da mesma forma como outras situações que permeavam a vida em sociedade durante o século XIX português, que demonstram a posição de subalternidade colocada para as mulheres. Seus textos também acabam demonstrando as formas como as senhoras conseguiam se esquivar ou fugir das críticas (sendo a própria escrita uma destas artimanhas).

Augusta Franzini

D. Augusta Franzini foi filha do militar, político e ministro português, Marino Miguel Franzini (1779- 1861) e de sua primeira esposa, Maria do Carmo de Noronha Feital (1778- 1830), e nasceu em 2 de maio de 1806²¹⁹. Quando sua mãe faleceu, em 1830²²⁰ seu pai se casou com a filha de seu irmão, Carlota Sebastiana Gernovese, (1814 -1890). Proximamente

²¹⁹ANTT, Registos de batismo da freguesia de Conceição Nova de Lisboa. Livro 9b, fl. 79v.

²²⁰ANTT, Registos de óbitos da freguesia de Encarnação de Lisboa, Livro 16o, fl. 23v.

a esta data, o militar organizou o casamento de sua filha, quando esta já tinha 37 anos, com a mãe de D. Gonçalo Teles de Magalhães Colaço, um fidalgo de Coimbra. Como esta união havia sido organizada pelos pais do casal, foi realizada como uma procuração do marido em 30 de setembro de 1843²²¹, na Igreja da Encarnação em Lisboa. Após os procedimentos religiosos legais, D. Augusta acompanhou sua sogra D. Madalena Máxima de Macedo Magalhães Colaço de Alarcão em sua viagem a Coimbra, onde o casal iria morar.

Esta separação entre pai e filha pode ser acompanhada por meio das cartas escritas por D. Augusta a Marino Miguel Franzini, que se encontram manuscritas entre o epistolário de seu pai na Torre do Tombo, em Lisboa, e que foram transcritas e publicadas na tese doutoral de Elen Biguelini²²².

Após um ano de casamento, D. Augusta começou a demonstrar nestas cartas algumas situações de sofrimento e eventualmente de violência marital. Após um aborto espontâneo (possivelmente causado por um embate com o marido), a filha de Marino Miguel Franzini relatou ao pai o desejo de prosseguir com o caso de divórcio. Ela pediu ao pai que consiga juntar algumas evidências por ela compiladas e anexadas às suas cartas (mas que infelizmente não resistiram ao tempo, ou foram anexadas ao texto que seria publicado e que foi perdido). Uma das razões do divórcio, que não seria considerada válida judicialmente, sendo ela uma mulher, foi a presença constante de uma terceira figura, a quem D. Augusta chama “a Barroso”. Posteriormente, já separada e habitando o convento de Nossa Senhora da Esperança (o convento da Estrela), ela escreveu ao pai informando que através do contato com dois padres de freguesias da Figueira da Foz (região de praia próxima a cidade de Coimbra), ficara sabendo que o marido antes de se unir a D. Augusta, havia se casado com Maria Engrácia Barroso²²³. Assim, o casamento tornava-se nulo. Mas, antes desta separação oficial, o casal já havia sido separado quando em um momento de extrema truculência do marido, D. Augusta foi removida de casa. Ela passou a habitar a casa de António Macedo Coutinho Pereira até que o pai pode retirá-la daquele local e trazê-la a Lisboa, onde foi depositada no já mencionado convento.

Este local foi escolhido por Marino Miguel Franzini devido à proximidade de sua casa na Calçada da Estrela, bem como a facilidade do contato entre D. Augusta, sua prima

²²¹ ANTT, Registos de casamento da freguesia de Encarnação de Lisboa. Livro 20c, fl. 267v.

²²² FRANZINI, Augusta. Epistolário de Augusta Franzini. In. BIGUELINI, Elen. **‘Tenho escrevinhado muito’**. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017. p. 393-416, 506.

²²³ Não foi encontrado o registro desta união, mas o casal teve diversos filhos registrados na região de Coimbra.

(esposa de seu pai) e suas irmãs, que poderiam visitá-la na Igreja do convento em dias de celebração religiosa. Desconhece-se a data de óbito desta senhora, visto que a última missiva encontrada no espólio paterno é datada de dezembro de 1846, mas presume-se que tenha falecido no convento antes do fechamento deste em 1866, ou teria sido retirado deste pelo pai e enviada a Sintra, onde sua irmã posteriormente adquiriu um antigo convento.

Segundo Inocêncio da Silva em seu *Dicionário Bibliográfico Português*, o volume organizado por D. Augusta e por seu pai estaria na biblioteca da Universidade de Coimbra. Este volume se chamaria folheto *Exposição dos crueis tratamentos que sofreu D. Augusta Maria Franzini, praticados por seu marido Gonçalo Telo de Magalhães Colaço, pelos quais se viu obrigada a pedir auxilio à justiça, a de obter a sua separação e divórcio* (datado por ela do Convento de N. Sra da Esperança, em 15- III-1846)²²⁴. No entanto, tal obra não se encontra nesta biblioteca, nem mesmo em forma manuscrita. Presume-se que este existiu no local mencionado por Inocêncio ainda durante o século XIX, mas tenha se perdido ao longo do tempo. A importância da família de Gonçalo Telo em Coimbra também pode ter auxiliado ao desaparecimento deste volume. Ainda assim, mesmo que o texto não exista mais, as cartas de D. Augusta ao pai sobreviveram ao tempo e servem de lembrança não apenas da vida desta senhora, mas também da vida e do cotidiano feminino do século XIX.

Josefina de Neuville

A segunda autora aqui retratada é Josefina de Neuville, que nasceu no Rio de Janeiro no dia 31 de outubro de 1826, tendo sido batizada dois anos depois em 3 de dezembro de 1828²²⁵, sendo filha do francês J. Geant Neuville e de sua esposa, a belga Maria Lambertina Lassence. Seu pai era dono do Hotel de Neuville, na corte carioca, onde foi realizado, junto ao Hotel de Itália, o primeiro baile de carnaval nesta cidade. Desta forma, sua família, ainda que parte da classe burguesa da cidade e não da aristocracia, tinha uma alta posição na sociedade oitocentista do Rio de Janeiro.

No entanto, quando sua mãe veio a falecer, em 30 de agosto de 1830²²⁶, possivelmente em decorrência do nascimento de um irmão, a pequena Josefina foi escolhida por uma tia, a Madame Clementine Levaillant, entre os irmãos, para ser educada em sua

²²⁴SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. 28 volumes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1958, tomo VIII, 333.

²²⁵ ACRJ. Registos Paroquiais, Rio de Janeiro, São José, Livro de Batismo de 1828-1843, fl. 3.

²²⁶ ACRJ. Registos Paroquiais, Rio de Janeiro, Candelária, Livro de Óbitos nº14, fl. 385.

casa. Então, com cerca de cinco anos a futura autora chegou em Portugal, onde morou até seu casamento em 1846. Antes disto, no entanto, foi enviada a França, onde teve sua educação no *Sacré Coeur de Conflans*, uma escola religiosa. Já adolescente, viajou também para o Brasil, para uma estadia na casa de seu pai no Rio de Janeiro.

Em sua viagem de adolescência para a casa paterna, a jovem teve contato com a corte brasileira e foi aceita no mais alto escalão da sociedade de Niterói (onde morava sua irmã). Seu retorno a Portugal, no entanto, lhe mostrou que sua posição não era a mesma que havia aproveitado no Brasil. Em Lisboa, Josefina era apenas a sobrinha da modista da rainha, não mais uma doce pérola da sociedade carioca. Assim, desapontada com a forma como era recebida pelos portugueses, e ainda mais pela frieza com que fora recebida por sua tia, Josefina entra em embate com a tia, que lhe machuca a ponto de serem chamados policiais a casa de Madame Levaillant. Como solução, amigos da família organizam seu casamento com Francisco Populaire em 30 de maio de 1846²²⁷.

O francês a levou consigo em suas viagens por toda a Europa; mas findos dois anos de aliança, D. Josefina (que apresentava sintomas depressivos possivelmente relacionados a gravidez²²⁸), pediu que ele assinasse um papel afirmando a separação de corpos. O afastamento efetivamente aconteceu e D. Josefina voltou com sua filha recém nascida à Portugal. Sua tia não a recebeu em sua casa pois a jovem havia deixado seu marido, preocupada que a reputação da sobrinha fosse transportada para si e seu trabalho de modista. Destituída, D. Josefina procurou encontrar formas de sustento como abrir uma escola. Mas é a chegada de Henrique José Pires Filho (?-1854)²²⁹ que transformou sua vida. Apaixonada, a jovem passou a viver como sua amante. A morte do amado se tornou uma tristeza da qual Josefina de Neuville não mais se recuperará. Sem Henrique, e sem seu benfeitor, Manuel Pinto da Fonseca, o Monte Cristo (1804-1855), que havia lhe deixado uma herança a qual (até o final de sua memória) não teve acesso, a deixaram destituída economicamente, e ela teve que se voltar a outro senhor, Jacinto Augusto Sant'Ana e Vasconcelos Moniz de Bettencourt (1824-1888), o futuro visconde da Nogueira. O fidalgo tornou-se seu amante até

²²⁷ANTT, Registo de Casamento da freguesia de Lisboa, Mártires. Livro 04-c fl 87.

²²⁸BIGUELINI, Elen. Corpo e Maternidade nas Memórias de Josefina de Neuville (1823-?) *In* 1º Encontro Internacional Escritas do Feminino, 2018, Rio de Janeiro. Escritas do Corpo Feminino: Diálogos Interdisciplinares. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p.296 – 306.

²²⁹A autora menciona um Henrique Pires, mas Elen Biguelini presume ser este o nome verdadeiro do amante da autora. BIGUELINI, Elen. 'Minhas Queridas Filhas, Esses Dois Tesouros De Minh'alma': O Amor Materno em Josephine de Neuville (1823-1889) *in* X Seminário de Pesquisa e II Encontro Internacional, 2018, Curitiba. Anais. 2018. p.167.

a data em que D. Josefina escreveu suas memórias, sendo a sua separação (devido a violência dele contra a filha de Henrique) o final destas.

Dona Josefina foi mãe de duas meninas: Clementina (Josephine) de Neuville, filha do primeiro marido, e D. Maria Henriqueta de Neuville, filha de Henrique Pires (que aparece no registro como seu padrinho).

Faleceu em 22 de março de 1889 em sua casa na Rua da Rosa, nº230, 3º andar²³⁰.

Sua biografia é conhecida devido ao texto publicado por ela, *Memórias de minha vida, recordações de minhas viagens*, publicado em 1864. Relata o seu ponto de vista sobre alguns acontecimentos que poderiam influenciar a sociedade portuguesa. O fato de que sua autora utiliza deste texto para modificar alguns fatos (tal como sua idade) demonstram que ela utilizou o texto como forma de manipular a opinião pública a concordar com a sua visão e não a defendida por seu amante, o visconde da Nogueira. Ao contrário do texto de Augusta Franzini, no entanto (e felizmente), seu texto não se perdeu e surgiu não apenas publicado, como também em diversos jornais portugueses (através de trechos ou folhetins).

Os textos como relatos das dificuldades femininas

A traição do marido, a separação

Como pode ser perceptível através da biografia de ambas senhoras portuguesas, o cotidiano podia lhes representar diversas violências físicas e emocionais; D. Josefina recebeu pancadas de sua tia e seu último amante foi violento com sua filha; já D. Augusta teria perdido um filho devido a uma agressão cometida pelo marido. A situação feminina no período em que ambas viveram era demarcada pelas diferenças e padrões de gênero que eram impostos e vistos como essenciais a sobrevivência de uma sociedade, especialmente a portuguesa, baseada em ideais católicos de feminilidade e castidade.

A sociabilidade oitocentista requeria das mulheres uma aparência de castidade, uma proximidade dos ideais imaginados de feminilidade mariano: elas precisavam se manter castas antes do casamento e seguirem padrões pré-concebidos; ter uma boa mesa e receber os vizinhos, mas não ‘aparecer’ perante estes, sendo desta forma, perceptível ao mesmo tempo que invisível.

²³⁰ ANTT, Registos de óbitos da freguesia de Encarnação de Lisboa, Livro 160, fl. 23v.

Os discursos jurídico, médico e religioso do século XIX perpetuavam esta necessidade de mulheres manterem-se em determinadas posições: mãe, esposa e filha. Segundo Irene Vaquinhas, este discurso “insiste na existência de duas espécies com qualidades e aptidões particulares: aos homens, o cérebro, a inteligência, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos.”²³¹ A educação voltada para as jovens meninas refletia apenas o interesse masculino de fazer destas suas futuras esposas. Segundo Elen Biguelini, meninas não necessitariam “compreender matérias filosóficas e complexas”²³², logo, o foco de sua formação não precisava ser este. Não necessitavam de conhecimentos muito vastos, apenas aqueles que as tornariam em boas mães ou Senhoras.

Mesmo a partir da segunda década do século XIX, quando começaram a surgir algumas instituições de ensino para meninas, a instrução que recebiam era limitada às atividades consideradas no período como femininas: história religiosa e um pouco de história de Portugal, costuras e poucas noções de matemática. A Professora Doutora portuguesa Irene Vaquinhas tem focado seu estudo na história das mulheres durante o século XIX, tendo algumas obras dedicadas a educação feminina, em especial ao Real Colégio Ursulino de Chagas de Coimbra, uma instituição que existia desde o século XVIII, e que “beneficiava os labores e os trabalhos manuais, elementos essenciais na educação feminina do século XIX.”²³³

Eram poucas as jovens que tinham acesso a estas escolas. As duas mulheres aqui mencionadas, no entanto, puderam estudar. Neuville foi educada em uma escola francesa, por desejo de sua tia; enquanto a filha do ministro possivelmente tenha tido professores. Apesar disto, nenhuma delas teria aprendido além daquilo que era esperado de sua posição. Sabiam escrever (o que se evidencia por seus manuscritos) e também contar (Franzini menciona o cuidado com os gastos da Casa do marido em suas cartas iniciais). Tinham sido educadas, então, para gerir um lar, mas não para participarem dos serões organizados pelas *salonières* portuguesas, ou para participarem de Assembleias e Academias²³⁴.

²³¹ VAQUINHAS, Irene. *Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2000, 21.

²³² BIGUELINI, Elen. ‘Tenho escrevinhado muito’. *Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850)*. Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017, 83

²³³ VAQUINHAS, Irene. **Op. Cit.**, 129. Vide também LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. ‘A cultura escrita nos espaços privados’ *in* MATTOSO, José (org.). *História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna vol. 2*, Lisboa: Temas e Debates, 2011, 357. RIBEIRO, Arilda Ines. *Vestígios da Educação Feminina no século XVIII em Portugal*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, 53.

²³⁴ Sobre estes espaços de sociabilidade oitocentista vide LOUSADA, Maria Alexandre, ‘Vida privada e política. Novas formas: emergência do espaço público’. *In*. MATTOSO, José (dir.); MONTEIRO, Nuno

O casamento mal sucedido era um embaraço a ser escondido. Cabia à esposa a felicidade matrimonial. O marido poderia ter aventuras extraconjugais sem que sua união matrimonial fosse afetada. Já a traição feminina seria motivo de divórcio ao quebrar com o decoro, a castidade e a legitimidade dos filhos.

D. Augusta Franzini ainda que traída, não teria ousado pedir o divórcio se seu marido não fosse também extremamente violento para com sua pessoa. A separação pode ocorrer apenas quando ela foi expulsa de casa por seu marido. Ironicamente, D. Augusta passou então a ter que se explicar. O marido a traía e violentara; ela seria, em suas próprias palavras, uma *victima*, mas precisa demonstrar a todos a sua volta que ela, como mulher e esposa, permanecera dentro dos parâmetros esperados de feminilidade:

estas cousas são quasi sempre são vergonhosas para ambos os lados para o que se defende das arguições e para a *victima* que se quer livrar apresentando para isso os seus justos motivos portanto estimaria que no caso de ter de se lançar não d'este desgraçado meio fosse elle da minha parte hum modelo de decência e moderação e que mesmo intricado negócio em que quasi sempre se esquece os deveres delicados de huma Senhora nunca me tinha esquecido que o era e que me devia mostrar digna do nome honroso de sua Filha.²³⁵

Ainda que o marido seja descrito por ela como um verdadeiro vilão, e ela sua vítima, a sociedade olharia com maus olhos qualquer deslize moral por meio de D. Augusta. Era necessário manter sua aparência de castidade ao máximo, para que assim pudesse conseguir que sua reputação não fosse afetada.

Ainda que, segundo Rui Cascão, o lar desempenhasse, idealmente “um recesso, a sede da vida íntima, que se procurar proteger contra os olhares indiscretos”²³⁶, para a filha de Marino Miguel Franzini o lar pertencia ao marido: “Será bom na Causa do Divorcio mencionar que estava como preza pois não sahia a parte nenhuma não visitava às Senhoras que me procuravam”²³⁷.

Gonçalo (coord.). História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna. Lisboa: Temas e Debates, 2011. Assim como a obra de Maria Antónia Lopes, Mulheres, Espaço e Sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII) Lisboa: Livros Horizonte, 1989; e a tese de Elen Biguelini ‘Tenho escrevinhado muito’. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017.

²³⁵FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.**. Carta 14, 400

²³⁶CASCÃO, Rui. Modos de Habitar, O quadro material: entre paredes. In MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea. Lisboa: Temas e Debates, 2011, 23.

²³⁷FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 15, 400.

A forma como este a mantinha fechada impedia, inclusive, que ela exercitasse algumas das atividades necessárias para mulheres casadas neste período. *Estava como preza*, e não podia visitar *as Senhoras que a procuravam*. Desta forma, ela não exercia o mínimo necessário para ser aceita em Coimbra.

As visitas eram parte importante do cotidiano privado feminino durante a virada do século XVIII para XIX. Ao longo do oitocentos começaram a surgir, inclusive, manuais de sociabilidade, que descrevem a forma como as mulheres deveriam se portar em momentos de reunião/assembleia ou mesmo de visitas.

A Arte de Viver na Sociedade, de Maria Amália Vaz de Carvalho, publicada em 1845, é um exemplo destes. Pode ser observado, por meio deste, uma “ritualização das maneiras e dos comportamentos”²³⁸, que acompanha toda a vida social do período. Neste livro, Maria Amália Vaz de Carvalho dedica todo um capítulo as “Visitas em Geral” e a “Arte de Receber”, que eram devidamente regradas quanto a duração²³⁹, horário²⁴⁰ e o que deve ser servido²⁴¹.

A reclusão causada pelo desejo de Gonçalo Telo era tanta, “que não podia tratar com pessoa alguma da Vinha da Rainha sendo perseguidos e maltratados aquellas que suspeitava me tinham alguma amizade”.²⁴² Assim, ele a mantinha excluída de toda a sociabilidade local e próxima. Esta tática atualmente conhecida em casos de violência doméstica (a distância de amigos e familiares), impedia com que D. Augusta pedisse o auxílio de seus conhecidos.

A profissão do marido também dificultava seu contato com todos a sua volta e também a própria separação formal. Ela informou seu pai em carta de 18 de março de 1845: “... como o meu perseguidor tivesse toda a cautela de que se não pudesse provar tudo quanto desse causa para o Divorcio por saber pelo conhecimento que tem das Leis o que he necessário para motivar o Divorcio”²⁴³.

²³⁸ BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drummond; BRAGA, Paulo Drummond. “Civilidades. Porque? Para quê? Para Quem?”. In. CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Arte de Viver na Sociedade*. Lisboa: Colares Editora, 2003 [1845].

²³⁹ “Toda e qualquer visita de cerimónia deve ser curta”. CARVALHO, Maria Amália Vaz. *Op. Cit.*, 107.

²⁴⁰ “As horas de fazer as visitas são das três às seis horas da tarde.

Mais cedo pode causar-se um incómodo a quem tem de satisfazer aos mil encargos de mãe de família e dona de casa; mais tarde é o mesmo que vir interromper o jantar ou incomodar quem janta.” CARVALHO, Maria Amália Vaz. *Op. Cit.*, 108.

²⁴¹ “Numa das salas s obre a mesa previamente adornada para esse fim, encontra-se aquele género de iguarias que são usadas para lunch. A urna de prata do chá preto e verde, leite, pequenos pães de fôis gras, galantine, sandwiches, caviar, brioches, biscoitos, etc.” CARVALHO, Maria Amália Vaz. *Op. Cit.*, 109.

²⁴² FRANZINI, Augusta. *Op. Cit.* Carta 15, 400.

²⁴³ FRANZINI, Augusta. *Op. Cit.* Carta 26, 405.

Nota-se que D. Augusta utilizou o termo divórcio em pleno 1845. Este não era comum no período nem aceito pelo direito e pela sociedade de Portugal. No entanto, a História oitocentista portuguesa apresenta um episódio de separação entre marido e mulher. Manuela Lobo da Costa Simão analisou o caso de D. Leonor Violante Rosa de Mourão (1775-1864)²⁴⁴, que escreveu um folheto delineando os fatos segundo sua perspectiva, colocando-se contra o esposo e médico, Bernardino António Gomes (1768-1823²⁴⁵), quanto ao casamento de uma filha. Mas o caso de D. Augusta não chegou a se tornar divórcio judicial, devido a nulidade de sua união após ser descoberto a boda anterior de Gonçalo Telles.

Ela objetivava, com as cartas ao pai, enviar todas os documentos que conseguissem provar a culpabilidade do marido em relação a sua violência com ela e com outros na casa, bem como a inocência da filha de Franzini. Sua procura por estes dados e testemunhas foi o que levou ao contato com os dois padres que verificaram o matrimônio anterior do marido.

Uma destas testemunhas escreveu diretamente a seu pai, através de uma carta anônima datada de 20 de agosto de 1844. Nesta, o autor anônimo afirma que “a todos coincideramos [D. Augusta] em perigo de Vida na companhia do monstro a quem se ligou”, e pede “motivos de humanidade com o belo e fraco sexo me determinao a pedir a Vossa Senhoria acuda prontamente a sua desgraçada filha”²⁴⁶. Em fevereiro de 1845, outro senhor percebeu a necessidade de contatar Marino Miguel Franzini, nesta António Macedo Coutinho Pereira afirmou:

Agora consta aqui que lhe mandou para a Figueira alguns baús e lhe tendo vindo a caza onde pouco se tem demorado e olhando de menos os baús procedendo o auto de corpo delito pretendendo culpalla de roubarem no de seus trastes (...) Eu que ha muitos annos conheço aquele animal estou lendo naquele malvado coração que o mesmo que me dis de sua filha sobre o assassinato na pessoa delle he porque elle pença em assassinala e não lhe segura huma ora de vida (...) ²⁴⁷

²⁴⁴SIMÕES, Manuela Lobo da Costa. Um Divórcio na Lisboa oitocentista. Lisboa: Livros Horizonte, 2012. Vide também, BIGUELINI, Elen, ‘Tenho escrevinhado muito’. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017, pp.55-56, 296-297.

²⁴⁵ Conhecido médico da história da medicina lisboeta, que não deve ser confundido com o também médico, e seu filho Bernardino António Gomes Junior (1806-1877).

²⁴⁶ Carta anônima para Marino Miguel Franzini. FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 7, 396.

²⁴⁷ De António Macedo Coutinho Pereira. FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 16, 401

Este caso em que o marido tentou culpá-la de roubo é também relatado pela própria esposa, na próxima carta do conjunto, que é justamente aquela em que D. Augusta relata “o dia do meu resgate”²⁴⁸:

estando no meu quarto senti bater a porta da Rua diferentes vezes e hindo ver quem seria apenas chego á Salla vejo hum soldado de Cavalleria e três homens com espingardas e a esta vista muito me assustei pois julguei me vinhão buscar presa porque tinha ouvido dizer que o meu Marido me culpava de crime de furto e que seria procurada pelas Authoridades e seria posta em Custodia faça idéa que susto eu teria²⁴⁹

No entanto, os policiais ali estavam para lhe retirar daquela casa, levando-a para a residência de um familiar do esposo.

Apesar de afastada do marido, foi apenas quando estava no convento em Lisboa que D. Augusta se viu verdadeiramente livre. Neste local, continuou a receber notícias das maldades do marido, mas estas não poderiam mais a atingir²⁵⁰. Ela passou, então, a compilar todos os dados que enviara ao pai e que havia conseguido após deixar a casa de Gonçalo Telles²⁵¹. D. Augusta se preocupou com a veracidade dos fatos e com sua imagem perante a sociedade. Em carta do Convento da Esperança de 7 de junho de 1845, pediu ao pai:

Igualmente estimava saber se julga conveniente que as Criadas que me acompanharão para a Provincia fação as declarações de tudo que observarão durante a sua estada ali parecia-me que também as pessoas que me acompanharão no caso de se quererem prestar a isso pois por ellas se poderia saber de quem era as *insólitas maneiras* e a *indiferença*.²⁵²

Por meio destes fatos, D. Augusta pretendia ter escrito um texto com o objetivo de inocentá-la, como fez D. Leonor Violante Rosa de Mourão. Infelizmente, no entanto, a obra foi perdida pelo tempo. Não há como conhecer os fatos e informações colocados por ela neste documento que não figuram nas cartas guardadas por seu pai e mantidas junto a seu epistolário na Torre do Tombo em Lisboa.

²⁴⁸ FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 17, 401.

²⁴⁹ FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 17, 401.

²⁵⁰ Em carta de 13 de agosto de 1845 D. Augusta relata “Acabo de receber huma carta da Senhora D. Maria Augusta com data de 5 do corrente na qual me diz que tendo o Senhor Tello puchado por hum punhal para os da Meza na Mação isto sendo visto por alguém o puchou para traz então cahio e sobre elle cahirão diferentes pessoas e lhe derão muita pancada e houve alguem que lhe deu huma facada nas costas a isto sahio o Macedo da meza e lhe accodiu e os Soldados que ali se achavão o levarão preso para fora para o Povo lhe não fazer mal”. FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 40, 410.

²⁵¹ “Estou escrevendo a história do meu casamento d’esde o principio até agora e no caso de quem merecesse a sua aprovação e desejava que podendo ser me tirasse huma Copia ou por a sua lettra ou por a lettra da Carlota pois he de quem confiava isto. Mande-me dizer á Carlota de m’a tirar.” FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 45, 411.

²⁵² Grifos no original. FRANZINI, Augusta. **Op. Cit.** Carta 33, 408.

Todavia, através destas missivas se pode perceber que, apesar das limitações impostas a uma mulher, D. Augusta fez o possível para conseguir a separação do marido. Conseguiu um advogado e o auxílio daqueles a sua volta, bem como a mediação masculina (paterna) e, desta forma, conseguiu reunir as provas em seu favor. Suas cartas demonstram, então, que as mulheres do século XIX português, mesmo que sob extremos padrões de sociabilidade que não lhe permitiam muitas liberdades, podiam tentar outros meios de conseguir sua ‘libertação’ do marido violento. No entanto, o caso de D. Augusta é único e, possivelmente, sem a figura paterna de importância política para o país, não teria conseguido avançar tanto sozinha.

A obrigatoriedade do casamento, a posição de amante (não esposa)

Assim como D. Augusta, Josefina de Neuville também expôs, em suas memórias, situações do cotidiano feminino que causavam sofrimento. Igualmente, D. Josefina tentou livrar-se destas circunstâncias da forma que pode.

São muitas as questões que figuram em suas memórias. Foram escolhidas aqui apenas algumas das dificuldades sofridas por D. Josefina, relacionadas ao matrimônio; ou, em seu caso específico, sobre a não existência de um marido legítimo a seu lado.

A vida de D. Josefina é marcada por abusos, tendo sido a grande maioria destes causadas por membros de sua família. Um exemplo interessante que demonstra não apenas a situação precária de D. Josefina dentro de sua família, mas também a situação feminina no século XIX, é o caso do *fantasma*. Neuville assim relata o acontecimento:

Como ficasse de cama, levei até á uma hora da noite a conversar em diversas cousas com minha prima, porque o somno não me apoquetava, e como já por fim não recebesse resposta d’ella, voltei-me para o lado da parede, e ahi fiquei dormitando levemente até ás duas horas, momento em que fui despertada por uma especie de *fantasma*, que se chegou perto do meu leito. Sobressaltada estendi os braços, e chamei minha prima: o vulto pareceu não gostar, e quando a segunda vez gritei por *Noémi*, apertou-me com tanta força a mão, que fiquei por alguns dias sem me poder servir d’ella...²⁵³

O *vulto* não seria outro se não seu tio, o que se demonstra na continuação deste relato: “Á hora do almoço, quando me cheguei ao pé de meu tio, para lhe dar os bons dias, encontrei-

²⁵³Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. Memórias de minha vida, recordações de minhas viagens Lisboa, Tipografia do Panorama, 1864, Tomo I, 29.

lhe a physionomia bastante carregada, e disse-me com voz firme: *petite sotté*, tu m’as pagarás!”²⁵⁴ A jovem²⁵⁵ Neuville não compreendera ainda o acontecimento, mas a adulta Neuville, que escreveu suas memórias, percebeu melhor, e afirmou “[e]ste caso do phantasma é um enigma eu não explico devidamente, porque há circunstancias que assim o exigem.”²⁵⁶

A clara tentativa de estupro figura no livro apenas como um acontecimento, entre muitos outros, mas é uma das poucas ocasiões em que a autora optou por não expor sua real opinião.

Anos depois, quando retornou a Paris após a visita ao pai, mas antes de seu casamento, D. Josefina optou por “fugir” a um passeio com a família, visitando sua antiga escola, o *Sacre Coeur*, a desgosto de sua tia Clementina Levaillant e do seu tio Lassance. Sofreu, então, nova agressão nas mãos de seus tios.

-Perdão meu tio, lhe disse eu, fui cumprir com um dever de gratidão, e não fui fazer queixas da minha família: mas meu tio que diz, isso é porque vê talvez que eu teria motivos para me queixar..

-*Petite affrontée*, me replicou elle, responder-me... *tener tête* a seu tio.

-Isto não é *tener tête*, lhe tornei eu; é unicamente dizer-lhe...

Ia para acabar quando o vejo pegar n’uma cadeira para me atirar; minhas primas que até ali tinham sido umas monas de palha, em vez de distrahirem seu pae com algumas palavras ou meiguices, levaram-me para fóra do *boudoir*²⁵⁷

Após este acontecimento e seu retorno a Portugal, madame Clementine Levaillant passou a tratar-lhe de forma mais agressiva, o que culminou em seu consórcio com Francisco Populaire. As opiniões da autora sobre o matrimonio, baseadas não apenas na sua união, são extremamente negativas. D. Josefina expressou abertamente que percebia o casamento apenas como uma forma de manter a aparência de legitimidade; como um *capote*, que salva a reputação de um casal perante a sociedade: “quero dizer capote, porque o que é capote? é o que encobre, logo o marido é considerado o *salva aparências*!”²⁵⁸ Ela própria utilizou o nome do marido no registro de suas duas filhas, apesar do fato de que ela não teria recebido notícias ou visto o marido durante muitos meses anteriores ao nascimento da sua segunda filha.

²⁵⁴Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 29.

²⁵⁵Este evento não é datado, mas antecede a visita da jovem ao Brasil antes de seu casamento, presume-se que tenha sido próximo a sua primeira menstruação, quando ainda morava em Paris e não havia ainda feito sua crisma.

²⁵⁶NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 30.

²⁵⁷Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 89.

²⁵⁸Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 113.

Seu descaso para com a união matrimonial já figurava na sua descrição do dia de sua boda. Ela afirma, sobre a escolha de seus amigos e familiares (que organizaram o casamento com *Populaire*): “Havia entre os interessados d’este consorcio um vivo jogo de especialidades, uma apaixonada luta de interesses, esperanças de um dote, e os resultados d’elle!”²⁵⁹ O interesse da união era econômico, mas também o de retirar das mãos de suas relações, uma jovem que se demonstrava problemática e que já tinha cerca de 26 anos (embora ela indique que era ainda criança e ainda brincava com suas bonecas na data da união). Ela própria casou-se apenas porque a união iria liberá-la do domínio da tia Clementina Levaillant. Descreveu, então, a apatia que sentiu no dia de casada:

Desde que o padre me tinha posto a aliança no dedo, havia-me tornado insensível, quasi sem existencia porque não sabia bem o que fazia nem tampouco o que dizia, foi só depois de todos se retirarem, e que Mme Armada veio ao meu quarto para me despir, empregando palavras em que me fazia conhecer a enormidade do meu sacrificio, que n’um momento de desesperação arranquei o ramo virginal do peito, e o atirei aos pés²⁶⁰

É um sacrificio, que ela precisou escolher para fugir das violências sofridas na casa de sua tia. Durante suas memórias, D. Josefina descreve diversos pedidos de casamento. Apaixonou-se no Brasil por um jovem que pediu sua mão. Josefina aceitou, mas ao retornar a Portugal percebeu que a posição social privilegiada que tinha no Rio de Janeiro era muito distante de sua real posição social, de filha de uma costureira, em Portugal. Alguns meses sem notícias do amado, no entanto, a levaram a aceitar o contrato organizado por sua tia.

Mas o casamento contraído não lhe trouxe qualquer felicidade. Ela se tornou a dona da casa de seu marido, e o seguiu por suas viagens pela Europa. Mas ainda na noite de núpcias informou-o que não queria ter se casado com ele.

-Escute-me pois, lhe disse eu então: somos duas pessoas de coragem; eu tenho suficiente resignação e fé em Deus, para saber supportar o peso da minha cruz: agradeço os sentimentos que diz sentir por mim, cumprirei religiosamente os deveres de uma esposa, mas corresponder ao seu amor, amor que só nasce n’alma quando é verdadeiro, não posso!²⁶¹

A união verdadeira só iria contrair posteriormente, com seu amado Henrique Pires (o pai de sua segunda filha).

Todos os dois anos em que permaneceu casada D. Josefina passou com alguma espécie de doença. Possivelmente uma depressão causada pelo casamento, como já referido,

²⁵⁹NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 114

²⁶⁰NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 114 e 115.

²⁶¹NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo 1, 116.

mas certamente foi acompanhada das dores relacionadas a uma gravidez difícil²⁶². Enquanto permaneceu casada D. Josefina não permitiu se apaixonar. Mas descreveu em suas memórias três diferentes pedidos de homens que a desejavam:

No dia seguinte recebi pelo correio uma carta que me entristeceu durante algum tempo.

N'ella se conhecia a paixão de um ente desesperado, que compreendia os meus deveres, que conhecia o meu character, e sabia que eu era incapaz de faltar a elles; por isso resignava-se obediente á minha ordem, pedindo-me unicamente como recompensa do seu sacrifício *um souvenir*.²⁶³

Nesta, e em outras ocasiões, se negou a trair o esposo, mas também se recusava a receber os amigos do marido, ou receber a este em sua cama. Populaire tentava lhe fazer todas as vontades, levando-a para viajar de forma a melhorar seu espírito triste, mas ela descreveu a forma como não aceita o amor (ou a presença) de seu marido:

-Agora eu lhe fiz a vontade trazendo-a a Munich, hade amar-me não é assim? disse um dia meu marido.

-Estimo-o, tenho-lhe amizade, mas amal-o, nunca o espere. Fico-lhe agradecida de me ter feito ver Munich, mas por tão simples condescendência, não conte de certo com o meu amor, porque elle não se vende, nem se deixa render com a affeição de um mimo, a troco de um bonito, ou adherencia a um pequeno capricho. Lembre-se, recorde-se como o nosso casamento foi feito, e não me peça mais o que é impossível.

-Não quer ser minha por amor, hade sel-o por força! d'aqui em diante quando precisar dinheiro hade perder-m'o.²⁶⁴

Ela se recusava a se subjugar ao cônjuge, uma atitude que seria muito mal-interpretada e não aceita durante o século XIX. A liberdade com que tratou o assunto em suas memórias demonstra que ela desejava que todos na sociedade conhecessem esta verdade sobre si: amara apenas a Henrique, era este seu verdadeiro esposo.

Alguns dias após a discussão acima, D. Josefina pediu ao marido que não mais retornasse a seu quarto:

-Deve recordar-se, disse eu, como o nosso casamento foi feito; eu, pobre creança²⁶⁵, sacrifiquei-me para me livrar das horríveis pancadas com que uma barbara tia me espancava! O dia em que compreendi a differença da amizade e do amor, disse-lhe com sinceridade que por si não teria nunca senão amizade. D'essa franqueza resultou zangar-se, e vingar-se em dizer mal de Portugal, d'esta terra que sabe que eu daria por ella a minha vida.

²⁶²Sobre os sintomas de D. Josefina vide BIGUELINI, Elen. "Corpo e Maternidade nas Memórias de Josefina de Neuville (1823-?)". In 1º Encontro Internacional Escritas do Feminino, 2018, Rio de Janeiro. Escritas do Corpo Feminino: Diálogos Interdisciplinares. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. pp.296 – 306.

²⁶³Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 133.

²⁶⁴NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 137.

²⁶⁵Ela afirmava ter 15 anos quando se casou, quando na verdade tinha 26.

Separemo-nos amigavelmente, disse eu, estendendo-lhe a minha mão, separemo-nos antes que os nossos corações cheguem a odiar-se, e teremos, nas nossas lembranças sempre amizade de um pelo outro; (...) ²⁶⁶

E com estas palavras pediu ao marido que assinasse a separação. D. Josefina guardou consigo o papel assinado pelo marido, até que ele consentisse verdadeiramente no afastamento. Isso feito, ela retornou a Portugal, tendo sua filha nascido no retorno à Lisboa. O marido visitou a recém-nascida e Josefina e Francisco se separaram.

Na capital lusa, a autora encontrou o verdadeiro amor em Henrique Pires. Mas era uma mulher casada, logo, precisou superar sua própria criação católica para permitir a si mesma o sentimento:

Eu estava com a cabeça toda cheia das doutrinas do *Sacré-Coeur*; no meu amor via um peccado, porque não havia meio algum de poder pertencer legalmente ao homem que eu amava; vivia n'um verdadeiro martyrio, todas as noites nos meus sonhos figurava-se-me ver as chamas do inferno contra mim! ²⁶⁷

Segundo sua descrição nas memórias, D. Josefina havia sonhado com seu amado muito antes de conhecê-lo, tendo inclusive desenhado seu retrato a partir de um sonho. Pode-se perceber um grande contraste no que D. Josefina de Neuville percebia como amor e casamento. Este seria apenas uma união formal, um *capote* social. Mas com Henrique a união é verdadeira, desse modo:

Ali n'aquella liberdade ampla, fóra das vistas do mundo, *isolados, ajoelhámos á porta da egreja, e dando a mão um ao outro, não fizemos o mais solemne dos juramentos?*

(...)

Assim erguemo-nos juntamente, e no abraço extremoso que então demos na effervescencia do nosso amor, estávamos casados aos olhos de Deus, e por Deus!

Este era um casamento indissoluvel, pois tínhamos tido por sacerdote o proprio Deus, e os anjos da guarda por únicos padrinhos.

O mundo ia criticar-me, e eu achava-me mais soberba do que esses reis d'algun pequeno canto da Italia, que se julgam tão soberbos quanto o Santo Padre lhes abençoa o matrimonio. ²⁶⁸

O verdadeiro casamento só aconteceu em frente à Igreja: uma união de corações e não de nomes. Henrique era seu verdadeiro amado, seu verdadeiro esposo: “O nosso amor

²⁶⁶NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 147.

²⁶⁷NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 239.

²⁶⁸Grifos no original. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 250.

parecia aumentar de dia em dia, e isso não era de admirar porque a sua base era a nossa reciproca amizade e estima.”²⁶⁹

Nem mesmo o óbito do amado permitiria a separação. Ao contrário de quando se separara do marido, que foi esquecido quando ela retornou a Portugal; a morte de seu amado é uma constante dor que a acompanhou ao longo dos volumes de suas memórias. Ela afirmou ter tentado reviver após um ano, através de um segundo amante, o visconde da Nogueira²⁷⁰.

Nem mesmo com este o sentimento superaria aquele sentido com relação a Henrique Pires. Por isso, o ciúme do visconde causa rugas entre o casal, culminando em uma *bofetada* dele na filha mais nova da memorialista. Portanto, o relacionamento não dura muito e é desfeito. As memórias da autora são finalizadas (assim como publicadas e escritas) após esta segunda separação, mas é o amor por Henrique (e por suas filhas) que são a temática central de toda a obra.

Conclusões

Donas Augusta e Josefina utilizam a escrita como proteção perante a sociedade quanto a separação matrimonial. A primeira, pretendia com seu manuscrito perdido se proteger da imagem de má esposa, tentando demonstrar que seu marido era maldoso para com ela e para com outros. A eventual descoberta que na verdade o marido já era casado, facilitou o processo de separação, visto que fazia nula sua união. D. Augusta ainda assim tinha como objetivo a publicação de sua defesa, pois esta era uma forma de manter-se casta perante a sociedade portuguesa que não aceitava uma mulher casada sem seu marido, razão pela qual foi colocada em uma instituição religiosa. Desta forma, justificaria sua chegada ao Convento da Estrela em Lisboa, bem como “lavava as mãos” quanto ao novo casamento do marido.

Já D. Josefina utilizou de sua memória como uma forma de demonstrar que seu matrimônio não era um verdadeiro casamento. Ao amar Henrique, D. Josefina não traíra Populaire, visto que este havia consentido no afastamento físico entre os dois. O verdadeiro

²⁶⁹NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.** Tomo I, 257.

²⁷⁰ “A morte do meu Henrique foi para mim um golpe forte de mais; fiquei como uma pobre arvore sem força e quasi sem vida; mas havia passado um anno; e a fraca arvore queria reviver”. NEUVILLE, Josefina de. **Op. Cit.**, Tomo II, 48.

amor era, para Neuville, a forma legítima de união, enquanto o matrimônio serviria apenas como máscara necessária na sociedade, ou forma de esconder a realidade.

Ambas demonstram, no entanto, formas encontradas por mulheres de descreverem situações de violência- seja do marido, seja da família, embora a sociedade não lhes permitisse a escrita. Apesar de sua posição de subalternidade, estas figuras conseguiram não apenas expressar suas opiniões, mas também colocarem seus pontos de vista quanto a uma questão controversa, quando eram poucas aquelas que teriam voz para o fazer.

Fontes

ARQUIVO DA CURIA DO RIO DE JANEIRO. Registos Paroquiais, Rio de Janeiro, São José, Livro de Batismo de 1828-1843, fl. 3.

ARQUIVO DA CURIA DO RIO DE JANEIRO. Registos Paroquiais, Rio de Janeiro, Candelária, Livro de Óbitos nº14, fl. 385.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registo de Casamento da freguesia de Lisboa, Mártires. Livro 04-c fl 87.¹

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de batismo da freguesia de Conceição Nova de Lisboa. Livro 9b, fl. 79v.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de casamento da freguesia de Encarnação de Lisboa. Livro 20c, fl. 267v.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Registos de óbitos da freguesia de Encarnação de Lisboa, Livro 16o, fl. 23v.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Arte de Viver na Sociedade. Lisboa: Colares Editora, 2003 [1845].

FRANZINI, Augusta. Epistolário de Augusta Franzini. In. BIGUELINI, Elen. ‘Tenho escrevinhado muito’. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017. p. 393-416, 506.

NEUVILLE, Josefina de. Memórias de minha vida, recordações de minhas viagens (Lisboa, Tipografia do Panorama, 1864) 2 volumes.

Referências Bibliográficas

BIGUELINI, Elen. ‘Minhas Queridas Filhas, Esses Dois Tesouros de Minh’alma’: O Amor Materno em Josephine de Neuville (1823-1889) **In**. X Seminário de Pesquisa e II Encontro Internacional, 2018, Curitiba. Anais. , 2018. p.171 – 179. Disponível em: «<http://https://www.uniandrade.br/mestrado/teoria-literaria/>» Acesso dia 13 de fevereiro de 2020.

BIGUELINI, Elen. ‘Tenho escrevinhado muito’. Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2017.

BIGUELINI, Elen. Corpo e Maternidade nas Memórias de Josefina de Neuville (1823-?). **In** 1º Encontro Internacional Escritas do Feminino, 2018, Rio de Janeiro. Escritas do Corpo Feminino: Diálogos Interdisciplinares. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. pp. 296-306.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drummond; BRAGA, Paulo Drummond. Civilidades. Porque? Para quê? Para Quem?. **In**. CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Arte de Viver na Sociedade. Lisboa: Colares Editora, 2003 [1845].

CASCÃO, Rui. Modos de Habitar, O quadro material: entre paredes. **In** MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea. Lisboa: Temas e Debates, 2011. pp. 22-55

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. ‘A cultura escrita nos espaços privados’ **in** MATTOSO, José (org.). História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna vol. 2, Lisboa: Temas e Debates, 2011.

LOPES, Maria Antónia. ‘As grandes datas da existência: momentos privados e rituais públicos’, **in** MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

LOPES, Maria Antónia. Mulheres, Espaço e Sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII) Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

LOUSADA, Maria Alexandre, 'Vida privada e política. Novas formas: emergência do espaço público'. **In.** MATTOSO, José (dir.); MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.). História da Vida Privada em Portugal: a idade moderna. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

LOUSADA, Maria Alexandre. 'Sociabilidades mundanas em Lisboa. Partidas e Assembleias. C. 1760-1834'. **In.** Penélope. Nº19-20, 1998. Disponível em: «<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2655740.pdf>». Acesso em 12 de fevereiro de 2017.

RIBEIRO, Arilda Ines. Vestígios da Educação Feminina no século XVIII em Portugal. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

SILVA, Inocêncio Francisco da. Dicionário bibliográfico português. 28 volumes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1958, tomo VIII.

SIMÕES, Manuela Lobo da Costa. Um Divórcio na Lisboa oitocentista. Lisboa: Livros Horizonte, 2012.

VAQUINHAS, Irene. Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

WOOLF, Virginia. A Room of One's Own. **in** Selected works of Virginia Woolf. London: Wordsworth, 2007. pp. 561-633.

O ESPAÇO PRIVADO COMO ESPAÇO POLÍTICO – UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL DA RELAÇÃO DOS PAIS DA PROTAGONISTA NO ROMANCE “NO JARDIM DO OGRO”

Karine dos Santos Souza
UFPR

Dados preliminares

“*Dans le jardin de l’ogre*”, publicado na França em 2014, é o romance de estreia da jovem escritora franco-marroquina, Leïla Slimani. Em 2016 a romancista será premiada com um Goncourt de literatura por sua segunda obra romanesca, nomeada “Canção de ninar” (2018) em sua tradução brasileira. “No jardim do ogro”, como será publicado no Brasil somente em abril de 2019, é vivenciado pela personagem Adèle, uma jovem mulher de nacionalidade francesa, de classe média, casada com um médico e mãe de um filho pequeno. Adèle trabalha como jornalista e aparenta ter a vida ideal, segundo os padrões sociais contemporâneos. No entanto, por trás do véu das aparências, a personagem revela-se uma mulher adúltera que possui não apenas um amante, mas inúmeros; distanciando-se, assim, vertiginosamente do papel da mulher que a sua posição e privilégios sociais pressupunham. Ao longo da narrativa, Adèle se precipita em relações cada vez mais arriscadas, ao ponto de sua conduta ser finalmente descoberta por Richard, seu esposo. A escrita de Slimani é econômica e prioriza as ações de seus personagens em detrimento de seus pensamentos íntimos, não permitindo aos leitores ter acesso, nesta obra, a um mergulho profundo nos aspectos psicológicos deles. Em todo caso, neste trabalho, nos ateremos à análise de um pequeno recorte do romance que deixará a protagonista em segundo plano.

Em ponto já avançado da narrativa nos são apresentados os pais de Adèle, um casal que mora em *Boulogne-sur-mer*, uma comuna que se situa no nordeste da França, à borda do Canal da Mancha. Adèle e Richard, que moram em Paris com o filho, os visitam durante as comemorações de fim de ano, sendo esse o primeiro momento em que Simone e Kader aparecem no romance. Em cena subsequente, Adèle regressa à cidade uma outra vez para o velório de seu progenitor, neste momento, apesar da ausência do pai enquanto personagem viva, as memórias que a filha tem dele são evocadas e temos acesso a novos aspectos da sua personalidade. Embora muito pontuais, esses dois momentos são ricos em informações a

respeito do casal de personagens secundárias, e o que nos instiga a analisá-los é justamente a complexidade da relação matrimonial vivida pelos dois. Simone é francesa, mãe de uma única filha – Adèle – e não sabemos nem precisamente a sua idade, nem qual profissão exerceu durante a sua juventude. Kader, por sua vez, é de origem argelina e muito pouco se sabe sobre ele igualmente, além do fato de que ele sofre com alguma enfermidade e que é um nostálgico de seu país de origem. Um homem que, apesar de demonstrar uma certa doçura para com a filha, parece ser muito frustrado com o rumo que tomou a sua vida, povoando a memória de Adèle como um pai melancólico e misterioso; um verdadeiro estrangeiro.

Nossa análise será pautada não só por uma breve contextualização histórica, a qual favorecerá a compreensão de alguns conflitos existentes na narrativa, mas também por uma observação um pouco mais detalhada dos aspectos formais do texto, como a variação no uso de pronomes da língua em que o romance foi escrito originalmente e as implicações socioculturais da mesma. Para tal, começamos com a apresentação sumária das personagens, como foi visto acima; em seguida, traremos a contextualização histórica que nos permitirá ter dados suficientes para analisar o texto ficcional, posto que esse faz referência a questões históricas talvez não tão familiares para o público brasileiro. Por fim, adentraremos o texto, trazendo alguns trechos do romance (do original e, eventualmente, de sua tradução) e destacando algumas estratégias discursivas evidenciadas pelas escolhas sintáticas da narradora; tais estratégias – ao indicarem uma intenção comunicacional precisa – nos conduzirão à discussão dos aspectos interseccionais abordados pela crítica literária feminista e identificáveis na ficção.

O contexto da imigração Argelina na França

Voltando-nos para um contexto histórico, constatamos que o período em que a imigração argelina na França se tornou significativa teve início na mesma época em que a Argélia foi colonizada pelo país europeu, ou seja, entre 1830 e 1962. Durante a época de colonização argelina, a França viveu um período de baixa natalidade, de diminuição do montante populacional devido às guerras, enfrentando, assim, uma situação de risco devido ao déficit populacional. Ao mesmo tempo, o hexágono vivenciava a revolução industrial, com um lógico aumento da necessidade de mão de obra tanto na agricultura, quanto em fábricas que surgiam nos centros urbanos da época. Desta forma, a saída evidente era

importar mão de obra, abrir o território para imigrantes e atraí-los com ofertas de emprego e promessas de uma vida melhor. Os colonizados foram, claro, a opção mais viável, visto que já havia estabelecida ali uma relação de aparente “diminuição do estranhamento do estrangeiro”, na medida em que franceses e argelinos já não eram mais tão estrangeiros assim uns para os outros, ao menos em teoria. Notamos, então, que nesse quadro de migração de países de “Terceiro Mundo” para países desenvolvidos, a imigração argelina na França tem uma conformação muito particular.

O sociólogo Abdelmalek Sayad (1933 – 1998), que por muito tempo trabalhou em cooperação com Pierre Bourdieu (1930 – 2002), foi um especialista das comunidades norte-africanas na França e publicou um estudo especificamente sobre a imigração argelina, traduzido para o português em 1991. Nesse estudo, o autor analisa as características dessa imigração desde o período colonial até os dias mais atuais. Ele assinala no trecho abaixo a especificidade dessa onda de imigração em território francês:

Os casos da França e, como corolário, da Argélia são exemplares sob o ponto de vista, respectivamente, da história da imigração e da emigração (no sentido dado hoje em dia a uma e outra). Um dos motivos para isso é que a França, através dos recursos em homens proporcionados por seu império colonial (e, no seio deste, mais particularmente, por sua colônia mais completa, a Argélia), foi a primeira a inventar a utilização, para fins industriais, da mão-de-obra proletarizada dos países subdesenvolvidos; que a Argélia, profunda e precocemente transformada pelos efeitos da intensa colonização que conheceu, foi o primeiro de todos os países subdesenvolvidos (hoje países de emigração) a ter inventado à sua maneira a emigração de seus homens, desde então disponíveis para o trabalho assalariado, que não podiam encontrar localmente, para os países do mundo desenvolvido (no caso, para a França metropolitana) que demandavam mão-de-obra.²⁷¹

Ao ler esse trecho compreendemos o quão inédito foi esse fenômeno e, ao mesmo tempo, já podemos suspeitar do quão problemático e complexo ele se tornaria. Sayad irá acrescentar, mais à frente em seu texto, que essa migração era excepcional por seu estatuto político, ou seja, pelo seu duplo estatuto, pois aqueles trabalhadores imigrantes eram, simultaneamente, imigrantes e colonizados (não eram franceses e nem deixavam de sê-lo, seguindo a lógica imperialista da época); e que essa situação fez com que a imigração argelina funcionasse como um laboratório para o Estado Francês no que concerne às políticas e à gestão da imigração²⁷².

²⁷¹ SAYAD, Abdelmalek. **Uma pobreza “exótica”: A imigração argelina na França** – Revista Brasileira de ciências sociais Nº17, 1991.

²⁷² Ibidem.

As insurreições que dariam início ao processo de independência da Argélia se iniciam em 1954 e vão até 1962, período conhecido como a Guerra da Argélia que durou cerca de 8 anos. Durante esse período conturbado em que forças políticas como a FNL (Frente de Libertação Nacional, em francês) e a gestão do general de Gaulle foram personagens centrais, muitas pessoas, incluindo a população local de berberes, árabes e colonos franceses, foram mortas. A violência extrema desse período foi representada no filme “A batalha de Argel” (*La battaglia di Algeri*, 1966), do diretor italiano Gillo Pontecorvo. Apenas quatro anos depois da conquista da independência argelina, ainda sob o calor das lutas sangrentas, Pontecorvo realizava as gravações de seu filme, baseado nas memórias de Saadi Yasef, “*Souvenirs de la bataille d’Alger*” (1962). A obra cinematográfica foi censurada na França durante cerca de 30 anos.²⁷³

O filme conta com uma estética neorrealista e cobre o período inicial da Guerra, entre os anos 1954 e 1960, quando o exército francês é acionado para conter as insurreições populares. É também nesse período que Pierre Bourdieu é enviado para a Argélia para cumprir serviço militar, posteriormente desempenhando tarefas administrativas numa base aérea e depois no escritório do serviço de informação em Argel²⁷⁴. O sociólogo realizará, posteriormente, diversas pesquisas sobre a população berbere, pelas quais ficará conhecido, mas também, segundo Julian Go²⁷⁵, será um dos primeiros pesquisadores a teorizar o colonialismo de modo a questionar a episteme colonial. Ainda segundo Go, seria possível enxergar os primeiros trabalhos de Bourdieu acerca da Argélia como epistemologicamente pós-coloniais – não pelo pesquisador ter vivenciado os efeitos nefastos dos empreendimentos coloniais, como normalmente é o caso para os pesquisadores das diásporas, mas por tê-los testemunhado de perto, tendo assistido e relatado os processos brutais e desumanizantes que a colonização impunha aos colonizados.

Esse período violento que durou até 1962, quando De Gaulle decide retirar as tropas francesas do território argelino, caracterizou conseqüentemente uma outra onda de imigração de argelinos e de colonos franceses (conhecidos na França como *pieds-noirs*) que buscavam refúgio da guerra na França metropolitana.

²⁷³Fonte : <https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/television/68343/bataille-d-alger-30-ans-de-censure.html> Segundo a reportagem, a obra cinematográfica teria sido usada pelo ex-presidente americano, George W. Bush, para ilustrar táticas de guerra e tortura em 2003.

²⁷⁴ GO, Julian. **Bourdieu, Argélia e a Perspectiva Pós-Colonial**. *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar, v. 8, n. 1, jan.- jun. 2018, 14.

²⁷⁵ Ibidem.

Voltando ao romance, essa contextualização contribui, como pretendíamos, para compreender a posição social de Kader, posto que ele é uma personagem que carrega em si o selo do imigrante não totalmente integrado à sociedade francesa. É muito provável que a personagem não se encaixe no espectro dos argelinos-colonizados que imigraram para a França sem as suas famílias para trabalhar como mão de obra barata nas indústrias surgidas durante a revolução industrial, e que caracterizariam uma “primeira onda” da imigração argelina em território francês. No entanto, ele pode ilustrar essa outra geração, vítima do violento processo de independência de seu país, ou até mesmo uma nova geração imigrante, pois como previa Simone Weil (1936-1943) em seus ensaios contra o colonialismo, essas ex-colônias francesas libertas tenderiam a voltar-se para governos totalitários, o que foi, de fato, o caso da Argélia. O país enfrentou uma guerra civil na década de 90 e, nos dias atuais, ainda sofre com uma realidade repleta de conflitos sociais, econômicos e políticos. Apesar de ser considerada uma república, a Argélia possui um governo no qual os militares detêm majoritariamente o poder público.

Perante as dificuldades vivenciadas no país, a emigração ainda é a saída encontrada por muitos argelinos que buscam uma vida melhor. Em todo caso, independente da geração, o que esses imigrantes têm em comum – além, relativamente, de suas trajetórias – é a dificuldade evidente de integração na sociedade francesa. Quando se fala em xenofobia na França, as principais vítimas são inegavelmente os muçulmanos e árabes, de forma mais geral; portanto, salientamos que sem conhecer esses aspectos sócio-históricos não é possível identificar em “No jardim do ogro” (2019) a reverberação política existente nas relações constituídas entre as personagens que estaremos analisando em seguida.

A interseccionalidade vivida como experiência subjetiva

As pesquisadoras Ann Phoenix e Avtar Brah em um artigo nomeado “Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade” tocam brevemente nessa questão ao analisar o relato de Gail Lewis (1985). Para contextualizar, o artigo tem como *leitmotiv* a questão de gênero vista através de uma ótica interseccional, ou seja, os estudos de gênero em relação com outras correntes, como as que estudam os problemas das desigualdades entre classes e o racismo. O trecho ao qual nos referiremos traz justamente uma breve análise de um exemplo de intersecção entre relações patriarcais e racismo, e demonstra como a mesma se dá dentro do âmbito privado:

No nível das práticas cotidianas e da subjetividade, Gail Lewis (1985) demonstra como “raça” e gênero se intersectaram com o posicionamento de classe trabalhadora de seus pais, de forma que suas relações inconstantes de poder eram compreensíveis apenas como situações locais, embora com bases globais. Sua mãe (uma mulher branca) era responsável por lidar com funcionários públicos por causa das experiências racistas sofridas pelo casal em relação a seu pai (um negro). Nesses momentos, a “branquidade” de sua mãe (FRANKENBERG, 1993) se torna um significante de superioridade sobre seu marido negro. Por outro lado, já que seu pai e sua mãe – marcados por convenções patriarcais da época relacionadas à heteronormatividade – acreditavam que homens deviam lidar com o mundo exterior, isso tinha implicações em seu relacionamento em casa, onde seu pai prevalecia. (...) Ela (Lewis) demonstra que a intersecção de “raça”, gênero e classe é vivenciada subjetivamente, faz parte da estrutura social e envolve tratamento diferenciado (e muitas vezes discriminatório).

276

Em “No jardim do ogro” essas dinâmicas de “raça”, gênero e classe também se evidenciam como experiências subjetivas vividas pelas personagens. Em alguns momentos é evidente o sentimento de submissão de Kader em relação a sua esposa, Simone, que o trata com ares de superioridade. Quando se encontra frente a uma outra figura masculina, como a de Richard – esposo de Adèle e médico, ou seja, homem branco e ocupante de uma posição social privilegiada –, Simone tem um comportamento que é completamente oposto àquele reservado a seu marido. Observemos isso através das estratégias discursivas presentes no texto.

Na língua francesa existem dois pronomes utilizados para interpelar um interlocutor, a segunda pessoa do singular “*tu*” e a segunda do plural “*vous*”, utilizada como um distintivo de polidez e respeito. O “*vous*” é utilizado, sobretudo, entre pessoas que não se conhecem, delimitando uma distância entre dois interlocutores. Quando as pessoas se conhecem, as situações de uso desse mesmo pronome são designadas, seja pela superioridade de idade: jovens utilizam o “*vous*” com pessoas mais velhas do que eles; seja como distintivo de superioridade hierárquica, um funcionário utiliza, normalmente, o “*vous*” para se dirigir ao seu chefe. Logo, entre Simone e Richard o natural seria que Richard utilizasse o “*vous*” para se dirigir a Simone, visto que ela é mais velha do que ele. No entanto, como observaremos no trecho seguinte, é Simone quem “*vouvoie*” Richard todo o tempo, colocando-se em uma posição de inferioridade evidente (observar as citações no original na nota de rodapé, os grifos foram feitos por nós e indicam o uso dos pronomes, na tradução essas marcas se perdem ou quase não aparecem):

²⁷⁶ BRAH, Avtar e PHOENIX, Ann. “**Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade**”. In: BRANDÃO, Izabel. **TRADUÇÕES DA CULTURA – Perspectivas críticas feministas**. (1970 – 2010) Tradução de MAYER, Claudia Santos e GARCEZ, Matias Corbett. Florianópolis: Edufsc, 2017, 672.

Richard, meu querido, como estou contente em vê-lo. Eu estava decepcionada por vocês não virem celebrar o Natal conosco. Ainda que na casa dos seus pais, eu sei, as coisas sejam muito bem feitas. Nós não podemos fazer algo tão chique com as nossas parcas condições.²⁷⁷

Na cena em que se encontra o diálogo, Richard e Adèle acabam de chegar no apartamento onde vivem os pais dela e aguardam, frente à porta – Adèle com o filho adormecido no colo –, pelo convite de Simone para entrar. Richard, após convidado, adentra o apartamento, enquanto Adèle se mantém à porta, com o filho nos braços, escrutinando o lar que lhe parece ainda mais feio e fora de moda do que ela era capaz de se lembrar. Richard cumprimenta educadamente Simone e diz estar contente de estar ali.

“Como o senhor é gentil. Levanta, Kader, não tá vendo que Richard chegou.”, ela grita com o marido, afundado em uma poltrona de couro.²⁷⁸

Nesse outro trecho fica mais fácil observar a diferença de tom utilizado quando ela se dirige ao esposo da filha e o que é utilizado com Kader, o seu esposo. Não só o tom muda, como a altura da voz e, como apontamos, o pronome utilizado. Logo, podemos dizer que a própria linguagem se modifica. Ademais, Simone ordena que o marido se levante, não porque a família da filha chegou – Adèle e a criança são excluídas do discurso – Kader deve levantar-se por conta de Richard, única e exclusivamente. Logo após todos se instalarem, Simone começa um falatório em elogio a Richard, como se ela lhe devesse muitos agradecimentos por ele ter se casado com sua filha.

Tivemos muita sorte em lhe encontrar, meu pequeno Richard. Um verdadeiro milagre. Adèle sempre foi tão desajeitada, tão pudica. Nunca dizia uma palavra, nunca abria um sorriso. A gente pensava que ela ficaria para titia. Eu dizia para ela ser mais atraente, pra ela ser provocativa, sabe! Mas ela era cabeça dura, toda cheia de segredos. Impossível arrancar dela qualquer confissão. E tinham uns caras que eram caidinhos por ela, ah isso sim, ela fazia sucesso, minha Adèlezinha. Hein, cê fazia sucesso? Veja, ela não responde. Fica fazendo a orgulhosa. Eu dizia: Adèle, você precisa se ajudar, se você quer se comportar como uma princesa, encontre um príncipe pra você, porque aqui não temos condições de te bancar. Seu pai está doente e eu, eu que labutei minha vida inteira, eu tenho o direito de aproveitar dos meus belos anos também. Não seja idiota como eu, eu dizia pra ela. Não se case com o primeiro que aparecer pra depois ficar chorando lágrimas de sangue. Eu era bonita, Richard, sabia? Já lhe mostrei essa foto? Era um Renault amarelo. O primeiro do vilarejo, e você percebeu? Meus sapatos combinavam com a minha bolsa. Sempre! Eu era a mulher mais elegante do vilarejo, você pode perguntar, todo mundo vai dizer-lhe. Não,

²⁷⁷ SLIMANI, Leila. **Dans le jardin de l'ogre**. Paris : Éditions Gallimard, 2014, 90. Tradução nossa. No original, respectivamente: *Richard, mon chéri, comme je suis contente de vous voir. J'étais si déçue que vous ne fétiez pas Noël avec nous. Quoique chez vos parents, je sais qu'on fait les choses très bien. Nous ne pouvons pas faire aussi chic, avec nos petits moyens.*

²⁷⁸ Ibidem, 90. Tradução nossa. Grifos nossos. « *Ce que vous êtes gentil. Lève-toi, Kader, tu vois bien que Richard est arrivé* », crie-t-elle à son mari, enfoncé dans un fauteuil en cuir.

felizmente ela encontrou um homem como você. De verdade, nós tivemos sorte.²⁷⁹

Esse trecho é recheado com pérolas de um discurso patriarcal e de estigmatizações no que se refere à classe social. Percebemos como o casamento de Adèle é abertamente visto e anunciado pela mãe como um casamento de conveniência, como se o futuro da filha dependesse única e exclusivamente de seu sucesso matrimonial. Outro fato que pode ser depreendido do trecho, é que esse foi o discurso que ela usou com Adèle desde que a filha era pequena. Notamos, igualmente, o quão importante era para Simone ser vista como a pessoa de mais sucesso em seu meio de convívio social; ela queria ser vista como aquela que se vestia melhor do que os demais, como a mais bela de todo o bairro. Casar a filha é, para Simone, como uma transação econômica, ela explica para Adèle – então uma adolescente – que seu pai está doente e que ela – a mãe – não tem como lhe dar uma vida digna. Simone deposita na filha a esperança de poder um dia aproveitar os seus “belos anos”. Ou seja, Adèle deve casar-se bem, não só pelo seu futuro individual, mas pelo futuro e proveito da família. Em outros momentos da narrativa podemos perceber que o discurso da mãe foi absorvido pela filha, ao ser questionada por uma amiga do porquê de estar com Richard, Adèle revela não imaginar poder viver sem a vida que o marido lhe proporciona. No que concerne à linguagem, mais uma vez, apesar de demonstrar uma certa proximidade com Richard, chamando-o de “*mon petit Richard*”, que equivaleria a um vocativo no diminutivo em português, Simone continua utilizando o “*vous*” para dirigir-se a ele.

Paralelamente na cena, enquanto transcorre o falatório de Simone, o pai assiste televisão. Adèle se aproxima dele e pergunta se o aparelho lhe agrada, mencionando que foi Richard quem o escolheu e que é um dos modelos “do momento”. Em seguida, demonstrando uma certa cumplicidade com a filha, ele comenta sobre o comportamento da mãe, sobre como ela se esforça para impressionar os outros, e acrescenta que ela faz isso

²⁷⁹ SLIMANI, Ibidem., 92 – 93. Tradução nossa. No original: [...] *On a eu beaucoup de chance de vous trouver, mon petit Richard. Un vrai miracle. Adèle a toujours été si empotée, si prude. Jamais un mot, jamais un sourire. On pensait qu'elle finirait vieille fille. Je lui disais moi d'être plus attrayante, de donner envie quoi ! Mais elle était tellement têtue, tellement secrète. Impossible de lui tirer la moindre confession. Et y en avait des types qui en pinçaient pour elle, ah ça, elle avait du succès, ma petite Adèle. Hein que t'avais du succès ? Vous voyez, elle ne répond pas. Elle fait sa fière. Je lui disais : Adèle, il faut que tu te prennes en main, si tu veux te comporter comme une princesse, trouve-toi un prince, parce qu'ici on n'a pas les moyens de t'entretenir à vie. Avec ton père qui est malade et moi, moi, j'ai trimé toute ma vie, j'ai le droit aussi de profiter de mes belles années. Ne fais pas l'idiotte comme moi, je lui disais à Adèle. Te marie pas avec le premier venu pour pleurer ensuite des larmes de sang. J'étais belle, Richard, vous le savez ? Je vous ai déjà montré cette photo ? C'est une Renault jaune. La première du village, et vous avez remarqué ? Mes chaussures étaient assorties à mon sac. Toujours ! J'étais la femme la plus élégante du village, vous pouvez demander, tout le monde vous le dira. Non, heureusement qu'elle a trouvé un homme comme vous. Vraiment, on en a de la chance.*

sempre que vê Richard, mas que também se esforça da mesma forma quando convida os vizinhos para a sua casa. Ele diz que gostaria de ter partido quando era jovem, de ter ido – como Adèle – à Paris, e diz ter certeza de que apreciaria muito ter sido jornalista (a profissão da filha).

Após a morte do pai, Adèle retorna à *Bologne-sur-mer* para o seu velório. Ela descobre que, apesar de ser algo que a religião/cultura do pai não permitia, sua mãe escolheu cremar o corpo. O leitor tem acesso a essa informação da seguinte forma:

– Nunca teria imaginado que papai quisesse ser cremado.

Simone dá de ombros.

– Mesmo que ele não fosse religioso, sua cultura é, no entanto... Você não deveria ter feito isso. Poderia ter me consultado – ela termina a frase em um murmúrio inaudível.²⁸⁰

Apesar da manifesta indignação da filha com o ato violento da mãe, a personagem de Simone não demonstra remorso ou vergonha, ou quaisquer outros sentimentos em relação ao ato cometido. Ela limita-se a acusar Adèle de tomar partido do pai até mesmo na morte, e começa um discurso agressivo contra a filha. A cena termina assim, com o foco na complexa relação de mãe e filha eclipsando totalmente a discussão em torno da memória do pai. Como dissemos mais acima, as cenas que nos interessam para a discussão neste artigo são muito pontuais, e até mesmo muito sutis na transmissão das informações que trazem, informações estas que consideramos extremamente densas.

Ainda na casa de Simone, onde ela recebe outros amigos que compartilham o momento de tristeza com a família, Adèle é interpelada a fazer um pequeno discurso sobre o pai, mas ela se recusa. Neste momento, Adèle reflete sobre a fascinação que tinha por aquele homem que havia permanecido um mistério para ela durante toda a sua existência. Temos acesso a algumas memórias de sua infância nas quais ela dançava com o pai e o escutava, em momentos de assaltos de melancolia, cantar canções em árabe cujo sentido ele nunca lhe revelara. A narradora descreve o *flashback*:

Ele se irritava com a esposa e a acusava de o ter arrancado de suas raízes e se encolerizava ao ponto de tornar-se injusto e gritar que não precisava de nada daquilo, que poderia muito bem abandonar tudo e ir viver em algum lugar modesto, vivendo de pão e azeitonas pretas. Ele dizia que gostaria de ter aprendido a trabalhar a terra, a semear; que teria amado a vida tranquila dos trabalhadores do campo de sua infância. E que, às vezes, chegava ao ponto de os invejar, como um pássaro que, cansado de um longo voo,

²⁸⁰SLIMANI, Leila. **No jardim do ogro**. Tradução de Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2019, 174.

inveja uma formiga. Simone ria, com um riso cruel que o desafiava. E ele não partia, nunca.²⁸¹

Quando lemos a linha em que Kader acusa Simone de o ter arrancado de suas raízes, somos reenviados novamente à teoria de Simone Weil (1936 – 1943) a respeito do “desenraizamento” provocado pelo processo colonial. Weil fará uma analogia entre o hitlerismo e a expansão colonial na tentativa de conscientizar franceses, que viveram a Ocupação, do mal provocado pelo colonialismo. Para Weil “perder o passado, é cair em uma servidão colonial” (p. 93), em outras palavras, perder-se de sua história, ser apartado das tradições e da cultura de seu país, ou viver em um país que é privado de sua história, costumes e cultura, é estar rendido à servidão colonial. Podemos traçar um paralelo, neste caso, entre o processo colonial e a imigração, que no caso específico da Argélia se deram de forma imbricada. Não é a esposa a culpada pelo desenraizamento de Kader, pela sua fúria incompreendida e incompreensível para aquelas ao seu redor, mas as circunstâncias do processo colonial que se estenderam e evoluíram em outras conjunturas, e que continuaram a exercer um efeito negativo na vida das pessoas que nasciam naquele território, sentindo-se “desenraizadas”. Quando Kader fala em modéstia e viver de pão e de azeitonas pretas, compreendemos que ele se refere ao seu país de origem, à sua infância nos campos da Argélia, aos costumes de seus antepassados e a uma cultura da qual sente que foi arrancado.

Quanto à resposta de Simone, não que ela pudesse ser considerada como culpada pelo destino de seu esposo, mas percebemos que, ao rir com escárnio, Simone incorpora um discurso de superioridade; quando ela desafia o esposo a ir embora, demonstra que não há ali um esforço para compreendê-lo, um esforço em prol da compreensão do Outro – o estrangeiro com quem se casou. Não há um esforço para compreender a dor da outra pessoa, e sim um desprezo e uma desconsideração pela sua história. Há um sentimento de superioridade ligado a essa posição feminina dentro do espectro social da “branquidade” – como disseram, em seu artigo, Ann Phoenix e Avtar Brah – em detrimento daquele que é o não-branco. Simone se coloca em posição de submissão em relação ao homem branco – incarnado por Richard e que, além de homem branco, está acima dela em uma hierarquia de classes sociais; em contrapartida, quando está frente a um homem de etnia diferente da sua – ainda que esse seja o seu próprio esposo e partilhe do mesmo espaço privado que ela – ela coloca-se em uma posição de superioridade opressora. Notamos o quanto Simone desrespeita a individualidade e a cultura de Kader quando ela decide cremar o seu corpo,

²⁸¹ SLIMANI, 2014, Ibidem, 206 – 207. Tradução nossa.)

num ato de imposição da cultura “superior” (a dela, conseqüentemente, a cultura Ocidental) sobre a cultura “inferior” (a de Kader, logo, a cultura Oriental), ainda que o indivíduo sofrendo a dominação já não estivesse mais nem mesmo em vida.

Entendemos essa discussão como extremamente valiosa, e acreditamos que, embora esse seja um conflito secundário na narrativa, ele lhe seja fundamental. Todas essas questões da experiência subjetiva da personagem podem nos ajudar a compreender, ao menos em parte, alguns dos conflitos vividos por Adèle em sua vida adulta. E, ademais, mais do que contribuir para uma compreensão da personagem fictícia, por contar com recortes de fatos históricos reais, a narrativa nos traz questões muito ligadas aos conflitos vivenciados pela sociedade francesa contemporânea, ajudando-nos a perceber nuances e a captar – nós que estamos tão distantes do continente europeu – as conjunturas do além-mar da época em que vivemos.

Considerações finais

Assim como o exemplo de Gail Lewis utilizado por Ann Phoenix e Avtar Brah em seu artigo, a relação das duas personagens secundárias do romance de Leïla Slimani nos interpela quando nos propomos a pensar a interseccionalidade. Em primeiro lugar, por trazer em si de forma muito clara esse cruzamento das problemáticas de relações de gênero, classe e “raça”. Em segundo, por colocar holofotes em tais eventos dentro da esfera privada, onde, devido às relações de proximidade e intimidade entre os indivíduos implicados, acreditamos não haver nada de político; como se a esfera privada estivesse resguardada das dinâmicas sociais, quando, na verdade, ela nada mais é que uma micro-organização no interior da organização *macro*, que não só reflete os paradigmas desta última, mas os mantém e os alimenta.

Enxergamos essa discussão como um ponto relevante para os estudos interseccionais, e esperamos que o artigo possa contribuir de forma a fomentar novas discussões nesse âmbito. Além, claro, de almejarmos difundir a leitura da obra da escritora no Brasil, fornecendo uma contextualização de questões político-sociais que não são largamente conhecidas aqui e que, como dissemos, podem contribuir para uma melhor compreensão e apreciação dessa obra.

Proporcionar meios de melhor compreender a relação pós-colonial existente entre França e Argélia, consequência de toda a história de conflitos anteriores extremamente violentos e determinantes para a vida das pessoas que vivem entre esses dois países, também

é um dos objetivos que esperamos ter alcançado, na medida do possível. A colonização pode ter tido fim em 1962 para a Argélia, mas as consequências do colonialismo persistem, tanto na ex-colônia, quanto no antigo império. Os dois países continuam ligados pela história e pelas milhares de vidas que compõem esse mosaico, e o que os estudos pós-coloniais nos mostram é que apagar o passado colonial não é uma opção viável para os que desejam compreender a realidade na qual estamos inseridos.

Referências bibliográficas:

BRAH, Avtar e PHOENIX, Ann. **“Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade”**. In: BRANDÃO, Izabel. TRADUÇÕES DA CULTURA – Perspectivas críticas feministas. (1970 – 2010) Tradução de MAYER, Claudia Santos e GARCEZ, Matias Corbett. Florianópolis: Edufsc, 2017. (p. 661 – 684)

GO, Julian. **Bourdieu, Argélia e a Perspectiva Pós-Colonial**. *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar, v. 8, n. 1, jan.- jun. 2018, pp 11-32.

SAYAD, Abdelmalek. **Uma pobreza “exótica”: A imigração argelina na França** – Revista Brasileira de ciências sociais Nº17, 1991. Disponível no link: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_17/rbcs17_07.htm

SLIMANI, Leïla. **Dans le jardin de l’ogre**. Paris : Éditions Gallimard, 2014.

_____. **No jardim do ogro**. Tradução de Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2019.

WEIL, Simone. **Contre le colonialisme**. Paris : Rivages, 2018.

A NARRATIVA FEMININA E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA DAS NIKKEIS NO BRASIL (1980-1991)

Luana Martina Magalhães Ueno
GPECO/UEL

1. Introdução

A comemoração dos 80 anos da imigração japonesa foi marcante devido a busca de uma construção de memória e identidade dos *nikkeis*, disseminadas por livros, tanto autobiográficos como de romances. Entre esses, destaca-se as publicações de livros escritos por mulheres e que abordaram questões como: o cotidiano, a identidade, os conflitos entre gerações e entre culturas diferentes, só que partindo de uma perspectiva feminina.

Os 80 anos da imigração japonesa foi celebrado em 18 de junho de 1988 e é perceptível o surgimento de dois discursos parecidos, mas com origens diferentes. O primeiro era mais relacionado as produções acadêmicas e analisavam o processo da imigração e a inserção dos japoneses no Brasil, no entanto, ainda desempenhavam um papel de construção da memória, pois versavam sobre discurso de vitória do imigrante japonês e o sucesso de uma assimilação ou aculturação. Esses debates acadêmicos são considerados mais tradicionais, justamente por terem um papel memorialista e por abordarem questões como a assimilação, aculturação e integração dos imigrantes. Um exemplo disso, são as discussões propagadas por Hiroshi Saito e Takashi Maeyama no livro “Assimilação e integração dos japoneses no Brasil”, publicado em 1973 e no livro “A presença japonesa no Brasil” de 1980. É importante ressaltar que são estudos pioneiros sobre a imigração japonesa no Brasil.

Já um outro discurso buscava a construção da memória dos *nikkeis* no Brasil, isso através de publicações de livros autobiográficos e de romance. Tratavam sobre o *gambarê*²⁸², a questão de identidade, a vida difícil do imigrante japonês, o sucesso econômico e social dos descendentes e o contato entre culturas diferentes. Entretanto, tinham visões cristalizadas sobre esses eventos, apresentando as relações entre os brasileiros e japoneses como se tivessem sido sempre harmônicas, silenciando qualquer conflito entre ambas culturas e reelaborando uma concepção de democracia racial²⁸³.

²⁸² *Gambarê* simboliza os esforços dos japoneses em superar as diferenças e dificuldades.

²⁸³ ANDRÉ, Richard Gonçalves. A imigração japonesa no Brasil: história e memória, fronteiras e interpretações. **História e-história**, v. 1, p. 1-21, 2009.

Além de que essa busca pela construção de memória está intimamente interligada com uma construção de identidade, visto que procuraram enfatizar um discurso positivo em relação aos *nikkeis*, compondo uma imagem de que eles eram melhores e desse modo a nação brasileira progrediria ao se transformar em mais “japonesa”. Associando-se aos bons resultados acadêmicos e objetivando mudar as caracterizações étnico-raciais. Segundo Michel Pollak (1992, p. 204), a memória é um elemento constitutivo do sentimento de identidade, como também é “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução em si”. Dessa maneira, a construção de memória permitiu a formação de identidades coletivas, na medida em que tentou-se criar um sentimento de unidade, de continuidade e coerência.

Entre essas publicações de livros que buscavam uma construção de memória, tem livros escritos por mulheres *nikkeis* e que manifestam a narrativa feminina sobre a imigração japonesa e cotidiano no Brasil. Percebemos que trabalha a visão da mulher sobre sua vida e da família, partindo do universo doméstico e abordando “as dificuldades no trabalho, os sucessos e os fracassos nas tentativas para ‘vencer na vida’ [...]”²⁸⁴. Mesmo que a narrativa esteja ligada ao âmbito familiar e da casa houve uma construção de identidade individual embasada nas práticas culturais japonesas em contato com a sociedade brasileira. De acordo com Célia Sakurai (1993), os livros são ricos em descrição sobre as atitudes das mulheres e as colocam em posição de destaque nos enredos, além delas serem centrais no desenvolvimento das trajetórias familiares.

A maioria desses livros escritos por mulheres *nikkeis* foram publicados a partir da metade da década de 1980, sendo um período importante pois rompe com o silenciamento sobre o papel da mulher no processo da imigração japonesa e a vida delas no Brasil. Conforme Michelle Perrot²⁸⁵, as mulheres ficaram muito tempo destinadas ao silenciamento, tratadas como invisíveis, ficando de fora dos relatos e dos acontecimentos. Além disso, quando representadas pelos homens, ocupavam um papel secundário e estereotipado: “[...] A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas”.

Apesar das obras coincidirem com a comemoração dos 80 anos, não foram encomendadas, mas as autoras acharam que era uma data propícia para rememorações.

²⁸⁴ SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Sumaré, 1993, 27.

²⁸⁵ PERROT, Michelle. **Minha História das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007, 17.

Richard Gonçalves André²⁸⁶ argumenta que os discursos memorialistas foram articulados para a reprodução de um conjunto de recordações sociais. Todavia, “uma vez que as recordações sociais, referem-se a elementos construídos (não se tratando de um *a priori*), é válido questionar e, portanto, problematizar o que foi eleito como memorável e as suas funções na atualidade [...]”. Algumas publicações são: “Sob dois horizontes” (1988), “E já assim deve ser: *Sayonará*” (1988), “Ipê e Sakura: em busca da identidade” (1988), “Sonhos Bloqueados” (1991).

Outro ponto, é que analisar os livros escritos por mulheres colocam-nas como objetos de estudo e sujeitos da história, proporcionando interpretações sobre as várias ações e experiências das mulheres no passado²⁸⁷. Ademais, é no final do século XX que se observou um reconhecimento institucional da existência das literaturas escritas por mulheres²⁸⁸. Portanto, objetivamos nesse trabalho analisar a narrativa feminina e construção de memória e identidade das *nikkeis* através do livro “Sonhos Bloqueados”.

2. A visão feminina *nikkei*

O livro “Sonhos Bloqueados” foi escrito pela autora Laura Honda-Hasegawa, publicado em 1991, pela editora Estação Liberdade e recebeu apoio da Aliança Cultural Brasil-Japão. Apesar de ter sido publicado em 1991 e na comemoração dos 83 anos da imigração japonesa, o livro faz parte das obras que buscavam a construção da memória dos *nikkeis* publicados a partir da metade da década de 1980. Segundo Laura Honda-Hasegawa (1991)²⁸⁹, a festividade dos 80 anos da imigração japonesa foi um momento marcado por reflexões e para revolucionar os pensamentos, como também, a ideia de escrever o livro surgiu de uma matéria do jornal do “O Estado de São Paulo” sobre a primeira turma de mulheres que emigraram para o Japão como decasségus²⁹⁰.

O livro é dividido em quatro capítulos e conta a estória e pensamentos de Kimiko Fuji, uma *nisei* e que após a morte de sua mãe teve que assumir as reponsabilidades de casa e da família, ou seja, assumindo o papel imposto as mulheres *nikkeis*. A obra aborda diversos elementos como: a questão da identidade, as obrigações da mulher *nikkei* em casa e com a

²⁸⁶ ANDRÉ, Ibidem., 3.

²⁸⁷ SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

²⁸⁸ ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

²⁸⁹ Diário Nippak, 1991.

²⁹⁰ Decasségui pode ser entendido como aquele que ganha dinheiro fora de casa.

família, os conflitos de gerações, a busca pela liberdade e até mesmo o movimento decasségui. Notamos que na obra tem elementos da vida da mãe da autora, como também, resquícios do conflito de identidade vivido pela própria Laura Hasegawa²⁹¹.

Para análise destacamos alguns elementos que retrataram a visão da mulher e a construção de identidade e memória. Há dois momentos no livro: inicialmente a narrativa é relacionada no âmbito da casa e da família, concentrado nos papéis de ser filha, irmã, mãe e esposa e as responsabilidades impostas as mulheres *nikkeis*. Posteriormente, as *nikkeis* tornam-se mais individuais e independentes e verificou-se uma quebra da unidade familiar. Nesse momento, destacou-se as migrações de mulheres para outros países e sozinhas.

Além disso, no primeiro momento ocorreu uma construção de identidade entre as manutenções das práticas culturais japonesas com a cultura brasileira. Isso é perceptível na personagem principal, a Kimiko, visto que ela tentou preservar e dar continuidade nas educações costumeiras de seus pais. De acordo com Masato Ninomiya (2008), os imigrantes japoneses das primeiras gerações, tentaram educar seus filhos pelo sistema educacional de cunho patriarcal japonês, justamente porque acreditavam em uma possível volta ao seu país e com isso buscaram preservar as práticas culturais. Assim como, para as mulheres são impostos, pela sociedade, os lugares e os papéis que elas deveriam assumir, “[...] através de um sistema complexo de constrangimentos educativos, legislativos, sociais, econômicos, e não por necessidades de nascimento [...]”.²⁹²

Dessa forma, foi conservado algumas práticas culturais japonesas, no entanto, se alteram com o tempo e devido ao contato com a cultura brasileira, não sendo, portanto, práticas genuinamente japonesas e sim práticas híbridas, que foram um dos elementos constitutivos das identidades das *nikkeis*. Uma dessas práticas preservadas e que interferiram diretamente na vida das mulheres foi a hierarquia familiar baseada no patriarcalismo. Segundo Ruth Benedict²⁹³, era no seio familiar que se aprendia as regras de respeito no Japão, então, “[...] a esposa inclina-se diante do marido; a criança, diante do pai; os irmãos mais jovens, diante dos mais velhos e a irmã, diante de todos os irmãos, qualquer que seja sua idade [...]”. Assim sendo, a mulher teria que uma posição inferior ao homem, não importando a idade.

²⁹¹ SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Sumaré, 1993.

²⁹² DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. São Paulo, Edições afrontamento, 1999, 343.

²⁹³ BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. São Paulo: Perspectiva, 2014, 48.

[...] A filha de família japonesa deverá proceder da melhor maneira possível, ao passo que os presentes, as atenções e o dinheiro para a educação são para os irmãos. Mesmo quando se criam escolas mais adiantadas para moças, os cursos eram acumulados de instruções sobre etiqueta e movimento corporal. [...] ²⁹⁴

Essa prática é exemplificada por Kimiko, quando ela tem extremo respeito pelo pai, irmão e depois ao marido: “O bilhete de meu irmão mais velho era breve e impessoal, mas não precisava pensar duas vezes, porque se havia duas pessoas no mundo a quem eu devia obediência e de quem tinha até um certo medo, essas pessoas eram papai e Kunio” ²⁹⁵. Em vista disso, as *nikkeis* foram criadas em um sistema extremamente patriarcal, contudo, houve quebras, resistências e subversão que contribuíram para que elas não permanecessem sujeitas a esse sistema.

Outra prática era o casamento arranjado, conhecido como *miai-kekkon*. No Japão, os casamentos era um assunto tratado pelos chefes de famílias e era considerado uma aliança entre os jovens, gerando outras famílias patrilineares. A organização e o arranjo ficavam por conta de um intermediário oficial, conhecido como *nakodo*. Ele que escolhia e apresentava as jovens para a família interessada e intervinha em todas as negociações existentes ²⁹⁶.

Boa parte das personagens femininas casaram-se através do *miai*, até mesmo aquelas que moravam em um pensionato em São Paulo e eram mais independentes. Aconteceu também com Kimiko, em que se casou através do *miai* com Yukio. Um casamento que foi arranjado por uma família conhecida como casamenteira: “[...] na sala estavam papai e um casal que logo reconheci serem os Matsumotos, muito conhecidos na região como casamenteiros [...]” ²⁹⁷. Além de o casamento ser visto como um rito de passagem para a entrada de uma nova vida:

Respirei fundo e entrei no ônibus que me levaria de volta à casa do papai. De lá eu sairia definitivamente para me integrar à minha nova família, para viver ao lado do meu marido – o homem que havia me destinado e de quem eu receberia o nome, que havia de honrar e perpetuar ²⁹⁸.

Para além disso, algumas mulheres casadas com os filhos mais velhos teriam que morar com as sogras, uma característica baseada nas práticas culturais japonesas. Segundo

²⁹⁴ BENEDICT, Ibidem., 51.

²⁹⁵ HASEGAWA, Laura Honda. **Sonhos Bloqueados**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991, 23.

²⁹⁶ VIEIRA, Francisca Isabel Schurig. **O japonês na frente de expansão paulista**: o processo de absorção do japonês em Marília. São Paulo, Pioneira, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

²⁹⁷ HASEGAWA, Ibidem., 24.

²⁹⁸ HASEGAWA, Ibidem., 116.

Benedict²⁹⁹, a nora entrava para a família como uma estranha e era seu dever aprender tudo que poderia agradar a sua sogra, apresentando-se de forma submissa. Como ocorre com Yumi, umas das melhores amigas de Kimiko: “Na casa da minha sogra mesmo; ela é viúva e quer a gente junto... E depois, Kazuo-san é o mais velho, tem mais dois irmãos e quatro irmãs, todos solteiros”³⁰⁰.

Segundo Maria Silvia Bassanezi (2013, não paginado), muitas descendentes se defrontaram com os costumes e pressões das famílias ao escolherem os parceiros aqui no Brasil, “[...] fatores que, na maioria das etnias imigrantes, influenciaram para tornar a endogamia étnica uma regra. A própria comunidade imigrante emprega esforços no sentido de proporcionar casamentos entre seus iguais [...]”.

Ademais, depois do evento do casamento, a narrativa se voltou mais para o âmbito da casa e da família. Destacou-se a lutas diárias das *nikkeis* para manter o lar, enfatizou-se a imagem da mulher que se sacrifica e que quase nunca pensa em si mesma, colocando-as como centrais para o desenvolvimento da família. Como é exposto por Kimiko sobre a sua rotina diária:

Como sempre, despertei lá pelas cinco e meia e levantei-me minutos depois. Nesse intervalo é meu costume planejar todas as atividades do dia: limpar a casa, lavar a roupa, comprar músculo para a sopa do nenê, levar um pouco de ovos e legumes para a cunhada convalescente, terminar o xale da *oka-san*, cerzir meias... A lista é infundável o tempo, escasso... Quero dizer: as crianças não deixam! Nunca tinha pensado que os filhos tomassem tanto tempo da gente! Faz meses que estou pensando em cortar meu cabelo – Tão comprido que faço coque (Na verdade, detesto!). E minhas roupas então? Ainda uso as batas do tempo da grávida! [...] ³⁰¹.

Dessa maneira, notamos que a narrativa feminina, inicialmente, estava ligada a esfera familiar. Bassanezi (2013) discorre que as mulheres imigraram na condição de mãe, filha, esposa ou nora e aqui no Brasil continuaram, nas fazendas de cafés ou nas colônias, realizando práticas semelhantes aquelas que realizam em sua terra de origem. Característica que foi perpassada para as gerações seguintes.

Já em um segundo momento, percebemos uma maior independência das personagens femininas, uma quebra da unidade familiar e da identidade relacionada apenas ao lar. Uma das passagens de importância é quando Teresa foi para São Paulo estudar e Kimiko

²⁹⁹ BENEDICT, Ibidem., 107.

³⁰⁰ HASEGAWA, Ibidem., 69.

³⁰¹ HASEGAWA, Ibidem., 30.

acompanha-a, ambas se mudam para um pensionato que só havia *nikkeis* e que trabalhavam e/ou estudavam, apesar, de como exposto, a maioria terem se casado por *miai* e por vontade da família, são personagens que retratam a luta e o *gambarê* das descendentes para auxiliar a família e se desenvolverem individualmente, como é o caso de umas das colegas de Kimiko: “Se existem pessoas com as quais se simpatiza à primeira vista, Satoko era uma delas. Estava trabalhando no salão há alguns meses, vinda de Presidente Prudente onde deixara a mãe, o avô e os cinco irmãos: ‘Sabe, Kimiko-san, meu sonho é chamar todo mundo para cá!’ [...]”³⁰². Nesse trecho destaca-se que não são apenas os homens que saem de casa a procura de uma vida melhor para si e para a sua família, mas também as mulheres que lutam e buscam por melhores condições.

Exemplificado também pela Kimiko, pois mesmo que tenha ido acompanhar Teresa, sua irmã mais nova, ela começou a trabalhar de cabelereira e pensa mais em si, participando de passeios, eventos e até do carnaval, chegando a ter um breve romance com um *nikkei* mais novo e tudo isso antes do casamento por *miai*. Outras personagens que se destacaram nessa fase independente são Eiko e Teresa, ambas irmãs de Kimiko, isso porque quando houve a possibilidade de se arranjar um *miai* para Eiko, imediatamente, recusou-se: “A Eiko é que tinha sido esperta, armando um escândalo quando Matsumoto-san quis lhe apresentar como pretendente um viúvo quase vinte anos mais velho e com uma penca de filhos [...]”³⁰³. Por fim, ela que escolheu seu marido e casou-se com um imigrante japonês que veio para o Brasil depois da segunda Guerra Mundial.

Para além disso, Eiko no momento em que se separou do marido, passou a sustentar a casa sozinha com os trabalhos de costura. Muitas imigrantes e descendentes que optaram pelas cidades, auxiliavam na renda familiar através de suas habilidades trazidas de sua terra natal, apreendidas aqui no Brasil ou perpassadas pelas gerações. Transformando-se em costureiras, modistas, bordadeiras, chapeleiras, doceiras. “Outras se dedicam às unidades artesanais e comerciais, de propriedade da família, as quais às vezes são extensão da própria casa. [...] japonesas nas tinturarias, quitandas, barracas de feiras” (BASSANEZI, 2013, não paginado).

Já Teresa é a representação das *nikkeis* que foram educadas por esse sistema educacional patriarcal, mas que não seguem à risca, resistindo e subvertendo esse sistema. Sendo possível observar um desenvolvimento mais individual concentrado na dedicação do estudo e o ganho

³⁰² HASEGAWA, Ibidem., 107.

³⁰³ HASEGAWA, Ibidem., 24.

financeiro. Teresa não se casou, nem teve filhos e sua vida foi envolta do aprimoramento pessoal. De acordo com Stuart Hall (2003), muitos indivíduos, principalmente das gerações mais jovens, negociam e “estabelecem” seus próprios acordos dentro e fora das comunidades.

Por outro lado, no livro tem também a simbolização das descendentes que recusam totalmente a sua etnicidade “japonesa”, são denominados como militantes étnicos (LESSER, 2008). Verifica-se isso quando Érica, filha de Kimiko, começou a rejeitar sua etnicidade tanto culturalmente como fisicamente. Ela realizou uma operação nos olhos para se ocidentalizar e para se aproximar mais das brasileiras, tudo isso por causa de um concurso chamado “A mais bela gata oriental”, a qual participou e acabou perdendo, deixando-a furiosa: “[...] A Érica ficou furiosa porquê das cinco finalistas do tal concurso, quatro eram mestiças, quer dizer, mais vistosas, olhos grandes e expressivos, você sabe... Então ela jurou que um dia operaria as pálpebras [...]”³⁰⁴. Conforme Otenio³⁰⁵, Érica pertence a um grupo que buscava uma afirmação identitária, que não conseguiam aceitar sua diferença étnica e procurava constantemente comprovar a sua brasilidade. Hall³⁰⁶ argumenta que o descentramento ou deslocamento do indivíduo, ou seja, a perda de “um sentido de si”, tanto culturalmente como no social, constitui uma crise de identidade.

Outra personagem que demonstrou essa individualidade e a imagem da mulher sem ser relacionada a família e o marido é a madame Ryu, dona de um salão de beleza em São Paulo, onde Kimiko trabalhou na juventude. Mademe Ryu imigrou para o Brasil com um filho pequeno, após ter perdido seu marido e seu outro filho na Segunda Guerra Mundial:

Sobreveio a guerra, meu marido foi mandado para Guadalcanal, eu e as crianças passamos privações e o bebê acabou sucumbindo... – Sorveu os últimos goles e levantou-se bruscamente. – Com a notícia da morte dele em combate e a rendição do Japão, não tive dúvidas: decidi vir para cá e recomeçar tudo – eu e o meu filhinho. Acontece que a criança não se deu bem com o clima e teve broncopneumonia e morreu [...]”³⁰⁷.

Frequentemente as mulheres migravam na companhia das famílias, amigos e conhecidos, como também vinham sozinhas e em busca de melhores condições, de

³⁰⁴ HASEGAWA, Ibidem., 148.

³⁰⁵ OTENIO, Marta Matsue Yamamoto. **Os sujeitos diaspóricos e negociações identitárias: o entre lugar em Brasil Maru e Sonhos Bloqueados**. 2015. 233 f. Tese (doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Assis, 2015.

³⁰⁶ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

³⁰⁷ HASEGAWA, Ibidem., 114.

independência e até mesmo para fugir de violências e discriminações. Não são mais apenas aquelas que ficam, esperam e seguem obedientes aos seus pais e maridos, elas feminizam as migrações que antes eram consideradas um processo masculino ou familiar (BASSANEZI, 2013).

Por fim, a própria personagem Kimiko perpassou por um processo de transformações e modificou sua identidade ligada a casa e a família, se tornando mais independente. Isso no momento em que ela decide emigrar para o Japão, com o objetivo de melhorar a vida: “O avião decolou há algumas horas do aeroporto de Cumbica. Somos vinte e sete mulheres, deixando marido e filhos no Brasil e com destino ao Japão, para trabalhar lá por um período de dois anos!”³⁰⁸.

Com a crise econômica de 1980 no Brasil, período conhecido como a “década perdida”³⁰⁹, emergiu a emigração de brasileiros de diversas partes do país em direção aos EUA, Europa, Japão e Canadá. Dentro desses, houve o movimento *dekassegui*, no qual nipo-brasileiros migraram para o Japão, com uma perspectiva de enriquecimento muito parecida aos dos imigrantes japoneses (1908), sendo assim, uma imigração inversa.

O Brasil da década de 80 foi demarcado por profundas transformações, seja pelo viés político ou econômico. O país estava passando por um processo de transição de um regime militar autoritário, com dificuldades financeiras e econômicas, para um governo democrático, que lidou com as demandas sociais e as crises deixadas pelo governo anterior. Nesse período, não é possível negar as conquistas práticas de cidadania e democrática presentes na constituição federal de 1988, como: a consolidação da democracia, a descentralização, o reconhecimento da dívida social, a elevação do salário real, a ampliação dos impactos redistributivos e o tripé das políticas sociais de saúde, assistência social e previdência social, garantindo os direitos fundamentais dos cidadãos³¹⁰.

Em contrapartida, foi a década “economicamente perdida”, em razão da crise perdurada desde os anos 1970. É marcada pelo baixo dinamismo da economia brasileira: o PIB (Produto Interno Bruto) diminuiu 13% entre 1980 e 1983, houve aceleração da inflação, a desvalorização do dólar, a complexa desigualdade de renda e social, o aumento do

³⁰⁸ HASEGAWA, Ibidem., 191.

³⁰⁹ Apesar de ser conhecido assim, preferimos o termo “década quase perdida”, porque o termo “década perdida” só leva em consideração as crises econômicas, anulando os ganhos da redemocratização.

³¹⁰ VARGAS, Juliano; FELIPE, Ednilson Silva. **Década de 1980: as crises e da economia e do Estado brasileiro, suas ambiguidades institucionais e os movimentos de desconfiguração do mundo do trabalho no país.** Revista Economia, v. 41, n. 3, p. 127-148, set./dez. 2015; CAVALCANTE, Jannaira Barros. **Além da “década perdida”: avanços e conquistas nos anos 80.** Revista diálogos, s/v, n. 15, p. 39-48, 2016.

desemprego nos setores públicos e privados, ampliando os tipos de trabalhos informais e a retração no mercado de trabalhos formais. Mesmo que o Brasil tenha apresentado uma retomada de crescimento nos anos de 1984 e 1986, se estagnou nos 1987 e 1989³¹¹. Diante de toda essa crise e o descontentamento, os nipo-brasileiros procuraram outras saídas para evoluir economicamente.

Por outro lado, o Japão estava passando por um “boom” econômico³¹², alcançando seu pico de crescimento em 1980, como apresentado anteriormente. Nesse período a moeda japonesa *yen* entrou em valorização, o desenvolvimento das redes transnacionais e a demanda por mão de obra. Entretanto, o país enfrentava dificuldades em encontra-la, devido ao aumento do envelhecimento populacional. No entanto, tanto as corporações quanto o governo japonês optaram por não dependerem de mão de obra estrangeira, preferindo até mesmo os trabalhos das mulheres japonesas, eram pagas com “[...] baixo salário, de meio período e temporário em setores manufatureiros [...]”³¹³. Mesmo assim, não era suficientes para atender as demandas, assim sendo, tiveram que considerar a entrada de estrangeiros³¹⁴.

Além do mais, em 1990 reformulou-se a Lei de Controle de Imigração do Japão, facilitando a entrada de descendentes de japoneses residentes no exterior: “[...] lhes garantia a permanência por três anos, o qual poderia ser prorrogado e era extensivo ao cônjuge (mesmo não descendente) e filhos. Isso explica a afluência de cerca de trezentos mil brasileiros trabalhando legalmente no Japão (dados até 2006)” (SAKURAI, 2016, p. 230). Desse modo, o Brasil tornou-se o terceiro maior contingente dentre os estrangeiros, ultrapassando as Filipinas, que em sua maioria era migração feminina. É perceptível até mesmo no aumento das taxas de entrada de imigrantes, entre os anos de 1990 e 1991, aumentando de 9,2% e 13,4%, em sua maioria eram brasileiros descendentes. Esse aumento considerável é em virtude de diversas razões, porém destaca-se o sucesso dos primeiros decasségus, inspirando alguns indivíduos que captaram a migração como uma oportunidade para escapar das crises econômicas do Brasil alcançar determinado padrão econômico³¹⁵.

³¹¹ SASAKI, Elisa Massae. **Dekasseguis**: Trabalhadores migrantes nipo-brasileiros no Japão. Campinas: UNICAMP, Núcleo de Estudos de População, 2000 e SASAKI PINHEIRO, Elisa Massae. **Ser ou não ser japonês**: A construção da identidade dos brasileiros descendentes japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão Contemporâneo. Campinas, SP: 2009; VARGAS e FELIPE, Ibidem.; CAVALCANTE, Ibidem.

³¹² Denominado de *Hasei boom* e durou em meados da década de 1980 até o início da ‘década perdida’ dos anos 1990 (SAKURAI, 2016).

³¹³ SASAKI PINHEIRO, Ibidem.

³¹⁴ SASAKI, Ibidem. e SASAKI PINHEIRO, Ibidem.

³¹⁵ SASAKI, Ibidem. e SASAKI PINHEIRO, Elisa Ibidem.

A princípio os decasségus foram para trabalhar temporariamente em empregos caracterizados pelos japoneses como “3K”: *Kitanai* (sujo), *Kiken* (perigoso) e *Kitsue* (penoso) e recusava-os, então, os *nikkeis* foram trabalhar como mão de obra barata e não qualificada. Por isso era visto negativamente pela comunidade japonesa no Brasil, considerado vergonhoso por aparentar que os nipo-brasileiros estavam passando por adversidades, então, o termo decasségui era empregado em tom pejorativo. Ideia que só vai inverter, na virada da década de 80 para 90: “[...] O que era vergonhoso passou a ser uma boa oportunidade de conhecer a terra dos antepassados e a cultura, [...] além de ganhar um salário melhor do que se estivesse no Brasil, mesmo se submetendo a trabalhos subalternos [...]”³¹⁶.

Dentro do movimento decasségui é importante ressaltar a massiva participação feminina, eram mulheres que emigraram para o Japão a procura de emprego e em busca do “milagre japonês”, migravam sozinhas ou acompanhando a família e trabalharam tanto nas fábricas japonesas como no setor de serviços, que tinham conotações de profissões ditas “femininas”, ou seja, atividades associadas, pelo imaginário popular, as responsabilidades das mulheres: a casa e a família. Ainda, é significativo abordar o papel feminino nas migrações, porque conforme Francisca Bezerra de Souza (2014), a condição das mulheres no processo imigratório, por um bom tempo, se deu invisivelmente.

As *nikkeis* que foram trabalhar nas fábricas japonesas, ocupavam cargos que se restringiam nas atividades voltadas às linhas de produções, as quais exigiam atenção, rapidez e ações repetitivas. Por outro lado, aquelas que exerceram trabalhos nos setores de serviços, como cozinheiras, camareiras, cuidadoras de idosos e enfermeiras, realizando profissões associadas à questão do feminino, desempenhavam os aspectos atribuído às mulheres enquanto provedoras do sustento de sua família, desse jeito, deveriam resistir à extensa carga de horário em um ritmo acelerado, então, esse tipo de trabalho requeria tanto quanto os das fábricas (SOUZA, 2014).

Entre as mulheres que emigraram sozinhas e deixaram as famílias no Brasil, enfrentaram a culpa por se distanciar e perder os momentos de convência. Muitas delas, tiveram que deixar seus filhos com os maridos ou com parentes. Souza (2014, p. 73), salienta que esse novo papel desempenhado pelas mulheres na migração não desmistifica a responsabilidade em manter as tradições e por repassar aos filhos as questões culturais, logo,

³¹⁶ SASAKI, Ibidem., 7.

se confrontam “[...] com os sentimentos de culpa que culturalmente são atribuídos às mulheres migrantes que têm que deixar seus filhos sob os cuidados de parentes, como as avós [...]”. Observa-se, para além disso, as mulheres também saem de casa para prover o sustento da família, então, não são mais somente aquelas que esperam ou seguem de seus pais e partem sozinhas ou em companhia de outras mulheres, “*feminizando*” a migração (BASSANEZI, 2013).

3. Considerações finais

Desse modo, percebemos que a identidade não é fixa e nem centralizada, mas é formada continuamente em relação às formas pelas quais os indivíduos são representados ou interpelados pelos sistemas culturais, como também, é definida historicamente e não biologicamente. Assim sendo, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos³¹⁷. Como é representado por Kimiko, que sofreu transformações identitárias, passando da identidade de irmã-mãe, para jovem independente e que trabalha para depois se tornar mãe e esposa, por fim ocorreu a quebra de todas essas identidades e se tornando mulher, independente e que é além de apenas dona de casa, tornou-se decasségui em busca de seus sonhos. Então, as identidades não são unificadas e nem coerentes. Existindo identidades contraditórias e que empurram em diferentes direções. Ademais, as *nikkeis* fazem parte de um grupo étnico que constantemente negociam entre as culturas diferentes.

As identidades dos *nikkeis* são construídas através de negociações e resistências, tanto do lado dos que se esforçam para manter uma identidade mais fechada e partindo da diferença – como é o caso de Kimiko que buscou seguir as práticas culturais japonesa e se identificou mais com o Japão, enfatizando sua descendência étnica – quanto aqueles que recusam sua etnicidade e procuram destacar sua brasilidade – o caso de Érica, que não se sentia pertencente a nenhum grupo e queria ser identificada como brasileira, afinal, nasceu no Brasil.

Por fim, as *nikkeis* negociam também entre assumirem os papéis que lhe são impostos e adquirir independência, objetivando serem vistas para além da família, como um indivíduo pensante, atuante e sujeitas ativas de sua vida e da sua história. Com isso há uma quebra do discurso oficial sobre a mulher e passam ser aquelas que enfrentam a vida com *gambarê*, coragem, força, inteligência, sensibilidade e capacidade de trabalho. Da mesma maneira é

³¹⁷ HALL, Ibidem.

importante que as mulheres escrevam sobre si mesmas e que se tragam para a literatura e a escrita, desconstruindo os estereótipos e as imagens de mulheres submissas e sem vozes.

4. Referências bibliográficas

4.1. Fontes

HASEGAWA, Laura Honda. **Sonhos Bloqueados**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

A história de Kimiko, como centenas de outras. **Diário Nippak**. São Paulo, 20 de jun. de 1991.

4.2. Bibliografia

ANDRÉ, Richard Gonçalves. A imigração japonesa no Brasil: história e memória, fronteiras e interpretações. **História e-história**, v. 1, p. 1-21, 2009. O periódico encontra-se fora do ar.

BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CAVALCANTE, Jannaira Barros. **Além da “década perdida”**: avanços e conquistas nos anos 80. *Revista diálogos*, s/v, n. 15, p. 39-48, 2016.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. São Paulo, Edições afrontamento, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editor UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística; Centro de Documentação e Disseminação de Informações. **Resistência & Integração**: 100 anos de imigração japonesa no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

KAWAI, Mitsuko. **Sob dois horizontes**. São Paulo: Editora do Escritor, 1988.

MURAYAMA, Cecília. **E já assim que deve ser – Sayonará**. Campinas: Instituto Campineiro do Ensino Agrícola, 1988.

NAKAMURA, Hiroko. **Ipê e Sakura**: Em busca da identidade. São Paulo: João Scortecci Editora, 1988.

OTENIO, Marta Matsue Yamamoto. **Os sujeitos diaspóricos e negociações identitárias**: o entre lugar em *Brasil Maru* e *Sonhos Bloqueados*. 2015. 233 f. Tese (doutorado em Letras)

– Faculdade de Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Assis, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha História das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Sumaré, 1993.

SASAKI, Elisa Massae. **Dekasseguis: Trabalhadores migrantes nipo-brasileiros no Japão**. Campinas: UNICAMP, Núcleo de Estudos de População, 2000.

SASAKI PINHEIRO, Elisa Massae. **Ser ou não ser japonês: A construção da identidade dos brasileiros descendentes japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão Contemporâneo**. Campinas, SP: 2009.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

VARGAS, Juliano; FELIPE, Ednilson Silva. **Década de 1980: as crises e da economia e do Estado brasileiro, suas ambiguidades institucionais e os movimentos de desconfiguração do mundo do trabalho no país**. Revista Economia, v. 41, n. 3, p. 127-148, set./dez. 2015.

VIEIRA, Francisca Isabel Schurig. **O japonês na frente de expansão paulista: o processo de absorção do japonês em Marília**. São Paulo, Pioneira, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

CHRISTINE DE PIZAN: SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Lucimara Leite
USP

Desde os séculos XII e XIII, os eruditos começaram a expressar maior preocupação com a educação e o comportamento dos homens e das mulheres. Por esse motivo, os sermões e textos com essa temática multiplicaram-se. Essa preocupação pode ser constatada pela quantidade de textos em formato de *exemplum* e *speculum* que surgiram nessa época.

A representação idealizada da mulher, apresentada há muito tempo de maneira oscilante entre o bem e o mal, vai desde a questão do corpo, sua ligação com a sedução, até a dama idealizada no romance cortês. A valorização do matrimônio, equiparado à aparente valorização da mulher, graças a seu papel no casamento, conduz à justificativa teológica da inferioridade feminina, ou seja, a mulher só poderia se realizar enquanto mulher no casamento, sob a tutela do marido. A consequência é a revalorização do casamento como instrumento de estabilidade social e econômica, aparecendo primordialmente como uma necessidade política.

Christine usava uma pedagogia de exemplos para colocar em cena mulheres que por si próprias chegaram ao conhecimento por meio de sua coragem, força e virtudes. Assim, mostrava a seus leitores, e principalmente a suas leitoras, que a capacidade de pensar por si mesmas era inerente aos seres humanos. Dessa forma, as mulheres tomavam consciência do que elas também poderiam fazer e não se deixavam influenciar pela imagem negativa apresentada pelos homens: “[...] se fosse costume enviar as meninas à escola e lhes ensinar metodicamente as ciências, como se faz com os meninos, elas aprenderiam e compreenderiam as dificuldades de todas as artes e de todas as ciências assim como eles”.³¹⁸

Christine de Pizan nasceu em Veneza em 1364. Seu pai era Thomas de Pizan, professor da Universidade de Bolonha; sobre sua mãe, quase nada se sabe. Com 4 anos de idade, a pequena Christine muda-se com a família para Paris, pois seu pai havia sido convidado para trabalhar na corte do rei Charles V.

Em Paris, sob a orientação de seu pai, Christine inicia-se no mundo das Letras. Graças à sua inclinação para o conhecimento e a posição exercida por seu pai, tem acesso à grande biblioteca do rei, considerada uma das melhores na época. Quando completa 15 anos, seu pai escolhe para ela, como marido, Etienne Castel. Após um ano de casamento, em 1380, Etienne é nomeado secretário do rei. A década de 80 foi conturbada para a França, com a morte do rei, e também para a família de Christine. Seu pai morre em 1386 e, três anos depois, seu marido, após dez anos de casamento feliz, como ela mesma

³¹⁸ PIZAN, Christine. *La cité des dames*. Paris: Éditions Stock, 1986. p. 91 e 92.

escreveu. A partir desse momento, sua posição muda. De filha e esposa, agora dela depende o provimento da família: sua mãe, seus dois irmãos e seus três filhos (em algumas fontes aparece também uma sobrinha, em outras duas, prestes a se casar).

Nesse momento de desespero, ela encontra refúgio nos estudos para suas aflições. O conhecimento torna-se também o modo de ganhar o seu sustento e o da família.

A partir da boa recepção de seus textos, Christine começa a escrever publicamente e adota o nome Pizan, para homenagear seu pai. Escritora prolífica, em pouco tempo produz uma obra com aproximadamente quinze livros: poemas, tratados de educação, morais e políticos, entre outros. Destaca-se a temática do feminino, a apresentação da ideia de que as diferenças entre homens e mulheres são de origem social.

Christine torna-se uma escritora de fato. Passa a viver de sua produção literária e alcança sucesso entre o público leitor do final da Idade Média. Por fim, morre em 1430, no convento de Poissy, onde vivia desde 1422.

O interesse pela temática da igualdade da mulher apresentada por Christine nos textos *Cité des dames* (1405) e *Trois vertus* (1406), nos quais ela procura traçar o perfil de uma mulher medieval atuante, ativa, companheira do marido, aconselhando-o e trabalhando a seu lado ou mesmo na falta deste, quando assume a administração do reino, ou da fazenda, ou da empresa de manufatura, ou do grande ou pequeno comércio, conforme sua posição social levou-nos a buscar mais informações sobre essas obras e o contexto em que foram produzidas. Saber como era a vida das mulheres do final do século XIV e início do XV, perceber na obra da autora como ela registra as marcas de um período que foi de avanço no que tange às prerrogativas femininas e nos obriga a rever nossas ideias sobre ele.

É dessa mulher ativa, responsável pela educação dos filhos, conhecedora das leis, das artes, da literatura, dominadora da eloquência e produtora de conhecimento que a autora nos fala. Seu objetivo era fazer com que os homens saíssem de sua ignorância em relação às mulheres e também que os exemplos e conselhos apresentados em suas obras pudessem servir de espelho para outras mulheres.

Christine luta contra o sentimento de misoginia existente na época com o objetivo de restabelecer a moral feminina. Por conta desse envolvimento, participa da Primeira Querela Feminista, assumindo publicamente seu papel de escritora e colocando-se contra o *Roman de la rose*, de Jean de Meun, escrito na segunda metade do século XIII, que fazia aumentar a discriminação em relação às mulheres.

A educação privilegiada que Christine teve, sua inclinação para os estudos e a forte influência de seu pai e, depois, de seu marido, homens ligados ao conhecimento e à política, marcaram-na profundamente, fazendo com que não se abandonasse ao acaso, mas procurasse, justamente nesse ambiente das Letras, o consolo para a perda de seus entes queridos e a maneira de vencer suas dificuldades financeiras. Christine foi escritora numa época em que, para nós, é difícil imaginar que existissem mulheres capazes de ter outra função além daquela determinada para seu sexo: gerar. Além disso, viveu

da profissão de escritora. Foi uma escritora-mulher que ousou afirmar, no início do século XV, que a origem da desigualdade entre homens e mulheres é de fundo social, devido ao fato de as mulheres terem tido seu acesso à educação negado e possuírem apenas experiências domésticas. Para ela, esse não-acesso à educação e a falta de exercício na esfera pública é que determinavam a exclusão da mulher na sociedade.

De modo geral, há uma grande dificuldade em se obter informações sobre a Idade Média, problema que se agrava quando se trata de conhecer a função e o lugar da mulher medieval, sua relação com o marido, com os filhos, a maneira de educá-los, o transcorrer do seu dia-a-dia, seu trabalho etc. É importante, enfim, conhecer melhor o cotidiano dessas mulheres para compreender que tipo de influências dessa época ainda se fazem presentes entre as mulheres de hoje. Por isso, conhecer Christine de Pizan enquanto escritora engajada no movimento social de restabelecimento da moral feminina é de alta relevância, pois ela escreveu sobre assuntos políticos, sociais, econômicos, educacionais e morais, e sua erudição é clara no notável conjunto de sua obra.

Tornou-se uma escritora conhecida em seu tempo por ser uma mulher que escrevia. Tal fato, acrescido de seu interesse por assuntos diversos e dirigidos aos dois sexos, despertou a curiosidade dos homens e a atenção das mulheres. Uma mulher-escritora, uma mulher que conseguiu, entre o final do século XIV e o início do XV, ganhar o pão da família com seu próprio trabalho, com seu “labor de mulher instruída”, como diz Christiane Klapisch-Zuber em a *História das mulheres*. Esse foi um marco para a história. Marco suficientemente expressivo para chamar nossa atenção para essa escritora que, numa época de raríssimas oportunidades, destacou-se e sobreviveu de uma profissão cujo acesso ainda hoje é difícil.

Christine de Pizan foi a primeira autora da língua francesa a assinar suas obras, a ganhar seu pão e sustentar seus filhos com seu trabalho de escritora. Saber que, na Idade Média, algumas mulheres exerciam trabalho publicamente nos causou espanto. Afinal, se hoje as mulheres ainda enfrentam barreiras para conseguir definir seu lugar na sociedade, imaginávamos que, antes do século XX, o único lugar de atuação delas fosse a casa.

Nascer mulher ou homem não é um fato neutro, nem hoje nem na Idade Média, pois somos culturalmente determinados pelo que chamamos de gênero. Até nossas escolhas, nossos sentimentos e mesmo nossos desejos estão completamente implicados com o fato de nascermos e sermos criados de modo binário - homem ou mulher.

Ser mulher hoje implica uma série de restrições e sujeições, que são transmitidas desde o útero, com a escolha da cor das roupas, da decoração do quarto e da postura dos próprios pais perante a criança. No medievo, tais comportamentos não existiam, mas ter uma filha causava nos pais um certo mal-estar, uma preocupação quanto a seu futuro de pessoa frágil e dependente.

A mulher medieval já tinha sua identidade determinada pelo olhar do homem: ela era a figura frágil, inconstante e sedutora, que precisava ter sempre um homem para guiá-la, para ser a “cabeça”. Esse modo de olhar para ela foi transformado a partir do século XII, com o amor cortês e o culto à Virgem Maria. O signo mulher passa, então, a oscilar entre o papel de santa e o de sedutora, que corrompe o

homem. Ela é idolatrada, principalmente, na função de mãe, como o demonstra a literatura da época. Nela, surgem biografias de várias mulheres com destaque para o seu papel de mãe e esposa.

Outra contribuição para essa mudança de pensamento em relação à mulher foi o ressurgimento das cidades, pois ali elas tiveram uma presença mais importante e significativa. Chegaram mesmo a dividir com os homens desde as tarefas domésticas até os papéis e ações de trabalho no cotidiano dessas comunidades. Exerceram o ofício de pedreiras, comerciantes, sapateiras, etc. e, algumas vezes, mesmo sem a tutela masculina. Essas trabalhadoras, juntamente com as religiosas, foram as primeiras mulheres a ocupar, efetivamente, uma posição mais ativa na sociedade medieval. O convento representava uma alternativa de vida mais autônoma para as mulheres, pois eram elas que os geriam e administravam.

Foi entre esse público que Christine de Pizan encontrou seu “leitor”. A sociedade do final da Idade Média começava a abrir-se economicamente. Nela, existia espaço para as mulheres, para além do fiar e gerar filhos. A autora teve a perspicácia de atender ao chamado de sua missão: restabelecer a dignidade feminina, principalmente se fazendo ouvir pelos poderosos da época. Ela, certamente, acreditava que, se esses homens apoiassem a sua causa em favor das mulheres, eles serviriam de exemplos para os outros e mesmo os mais humildes se espelhariam neles.

Portanto, no final do século XIV, vemos surgir na literatura, território de domínio quase exclusivo dos homens, uma mulher que irá chamar a atenção tanto para si quanto para suas obras, durante pelo menos seis anos, de 1399 a 1405.

Um dos grandes méritos de seus textos é o argumento que as mulheres só são inferiores aos homens porque elas não têm acesso à educação. Com esta tese Christine insere o primeiro debate feminista. Ela ousa assinar suas obras, defender as mulheres, escrever para elas, e também para os homens, fazer uma primeira história das mulheres e um manual de educação feminino:

Minha senhora, se a mente delas é tão capaz de aprender e conceber quanto a dos homens, por que elas não aprendem ainda mais?

Ela me respondeu: Minha querida criança, porque não é necessário à sociedade que elas se ocupem dos afazeres dos homens...³¹⁹

A partir de 1380, fatos importantes acontecem na vida de Christine e no cotidiano da França. O rei morre aos quarenta e quatro anos, o que deu início a um período conturbado na política interna e externa do país. O filho de Charles V, que estava com onze anos por ocasião da morte do pai, foi coroado no ano seguinte, mas quem governava, de fato, eram os tios paternos, devido à menoridade de Charles VI e também à morte, em 1378, da mãe, a rainha Jeanne, em virtude de complicações no parto.

Com a morte do rei e a luta entre os tios pelo poder na corte, desencadeou-se outra crise, agora pela liderança da Universidade de Paris. Desde o momento do funeral, aliás, já se instalara uma disputa

³¹⁹ PIZAN, Christine. *La cité des dames*. Paris: Éditions Stock, 1986. p. 92.

de poder entre o *prévôt*³²⁰ de Paris e os universitários comandados pelo reitor. Com o afastamento de Hugues Aubriot do cargo de *prévôt* e o fortalecimento do poder do reitor, a própria universidade, agora, impunha-se como a única detentora de todo o saber. Esse fato terá consequências na vida de Christine alguns anos mais tarde, por ocasião de seu envolvimento na *Querelle des Femmes*.

Nos anos seguintes, com a população descontente pelo aumento de impostos e com as agitações e protestos borbulhando por todos os lados, a crise econômico-política se agravou.

A própria família de Christine, que com a morte do rei perdera as pensões generosas e outras regalias, começa a passar por problemas financeiros. Com a crise na arrecadação de impostos, os ganhos de Etienne Castel não são mais suficientes. O pai de Christine recebe um auxílio do rei, em 1384. Isso suavizou por algum tempo as necessidades da família. No entanto, ele adoece e passa por privações. Dois anos depois, em 1386, Thomas de Pizan morre. Christine, porém, ressentiu-se de um defeito do pai, descuidava da família, Thomas não se preocupou em guardar dinheiro, característica que muito marcou Christine, já que ela, em suas obras, aconselha: é importante guardar dinheiro na juventude para se evitar possíveis desconfortos na velhice.

Nessa época, Charles VI detém um relativo poder em suas mãos, pois o casamento com Isabeau de Bavière, em 1385, o fortalece. E, em 1388, assume todo o poder, apoiado por seus conselheiros.

Em 1389, um fato iria mudar a vida de Christine: a morte de seu marido, vítima de uma epidemia quando acompanhava o rei numa viagem à Beauvais. A partir desse momento, sua posição muda. De filha e esposa, agora dela dependem o provimento e o sustento da família: sua mãe, seus dois irmãos, Aghinolfo e Paolo, nascidos na França, e seus três filhos, dois meninos (Jean com sete anos e o outro com cinco) e uma menina (com nove anos)³²¹.

Ela se desespera, mas decide encarar os problemas.

Optando por não mais se casar, resolve enfrentar sozinha os credores, tanto os verdadeiros como os falsos. Certos de que ela nada conhecia sobre os negócios do marido, o que, de modo geral, era comum na época, durante alguns anos, eles bateram à sua porta. Aproveitando-se de sua situação complicada, alguns credores apropriaram-se de objetos de sua casa. Até mesmo o tutor de seus filhos roubou-lhe alguns bens. Esse problema, aliás, era habitual entre as viúvas que, pela completa falta de informação sobre os negócios, como que encorajavam os credores oportunistas a tirar proveito da situação. Por esse motivo, ela recomenda, em seu *Livre des trois vertus*, o ensino de noções de direito usual para as meninas.

Christine, porém, não se dá por vencida. E é nos estudos que encontra um lugar de refúgio e sustentação, pois o que quer agora é justiça, não só para si, mas para todas as mulheres cujo sofrimento é causado pela ignorância dos homens. Já no ano da morte do marido, participa de um concurso de poesias, e a balada que compôs foi muito bem recebida. Desde 1393, ela vinha compondo baladas, cujo tema era

³²⁰A palavra *prévôt* refere-se ao nome dado a diversos oficiais e magistrados, de ordem civil ou judiciária, a partir do século XII.

³²¹Em algumas fontes aparece também uma sobrinha (até mesmo duas) prestes a se casar.

o amor. É na poesia que encontra conforto para seus males e remédio para não se tornar uma pessoa amarga:

Chacun vrai cour se doit enamourer
De la vraie celestielle lumière
Et du seul Dieu que l'on doit adorer:
C'est notre fin et joie dernière...³²²

Escritora prolífica, em seis anos, de 1399 a 1405, produziu por volta de quinze obras de maior fôlego, além de outras menores. Sua obra está dividida em poemas (baladas), tratados de educação, tratados morais e tratados políticos, demonstrando uma cultura abrangente e uma evidente facilidade em discorrer sobre assuntos os mais diversos. Seu tema mais constante, porém, é o sofrimento das viúvas, entregues à própria sorte após a morte dos maridos, situação que ela conhecia muito bem. Sua principal fonte de inspiração foram os textos dos poetas Guillaume de Machault e Eustache Deschamps:

Hélas! où donc trouveront
Pauvres veuves de leurs biens dépouillées
Puisqu'en France qui sut être le port
De leur salut, et les déconseillées,
A ce jour ci n'y ont nulle pitié
Et n'en ont plus les clercs, ou grands ou moindres,
.....
Secourez-les, et croyez mon ditié
Car nul ne voit qui vers elles soit tendre
Ni les princes ne les daignent entendre.³²³

As retaliações de aproveitadores sofridas pelas viúvas por sua inexperiência dirigiram a escritora para outro tema: a educação. Mostrava que era preciso que se preparassem as meninas para a vida, que elas tivessem uma educação nivelada à dos meninos, e que esse atendimento se estendesse a todos os

³²² PERNOUD, Régine. Christine de Pisan. Paris: Calman-Lévy, 1982. p. 67.

Tradução nossa: "Um verdadeiro coração deve-se enamorar
Da verdadeira luz celestial
E do único Deus a quem devemos adorar:
Esse é nosso fim e alegria última..."

³²³ PERNOUD, Régine. Christine de Pisan, p.60.

Tradução nossa: "Hélas! Onde pois encontrarão (*abrigar*)
Pobres viúvas despojadas de seus bens
Já que a França que deveria ser o porto
De sua salvação são dissuadidas, (*agir*)
Atualmente não encontram nenhuma piedade
E nem a têm os clérigos, grandes ou pequenos,
.....
Ajudem-nas e acreditem em minha *afirmação*
Pois ninguém vê quem as socorra
Nem os príncipes se dignam ouvi-las" .

estamentos sociais. Tal abordagem era extremamente inovadora para a época, pois ela afirmava que a diferença entre os sexos era de cunho social, argumentando que as mulheres possuíam a mesma capacidade intelectual que os homens, mas que, devido a seu isolamento social, eram consideradas menos capacitadas. Portanto, além da reivindicação por uma educação participativa das mulheres, Christine postulava a necessidade de educação para todos. Para ela, a principal virtude a se ensinar para as meninas deveria ser a Prudência, para que, quando mulheres, pudessem, com discrição, se defender das injustiças sofridas:

que beaucoup de maux vont les attaquer; entre autres l'ignorance et la peur: 'Et pour ce que vous avez besoin d'être armées de bon sens contre ces pestilences et toutes autres qui advenir vous peuvent, il nous plaît de vous admonester de ce qui vous peut être valable'.³²⁴

Outro conhecimento básico que Christine prescrevia para as mulheres era o Direito, para que elas se defendessem nos momentos necessários, como na viuvez.

Ela também escreveu sobre o amor e o sofrimento dele decorrente. Nos textos sobre esse tema, particulariza, evidenciando a própria tristeza pela perda de seu amor. Durante os anos em que estiveram casados, Christine e Etienne formaram um casal feliz, o que tornou a separação uma experiência muito dolorosa. Então, para acalmar a dor, ela passou a escrever sobre as coisas boas do amor e da pessoa amada. Aqui também inova, pois é a primeira mulher a escrever sobre a beleza de um homem: "les cheveux crêpés", les 'brillantes lèvres vermeilles', le 'col puissant', dont le souvenir la fait 'suer de douleur'.³²⁵

Juntamente com a alegria de ter experimentado o amor, veio a dor pela perda. E este sofrimento se suaviza quando ela escreve sobre o amor:

Hélas, m'amour, vous convient-il partir
Et éloigne de moi qui tant vous aime?³²⁶

E quanto ao seu sofrimento:

Car d'autre rien nulle je n'ai envie
Hors de mourir; de plus vivre n'ai cure
Quand cil est mort qui me tenait en vie...³²⁷

³²⁴Idem, p.75.Tradução nossa: "... que muitos males atacá-la; entre outros a ignorância e o medo: 'E como vocês têm necessidade de ser armadas de bom senso contra essas pestilências e todas outras que lhes podem acontecer, nos apraz admoestá-la quanto ao que possa ser válido'".

³²⁵ ALBISTUR, Maïté & ARMOGATHE, Daniel. Histoire du féminisme français. V. I. Paris: des Femmes, 1977. p. 74.

Tradução nossa: " 'os cabelos crespos', 'os brilhantes lábios rubros', 'o peito vigoroso', cuja lembrança a faz 'suar de dor'"

³²⁶ PERNOUD, Régine. Christine de Pisan. p. 62.Tradução nossa: "Hélas, meu amor, lhe convém partir
E afastar-se de mim que tanto o ama?"

³²⁷Idem, p. 67.Tradução nossa: " Porque de mais nada tenho vontade
A não ser de morrer; viver não me preocupa mais
Quando aquele que me mantinha viva está morto..."

A defesa do casamento também é um tema constante e importante na obra da escritora. É com esse tema que ela dará início à primeira Querela Feminista, contrapondo-se ao texto de Jean de Meun³²⁸, um universitário do final do século XIII, que decide finalizar o *Roman de la rose* escrevendo a segunda parte do texto.

Foi com essa Querela que Christine conseguiu maior projeção, entre aliados e inimigos:

Douce chose est que mariage;
Je le puis bien par moi prouver.
Voire: à qui mari bon et sage
A, comme Dieu m'a fait trouver.³²⁹

Escreveu também, sob encomenda e em homenagem à rainha Isabeau da França, sobre outro tema muito comum na época, a vida bucólica. A vida, de modo geral, mas principalmente no campo, estava sofrendo transformações, e o apego às coisas mais simples era uma maneira de se garantir a segurança:

Agneaux en la bergerie
Soigner, mettre foin en crèche,
Semer au toit paille fraîche,
Et les moutons d'une part
Trier, oindre et mettre à part,
Brebis traire, et faire à heure
Agneaux téter...³³⁰

Sentir segurança era um dos anseios mais preciosos para a França daqueles anos. As disputas com a Inglaterra passavam por momentos de trégua. O casamento de Richard II, rei inglês, com Isabelle, filha do rei Charles VI, possibilitou um acordo de paz entre os dois países. Isso permitiu que a França voltasse a respirar com tranquilidade, já que o país vivia, desde 1337, a Guerra dos Cem Anos (com a Inglaterra), alternando, durante todo esse tempo, períodos de paz e períodos de guerra.

³²⁸Em algumas fontes, também aparece Jean de Meung.

³²⁹PERNOUD, Régine. Christine de Pisan, p.64.Tradução nossa:

“Doce coisa é o casamento;
Foi bom, para mim, provar.
Ou seja: um marido bom e sábio
A, como Deus me fez encontrar”.

³³⁰Idem, p.70.Tradução nossa: “Ovelhas no pasto
Cuidar, colocar feno no manjedoura,
Semear no teto palha fresca,
E os carneiros de um lado
Escolher, ungir e separar,
Ovelhas ordenhadas, e fazer na hora
Cordeirinhos mamarem...”

A aliança entre os dois países trouxe benefícios à família Pizan. O primeiro deles foi a ida de um dos filhos de Christine, Jean, para a Inglaterra, a fim de ser educado junto com o filho do conde de Salisbury. Outro benefício foi a tradução de algumas das obras de Christine para o inglês. O sucesso desse empreendimento propiciou-lhe um convite para viver na Inglaterra. Tal convite, contudo, não foi aceito, porque, com a morte do rei, no início de 1400, o poder muda de mãos na Inglaterra, e a relação política entre os dois países volta a se complicar.

A preocupação de Christine, agora, é com seu filho, que regressa à França após três anos de ausência. Enquanto aguarda o retorno de Jean, ela sofre a perda do filho mais novo, e a filha decide, contra sua vontade, entrar para o convento de Saint-Louis de Poissy. O filho Jean, ao voltar, fica sob a proteção do duque de Orleans e, mais tarde, vai exercer a mesma profissão do pai, secretário do rei.

Ter tido, em toda sua vida, contato com homens que figuraram no cenário político (o pai e o marido) e, principalmente, o fato de ter que lutar por seus direitos, enquanto viúva com encargo de família, fizeram com que Christine se interessasse ainda mais por política. A adaptação às mais diversas situações, como a de sustentar a família num momento histórico em que tal comportamento não era comum entre as mulheres, obrigou-a a criar com seus conhecimentos, um novo espaço que lhe propiciasse a obtenção de rendimentos. Foi uma conquista significativa, porque ela não só provou, pela própria capacidade, seus conceitos sobre a inteligência feminina, como também tentou convencer a sociedade da necessidade da educação das mulheres. Com seu talento de escritora, ela trouxe à luz essas duas questões, o que já era uma grande novidade, além de ser uma importante contribuição para a História.

Aucunes gens pourraient méjuger
Pour ce, sur moi, que je fais dits d'amours...
Qui pensé l'a s'en veuille décharger,
Qu'en vérité ailleurs sont mes labours.³³¹

A fama de seus estudos se propagou sobretudo pelo fato de alguns nobres presentearem outros nobres com suas obras e pela novidade de uma escrita feminina.

Christine dedicou e ofereceu algumas de suas obras a pessoas da família real. Por exemplo, o livro *Mutation de fortune* foi dedicado ao duque da Borgonha, Philippe le Hardi, gesto que lhe rendeu um convite para escrever a história da família real, destacando a importância de Charles V. A obra é dividida em três partes, tendo a primeira sido submetida à aprovação do duque. Aprovada sua obra, ela se dispõe a continuar, mas recebe a notícia da morte do duque, e passa a temer pela própria estabilidade econômica, ao sentir ameaçada a continuidade de seu trabalho. Ainda assim, continua a escrever, valendo-

³³¹Ibid., p.65. Tradução nossa: "Algumas pessoas poderiam julgar mal a mim

Por isso, porque faço dits de amor...

Desse pensamento que se desvencilhem,

Porque na verdade meus trabalhos estão em outro lugar".

Dit ou dite, na Idade Média, gênero literário, pequena peça que tratava de assuntos familiares ou atualidades.
Dictionnaire Petit Robert.

se de pesquisa bibliográfica e também de entrevistas com pessoas próximas ao rei, como o seu camareiro, Bureau de la Rivière, seu secretário, Léon Tabari, e seu cozinheiro, Guillaume Tirel.

À medida que a doença de Charles VI vai se agravando, a França, como Christine, também vive momentos delicados, com intrigas cada vez mais intensas em torno da sucessão. Entretanto, ela termina as outras duas partes do texto e recebe uma gratificação.

Começa, então, a escrever duas de suas mais significativas obras em defesa das mulheres: *Le livre de la cité des dames* e *Le livre des trois vertus ou Le tresor de la cité des dames*.

O primeiro foi sua tentativa inaugural de escrever uma história das mulheres, usando, como forma de argumentação, o exemplo de vida de mais de cento e vinte mulheres, em sua maioria personagens mitológicas. Tenta, assim, resgatar a honra das mulheres, pois os exemplos atestavam as virtudes e a força que elas naturalmente possuem. A história das mulheres, assim como de outras minorias excluídas, não necessita de heroínas, pois o que chega até nós são biografias em que as mulheres se identificam pelos atributos de mãe e esposa de homens famosos e nunca por seus próprios feitos. Christine, nesse ponto, não inovou, pois ela corrobora com o sistema no qual está inserida; porém, tem como objetivo claro restabelecer a honra das mulheres. Tal procedimento atesta duas características da autora: sua erudição, sem dúvida, mas também sua angústia diante do sentimento de misoginia que afetava o julgamento das mulheres.

No capítulo I, do Livro I, descreve um momento de insanidade, em que “culpa” a Deus por tê-la feito nascer num corpo de mulher: “[...] en lamentations envers Dieu, disant cela et encore davantage, tristement affligée, car en ma folie je me désespérais que Dieu m’ait fait naître dans un corps féminin”.³³²

Ao buscar as causas desse sentimento auto-depreciativo, vai encontrá-las nas autoridades, clérigos e homens de Letras, que pelo poder da escrita e da palavra denegriam as virtudes femininas. A sua argumentação para provar a inocência da mulher fundamenta-se na bondade de Deus (“como Deus em sua infinita sabedoria e perfeita bondade criaria um ser tão mau?”), pois acredita que haja algo de errado no fato de tantos condenarem não a uma, mas a todas as criaturas, feitas por Deus, só que do sexo feminino.

Não aceita a opinião de que as mulheres sejam criaturas frágeis, que facilmente se deixam levar pelos vícios. E vai rebater esse pensamento equivocado dos homens no próprio terreno deles. Tanto é assim que ousa lançar mão de uma arma masculina, a escrita, ocupando um lugar até então restrito aos homens, com raras exceções, como era o caso de Marie de France.

As discussões que ela trouxe à baila são importantes por terem provocado uma reflexão e, conseqüentemente, uma nova percepção: a das mulheres enquanto indivíduos que começam a emergir na sociedade. Também, enquanto testemunha de um tempo, ela escreveu sobre os problemas das mulheres

³³²PIZAN, C. *La cité des dames*. p. 38. Tradução nossa: “... lamentando para Deus, dizendo isso e ainda mais, tristemente afligida, pois em minha loucura me desesperava porque Deus me fez nascer num corpo feminino”.

da época, mostrando sua difícil sobrevivência em condições econômicas e políticas adversas. Dessa forma, Christine trouxe para a literatura dados completamente novos, e o mais relevante é que a realidade ali é vista sob a perspectiva de uma mulher que sofreu a angústia de ficar viúva e de ter de sustentar uma família. Portanto, a partir de um enfoque particular, foram passadas informações históricas e sociais sobre a mulher em geral, que perante a sociedade era um ser marginalizado.

A defesa do sexo feminino torna-se o ponto principal para Christine, que observa, em seus estudos e pesquisas, a maneira como os homens, em seus textos, tratam as mulheres. Ressalvadas as exceções, a literatura masculina tendia a aumentar o sentimento de misoginia, conforme se pode verificar em textos como as *Lamentations de Mathéolus*, *A arte de Amar* de Ovídio e a segunda parte do *Roman de la rose* de Jean de Meun, em que as mulheres são sempre focalizadas como sedutoras, como seres vocacionados para ludibriar os sentimentos masculinos.

Sua preocupação em reverter esse sentimento dos homens em relação às mulheres fez com que, ao tentar convencê-los do contrário, ela se envolvesse ou, mais precisamente, iniciasse a primeira *Querelle des Femmes*, movimento que perdurou por cerca de 400 anos, do início do século XV ao início do século XVIII.

A Querela começou a partir do momento em que Christine, numa carta endereçada a Jean de Montreuil, *prévôt* de Lille, posicionou-se contra o *Roman de la rose*.

A primeira parte dessa obra foi escrita por Guillaume de Lorris, em 1245. É um tratado de filosofia sobre o amor e apoiava-se na seguinte história: um jovem adentra num jardim em que há uma rosa por desabrochar, que se torna seu objeto de desejo. Para se aproximar da rosa, ele conta com a ajuda de *Bel Accueil*, que irá defendê-lo contra os inimigos *Danger*, *Jalousie* e *Malebouche*, que são sentimentos personificados, como era usual neste tipo de literatura. O poema, com cerca de quatro mil versos, não foi terminado. A primeira parte possui um teor de poesia cortês.

Cerca de cinquenta anos mais tarde, Jean de Meun escreveu a segunda parte, com aproximadamente dezoito mil versos. Mudando a temática, ele criou uma sátira à sociedade humana, uma mistura de razão e fantasia que se pretendia um retrato desse período histórico. Acrescenta à história outras personagens, *Raison*, *Nature* e *Genius* (um padre). *Genius*, uma personagem masculina, representava a intelectualidade. O tom de conquista passava por estratégias racionais, com o desprezo pela mulher dando lugar ao amor instintivo e não mais ao sentimento e à imaginação. Esse texto foi um *best-seller* para os universitários da época. A segunda parte é mais incisiva no tocante ao perfil que traça da mulher, pois a coloca numa posição de fragilidade e inferioridade, fato que veio contribuir para o aumento da misoginia, principalmente na esfera do conhecimento, da qual as mulheres eram excluídas.

O livro trouxe uma inovação na mentalidade, ao conferir uma aura de superioridade àqueles que possuíam um diploma universitário, que são vistos como detentores do conhecimento e do poder. Isso fortaleceu ainda mais a ideia do monopólio do saber masculino, pois as mulheres foram excluídas do saber, tanto na medicina como na política.

Christine destacou-se justamente por ter sido a primeira mulher a reivindicar igualdade entre homens e mulheres no que concerne à educação, focalizando a diferença entre os sexos como uma questão de origem social. O seu empenho em defender e demonstrar as virtudes femininas fez com que escrevesse, em 1399, o livro *Epître au dieu d'amour*. Trata-se de uma alegoria cuja fábula gira em torno de algumas mulheres que, reunidas, fazem um pedido ao deus do amor: pedem-lhe que não só transmita aos outros deuses o seu sofrimento, mas também que coloquem um fim nele. O clima de decadência dos hábitos e costumes, na corte e em Paris, a agressividade do clero, entre outros fatos, inspiraram-na a escrever um texto em que atribuía responsabilidade aos dois sexos, no que se refere às questões da paixão.

Esse texto e a carta que ela escreve a Jean de Montreuil, um defensor da segunda parte do *Roman de la rose*, irão conduzi-la ao cenário dos universitários de Paris. Jean de Montreuil, além do cargo de *prévôt* de Lille, também era secretário do rei quando escreveu um pequeno tratado, endereçado ao alto clero, provavelmente a Gontier Col, também secretário e conselheiro do rei, apoiando o *Roman de la rose*. A carta de Christine irá se contrapor a esse tratado, já que seu texto é todo voltado para a defesa das mulheres. No início da carta, ironicamente, ela fala sobre a fraqueza e a ignorância femininas: “[...] femme ignorante d’entendement et de sentiment léger, que votre sagesse n’ait aucunement en mépris la petitesse des mes raisons, mais veuille suppléer par la considération de ma féminine faiblesse”.³³³

A princípio, Jean de Montreuil não investiu diretamente contra Christine; ao contrário, escreveu três cartas, sem destinatários, em que demonstrava sua admiração pelo *Roman de la rose*, chamando os adversários de pecadores. Em seguida, porém, ele a atacou diretamente, dizendo o quão monstruoso lhe parece que uma mulher tenha opiniões próprias.

O palco estava montado. De um lado, estava Christine, apoiada por seus aliados: Jean Gerson, a rainha Isabeau de Bavière e o *prévôt* de Paris, Guillaume de Tignonville. Orador muito apreciado na corte por seus sermões, Jean Gerson, em *Sermão sobre a luxúria* e *Sermão da Quaresma* e também no texto *Vision faite contre le Roman de la rose*, ataca o texto de Jean de Meun. Escreveu em língua vulgar para ter maior acesso e difusão, pois objetivava a defesa do casamento, da moral e da família. Do outro lado, estavam Jean de Montreuil, Gontier Col e os universitários de Paris. Gontier Col investiu diretamente contra Christine, escrevendo-lhe uma missiva onde a aconselhou a arrepender-se de seus atos e, num tom paternalista, argumenta que as mulheres são passionais, mas que ele, a despeito disso, lhe garantiria uma penitência piedosa.

Por ocasião desse debate, em 1402, foi criado um movimento com o intuito de defender a honra das mulheres, a *Ordre de la Rose*, organizado no *hôtel* do duque de Orleans. Os homens foram incumbidos de defender a honra das mulheres, e a guardiã, ou aquela que compôs um dossiê em defesa delas, foi Christine, que o fez sob a proteção da rainha Isabeau de Bavière e de Guillaume de Tignonville.

³³³PERNOUD, R. Christine de Pisan. p. 117. Tradução nossa: “... mulher de ignorante entendimento e de sentimento leviano, não leve em consideração a pequenez de minhas razões, mas queira supri-las considerando minha feminina fraqueza...”

O conflito foi duplamente importante para Christine porque, além de lhe abrir as portas, lançando-a de vez no universo da literatura, suas obras começaram a ser encomendadas e, de modo mais abrangente, pode-se dizer que ele trouxe luz para a discussão do papel das mulheres na sociedade. Essa inovação na maneira de se perceber a mulher – mesmo que o discurso tenha partido de uma delas, em defesa própria e para colocar seus anseios e dúvidas – dá início a um processo, a uma discussão, cujas primeiras letras foram traçadas por Christine. No entanto, é interessante observar o duplo caráter de sua posição: por mais que defenda uma mulher preparada para sobreviver sem a figura masculina de um pai ou marido, também quer resgatar o culto às mulheres à maneira do amor cortês, em que são vistas com olhos de adoração, tornando-se um objeto de disputa entre os cavaleiros. O componente literário do movimento cortês que ela deseja ressuscitar é o respeito às mulheres, em nome do qual se resgata a moral daquelas que foram desrespeitadas em obras como *A arte de amar*, de Ovídio, o *Roman de la rose* e outras mais, configuração de uma literatura suspeita, espécie de manual de conselhos para enganar e seduzir mulheres.

O que ela também defende é o direito das mulheres à palavra, procurando, assim, restabelecer o sentimento de confiança no sexo feminino e combatendo a ideia, corrente na época, de que Cristo apareceu à Madalena com o único intuito de usá-la como propagadora da notícia (C. Pizan, *La cité des dames*). A ideia de que as mulheres são mexeriqueiras remonta a Aristóteles e ao apóstolo Paulo³³⁴, para quem os homens devem falar e falar bem, enquanto as mulheres devem permanecer taciturnas.

O livro, *Le livre des trois vertus*, dedicado à jovem delfina da França, Marguerite de Bourgogne, teve igualmente grande importância na época.

Em 1405, Christine se recolhe, afastando-se das questões feministas. Envolve-se, contudo, com questões políticas. Seu recolhimento significa sua saída da cena pública como a iniciadora da Primeira Querela Feminista. Mas, no âmbito do privado, passa a escrever e a compor tratados para os reis e aqueles que detêm o poder, com a esperança de que olhem para os males da França e iniciem a reforma.

A partir dessa época, diminui a intensidade de sua produção, já que escrevera mais de quinze obras o que é algo incomum, mesmo hoje: “Elle adopte le ton journalistique pour décrire le Paris en effervescence de la révolte des Cabochiens et la rébellion du peuple devant les surcharges d’impôts”.³³⁵

O *Livre des faits d’armes et de chevalerie* mostra uma visão feminina da guerra. É uma obra dedicada, juntamente com outras que se seguiram, à política e à esperança de paz, comprovando-se, assim, a preocupação de Christine com assuntos políticos e sociais. Seu engajamento, portanto, não visava unicamente a defender a mulher; mais do que isso, objetivava uma melhoria geral na sociedade da época.

³³⁴ Epístola aos Coríntios.

³³⁵ ALBISTUR, Maïté & ARMOGATHE, Daniel. *Histoire du féminisme français*. p.76. Tradução nossa: “Ela adota o tom jornalístico para descrever Paris na efervescência da revolta dos *Cabochiens* e da rebelião do povo perante as sobrecargas de impostos”.

A França atravessava novamente momentos difíceis com a Inglaterra. Henrique V, rei da Inglaterra, invade a França e uma aliança entre os dois países só se torna possível, em 1421, com o casamento de Henrique V com Catherine, filha de Charles VI. Em 1422, Charles VI morre.

Uma visita à filha, no convento de Poissy, entre o final de 1421 e o início de 1422, o contato com as religiosas do convento e, sobretudo, o cansaço levam Christine a decidir-se por se refugiar ali. Anos mais tarde, em 1426, recebe a notícia que tanto a abalaria: a morte de seu filho Jean.

Ainda escreveu mais dois textos: *Heures de contemplation sur la Passion de Notre-Segneur*, 1420, e *Le ditie de Jeanne d'Arc*, 1429. O primeiro tem características de uma oração. Entre o primeiro e o segundo texto, Christine sofre mais uma dolorosa perda: sua filha. O último consolo que lhe restou foi escrever sobre aquela que encorajou o povo de Orléans a expulsar os ingleses, Jeanne d'Arc.

Christine comparava Jeanne d'Arc com personagens bíblicas e com santas. A *Pucelle*, como Jeanne era chamada, foi presença importante na coroação de Charles VII por seus envolvimento políticos, daí ter sido colocada sob investigação pelas mesmas pessoas que já haviam estado em conflito com Christine, ou seja, os universitários de Paris e, principalmente, o reitor da universidade.

A importância de Jeanne d'Arc para Christine vinha de sua capacidade de personificar as aspirações que a própria escritora colocara no papel, referentes à coragem e à virtude femininas. Para ela, Jeanne era o símbolo vivo do engano dos homens em seu desprezo pelas mulheres:

Toi Jeanne, de bon(ne) heure née
Béni soit Cil (Celui) qui te créa!
Pucelle de Dieu ordonnée
En qui le Saint-Esprit versa
Sa grand(e) grâce et qui eut et a
Toute largesse de haut don.³³⁶

Em 1430, Christine morre. Deixa textos que, além de serem um registro de sua época, propõem algo de revolucionário para ser colocado em prática: o direito das mulheres de qualquer estamento social à educação.

Em seus livros, *Cité des dames* e *Trois vertus*, Christine defende um perfil de mulher atuante ao lado do marido ou na falta desse, sem uma tutela masculina, uma mulher capaz de tomar decisões, preparada para viver além do gineceu (parte da habitação que, na Grécia antiga, era reservada às mulheres). O papel proposto pela autora é muito próximo ao conceito que temos hoje na nossa sociedade, qual seja, uma mulher ao lado do homem, nem pior nem melhor, igual nos direitos e deveres. Com autonomia, através da formação, para empreender sua vida. “Nos auemos dyto que ella deue aueer

³³⁶ PERNOUD, Régine. Christine de Pisan. p. 197. Tradução nossa: “Tu Joana, nascida em boa hora
Bendito seja Aquele que te criou!
Donzela de Deus ordenada
Sobre a qual o Espírito Santo derrama
Sua grande graça e que teve e tem
Do Dom toda a plenitude”.

coraçom de homẽ esto he que ella deue saber dereytos d armas e todas cousas que lhes perteeçem afim que seja prestes de dar seus liuramentos he saiba . E ysso mesmo pera defender e combater se mester for”.³³⁷

Se pensarmos que Christine de Pizan escreveu há mais de 600 anos, perceberemos a modernidade e relevância de seus textos e de sua vida. Além, dos exemplos do modo de vida das mulheres do final do século XIV e início do XV, observações essas do cotidiano de mulheres de várias camadas sociais.

Referências

ALBISTUR, Maïté & ARMOGATHE, Daniel. *Histoire du feminisme français*. V.I. Paris: des Femmes, 1977.

Dictionnaire de la langue française. Petit Robert. Editora: le Robert, 1989.

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

_____. *Edição semidiplomática do livro O Espelho de Cristina*. NEHILP, São Paulo, v. 18. 2019. Disponível em: http://www.usp.br/nehilp/arquivosdonehilp/NEHiLP_18.pdf. Acesso em: 10/01/2020.

PERNOUD, Régine. *Christine de Pisan*. Paris: Calman-Lévy, 1982.

PISAN, Christine. *O espelho de Cristina*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1987.

PIZAN, Christine. *La cité des dames*. Paris: Stock, 1986.

_____. *Le livre des trois vertus*. Paris: Honoré Champion, 1989.

_____. *O livro das tres vertudes a insinança das damas*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. *La città delle dame*. Roma: Carocci, 2004.

³³⁷ LEITE, L. Edição semidiplomática do livro O Espelho de Cristina. NEHILP, 2019. p. 111.

ENTRE REPRESSÕES E RESISTÊNCIAS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS ATUAÇÕES DA RAINHA URRACA I E DA RAINHA BERENGUELA (SÉC. XII E XIII)

Luísa Vilas Boas dos Santos

UFS

Thaís Monique Costa Moura

UFS

O período medieval está presente no imaginário contemporâneo. Recheado de diversos conceitos e pré-conceitos, é na Idade Média que se transborda as mais variadas concepções. Até mesmo no atual cenário político, como foi observado nos últimos anos, onde “o novo governo e grupos de extrema direita estão propagandeando uma versão fictícia da Idade Média europeia, insistindo que o período era uniformemente branco, patriarcal e cristão.”³³⁸

A submissão e subserviência que se atribuem as mulheres daquela época faz parte dessas definições construídas e perpetuadas na história. Muitas dessas teorias misóginas se baseiam em escritos feitos por homens celibatários, logo seus textos acabam por refletir suas convicções, desejos e fobias, não exatamente retratando o comportamento feminino na época, nem a reação da sociedade a esse comportamento³³⁹. Porém, mesmo através de uma visão clerical e masculina é possível observar a insurgência feminina, e tentar analisar como ela é representada a partir dessa visão.

Dentro deste contexto se insere nosso texto, cujas perspectivas foram obtidas em nossa pesquisa de Iniciação Científica³⁴⁰ que teve como objetivo geral investigar as ações das monarcas Urraca I e Berenguela frente a dominação masculina durante seus governo e regência. E assim, compreender a participação política das rainhas, analisar como foram

³³⁸ PACHÁ, Paulo. Porque a extrema direita brasileira ama a Idade Média europeia. **Vio Mundo**, 2019.

³³⁹ NASCIMENTO, Maria Filomena Dias. Ser Mulher na Idade Média. **Textos de História**, Brasília, v. 5, n. 1, p. 82-91, 1997, 86.

³⁴⁰ Esta comunicação trata-se da conclusão do Plano de Trabalho: *Repressão masculina, resistência feminina: Urraca I e Berenguela e as relações de negociação senhoriais em Castela (séc. XII e XIII)* vinculado ao Projeto de Pesquisa de PIBIC: (PVD- 6941-2018) *Enfrentamentos e Negociações: Os movimentos de revoltas sociais e a aristocracia senhorial na Idade Média* coordenado pelo Prof. Dr. Bruno Gonçalves Alvaro desenvolvido de julho de 2018 a junho de 2019

retratadas nas crônicas de sua época, e fazer um levantamento das ações das governantes nesta documentação.

Urraca I, a primeira rainha a efetivamente governar nos territórios de Castela e Leão de 1109 a 1126, deparou-se com diversos obstáculos em sua ascensão ao trono, onde todo o seu reinado foi bastante conturbado, seja, por ingerência sua, seja pelo seu gênero. Berenguela, por um determinado momento rainha consorte de Leão, posteriormente regente de Castela entre 1214 a 1217, no período de Fernando III (entre 1217 e 1246), também se destaca por conseguir assumir o poder mesmo que indiretamente do reino castelhano, e de maneira astuta conseguir manter sua influência, ao ponto de ser retratada posteriormente de maneira saudosa nas fontes.

Para realizar essa análise foi utilizado o aporte da Teoria de Gênero, guiada pela produção da historiadora Joan Scott, que em seu bastante discutido texto intitulado “Usos e Abusos do Gênero” descreve que:

Quando gênero se coloca como um conjunto de questões sobre o que ainda não sabemos é quando mulheres são entendidas em si mesmo como uma construção (não os papéis das mulheres, mas ‘mulheres’), então gênero torna-se uma maneira de interrogar as complexas fontes que fazem das mulheres uma “coletividade flutuante” digna de atenção política e acadêmica.³⁴¹

Além disso, também foi utilizada como metodologia para a análise a História Comparada, que permitiu para a pesquisa uma comparação entre as rainhas sem deixar de lado características específicas de cada reinado, possibilitando uma interpretação dos fatos mais apurada. Após o estudo das fontes, baseados nas teorias e metodologia expostas acima, pudemos analisar que as rainhas eram retratadas de formas diferentes nas fontes analisadas. Dentro da *Historia Compostelana*³⁴² Urraca era retratada de forma diferente de acordo com os acordos políticos que realizava na época, e nas *Crônicas Anónimas de Sahagún*³⁴³ foi

³⁴¹ SCOTT, Joan; SOARES, Tradução de Ana Carolina. Os usos e abusos do gênero. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 45, mar. 2014, 336-337.

³⁴² HISTORIA COMPOSTELANA. Introduccíon, traduccíon, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994.

³⁴³ CRÓNICAS ANÓNIMAS DE SAHAGÚN. Edição de Julio Alonso Puyol. In: **Boletín de la Real Academia de la Historia**, 1920.

tratada de maneira positiva pois no período em que a fonte foi cunhada ela defendia os interesses do monastério.

A trajetória de Berenguela foi analisada através de uma crônica escrita posteriormente, no reinado de Alfonso X³⁴⁴, a *Primeira Crónica General*³⁴⁵, a rainha é retratada como participante efetiva dos acordos políticos daquela sociedade, bem como parte do véu que cobria as relações senhoriais daquela época. Com isso, foram indagados os seguintes pontos para a reflexão durante o processo da pesquisa: Como as rainhas eram retratadas na documentação? Quais suas ações políticas? Quais suas estratégias de negociação e seus mecanismos coercitivos para amenizar/fundar os descontentamentos?

Desses questionamentos, já foi salientado que podemos perceber que as rainhas são descritas de formas diferentes nas fontes, seguindo as ideias da participação das rainhas efetivamente nos seus reinados. Suas ações políticas também são realizadas de maneiras diferentes, uma vez que Berenguela agiu como regente, e algumas vezes tomava a frente das situações, já Urraca estava sempre a frente, com alguns momentos que teve que recorrer a alianças em busca de ajuda. Foi percebido que Berenguela mostra mecanismos mais sutis de amenizar os descontentamentos, enquanto Urraca por diversas vezes entra em conflitos com forças políticas de seu próprio território.

A base para o estudo comparativo entre as rainhas

Procurar compreender as relações de gênero como foram cunhadas nas narrativas medievais castelhanas, as atitudes que as rainhas tomaram, ou foram forçadas a tomar, e quais possíveis questões as rondaram para tal, foi imprescindível para a nossa pesquisa e para uma compreensão melhor de um passado de dominação masculina que, infelizmente, ainda não foi superado na contemporaneidade. Além de poder realizar a comparação em como uma rainha do século XII e outra do século XIII foram representadas, podemos nos questionar como um passado, equivocadamente considerado distante, nos dar margens para refletir sobre o cotidiano de mulheres em posições, consideradas como de *poder*, mas que

³⁴⁴ Alfonso X de Leão e Castela (1221-1284), também conhecido pela alcunha de “el sábio”.

³⁴⁵ ALFONSO X. *Primera Crónica General de España* que mando componer Alfonso X el Sábio y que se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Edição de Ramon Menéndez Pidal. 2 vols. Madrid: Bailly-Bailliere é Hijos, 1906.

no entanto, devido as relações genderificadas, enfrentam resistência maçante da sociedade ainda inseridos no discurso hegemônico masculino.

Ao analisar através da perspectiva da Teoria de Gênero (por Joan Scott) e comparar as trajetórias femininas além de percebemos suas vivências e ações, também foi latente como a posição feminina no período observado não era de completa submissão, e nem somente cercadas de aspectos repressivos, com diversos momentos que as rainhas são exaltadas em seu gênero, como exemplo por serem mães. É claro que essa breve janela que nos foi aberta sobre a condição feminina sofre o recorte da classe, não podemos discorrer sobre as mulheres castelhanas camponesas ou do clero. Sendo assim, foi possível notar muitas similitudes e diversas diferenças nos governos e vivências das monarcas, desde a maneira como elas lidaram com as situações até a forma que elas foram representadas, onde utilizamos a teoria de Roger Chartier³⁴⁶.

Dentro da perspectiva sobre como elas foram representadas, ao realizarmos a revisão bibliográfica de ambas as rainhas nos deparamos com realidades distintas. Enquanto Urraca possui inúmeros trabalhos realizados recentemente sobre seu governo, Berenguela ainda não possui muitas produções sobre sua regência, e as poucas concretizadas ultimamente se mostram inacessíveis, pelo preço e/ou pelo contato com os autores.

Essa grande produção acadêmica *urraquiana* foi formada de modo recente, praticamente a partir de 1982 com a obra de Bernard F. Reilly³⁴⁷ intitulada *The Kingdom of Leon-Castilla under Queen Urraca (1109-1126)*, segundo Luísa T. Prudente citando Pascua Echegaray³⁴⁸:

Na Espanha, a persistência de estruturas sociais e concepções religiosas herdadas de períodos anteriores, além dos longos anos da ditadura franquistas, frearam durante algumas décadas o desenvolvimento daquilo que já era “moeda corrente” no fazer historiográfico de outros países europeus, tal como a ideia de uma história crítica, o desenvolvimento de novos enfoques e utilização de novos dados de investigação, como os utilizados pela história vinda de baixo” e pela história serial, gerados pela incorporação de questões desenvolvidas por outras disciplinas das ciências

³⁴⁶ CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Revista Diálogos**, Maringá, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.

³⁴⁷ REILLY, Bernard F. **The Kingdom of León-Castilla under Queen Urraca, 1109-1126**. Princeton University Press, 1982. Disponível em: <<https://libro.uca.edu/uraca/uraca.htm>>. Acesso em: 03/07/2019

³⁴⁸ PASCUA ECHEGARAY, Esther. Urraca imaginada: Representaciones de una Reina Medieval. **Arenal: Revista de historia de las mujeres**, Granada, v. 21, n. 1, p. 121-152, junho 2014, 145-147.

sociais. Havia também, nesse contexto, um atraso na conformação de uma visão moderna do papel da mulher na sociedade.³⁴⁹

De tal modo, a visão sobre Urraca por muito tempo foi negligenciada, e atualmente passa por uma revisão, criando assim um campo de batalha entre a velha visão e a nova em busca da “real” imagem da rainha.

A produção *beregueliana* se mostra ainda pequena, especialmente em obras que tratem especificamente sobre a rainha. Entretanto, foi possível perceber que sua história foi lembrada com estima, em especial nas produções voltadas ao reinado de Fernando III, principalmente em trabalhos cunhados no início do século XX em diante, e em fontes posteriores de sua vida, como a *Primera Crónica General*³⁵⁰, onde ela é retratada com grande respeito por seus feitos.

Assim, de acordo com o processo da pesquisa, foi possível obter um panorama para a análise das rainhas, sendo executável aplicar o método comparativo entre as monarcas e seus modos de interagir com os métodos coercitivos da época, igualmente com as formas que suas representações foram perpetuadas na história e como a história de gênero poderia ajudar nesse estudo.

Urraca I

“Não se aprovava que (uma rainha) reinasse sozinha, sem tutela masculina, ainda que o governo do território lhe pertencesse por direito”³⁵¹. Não se aprovava, porém, era permitido. Esta concepção cunhada em um período que a sociedade se pautava na Igreja Católica e recheada de preconceitos, estereótipos e diferenciações dos papéis dos gêneros que afetaram toda a vida de Urraca, principalmente em seu reinado.

Ela era a filha mais velha e herdeira de Alfonso VI³⁵² e em função disso, e de diversos acordos políticos, se casou em 1091, com 10 ou 11 anos de idade³⁵³, com Raimundo de

³⁴⁹ PRUDENTE, Luísa Tollendal. Urraca I (1109-1126), gênero e monarquia: um estado da questão. **Revista Veredas da História**, v. 10, n. 1, p. 213-242, 2017, 229.

³⁵⁰ ALFONSO X. *Primera Crónica General de España que mando componer Alfonso X el Sábio y que se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Edição de Ramon Menéndez Pidal. 2 vols. Madrid: Bailly-Bailliere é Hijos, 1906.

³⁵¹ GOMES, apud PRUDENTE, Luísa Tollendal. Urraca I (1109-1126), gênero e monarquia: um estado da questão. **Revista Veredas da História**, v. 10, n. 1, p. 213-242, 2017, 215.

³⁵² Afonso VI, intitulado *Imperator totius Hispaniae* (Imperador de toda Hispânia – tradução livre), foi rei somente de Leão desde de 1065 até 1072 quando também anexou o território de Castela chegando posteriormente a conquistar as regiões da Galiza e Toledo.

³⁵³ FERREIRA, M. G. da C. L. Uniões entre Borgonha e Leão-Castela: os casamentos de Urraca e Raimundo (1091) e de Teresa e Henrique (1096). In: SILVA, Andréia C. L. Frazão da.(dir). **Construções de Gênero, Santidade e Memória no Ocidente Medieval**. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2018, 327.

Borgonha³⁵⁴ e lhes foi designado o controle do território da Galiza. Entretanto, Raimundo morreu em batalha em 1107. O único herdeiro homem de Alfonso VI, que havia nascido entre 1099 e 1101, morreu em batalha em 1108. Assim, Urraca voltou a ser a única herdeira.

Contudo em 1109, a fim de evitar maiores conflitos e para fazer frente as invasões mulçumanas que ocorriam em seu território, Alfonso VI decide, em seu leito de morte, organizar um novo casamento para sua herdeira, agora com Alfonso I de Aragão.

A princesa até poderia herdar o trono sozinha, no entanto, seu pai opta por casá-la novamente para evitar dessa forma o enfraquecimento do reino e uma crise interna promovida entre os nobres para desposá-la, visto que seu filho (do casamento com Raimundo de Borgonha) Alfonso Raimundes ainda era uma criança com dois ou três anos.³⁵⁵

No entanto, logo o casal, a aristocracia castelhana e aragonesa, e o clero, notariam que essa não seria uma união estável. O par rapidamente começou a duelar pelos seus territórios, com constantes invasões aragonesas. O clero, principalmente de Santiago de Compostela (que se localiza na região da Galiza) discordava dessa união, declarando que era um casamento incestuosos, e de fato, Alfonso de Aragão e Urraca tinham um bisavô em comum – Sancho Garcés III da Casa de Pamplona. Em meio a todos esses conflitos, Urraca declarou que era violentada por Alfonso, fato descrito na crônica *Historia Compostelana*³⁵⁶, levando então ao divórcio em menos de um ano de casamento. Então a rainha passa a governar Castela e Leão sozinha, um governo que começou em 1110, e durou até sua morte em 1126.

Durante seu reinado, nada pacífico, Pascua Echegaray³⁵⁷ afirma que ela teve que lidar com diversos ataques e interesses vindos principalmente por 4 partidos: do seu ex-marido, e os interesses aragoneses; do clero de Santiago de Compostela, centralizado na figura do bispo Diego Gelmirez, que defendia também os interesses Alfonso Raimundes, uma vez que durante alguns conflitos com Alfonso I Urraca perdeu a guarda de seu filho, para o bispo³⁵⁸; de sua meia-irmã Teresa e seu marido Henrique de Borgonha que controlavam o território Portucalense; e da própria aristocracia castelhana.

³⁵⁴ a família de Borgonha provinha da atual região da França, e era de grande influência na época, principalmente por serem associados aos Abades de Cluny.

³⁵⁵ FERREIRA, M. G. da C. L. Uniões entre Borgonha e Leão-Castela: os casamentos de Urraca e Raimundo (1091) e de Teresa e Henrique (1096). In: SILVA, Andréia C. L. Frazão da.(dir). **Construções de Gênero, Santidade e Memória no Ocidente Medieval**. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2018, 330.

³⁵⁶ HISTORIA COMPOSTELANA. Introduccíon, traduccíon, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994. Livro 1, Cap. 69.

³⁵⁷ PASCUA ECHEGARAY, Esther. Urraca imaginada: Representaciones de una Reina Medieval. **Arenal: Revista de historia de las mujeres**, Granada, v. 21, n. 1, p. 121-152, junho 2014, 125.

³⁵⁸ HISTORIA COMPOSTELANA. Introduccíon, traduccíon, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994. Livro 1, Cap. 64.

Além do mais, dentro das fontes utilizadas foi notável que para além dos conflitos e negociações, seu governo era questionado também por decisões pessoais, como o fato de manter relações “extraconjugais” mesmo após seu divórcio, o que dificultou ainda mais seu conturbado reinado.

Berenguela

Criada em um espaço monárquico, filha mais velha do rei Afonso VIII e sua esposa Leonor, Berenguela (1180-1246) viveu bastante próxima das articulações políticas. Mesmo um século depois as leis castelhanas ainda não haviam mudado, e uma mulher só poderia assumir o trono caso nenhum homem tivesse idade potencial para a coroação ou participasse da linha sucessória. De certa forma, as duas possibilidades aconteceram na história da rainha.

Utilizada de instrumento político, como era o costume em Castela, Berenguela teve seu casamento arranjado com um monarca leonês chamado Alfonso IX, para selar uma importante aliança para as coroas, assim como manobra para cessar os incontáveis conflitos com o reino vizinho. Esse ato é defendido pela historiadora Bruna Mota como “o ponto de partida para a definitiva reunificação de Castela e Leão.”³⁵⁹

Posteriormente, com seu irmão Enrique I (1204-1217) – rei desde 1214, ou seja, aos 10 anos – bastante novo para assumir o trono, Berenguela tornou-se regente, mas decidiu abrir mão em nome de um importante nobre da época, Alvarez Nuñez de Lara, em uma arriscada, porém inteligente atitude para manter a paz entre a aristocracia castelhana³⁶⁰.

Algum tempo depois, ela volta a ter protagonismo após a morte prematura de Enrique I em 1217, quando se tornaria, graças a linha sucessória, sua participação e a dos seus conselheiros, o principal nome para a coroa. Entretanto, em uma ação política, a governante abdica a coroa para seu filho Fernando, se tornando regente do reino em seu nome até sua coroação como Fernando III (1199-1252), rei de Castela desde 1217 e de Leão desde 1230.

³⁵⁹ MOTA, Bruna Oliveira. E por esta razão conuiu que fuessen los reyes, e lo tomassen los omes por señores: uma análise da legitimidade, autoridade e poder no reinado de Alfonso X através das suas redes de negociações senhoriais (1252-1284). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, 2018, 61.

³⁶⁰ RUI, Adailson José. **Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela.** Revista Diálogos Mediterrânicos, Paraná, n. 10, p. 174-188 jun. 2016, 175.

A partir desse episódio, a participação de Berenguela poderia soar distante do eixo político ou poderia se encaixar na caixinha de mais uma mulher que nunca obteve o poder durante a Idade Média, seja ele político ou não. Contudo, ela foi fortemente ativa e sua “voz” política ouvida no seio da monarquia, ainda que não estivesse carregando o cetro.

A historiadora Mirian Shadis, umas das principais pesquisadoras sobre Berenguela, vê sua renúncia como um movimento que “[...] emoldurava e definia seu domínio sobre o poder político, uma compreensão que permaneceu firme até sua morte em 1246; a abdicação deixou-a livre para atuar como mãe do rei - um papel significativo para qualquer rainha³⁶¹”.

Além disso, através dessa estratégia, ela garantiu não só a tutoria do rei para suas mãos, como também impediu que Alfonso IX de Leão (1171-1230), seu ex-marido e pai de Fernando, assumisse a coroa castelhana e unisse os dois reinos em um momento atribulado para Castela. Apenas após a morte de Alfonso IX, em 1230, que a monarca se mostra a favor da união das coroas, em um período bem mais próspero para seu reino.

Como regente, Berenguela se manteve no poder durante todo o tempo que foi preciso e mesmo após seu filho assumir a coroa, ela continuou tendo uma forte influência dentro dos reinos. A leitura prévia da documentação e da historiografia que se debruça sobre o tema que foi utilizada para análise da atuação política desta rainha, demonstram a presença de Berenguela vivamente, ainda que um tanto esmaecida frente a Fernando III, sem perder a grande ressonância para os procedimentos de seu filho durante todo o seu reinado. Nas palavras de Adailson José Rui em seu artigo intitulado *Berenguela: de instrumento político de aliança e paz a rainha e articuladora dos interesses do reino de Castela*: “a líder que conduziu os interesses do reino de Castela-Leão colaborando diretamente na administração do reino e na formação de seu filho, Fernando III, na arte de governar.” (RUI, 2016, p. 187)³⁶².

As representações das rainhas

Através da pesquisa, pudemos perceber que as rainhas são representadas de formas diferentes nas fontes analisadas. Urraca I lidou com constantes momentos em que suas atitudes eram questionadas e sua imagem execrada ou então posteriormente esmaecida nas

³⁶¹ SHADIS, Miriam. Berenguela of Castile's Political Motherhood: the Management of Sexuality, Marriage and Succession. In: WHEELER, Bonnie; PARSONS, John Carmi. **Medieval Mothering**. New York: Garland, 1996, 336, tradução livre. Do texto original: “in fact framed and defined her grasp on political power, a grasp which remained firm until her death in 1246; abdication left her free to act as the king's mother – a significant role for any queen”.

³⁶² RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. Revista Diálogos Mediterrânicos, Paraná, n. 10, p. 174-188 jun. 2016.

narrativas cronísticas. Na trajetória de Berenguela, ainda que ela obtenha uma posição de poder almejável para a época, ainda é postulada como a “mãe do rei” e busca a existência desse papel na ótica dos autores da documentação em que ela está presente.

Na *Historia Compostelana* a partir do segundo autor³⁶³, Giraldo, a imagem de Urraca – que antes era apenas retratada como a esposa de Raimundo de Borgonha, a filha de Alfonso VI, ou a mãe de Alfonso Raimundes – passa a ser retratada subliminarmente como avarenta, que não doaria para a Igreja assim que assumisse o poder³⁶⁴, como adúltera³⁶⁵, e quando tratada diretamente por diversas vezes como uma rainha que precisava de bastante cuidado e atenção³⁶⁶, ou uma rainha ardilosa, que não podia se confiar³⁶⁷.

Inicialmente, na *Primera Crónica General*, Berenguela recebe a alcunha de “la donzela”, e esse apelido sinalizava sua virgindade, então, assim que seu casamento é planejado e vem a acontecer, Berenguela perde tal alcunha e só voltaria a receber tal tratamento diferenciado na fonte após a ascensão do reinado de Fernando III em Castela (e posteriormente em Leão).³⁶⁸ Assim como Berenguela, Urraca também recebe alcunhas, e associações bíblicas na *Historia Compostelana*. Durante o segundo livro ela foi associada em diversos momentos a Jezabel³⁶⁹ tanto por suas posturas políticas que se mostravam contra a igreja de Santiago de Compostela, quanto por seus relacionamentos extraconjugais.³⁷⁰

Em todas as crônicas, e até na historiografia fica difícil encontrar referências as rainhas sem estarem associadas a figuras masculinas de sua época. No caso de Urraca a seu pai, seus maridos e seu filho; no caso de Berenguela à sabedoria de seu pai, Alfonso VIII, pois quando procuram a elogiar e dizem que “Berenguela foi tão sabia que parecia que a

³⁶³ A edição da *Historia Compostelana*, por nós utilizada, corresponde a uma tradução realizada por Emma Falque Rey do latim para o castelhano e publicada em 1994. Os fatos narrados na mesma abarcam, principalmente, o período que vai de 1100 até 1139, ou seja, os anos em que Diego Gelmírez foi, primeiramente, bispo (1100-1120), e depois arcebispo de Santiago de Compostela (1120-1140). Os autores da crônica foram: Nuño Alfonso, depois Giraldo (que narra boa parte da crônica e então do reinado de Urraca) e depois Hugo e Pedro, todas pessoas muito próximas do bispo.

³⁶⁴ HISTORIA COMPOSTELANA. Introducción, traducción, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994. Livro 1, Cap. 29

³⁶⁵ Idem: Livro 3, Cap. 23

³⁶⁶ Idem: Livro 1, Cap. 75

³⁶⁷ Idem: Livro 1, Cap. 84

³⁶⁸ ALFONSO X. **Primera Crónica General de España que mando componer Alfonso X el Sábio y que se continuaba bajo Sancho IV en 1289**. Edição de Ramon Menéndez Pidal. 2 vols. Madrid: Bailly-Baillière é Hijos, 1906. Cap. 997.

³⁶⁹ Figura bíblica retratada como uma rainha pagã que possuía poderes místico e por alguns era considerada uma prostituta. Ela é vista como a culpada pela destruição do reino de Israel.

³⁷⁰ HISTORIA COMPOSTELANA. Introducción, traducción, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994. Livro 2, Cap. 42

sabedoria de seu pai havia se translado para ela³⁷¹” (COSTAS RODRIGUEZ, 2001, p. 19, tradução livre)³⁷² evidenciando a questão de sempre haver participação de uma figura masculina que havia passado seu conhecimento para a regente. Ou seja, para ambas as rainhas, sua condição de liderança, sob a ótica dos cronistas se concretiza sempre graças aos homens a sua volta. Em outras palavras repressão masculina, resistência feminina.

Os regimes de poder que circundavam as rainhas

No que se refere as trajetórias das rainhas, foi analisado que ambas viveram sob relações de poder. Tanto Urraca I quanto Berenguela foram usadas como instrumento político através dos casamentos que tinham como finalidade consolidar reinados através da junção dos territórios de Castela e Leão, no caso de Berenguela, ou para consolidar relações clericais/estrangeiras no caso do primeiro casamento de Urraca.

E ambas passaram pelo divórcio com a justificativa de que eram casadas com parentes. É importante ressaltar que a condição de divorciada para a mulher neste período não era comum, e constantemente malvista, sendo assim por diversas vezes a aristocracia castelhana articulou um terceiro casamento de Urraca, porém, a própria Urraca, e o clero de Santiago de Compostela se demonstravam contra, porque isso afetaria a sucessão do Alfonso Raimundes. Berenguela, por sua vez, teve seu casamento anulado pela Igreja anos depois dele ter sido efetivado, quando o matrimônio não parecia mais ser proveitoso para o clero e os reinos.

No tocante a serem mães, as duas rainhas vivenciaram experiências maternas. Entretanto, Berenguela foi vista como uma mãe benevolente e bondosa, até mesmo quando interferia nas negociações senhoriais, agindo como conselheira do rei, seu filho Fernando III. Para Urraca, no entanto, as coisas não funcionaram tão bem assim, ela nunca foi retratada como uma mãe benevolente, logo quando seu casamento com Alfonso I foi acordado ela passou a ser retratada como uma desgraça, e a guarda de seu filho, Alfonso Raimundes foi passada para Diego Gelmirez no período que ela estava guerreando com seu segundo marido. Quanto mais ela assume o poder, menos ela é retratada como mãe e somente com “la reina”. Deste modo foi percebido que o papel de rainha-mãe era louvável em uma sociedade pautada

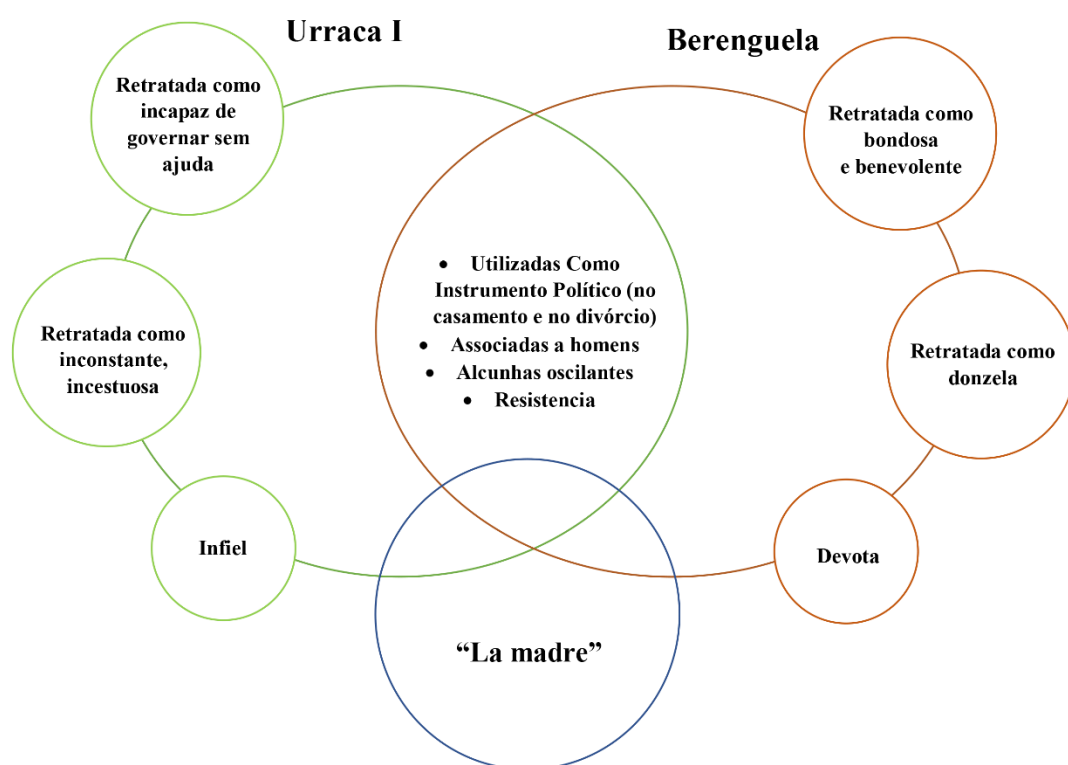
³⁷¹ No texto original: “Berenguela fue tan sabia que parecia que la sabiduría de su padre se había trasladado a ella.” (COSTAS RODRIGUEZ, 2001, p. 19)

³⁷² COSTAS RODRIGUEZ, Jenaro. *Fernando III através de las crónicas medievales*. Centro de la Uned de Zamora, 2001.

na Igreja Católica, onde a imagem de Maria também era valorizada, porém ao entrar em contraponto com os interesses do filho e do seu tutor, a imagem da rainha-mãe se perde.

Comparações

A fim de ficarem mais claros os pontos onde as rainhas se interseccionam, criamos um arranjo que formam os núcleos narrativos e as representações que perpassam Urraca I e Berenguela.



Deste modo, os núcleos em verde representam Urraca, os em laranja representam Berenguela, e em azul, temos um núcleo que perpassa ambas de formas diferentes.

Nos pontos que as rainhas se interseccionam ressaltamos que: ambas foram utilizadas como instrumento político em seu casamento e em seu divórcio; em suas representações elas sempre eram associadas a figuras masculinas; possuíam alcunhas que mudavam ao decorrer da fonte, por exemplo “la donzela” e “Jezebel”. Concluímos que ambas representaram, a sua forma, em suas épocas, uma resistência a sociedade.

Em contrapartida, também apresentamos os principais pontos que elas se diferenciam nas fontes: enquanto Urraca I foi retratada como incapaz de governar sem ajuda, Berenguela

foi descrita como uma mulher bondosa e benevolente; enquanto uma é inconstante, incestuosa e infiel, a outra é donzela e devota.

Sobre o núcleo que se destaca no conjunto, o tópico “La Madre”, ele se apresenta como um ponto de similitude em certos momentos das vidas das rainhas, como também de completa disparidade em outros momentos, principalmente no desenrolar na vida de Urraca I.

Conclusões

Por fim, concluímos que após análise das fontes e da historiografia, a história das governantes perpassa por inúmeros dilemas, batalhas, e resistências, o que tornou-se um trabalho bem maior do que se era esperado, assim este plano de trabalho acabou por se dividir em dois planos de trabalho – *Ninguém pode domar a rainha: Urraca I e os tensionamentos senhoriais nas crônicas medievais* e *Além da rainha-mãe: Berenguela e as articulações de negociações políticas*, parte dos projeto “Poderes e Discursos: a instituição monárquica e os tensionamentos nas negociações senhoriais (Espanha e Inglaterra – Sécs. XII-XIV)”(PVD8251-2019), onde no período de julho de 2019 a junho de 2020 estamos realizando um levantamento nas fontes especificamente sobre como as rainhas agiam com os momentos de enfrentamento.

Entretanto, já é possível concluir que Urraca, como a primeira rainha a de fato exercer um poder na monarquia castelhana, viveu e governou em um período de intensos conflitos senhoriais, e tinha que negociar com divergentes interesses. Ou seja, o governo de Urraca se demonstra como um reinado de resistência que conseguiu a muito custo manter-se no poder até a sua morte, mesmo que a contragostos de diversas instituições e grupos.

No caso da rainha Berenguela, a hipótese que trabalhamos é que ela não somente precisava dialogar com o regime de poder que era transpassado aos corpos femininos em posição política no medievo (assim como Urraca I e outras rainhas), mas também precisava se defender de algo muito mais simbólico que apenas o preconceito: a memória em constante construção. Vale ressaltar que o curto reinado da rainha Berenguela e logo após seu período de regência precedia de um contínuo tempo de reinados realizados exclusivamente por homens – e o único regido por uma mulher antes tinha sido o da própria Urraca I, cuja reputação havia sido exaurida e desmoralizada.

Sendo assim, Berenguela precisava conviver com inúmeras disputas de poder e ser maleável ao lidar com elas, não unicamente pelo presente momento em que as negociações eram realizadas, mas também pelo peso que a memória poderia exercer em suas ações. Não é de espantar que durante nossa pesquisa descobrimos que Berenguela foi responsável pelo apagamento e desmoralização de Urraca nas fontes posteriores ao século XIII, uma vez que na fonte criada a mando de Berenguela foi a primeira a diminuir a importância política de Urraca, a ponto na fonte utilizada nesta pesquisa, a *Primera Crónica General*, o espaço reservado para a história de Urraca é limitado, a ponto a soar que o reinado de Urraca I foi apenas um eco do reinado de Alfonso VI. Isto demonstra quão grande é a relação entre as rainhas, e quão profunda essa pesquisa ainda pode se tornar.

Referências

ALFONSO X. *Primera Crónica General de España que mando componer Alfonso X el Sábio y que se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Edição de Ramon Menéndez Pidal. 2 vols. Madrid: Bailly-Bailliere é Hijos, 1906.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. *Revista Diálogos*, Maringá, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.

COSTAS RODRIGUEZ, Jenaro. Fernando III através de las crónicas medievales. Centro de la Uned de Zamora, 2001.

CRÓNICAS ANÓNIMAS DE SAHAGÚN. Edição de Julio Alonso Puyol. In: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1920.

FERREIRA, M. G. da C. L. Uniões entre Borgonha e Leão-Castela: os casamentos de Urraca e Raimundo (1091) e de Teresa e Henrique (1096). In: SILVA, Andréia C. L. Frazão da.(dir). *Construções de Gênero, Santidade e Memória no Ocidente Medieval*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2018.

FERREIRA, M. G. da C. L. Uniões entre Borgonha e Leão-Castela: os casamentos de Urraca e Raimundo (1091) e de Teresa e Henrique (1096). In: SILVA, Andréia C. L. Frazão da.(dir). *Construções de Gênero, Santidade e Memória no Ocidente Medieval*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2018.

HISTORIA COMPOSTELANA. Introducción, traducción, notas y índices de Emma Falque. Madrid: Akal, 1994.

MOTA, Bruna Oliveira. E por esta razão conuiu que fossem os reis, e o tomassem os omes por senhores: uma análise da legitimidade, autoridade e poder no reinado de Alfonso X através das suas redes de negociações senhoriais (1252-1284). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, 2018. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/8376>>. Acesso em: 08/06/2019.

NASCIMENTO, Maria Filomena Dias. Ser Mulher na Idade Média. Textos de História, Brasília, v. 5, n. 1, p. 82-91, 1997. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/21162>>. Acesso em: 01/07/2019

PACHÁ, Paulo. Porque a extrema direita brasileira ama a Idade Média europeia. Vio Mundo, 2019. Disponível em: <<https://www.viomundo.com.br/politica/paulo-pacha-por-que-a-extrema-direita-brasileira-ama-a-idade-media-europeia.html>>. Acesso em: 03/07/2019

PASCUA ECHEGARAY, Esther. Urraca imaginada: Representaciones de una Reina Medieval. Arenal: Revista de historia de las mujeres, Granada, v. 21, n. 1, p. 121-152, junho 2014. Disponível em: <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/2263>>. Acesso em: 09/04/2020.

PRUDENTE, Luísa Tollendal. Urraca I (1109-1126), gênero e monarquia: um estado da questão. Revista Veredas da História, v. 10, n. 1, p. 213-242, 2017. Disponível em: <<https://www.seer.veredasdahistoria.com.br/ojs2.4.8/index.php/veredasdahistoria/article/view/283>>. Acesso em: 08/08/2018

REILLY, Bernard F. The Kingdom of León-Castilla under Queen Urraca, 1109-1126. Princeton University Press, 1982. Disponível em: <<https://libro.uca.edu/urraca/urraca.htm>>. Acesso em: 03/07/2019

RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. Revista Diálogos Mediterrânicos, Paraná, n. 10, p. 174-188 jun. 2016, Disponível em: <<http://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/196>>. Acesso em: 28/11/2018.

RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. Revista Diálogos Mediterrânicos, Paraná, n. 10, p. 174-188 jun. 2016, Disponível em: <<http://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/196>>. Acesso em: 28/11/2018.

SCOTT, Joan; SOARES, Tradução de Ana Carolina. Os usos e abusos do gênero. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 45, mar. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/15018>>. Acesso em: 09/04/2020

SHADIS, Miriam. Berenguela of Castile's Political Motherhood: the Management of Sexuality, Marriage and Succession. In: WHEELER, Bonnie; PARSONS, John Carmi. Medieval Mothering. New York: Garland, 1996, p. 335-358.

A ARTE DE PASSEAR: MARIE LAURENCIN, A PINTURA DAS FESTAS GALANTES E O COLAPSO DA IDEIA DE CIVILIZAÇÃO

Mariana Leme
USP

É preciso se deixar seduzir, porque a encantadora o desejou. [...] Marie Laurencin não é... inominável. [...] Caprichosa ou ingênua? Mulher acima de tudo, a ponto de ser sincera no artifício, de confundir atitude e verdade (ou de parecer verdadeira) sempre com uma elegância de grande raça.³⁷³

Como escrever [...] sobre as noções problemáticas que forjaram uma ideologia da dominação? Como ressitua-las a fim de melhor compreender o senso de um *corpus* de objetos ao mesmo tempo fetichizados e naturalizados pelo museu e pelos discursos?³⁷⁴

Introdução: “uma boa pintora”

Este artigo investiga a obra da artista francesa Marie Laurencin (1883-1956) em relação à história da arte ocidental, situando-a no tumultuado contexto da primeira metade do século XX, e propondo uma interpretação segundo a qual a artista estaria mobilizando o imaginário das festas galantes da França setecentista. Trata também dos vários silêncios em relação a categorias tidas como vazias ou neutras, como é o caso das imagens da branquitude. Assim, para que se possa entender a produção de Laurencin e seus significados mais profundos, é preciso “vasculhar usos de imagens [...] não como *reflexo*, mas como *produção* de representações, costumes, percepções, e não como imagens fixas e presas a determinados temas ou contextos, mas como elementos que circulam, interpelam, negociam”, nas palavras da antropóloga e historiadora brasileira Lilia Schwarcz.³⁷⁵

³⁷³ COGNAT, Raymond. “Marie Laurencin”, *La femme de France*, 2/6/1929, p. 24. Exceto quando indicado, todas as traduções minhas.

³⁷⁴ LAFONT, Anne. *L’art et la race: L’Africain (tout) contre l’œil des Lumières*. Paris: Les Presses du Réel, 2019, p. 5.

³⁷⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais”. *Sociologia & Antropologia*, vol. 4, out. 2014, p. 393, grifos do original.

Para circunscrever os conceitos que serão utilizados, a primeira parte será dedicada à análise da pintura galante do século XVIII, numa perspectiva histórica. Em seguida, analisarei os desdobramentos daquela iconografia na obra de Laurencin, levantando algumas questões sobre o interesse de se estudar a artista nos dias de hoje. Afinal, posicionar tais imagens em contexto significa rever um conjunto de aspectos naturalizados, e portanto invisíveis, sobre ideais de civilização e refinamento, que se relacionam intimamente com a exploração massiva de pessoas não-brancas. A produção e recepção das imagens, se entendidas em relação aos contextos globais em que a França estava inserida, desde o período da Regência (1715-1723), até a primeira metade do século XX, significa compreender tais imagens para além do que se vê na superfície, e cujos pressupostos produzem consequências reais aos grupos representados (ou ausentes).³⁷⁶

Há um descompasso entre a complexidade da pintura de Marie Laurencin e os comentários que foram feitos sobre ela. Diversos intelectuais insistem numa leitura que praticamente não leva em conta seus trabalhos, mas que se concentra na condição feminina da artista, o que reafirma estereótipos de gênero e pouco contribui para melhor compreendê-los. Para citar um exemplo, o crítico de arte José Pierre escreveu o seguinte, em 1988: “Eu hoje tiro meu chapéu a Marie Laurencin em primeiro lugar porque é mulher, em segundo lugar por que ela sabe falar das mulheres admiravelmente, em seguida porque é uma boa pintora”.³⁷⁷ É notável que, para Pierre, “boa pintora” seja uma característica secundária para analisar, justamente, a pintura de Laurencin. Esse tipo de comentário sobre “ser mulher” ou “saber falar de mulheres” é recorrente nos textos, o que acabou por estabelecer uma fortuna crítica mais ou menos homogênea.

Proponho uma interpretação segundo a qual a artista estaria mobilizando a iconografia e o imaginário das “festas galantes” da França setecentista, título de pelo menos uma de suas obras. Em consonância com os questionamentos da historiadora da arte francesa Anne Lafont, citada na epígrafe, trata-se de investir na leitura das imagens e objetos “ao mesmo

³⁷⁶ Ver, entre outros, KENDALL, Frances. *Understanding White Privilege*. Nova York: Routledge, 2013; ROTHENBERG, Paula S. (org.). *White Privilege. Essential Readings on the Other Side of Racism*. Nova York: Worth, 2016; SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1983; BENTO, Maria Aparecida Silva. *Pactos narcísicos do racismo. Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2002 (tese de doutorado); KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

³⁷⁷ PIERRE, José. *Marie Laurencin*. Paris: Somogy, 1988, p. 10.

tempo fetichizados e naturalizados pelo museu e pelos discursos”,³⁷⁸ a fim de descortinar significados que permaneceram invisíveis. Diferentemente dos lugares-comuns que informam a recepção da obra da artista e que fazem uma leitura excessivamente ligada a uma imprecisa “condição feminina”, minha hipótese é a de que Laurencin se apropria da iconografia rococó — expressão cultural da autoproclamada civilização francesa — numa época em que as ideias de progresso e civilização entravam em colapso, com o desmantelamento das colônias na África³⁷⁹ e as duas guerras mundiais. Alguns autores, *en passant*, sugerem o parentesco de Laurencin com as pinturas do século XVIII, através de um certo “gosto” francês. Mas há algo além disso. As condições políticas, sociais e culturais que informaram o estabelecimento desse “refinamento”, como se verá, envolvem a construção de identidades nacionais baseadas no colonialismo e na escravidão.³⁸⁰

Se imagens e textos sobre a escravidão nas colônias são escassos no período “rococó”, pelo menos até a revolução do Haiti (1791),³⁸¹ as “festas galantes” podem ser interpretadas como a representação da branquitude e da civilização, isto é, a construção da autoimagem dos franceses brancos, por contraste a tudo o que passou a ser identificado com as populações negras: barbárie, vícios, criminalidade, subserviência etc.³⁸² Esse tipo de imagem, criado na primeira metade do século XVIII, está portanto intimamente ligado ao colonialismo, ao tráfico e à exploração do trabalho escravo africano nos territórios do Caribe, que constituiu o lastro econômico do Estado francês à época. Em outras palavras, a escravidão não foi um

³⁷⁸ LAFONT, Anne. *L'art et la race*, op. cit., p. 5.

³⁷⁹ Colônias francesas, por ordem de emancipação: Senegal (1626-1758, 1779-1809, 1817-1960), Fezzan (atual Líbia, 1880-1951), Protetorado da Tunísia (1881-1956), Protetorado do Marrocos (1912-1956), Guiné francesa (1893-1958), Congo (1839-1960), Costa do Marfim (1895-1960), Daomé (atual Benin, 1895-1960), Mauritània (1900-1960), Niger (1897-1960), Sudão francês (atual Mali, 1857-1960) e Argélia francesa (1830-1962).

³⁸⁰ GIKANDI, Simon. *Slavery and the Culture of Taste*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2011.

³⁸¹ DOBIE, Madeleine. *Trading Places. Colonization and Slavery in Eighteenth-Century French Culture*. Cornell University Press, 2010.

³⁸² FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora da UFBA, 2008. Se, por um lado, há um grande silêncio em relação à escravidão, por parte dos artistas e filósofos, não se pode afirmar que os franceses da metrópole não sabiam o que estava acontecendo. Até 1716, a legislação dizia que “todo escravo negro que tocava o solo francês era considerado livre”, o que mostra que negros ex-escravizados estavam também na metrópole. A burguesia marítima, cada vez mais rica pelo tráfico de escravos se concentrava nas cidades francesas de Nantes, Bordeaux e Marselha, que contavam também com grandes refinarias de açúcar. JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros. Toussaint l'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo, 2010, pp. 51 e 58-59.

incidente infeliz, que aconteceu num território distante, mas foi parte *integrante* da França setecentista, cujo silêncio em termos de produção cultural é significativo.³⁸³

Ainda em 1704, um dicionário francês traz o verbete “*nègre*”, como sinônimo de “escravo africano”³⁸⁴ — ou seja, a cor da pele, no início do século XVIII, passa a denotar o lugar social destinado às pessoas e aos povos. As imagens da corte em seus passeios ao ar livre constituem, portanto, o capital simbólico de um grupo de pessoas que detêm um dos atributos mais caros à “civilização”: a pele branca. Isto se relaciona com o que pode ser chamado de “epistemologia da metrópole”, informando a produção de imagens altamente codificadas, cujo contexto também se compreende e se modifica a partir delas. Trata-se de uma via de mão dupla: não só as imagens são informadas pelos pressupostos de uma cultura, mas também podem modificá-los a partir de certos códigos visuais, reiterados.

Fêtes galantes é o título de uma obra de Laurencin datada de 1927, onde se vê três mulheres elegantemente vestidas e uma criança na paisagem.³⁸⁵ As mulheres encaram o espectador esboçando sorrisos e a criança, de costas, parece flutuar, o que pode ser uma referência aos *putti*, os jovens cupidos que representam o amor. Há uma atmosfera de leveza e as manchas soltas de cor reforçam a ideia de uma paisagem idílica, como se o lugar não fosse real, mas idealizado, como uma fantasia. Veremos como não só a natureza é idealizada, mas também as pessoas ali representadas, que encarnam em sua branquitude o tipo ideal de seres humanos, autorizados a habitar tranquilamente aqueles jardins civilizados. Os brancos seriam, assim, os únicos “a possuir a vontade e a capacidade de construir um percurso histórico”,³⁸⁶ pois “civilização” implica também a ideia de progresso da humanidade e pressupõe hierarquias de cor.

³⁸³ TROUILLOT, Michel-Rolf. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.

³⁸⁴ *Dictionnaire universel français et latin* citado em DOBIE, Madeleine, *op. cit.*, p. 55.

³⁸⁵ Devido à questão de direitos autorais, a obra não pode ser reproduzida neste artigo, mas há uma imagem no site da casa de leilões Christie's, por ocasião da venda nº 5485, realizada em dezembro de 2007: https://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5019814.

³⁸⁶ MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1, 2008, p. 85, trad. Sebastião Nascimento.

1. A pintura das festas galantes como “inauguração do século XVIII”

Ir ao campo, mas a um campo ornamental, é seguir o modelo real de existência nobre.³⁸⁷

Em poucas palavras, René Démoris (1935-2016), especialista em arte e literatura do século XVIII na França, descreve a nova moda, que se deu logo após a morte de Luís XIV, em 1715. Trata-se de um período em que a corte francesa se distanciou de Versailles, na busca de uma experiência mais próxima da natureza, com ênfase no lazer e nos artifícios da galanteria, como marcadores de estamento. Em 1717, foi criada a categoria “festas galantes”, para que se pudesse aceitar o pintor Antoine Watteau (1684-1721) como membro da Academia real de belas-artes, em Paris. Na obra submetida, *Pèlerinage à l'île de Cythère* [*Peregrinação à ilha de Citera*], iniciada por volta de 1712, as categorias da pintura histórica e de gênero, hierarquicamente distintas, se sobrepõem.

Watteau faz referências à ilha grega onde teria nascido a deusa Afrodite, ao mesmo tempo em que representa seus contemporâneos, francamente de acordo com o espírito da época e a autoimagem da sociedade de corte.³⁸⁸ O historiador da arte francês e antigo diretor do departamento de pinturas do Louvre, Vincent Pomarède, afirma que esta obra “inaugura o século XVIII”³⁸⁹ e, de fato, as cenas de casais que passeiam numa paisagem tranquila constituirão a iconografia por excelência da corte francesa da época, representadas em trajes mais despojados e “simples” em relação aos que marcaram as imagens palacianas do século XVII. Segundo o sociólogo alemão Norbert Elias (1897-1990),

[...] o título *Uma festa galante* [que depois viria a ser *Peregrinação à ilha de Citera*] era oportuno. O quadro apareceu em um momento de transição. No ano de 1712, época em que Watteau estava em vias de ser admitido na Academia e, possivelmente, começava a trabalhar no quadro, o velho rei Luís XIV ainda vivia (morreu em setembro de 1715). Na sociedade parisiense, talvez em toda a França, pairava por toda parte a sensação de libertação de um pesadelo, o sentimento: “Agora tudo será diferente. Agora

³⁸⁷ DÉMORIS, René. “Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain”. In: *Dix-huitième Siècle*, nº 3, 1971, p. 339.

³⁸⁸ Sobre Watteau e as festas galantes, ver BLANC, Charles. *Les Peintres des fêtes galantes : Watteau, Lancret, Pater, Boucher*. Paris: 1854; TOMLINSON, Robert. *La Fête galante: Watteau et Marivaux*. Genebra: Droz, 1981.

³⁸⁹ Verbete e imagem disponíveis em: www.louvre.fr/oeuvre-notices/pelerinage-l-ile-de-cythere.

tudo será melhor!” Pelo visto, a morte do rei foi, também para Watteau, um acontecimento feliz.³⁹⁰

Na pintura, que pertence ao museu do Louvre desde sua inauguração em 1793 (à época chamado de Muséum central des arts de la République), a cena é de uma alegre calmaria, reforçada pelas pinceladas esfumadas do céu e da vegetação. Uma faixa horizontal de pessoas elegantes estrutura a composição e, da esquerda para a direita, estão: uma escultura dourada, enfeitada com flores e um tecido vermelho, uma fila de casais abraçados que esperam o embarque, anjinhos voando e dois barqueiros de torso nu, representando a alegoria da ilha grega, uma vez que as figuras da antiguidade não se vestem com as roupas da moda. Os barqueiros simbolizam a passagem de dois esquemas de representação, entre as pessoas “comuns”, ou os nobres franceses, e a mitologia do amor, como uma promessa — afinal, o pintor não representa a ilha, mas o início da viagem em direção a ela. À direita, sobre um pequeno morro, destacam-se três casais ensimesmados; entre eles, um homem vestido de cetim cor-de-rosa abraça a mulher ao seu lado, convidando-a ao embarque. Esta “faixa” de pessoas se encerra com uma estátua feminina com um semblante suave, adornada com guirlandas de flores.

“Inaugurando o século XVIII”, a tela de Watteau traz todos os elementos que seriam revistos por outros artistas do período, representando cenas galantes na tranquilidade de uma paisagem ornamentada com esculturas, tecidos e guirlandas, ou numa “natureza mais bela que a natureza”, segundo os historiadores Edmond (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870).³⁹¹ Como apontado por Elias, havia na França, logo após a morte de Luís XIV, um sentimento de esperança no futuro, com o fim das sucessivas guerras que marcaram a passagem dos séculos XVII e XVIII³⁹² e a superação da crise financeira do país.

Acontece que a iconografia dos prazeres do amor e dos passeios na natureza foi celebrada na mesma época em que o sistema econômico da escravidão atlântica atingia enormes proporções, sendo parte fundamental e constitutiva da sociedade francesa. O antropólogo

³⁹⁰ ELIAS, Norbert. *A peregrinação de Watteau à Ilha do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, pp. 28-29, tradução de Antonio Carlos Santos.

³⁹¹ GONCOURT, Edmond e Jules. *L'art du XVIIIe siècle*. Paris: G. Charpentier, 1882, p. 62.

³⁹² Entre elas: Guerra Franco-Holandesa (1672-1678); Guerra dos Nove Anos (1688-1697) e Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1714).

haitiano Michel-Rolph Trouillot (1949-2012) lembra-nos que, no início do século XVIII, “a ilha franco-caribenha da Martinica, um pequeno território menor que 1/4 de Long Island importou mais escravos que todos os estados norte-americanos juntos”, e que São Domingos e a Martinica “não eram simplesmente sociedades com escravos, mas *sociedades escravistas*. A escravidão definia sua organização econômica, social e cultural: era sua razão de ser”.³⁹³

Inseridas no tempo e no espaço, as imagens das festas galantes passam a significar portanto a construção de identidade dos europeus brancos, exagerando seu “bom gosto”, como justificativa cultural à exploração do trabalho escravo africano, para além da interpretação bíblica da maldição de Cã.³⁹⁴ As pinturas parecem ter estabelecido (sem a ambiguidade das escrituras) a posição social reservados aos brancos, pois, em termos iconográficos, quem passeia não trabalha. Assim, para além da felicidade imediata em relação ao fim da recessão do reinado de Luís XIV, o silêncio das imagens em relação ao colonialismo — “razão de ser” da sociedade elegante — adquire significados mais profundos.

Segundo a historiadora francesa Madeleine Dobie, “o poder localiza-se na produção de discursos”, e talvez as imagens produzam discursos ainda mais eficientes que os escritos, pois a apreensão visual é imediata. Porém, segue Dobie, “relações de dominação nem sempre são mediadas pelo discurso. Elas podem estar baseadas no silêncio, na ignorância e nas várias maneiras de censura e repressão cultural”.³⁹⁵ No caso da França setecentista, as pinturas das festas galantes parecem constituir a iconografia por excelência deste silêncio.

Eis a profunda contradição do século XVIII: na mesma época em que a escravidão havia atingido uma dimensão inédita (a ponto de sustentar a economia ocidental),³⁹⁶ a cultura europeia viu florescer ideais de liberdade, simplicidade e bom gosto. Ao mesmo tempo, e não por acaso, a palavra *civilização* muda de sentido, e o que antes significava “tornar

³⁹³ TROUILLOT, Michel-Rolf. *op. cit.*, p. 30, grifos do original.

³⁹⁴ Sobre as origens culturais da inferiorização dos povos africanos, sobretudo literárias e religiosas, ver DAVIS, David Brion. “The Origins of Antiracist Racism in the New World”, in *Inhuman Bondage: The Rise and Fall of Slavery in the New World*. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 2006, pp. 48-76.

³⁹⁵ DOBIE, Madeleine, *op. cit.*, p. xi.

³⁹⁶ WILLIAMS, Eric. *Capitalism and Slavery*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994.

civil uma causa criminal”,³⁹⁷ passa a denotar códigos de sociabilidade. Segundo um dicionário de 1795, esta seria a “ação de civilizar ou a tendência de um povo a polir ou, antes, a corrigir seus costumes e seus usos produzindo na sociedade civil uma moralidade luminosa, afetiva, afetuosa e abundante em boas obras”.³⁹⁸ Nas palavras da filósofa e historiadora norte-americana Susan Buck-Morss,

No século XVIII, a escravidão havia se tornado a metáfora de base da filosofia política ocidental, conotando tudo o que havia de mau nas relações de poder. A liberdade, seu conceito antítese, era considerada pelos pensadores iluministas como o valor político supremo e universal. Mas essa metáfora política começou a deitar raízes no exato momento em que a prática econômica da escravidão — a sistemática e altamente sofisticada escravização de *não europeus* como mão de obra nas colônias — se expandia quantitativamente e se intensificava qualitativamente, a ponto de, em meados do século XVIII, ter chegado a lastrear o sistema econômico do Ocidente como um todo, facilitando, de maneira paradoxal, a expansão ao redor do mundo dos próprios ideais do Iluminismo, que tão frontalmente a contradiziam.³⁹⁹

Talvez a contradição seja apenas aparente, vista a partir de um olhar contemporâneo que (em teoria) não tolera a ideia de escravidão e já não pratica esse tipo de exploração.⁴⁰⁰ Em termos culturais, parece não ter havido, na época, conflitos entre a “civilização” europeia e toda a riqueza das colônias que a financiava, através do tráfico de africanos e africanas forçados a trabalhar nas Américas. Os historiadores, porém, raramente estudam as imagens da metrópole em seu contexto global, posicionando-as apenas em relação a si mesmas — ou, no máximo, em relação à sociedade que imediatamente as circunda.

³⁹⁷ HUGUET, E. *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle*. Paris: 1925, *apud* STAROBINSKI, Jean, *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 11, trad. Maria Lucia Machado.

³⁹⁸ SNETLAGE, L. *Novo dicionário francês contendo novas criações do povo francês*. Göttingen, 1795, citado em STAROBINSKI, Jean, *op. cit.*, p. 12.

³⁹⁹ BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e o Haiti*. São Paulo: n-1, 2017, p. 33, trad. Sebastião Nascimento.

⁴⁰⁰ Segundo o site Global Slavery Index, publicado pela fundação Walk Free, em 2016, 40,3 milhões de pessoas em todo o mundo encontravam-se em situação de escravidão, sendo 71% mulheres. Dados disponíveis em <https://www.globallslaveryindex.org/2018/findings/highlights>.

Dessa maneira, o restaurador e historiador da arte francês Germain Bazin (1901-1990) traça um pano de fundo da sociedade à época do *Barroco e rococó*, (título do livro publicado em 1964), e coloca a Europa em relação a si mesma, apenas.⁴⁰¹ O argumento que usa para explicar a monarquia é evidentemente insuficiente, como se “arrogar-se” o poder bastasse para assegurá-lo:

Os séculos XVII e XVIII presenciaram o clímax do sistema de governo baseado no poder absoluto de um monarca pertencente a uma família que se arrogara o poder por direito divino. Nos países católicos essa concepção misturava-se naturalmente com a religião predominante.⁴⁰²

Ora, se “abstrações são incapazes de agir”,⁴⁰³ é impossível compreender a pintura (ou o interesse dos artistas) do século XVIII como fruto de um impreciso “anseio de fuga”, sem uma análise do contexto em que estava inserida a Europa em geral e a França em particular. Ao deixar de lado a relação entre monarquias absolutistas e colonialismo, o historiador prescinde portanto da própria história. Refiro-me aqui tanto ao *conceito* de história, quanto à sua história *pessoal*, pois Bazin escolhe omitir episódios traumáticos que desmentem os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade” da França de 1789. Ou seja, ele ignora “o paradoxo entre o discurso da liberdade e a prática da escravidão [que] marcou [...] a nascente economia mundial moderna”.⁴⁰⁴ Talvez essa seja uma atitude típica de um pensador da metrópole, que não costuma problematizar a si mesmo, como se fosse um fato natural, autossuficiente e anistórico, da mesma maneira que intelectuais brancos não costumam problematizar a branquitude.

⁴⁰¹ Embora o debate sobre o colonialismo estivesse presente na França desde pelo menos os anos 1930 — ou seja, mais de trinta anos antes da publicação do livro de Bazin —, os historiadores da arte não parecem não ter percebido qualquer relação entre política colonial, economia escravista e a produção cultural do século XVIII. Assim como as imagens, os textos também silenciam.

⁴⁰² BAZIN, Germain. *Barroco e rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, pp. 4-5. Bazin, além de ter sido por muitos anos curador-chefe de pinturas do Louvre, é muito conhecido no Brasil por seus estudos sobre o Aleijadinho e pelo estímulo ao reconhecimento do barroco mineiro como patrimônio nacional. Sobre o assunto, ver URIBARREN, Maria Sabina. “Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro”, *Revista CPC*, nº 13 (25 esp.), pp. 108-134, disponível em <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/141837>.

⁴⁰³ MILLER, Joseph C., *The Problem of Slavery as History. A Global Approach*. New Haven / Londres: Yale University Press, 2012, p. 25.

⁴⁰⁴ BUCK-MORSS, Susan, *op. cit.*, p. 37.

Nas palavras de Frantz Fanon (1925-1961), “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia”.⁴⁰⁵ A inferiorização das populações negras era, na verdade, bastante conveniente para as elites, no início do século XVIII. Em 1701, a França havia obtido o *asiento*, ou a exclusividade de fornecimento de escravos africanos para as colônias espanholas; em 1716 foi regulamentada a estadia de escravizados na metrópole e, em 1719, foi criada a Companhia das Índias⁴⁰⁶ a partir da fusão de outras sociedades comerciais, que passou a gerir todo o tráfico marítimo, garantindo um imenso fluxo de capital à metrópole. No caso das festas galantes, para além das simbologias da cor, a insistência em representar uma atividade aparentemente tão banal quanto o passeio adquire um significado preciso, se confrontado com o *Code Noir* [Código Negro], documento jurídico vigente à época. Assinado em 1685 por Luís XIV, o código que regulamentou a escravidão na França e que seria revogado apenas em 1848, dedica nada menos que 7 de seus 60 artigos (pouco mais de 10%) sobre o *deslocamento* de escravizados.⁴⁰⁷ Em outras palavras, deslocar-se livremente era, desde o final do século XVII, privilégio de poucos.

Segundo o filósofo francês Louis Sala-Molins, os únicos lugares possíveis de encontro entre escravizados foram a igreja, na presença do padre, ou o mercado; “todo o resto era complot e vagabundagem”, passível de punições severas.⁴⁰⁸ O que pode parecer uma atividade desprezível era altamente regulamentada, e é nessa chave que as festas galantes podem ser lidas de maneira mais interessante: a partir de 1717, a pintura de Watteau que “inaugura o século XVIII” inventa a iconografia do passeio, uma rara distinção. Assim, o “teatro da corte” parece sinalizar muito mais que a codificação de condutas sociais.

Para citar as palavras do historiador queniano Simon Gikandi, é preciso “recuperar a escravidão transatlântica, muitas vezes confinada às margens da imagem do mundo moderno, como uma das condições informadoras da cultura civilizada”, tendo em vista que “tanto a instituição da escravidão quanto a cultura do gosto foram fundamentais na

⁴⁰⁵ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*, op. cit., p. 90

⁴⁰⁶ SALA-MOLINS, “Repères chronologiques”, op. cit., p. 15.

⁴⁰⁷ *Code Noir*, artigos 15-21. Ver SALA-MOLINS, Louis, op. cit., pp. 120-133.

⁴⁰⁸ SALA-MOLINS, Louis, op. cit., p. 125

formação da identidade moderna [...] como gêmeos não-idênticos, semelhantes e diferentes”.⁴⁰⁹

2. Laurencin, modernista galante

Ainda jovem, Marie Laurencin decidiu ser artista profissional e iniciou sua carreira aos dezoito anos estudando pintura de porcelana, da mesma maneira que seu colega mais velho Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). Entre 1901 e 1902, a artista também frequentou aulas de desenho e gravura. Em algumas águas-fortes de início de carreira, é possível notar elementos que constituiriam grande parte de sua obra madura, pela qual a artista é mais reconhecida — segundo alguns comentadores, “inconfundível”.

Um exemplo é *Chanson de Bilitis* [*Canção de Bilitis*], de 1904, cujo título faz referência ao livro homônimo do escritor belga Pierre Louÿs (1870-1925), que reuniu textos homoeróticos de uma poetisa da antiguidade inventada por ele, publicado em 1895 com enorme sucesso. A gravura retrata, com grande economia formal, duas mulheres que se abraçam e se beijam, e ao mesmo tempo, parecem dançar. Não há qualquer elemento que as insira num lugar preciso, ou que as singularize: Laurencin constrói as figuras apenas com um contorno bem marcado e o preenchimento vago do interior das formas dá um aspecto quase transparente às personagens, quase fantasmagóricas. Esta operação faz com que as figuras assumam um caráter de ícone, como se aquelas mulheres fossem seres apartados do mundo real e personificassem um conceito, o que é reforçado com a inscrição à esquerda. Como se verá, essas figuras simbólicas serão recorrentes na obra da artista, especialmente a partir dos anos 1920. Nesse sentido, a crítica de arte francesa Madeleine Portier afirmou, em 1936, que as mulheres que povoam a obra da artista não são contemporâneas:

[...] as garotas de sua imaginação não se vestem de maneira alguma no costureiro da moda. Adornadas com enfeites bizarros e deliciosos, penteadas com chapeuzinhos de plumas loucas e fitas, elas abrem à vida imensos olhos aterrorizados e fascinados e, acariciando animais [que lhes são] familiares, embalam seus sonhos, hipnotizadas pelas harmonias agridoces que sussurram violões ou alaúdes. Ingênuas? Perversas? Sem

⁴⁰⁹ GIKANDI, Simon. *Slavery and the culture of taste*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2011, pp. x e xii, grifos meus.

dúvida, os dois a um só tempo. Ah! o olhar enigmático desta Crueldade flerta com a serpente de seu indicador!⁴¹⁰

Em 1902, aos 19 anos, Laurencin ingressa como aluna de pintura na Académie Humbert, em Paris, onde teve como colegas Georges Braque (1882-1963) e Georges Lepape (1887-1971), entusiastas de seu talento. Em 1907, aproxima-se dos intelectuais do Bateau-Lavoir, conjunto de ateliês precários na região boêmia de Montmartre no norte da cidade, onde, por um breve período, conviveram artistas e intelectuais de vanguarda, como Ambroise Vollard (1866-1939), Amedeo Modigliani (1884-1920), Guillaume Apollinaire (1880-1918), Pablo Picasso (1881-1973), entre outros. Aos vinte e cinco anos, Laurencin vende uma pintura, *Grupo de artistas* (1908), para Gertrude Stein (1874-1946), notável colecionadora norte-americana residente em Paris e entusiasta da arte moderna.

Apesar da proximidade com os grupos de vanguarda, a artista deliberadamente não se filiou a nenhuma dessas correntes, mas seguiu com suas pesquisas artísticas de maneira independente. A crítica de arte britânica Charlotte Gere interpreta a relação de Laurencin com estes movimentos da seguinte maneira:

A grande força de Marie Laurencin está em sua habilidade de resistir às pressões de seu entorno que, se tivesse uma visão débil e aproximação menos instintiva, seria levada a se tornar uma seguidora *Camp* do cubismo ou dadaísmo, realizando frágeis travestis do trabalho de seus colegas.⁴¹¹

Talvez a própria Laurencin soubesse que, se fosse afiliada mais diretamente com o cubismo ou o dadaísmo, seria vista como uma integrante mais “frágil”, ou *camp*, em relação aos colegas homens — da mesma maneira que as duas mulheres ligadas aos impressionistas, Berthe Morisot (1841-1895) e Mary Cassatt (1844-1926), foram vistas com condescendência. Assim, não apenas a artista se recusa a filiar-se às correntes da época, como também desdenha da ideia de grande pintor e ironiza sua própria formação:

Eu gostava de olhar meus companheiros, seus olhos, seus cabelos. Durante a aula eu desenhava. Mas ao passo em que eu desenhava meus colegas e me esforçava para fazer seus cabelos, minha mãe me dizia com desdém: “Apenas

⁴¹⁰ PORTIER, Madeleine. “Marie Laurencin, peintre de la femme”, *La femme de France*, Paris, 12/4/1936, p. 14.

⁴¹¹ GERE, Charlotte. *Marie Laurencin*. Nova York: Rizzoli, 1977, p. 21. A palavra *Camp* faz referência a um estilo artificial e extravagante, foi popularizada pelo ensaio de Susan Sontag, “Notes on Camp”, *The Partisan Review*, 1964.

os grandes pintores sabem fazer as ondulações. Você não saberá jamais”. [...] Este termo de grande pintor estava tão distante de mim, que eu continuei a fazer as ondas [dos cabelos] e a dançar o *pas des patineurs*.⁴¹²

A obra madura de Marie Laurencin foi produzida entre 1920 e 1956, interrompida por sua morte. Várias pinturas representam as mulheres que “não se vestem no costureiro da moda” e parecem mimetizar o imaginário rococó, como *Les biches* [As corças], de 1923,⁴¹³ *La vie au Château* [A vida no castelo], de 1925⁴¹⁴ e *Trois jeunes filles* [Três jovens], sem data.⁴¹⁵ Como procurei argumentar, a iconografia das festas galantes representam muito mais que passeios tranquilos em paisagens ajardinadas, mas a própria branquitude como sinônimo da “civilização” francesa.

Em Paris, entre as décadas de 1920 e 1930, havia um grande interesse de artistas, escritores e intelectuais sobre uma certa África, imaginária e exótica. Diversos galeristas se especializaram na comercialização da chamada de *art nègre*,⁴¹⁶ recebida com entusiasmo por artistas modernos europeus que “se apropriaram” da visualidade das culturas subalternas e também colecionavam seus objetos anônimos. Uma das imagens mais emblemáticas da época é a da atriz, cantora e dançarina norte-americana Josephine Baker (1906-1975) sorridente e seminua, vestindo uma saia de bananas; uma forma de “racismo desenvolvido, displicente e libertino”, segundo o filósofo camaronês Achille Mbembe.⁴¹⁷

Se essa recepção acalorada e alegre do exotismo africano era profundamente racista, pode-se dizer que o ambiente cultural e intelectual das décadas subsequentes foi mais crítico. Entre o final as décadas de 1930 e 1950 foram publicados, em Paris, livros dos caribenhos C. L. R. James (1901-1989), *Os jacobinos negros*; Aimé Césaire (1913-2008), *Caderno de um retorno ao país natal*; Mayotte Capécia (1916-1955), *Eu sou martinicana* e Frantz Fanon (1925-1961), *Pele negra, máscaras brancas*, em 1938, 1939, 1948 e 1952, respectivamente. As irmãs martinicanas Paulette (1896-1985) e Jeanne Nardal (1902-1993) foram também

⁴¹² GROULT, Flora. *Marie Laurencin*. Paris: Mercure de France, 1987, p. 49. “*Pas de patineur*” refere-se a uma dança tradicional da Bretanha, região vizinha à Normandia, onde nasceu e cresceu a mãe da artista.

⁴¹³ Paris, Musée de l'Orangerie, disponível em <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/does>.

⁴¹⁴ Tóquio, Museu Marie Laurencin.

⁴¹⁵ Coleção particular.

⁴¹⁶ Em francês, “*nègre*” é hoje considerado um termo muito violento, especialmente se proferido por pessoas brancas, equivalente ao “*nigger*” inglês e ao “preto” português.

⁴¹⁷ MBEMBE, Achille, *op. cit.*, p. 129. Baker naturalizou-se francesa em 1937.

intelectuais de destaque, cujos salões animaram a *intelligentsia* da cidade durante os anos 1930, com discussões sobre colonialismo, racismo e a contribuição de intelectuais negros para a modernidade europeia.⁴¹⁸

Para além do título de *Fêtes galantes*, é razoável supor, portanto, que Laurencin mobilize em suas obras os ideais de branquitude e civilização, pois estava imersa num contexto que discutia ativamente tais questões. Suas paisagens aparentemente idílicas trazem também um estranhamento, com figuras sem olhos, quase fantasmagóricas, personificando as contradições de um lugar tranquilo, como se escondesse uma profunda violência.

Na primeira metade do século XX, havia uma descrença generalizada nos “progressos” da civilização, construída a partir da exploração brutal dos Outros e posta em xeque com a crise do imperialismo europeu, evidenciando fissuras profundas da sociedade ocidental. James, escrevendo em 1938 sobre o início da colonização de São Domingos, no século XVI, não poderia ser mais cáustico:

Os espanhóis, o povo mais adiantado da Europa daqueles dias, anexaram a ilha, à qual chamaram de Hispaniola, e tomaram os seus primitivos habitantes sob a sua proteção. Introduziram o cristianismo, o trabalho forçado nas minas, o assassinato, o estupro, os cães de guarda, doenças desconhecidas e a fome forjada [...]. Esses e outros atributos das civilizações desenvolvidas reduziram a população nativa de estimadamente meio milhão, ou talvez um milhão, para sessenta mil em quinze anos.⁴¹⁹

Nas palavras de Mbembe, “foi no discurso estético (notadamente no da vanguarda) que se cristalizou, a partir dos anos 1920, a referência à África como terra da diferença, reservatório de mistérios e reino por excelência da catarse e do mágico-religioso”.⁴²⁰ Marie Laurencin apropriou-se, a partir dos anos 1920, da cultura da *metrópole*, por muito tempo vista como categoria vazia e autossuficiente. As colônias, porém, foram parte fundamental e constitutiva dos Estados europeus modernos,⁴²¹ de modo que tomar a metrópole como categoria isolada acaba por retirar-lhe a própria história (e todos os significados desagradáveis que ela carrega), afinal, não existiria uma França absolutista não fossem os territórios ultramarinos

⁴¹⁸ SHARPLEY-WHITING, T. Denean. *Negritude Women*. University of Minnesota Press, 2002.

⁴¹⁹ JAMES, *op. cit.*, p. 19, grifos meus.

⁴²⁰ MBEMBE, Achille, *op.cit.*, p. 83.

⁴²¹ FRADERA, Josep. *La Nación Imperial, 1750-1918*. Barcelona: Ed. Haa, 2015.

e as disputas empreendidas em torno deles.⁴²² Assim, para que se possa compreender a pintura francesa de maneira abrangente, é preciso que se leve em conta que a França metropolitana — e sua cultura visual — foi profundamente dependente de seus empreendimentos coloniais. Da mesma maneira, não é possível entender a arte moderna em toda sua complexidade sem que se leve em conta a crise do imperialismo europeu; além do mais, como mencionado há pouco, o ambiente cultural parisiense estava longe de ser exclusivamente branco: imigrantes das colônias e ex-colônias faziam parte dos círculos artísticos da cidade desde, pelo menos, a segunda metade do século XIX.⁴²³

Imersa neste efervescente ambiente cultural, Laurencin se apresentava como “descendente de *créoles*”,⁴²⁴ ao mesmo tempo em que pintava mulheres brancas vivendo numa espécie de Arcádia, muitas vezes dançando, em companhia de animais, ou tocando seus instrumentos. O que é comum em todas elas, além das manchas de cor sobrepostas que deixam visível a materialidade da própria pintura, é a recorrência da paisagem, a brancura das figuras e seus olhos estranhos, como se fossem botões. Este tipo de iconografia será revisitado muitas vezes pela artista, com algumas variações na composição, mas com grande continuidade entre o semblante das figuras — entediadas e muito parecidas entre si — e a paleta de cor formada por blocos de cinza, amarelo, azul, verde e cor-de-rosa.

As manchas verdes constroem uma paisagem borrada, com vagas sugestões de pontes, escadas ou panejamentos, evidenciando que não se trata de uma natureza selvagem e perigosa, mas ornamental como um jardim. Esse tipo de paisagem, como apontado no início deste artigo, foi central na pintura das festas galantes do século XVIII. As naturezas de Watteau, Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) e François Boucher (1703-1770), que trazem sempre alguma escultura, guirlanda ou arranjo floral, indicam uma natureza domesticada, além de um horizonte esfumado por muitas cores — o que estimulou diversas interpretações, desde prenúncios de morte até utopias de uma nobreza feliz.

⁴²² As colônias, por outro lado, são sempre marcadamente dependentes, tanto como categoria de análise, quanto em relação à produção artística de seus territórios, em geral vista como um desdobramento — às vezes enfraquecido, às vezes subversivo — dos movimentos artísticos europeus.

⁴²³ MURELL, Denise. *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today*. Nova York: Yale University Press/Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University, 2018.

⁴²⁴ GEORGE-DAY (pseudônimo de Yvonne Debeauvais). *Marie Laurencin*. Paris: Éditions du Dauphin, 1947, p. 12.

Numa conferência de 1719, o abade Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742), descreve a região mítica da Arcádia — representada por Watteau —, e parece estar descrevendo uma pintura de Laurencin — basta apenas trocar a palavra “homens” por “mulheres”:

Quem não ouviu falar dessa famosa região que se imagina ter sido um dia o local de moradia dos habitantes mais felizes da terra? Homens sempre ocupados com seus prazeres e que não conheciam outras preocupações nem outros infortúnios além daqueles que experimentam os pastores quiméricos nos romances, cuja condição querem nos fazer invejar.”⁴²⁵

Datada de 1926, *La vie au Château* [A vida no castelo], traz as típicas mulheres de Laurencin, e o título dá pistas sobre a tradição de retratos da nobreza em suas propriedades rurais, ocupados apenas “com seus prazeres”, nesse caso com cavalos e cachorros ilustrando a prática da caça. Na pintura das festas galantes há uma sobreposição entre a temática da Arcádia e a representação da nobreza que usufrui de seus privilégios e passeios, muitas vezes também com referências à caça, como *Le Déjeuner de jambon* [O almoço de presunto] (1735)⁴²⁶ ou *Piquenique derrière au chasse* [Piquenique de caça] (1735),⁴²⁷ ambos de Nicolas Lancret. Na primeira das telas de Lancret, em que nobres almoçam num bosque decorado pela estátua de um sátiro e uma espécie de estufa, vemos também um homem negro, provavelmente criado daquelas pessoas — uma vez que em 1735, “todo escravo negro que tocava o solo francês era considerado livre”, segundo o *Code Noir*. Essa rara imagem de um negro entre os passeios da corte mostra a hierarquia entre os diferentes tons de pele (pois, entre os empregados, a figura negra é a única que se curva), e mostra também a “civilização” branca, não sem algum escárnio, pois a figura central, ao encher um copo, apoia seu pé esquerdo na toalha também muito branca da mesa. Além disso, um nobre gorducho à esquerda, abre sua camisa com a mão, mostrando seu torso.

O jornalista francês Bertrand Meyer-Stabley, escrevendo sobre Marie Laurencin em 2011, faz um comentário parecido ao do abade Du Bos sobre as personagens da pintura, “cuja

⁴²⁵ DU BOS, Jean-Baptiste. “Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura” (1719), in LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.), *op. cit.*, p. 69.

⁴²⁶ Chantilly, Musée Condé.

⁴²⁷ Washington, D.C., National Gallery of Art.

condição querem nos fazer invejar” — como se fosse um eco distante das palavras proferidas no século XVIII:

[...] com sensualidade e dedicação, mistério e fantasia, ela perseguiu sem cessar um estudo tenro e sério da alma de suas modelos até captar sua essência. Não é por acaso que sua obra foi um espelho fascinante para as heroínas dos anos 1920. Elas se viram tal qual gostariam de ser, tal qual eram no fundo delas mesmas, em todo caso, tal qual elas se sonharam.⁴²⁸

De fato, não apenas a temática das festas galantes está presente no trabalho de Laurencin, como também os comentários são muito semelhantes, no sentido de que o espectador “inveja” as pessoas retratadas, ou sonham para si a situação da pintura: passear despreocupadamente numa paisagem, tocando suas músicas e usufruindo dos pequenos prazeres mundanos. Há algo porém, que passou despercebido aos dois comentadores franceses: ambos naturalizam os personagens como se representassem uma suposta “essência” da humanidade, mistificada através do comportamento e do fenótipo da branquitude, que carrega em seus corpos a própria ideia de civilização: “o branco incita-se a assumir a condição de ser humano.”⁴²⁹

Tais mal-entendidos e tomadas de posição, se postos em diálogo com o ambiente cultural da primeira metade do século XX, bem como com a materialidade da obra de Laurencin, parecem fornecer uma leitura mais interessante que a especulação tautológica (e sexista) segundo a qual a artista “pintou mulheres porque era mulher”. É preciso notar também que, para além de reivindicar uma origem antilhana, as declarações da artista estão permeadas de um racismo condescendente, típico dos intelectuais brancos da época que simpatizavam com ideais antirracistas: “Estes Negros são magníficos, como eu entendo dos Brancos que vão com eles. E como você sabe, eu tive uma avó *créole*...”, disse ela à então famosa encadernadora, Rose Adler (1890-1959).⁴³⁰ Laurencin afirma que os negros são “magníficos”, o que apaga a enorme diversidade daquelas pessoas — como se houvesse uma “essência” comum — e, ao mesmo tempo, procura elogiá-los, talvez numa tentativa de minimizar o racismo que recaía sobre todos os que tinham a pele escura. Seja como for,

⁴²⁸ MEYER-STABLEY, Bertrand. *Marie Laurencin*. Paris: Pygmalion, 2011, pp. 9-10. Adiante, o autor afirma que “É uma mulher que pintou mulheres, que compreendeu as mulheres e que as amou, mesmo se sua maior glória foi ser a Musa de Apollinaire”, p. 10.

⁴²⁹ FANON, Frantz, *op. cit.*, p. 27.

⁴³⁰ GROULT, Flora, *op. cit.*, p. 34.

descendente ou não de *créoles* antilhanos, nota-se que a artista também tomou parte dos debates da *négritude*.

Recuperado em especial pelos movimentos europeus de vanguarda e depois pelos poetas de origem africana, o termo “negro” foi objeto, no início do século XX, de uma radical reviravolta, para o qual vários fatores contribuíram. A crise de consciência em que o Ocidente se precipitou na virada do século correspondeu a uma reavaliação da contribuição africana para a história da humanidade.⁴³¹

Se, no século XVIII, quase todos os intelectuais optaram por ignorar que a “civilização” francesa fosse lastreada pelo trabalho de escravizados e escravizadas nas colônias, criando para si imagens que afirmavam a frivolidade dos passeios da corte e da temática do amor, na Paris do século XX, tais debates estavam na ordem do dia. De maneira semelhante, se os críticos e historiadores da arte não perceberam a ironia das citações e da pintura de Laurencin, talvez uma revisão crítica de sua obra, a partir de uma ex-colônia (o Brasil), nos ajude a desmistificar tais atributos simbólicos que seguem invisíveis e carregam uma profunda violência contra aqueles que não vestem “máscaras brancas”.

Referências bibliográficas

ALLARD, Roger. *Marie Laurencin*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1921.

BAZIN, Germain. *Barroco e rococó*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2014.

BIRBAUM, Paula J. *Women Artists in Interwar France: Framing Femininities*. Nova York: Routledge, 2016.

BLANC, Charles. *Les Peintres des fêtes galantes : Watteau, Lancret, Pater, Boucher*. Paris: 1854.

⁴³¹ MBEMBE, Achille, *op. cit.*, pp. 82-83.

- BONNET, Marie-Jo. *Les artistes-femmes dans les avant-gardes*. Paris: Odile Jacob, 2006.
- BROUDE, Norma e GARRARD, Mary D. (orgs.). *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e o Haiti*. São Paulo: n-1, 2017.
- CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2005 (tese de doutorado).
- COGNAT, Raymond. “Marie Laurencin”, *La femme de France*, 2/6/1929.
- DAVIS, David Brion. *Inhuman Bondage: The Rise and Fall of Slavery in the New World*. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 2006.
- DEMORIS, René. “Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain”. *Dix-huitième Siècle*, nº 3, 1971.
- DIPIERO, Thomas. “Missing links: Whiteness and the Color of Reason in the Eighteenth Century”. *The Eighteenth Century*, vol. 40, nº 2, University of Pennsylvania Press, 1999.
- DOBIE, Madeleine. *Trading Places. Colonization and Slavery in Eighteenth-Century French Culture*. Cornell University Press, 2010.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *Histoire des femmes en occident*. Paris: Perrin, 2002.
- ELIAS, Norbert. *A peregrinação de Watteau à Ilha do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- ELLIOTT, Bridget; WALLACE, Jo-Ann. *Women Artists and Writers: Modernist (Im)positionings*. Nova York: Routledge, 1994.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora da UFBA, 2008.
- HOOBS, bell. *Art on my Mind. Visual Politics*. Nova York: The New Press, 1995.
- GEORGE-DAY. *Marie Laurencin*. Paris: Éditions du Dauphin, 1947.
- GERE, Charlotte. *Marie Laurencin*. Paris: Flammarion, 1977.

GIKANDI, Simon. *Slavery and the Culture of Taste*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2011.

GOLDMAN, Annie. *Les années folles*. Paris/Bruxelas: Casterman, 1994.

GONCOURT, Edmond; GONCOURT, Jules. *Fragonard*. Nova York: Parkstone Press, s/d.

_____. *L'art du XVIIIe siècle*. Paris: G. Charpentier, 1882.

GROULT, Flora. *Marie Laurencin*. Paris: Mercure de France, 1987.

HYLAND, Douglas e MCPHERSON, Heather. *Marie Laurencin: artist and muse*. Birmingham, Alabama: Birmingham Museum of Art, 1989 (catálogo de exposição).

JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros. Toussaint l'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

KAHN, Élisabeth-Louise. *Marie Laurencin: "une femme inadaptée" in feminist histories of art*. Aldershot: Ashgate, 2003.

LAFONT, Anne. *L'art et la race: L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*. Paris: Les Presses du Réel, 2019.

LAURENCIN, Marie. *Le carnet des nuits*. Genebra: Pierre Cailler, 1956.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura: textos essenciais. Vol. 10: os gêneros pictóricos*. São Paulo: Editora 34, 2006.

LOUÏS, Pierre. *Les chansons de Bilitis*. Paris: Librairie de l'Art Indépendant, 1895.

MALINGUE, Daniel. *Marie Laurencin*. Paris: Galerie Daniel Malingue, 1986 (catálogo de exposição).

MANN, Carol. *Paris années folles: la vie artistique*. Paris: Somogy, 1996.

MARCHESSEAU, Daniel. *Marie Laurencin. 1883-1956, catalogue raisonné de l'œuvre peint* (2 vols.). Tóquio: Musée Marie Laurencin, 1986-1999.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1, 2008.

MEYER-STABLEY, Bertrand. *Marie Laurencin*. Paris: Pygmalion, 2011.

MICHEL, Aurélia. *Un monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*. Paris: Seuil, 2020.

MILLER, Joseph C. *The Problem of Slavery as History. A Global Approach*. New Haven / Londres: Yale University Press, 2012.

NOCHLIN, Linda. *Representing women*. Londres: Thames and Hudson, 1999.

NOËL, Erick. *Être noir en France au XVIIIe siècle*. Paris: Tallandier, 2006.

PATTERSON, Orlando. *Slavery and Social Death. A Comparative Study*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1982.

PERROT, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris: Flammarion, 1998.

PIERRE, José. *Marie Laurencin*. Paris: Somogy, 1988.

PORTIER, Madeleine. "Marie Laurencin, peintre de la femme", *La femme de France*, 12/4/1936.

PRICE, Sally. *Arts primitifs, regards civilisés*. Paris: École National Supérieur des Beaux-Arts, 1995.

SALA-MOLINS, Louis. *Le code noir ou le calvaire de Canaan*. Paris: PUF, 1987.

SANTOS. Gislene Aparecida dos. *A invenção do ser negro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHELLE, Gottlob. *A arte de passear*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

STAROBINSKI, Jean, *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TODD, Dorothy. "Exotic Canvases Suited to Modern Decoration". *Arts and Decoration*, jan. 1928.

TOMLINSON, Robert. *La Fête galante: Watteau et Marivaux*. Genebra: Droz, 1981.

TROUILLOT, Michel-Rolf. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.

WILLIAMS, Eric. *Capitalism and Slavery*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994.

MULHERES EM BANHO-MARIA: A QUESTÃO DE GÊNERO NA HISTÓRIA DA ALIMENTAÇÃO

Mariana Gomes Martins

Faculdades OPET

Introdução

Comer, em todas as culturas e desde tempos remotos, é mais do que manutenção da sobrevivência. A comida repõe as perdas contínuas da vida, não só no aspecto nutricional. Ela transporta conteúdo do seu meio, reforçando signos, tradições e sensações. O alimento carrega tanto significado – étnico, econômico, social – que deixa de ser apenas um insumo estrutural biológico e passa a comunicar informações do mundo. A busca pelo alimento tem como motivação paralela o prazer, desperto pelos sentidos que se complementam e traduzem-se em sensações para o bem-estar do Eu sensitivo, ou como podemos definir, o indivíduo.⁴³² Tais qualidades se cruzam e constituem noções complexas de valores que se transmitem não só pelo alimento, mas também pelo ambiente e pelas dinâmicas sociais que atrai. Desta forma, o alimento evidencia vínculos e relações que os comedores desenvolvem e mantêm entre si.⁴³³ De todos os sentidos nenhum se mostra com caráter tão social quanto o paladar.⁴³⁴ Como percebemos o mundo através destes estímulos determinam o que somos: você é o que você come.

A mesa salienta, através do preparo e da seleção dos insumos, aspectos do mundo diário das pessoas que dela participam. Através do cotidiano ou quase cotidiano é que se fixam, nas culturas, os seus característicos e se firmam seus valores. Logo, o ato de comer carrega fortes símbolos culturais, aprofunda relações sociais, reforça tradições e enriquece a construção de conhecimento.⁴³⁵

Além de formar o indivíduo, a comida também é um definidor de aspectos culturais de uma comunidade. A gastronomia pode ser lida como uma manifestação cultural e histórica carregada de valores estéticos que revela tradições transmitidas através das

⁴³²BRILLAT-SAVARIN, Jean-Anthelme. A Fisiologia do Gosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴³³DA MATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil?. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.56.

⁴³⁴ACKERMAN, Diane. Uma História Natural dos Sentidos. São Paulo: Anagrama, 1992

⁴³⁵FREYRE, Gilberto. Açúcar, 5. ed. São Paulo: Global Editora, 2007.

gerações, sendo um componente da formação identitária de um povo,⁴³⁶ tangenciando diversos aspectos da vida do homem.⁴³⁷ Assim cada meio é influenciado pela sua história, isto é, devido à ocorrência de determinadas ações e movimentos que aconteceram e modificaram a relação deste. A cultura também se compõe de aspectos materiais e não materiais, onde o primeiro engloba elementos produzidos em uma sociedade, e o segundo concentra os aspectos morais e intelectuais da mesma.⁴³⁸

Já que a comida apresenta aspectos culturais e de organização social e que pode ser um suporte de pesquisa e entendimento sobre comunidades, esta pesquisa visa, por meio de revisão bibliográfica no tema geral da alimentação e das questões de gênero, fornecer informações primárias sobre a divisão do trabalho pelo sexo ao longo do tempo através do arquivo histórico e acrescentar ao debate nesse âmbito uma visão atualizada sobre os cenários relacionados ao alimentar-se nos quais a mulher vive e trabalha. Os artigos e livros que embasaram essa pesquisa foram escolhidos por evidenciar a diferenciação que ocorre entre homens e mulheres no âmbito alimentar que vão além de questões biológicas dado que “as diferenças sexuais provêm da socialização e da cultura”.⁴³⁹ As palavras-chave na busca do material que sustenta essa pesquisa foram: alimentação, gastronomia, gênero, mulheres.

Nos últimos anos, o debate em torno de divisão social do trabalho e equidade de gênero vem crescendo e se destacado em várias esferas do conhecimento. Segundo Carloto,⁴⁴⁰ identificar-se com o gênero masculino ou feminino imputa ao indivíduo responsabilidades e expectativas no meio da sociedade que desconsidera inclinações e motivações individuais e alimenta cenários carregados de desigualdade. Algumas das expressões desta desigualdade são as diferenças em níveis de escolaridade, de presença no mercado de trabalho e de remuneração.⁴⁴¹ Desta forma, discutir gênero se trata também de levantar questões

⁴³⁶ARAÚJO, Wilma M. C.; MONTEBELLO, Nancy de Pilla; BOTELHO, Raquel B. A.; BORG, Luiz Antônio. *Alquimia dos Alimentos* – Brasília: Editora Senac-DF, 2007.

⁴³⁷BRILLAT-SAVARIN, Jean-Anthelme. *A Fisiologia do Gosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴³⁸CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio G. R. *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2012.

⁴³⁹ARAÚJO, Maria de Fátima. *Diferenças e igualdades nas relações de gênero: revisitando o debate*. *Psicologia Clínica* [online], v. 17, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=291022005004>>. Acesso em: 04 mai. 2020.

⁴⁴⁰CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. *Serv. Soc. Rev., Londrina*, v. 3, n. 2, p. 201-213, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/ssrevista/n2v3.pdf#page=83>>. Acesso em: 09 mai. 2020.

⁴⁴¹MACHADO, Cecília; NERI, Marcelo Côrtes; PINHO NETO, Valdemar Rodrigues de. *Educação, ciclo de vida e desigualdade de gênero no mercado formal brasileiro*. 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10438/23976>>. Acesso em 09 mai. 2020

relacionadas a poder, política, economia, e se desdobra em vivências com diferentes processos identitários e atos sociais negociados.⁴⁴²

Apesar de haver um progresso na participação feminina no mercado de trabalho e na conquista de direitos nas últimas décadas, se trata de um processo lento. Os territórios femininos permanecem com uma série de limitações socioeconômicas, e a similaridade com a lentidão do processo de cozimento chamado “banho-maria” traz a tônica deste trabalho. Enquanto os homens seguem usufruindo de direitos adquiridos com menor esforço, a luta das mulheres frutifica lentamente. Para atingir o mesmo patamar de um homem a mulher despende mais tempo, e aqui exploramos alguns pontos da história que evidenciam as demandas e os entraves deste “preparo” na caminhada por uma sociedade mais equiparada no que tange a questão de gênero.

De caçador à gourmet

O hábito de comensalidade surge logo no Paleolítico, com a partilha do alimento nas reuniões em volta do fogo, elemento considerado divino por transformar a carne e outros alimentos de difícil trituração em algo palatável e mastigável.⁴⁴³ Um dos maiores benefícios da culinária é o fato de nos poupar o trabalho da mastigação. O primatologista de Harvard, Richard Wrangham, observou adaptações significativas na evolução da anatomia entre chimpanzés e o *Homo erectus*, espécie que sinaliza nossa passagem de uma linhagem primata à anatomia do homem moderno. Sua teoria culinária aponta que somos seres biologicamente adaptados para cozinhar o próprio alimento. O principal indício é que quanto mais o insumo cozido entrou na alimentação do hominídeo, menor foi se tornando sua mandíbula e dentes, assim como a caixa torácica (mais projetada nos chimpanzés para abrigar um intestino maior), permitindo o aumento da caixa craniana e adaptando o indivíduo a comer com menor esforço físico, resultando em maior energia adquirida após a comida. Sugere, portanto, que a relação com o alimento é tão estreita que se integrou com nossa biologia.⁴⁴⁴

⁴⁴² CARVALHO, Fabiana Aparecida de et al. Políticas públicas e (in)visibilidades escolares: entre (des)conhecer, apagar e trabalhar com o combate à violência de gênero. CORREA, Crishna Mirella de Andrade; MAIO, Eliane Rose (Orgs.) Observatório de violência de gênero. Curitiba: CRV, 2015. p. 99-111.

⁴⁴³ FREIXAS, Dolores; CHAVES, Guta. Gastronomia no Brasil e no Mundo. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.; MÜLLER, Arno. Cerveja. Canoas: ULBRA, 2002.

⁴⁴⁴ POLLAN, Michael. Cooked: A Natural History of Transformation. New York: The Penguin Press, 2013.

Nós nos constituímos a partir da alimentação. A bibliografia sobre Arqueologia pré-histórica, ao tratar de vestígios materiais e buscar identificar sistemas de subsistência, trata em sua quase totalidade do tema da alimentação. Entendemos aqui a pré-história como o período entre 600.000 A.C. e 4.000 A.C, anterior à invenção da escrita.⁴⁴⁵ Os primeiros objetos criados pelo homem são em sua maioria utensílios para preparo e cocção dos alimentos e armas para a caça de animais. A cerâmica nasceu da necessidade de levar mantimentos ao fogo e de armazená-los. No início da história da humanidade, a comida direcionava o homem nômade pela terra conforme a disponibilidade alimentar do meio. A observação e o entendimento dos ciclos naturais levaram à agricultura, enquanto o desenvolvimento de ferramentas e armas – sobretudo para caça – resultou na domesticação de animais, o que estabilizou os grupos, mantendo comunidades permanentes que começaram a definir uma organização social, consolidando a divisão de trabalho baseada no sexo.

Acerca do surgimento da agricultura, uma das teorias mais bem recebidas pelos estudiosos indica que é do período Neolítico (10.000 à 5.000 A.C), quando se encontram indícios de plantas cultivadas. “Um grão caído na terra começa a germinar e, é observado em seu crescimento por algumas mulheres que estão coletando na área: aí temos, provavelmente, a base da transformação”.⁴⁴⁶ Tal atividade modificou as práticas femininas (que agora semeavam, cultivavam, colhiam e preparavam os alimentos) e masculinas (que se ocupavam com a criação de animais). A agricultura marca a transição da atividade coletora para a atividade agrícola e, dessa forma, a passagem do homem com estilo de vida nômade para uma vida sedentária.⁴⁴⁷ Assim que dominou a agricultura e a criação de animais, o homem passou a se estabelecer de maneira fixa nos lugares formando os primeiros agrupamentos humanos organizados.

Analisando a figura da mulher dentro dessas novas formações, encontramos uma diferenciação entre os cidadãos baseada também no gênero. Na Grécia Antiga, os banquetes evidenciaram a função social das refeições. Comer e beber juntos fortalecia os laços de amizade, favorecia discussões políticas e planejamento de ações, estabelecia acordos comerciais e dava manutenção à organização social. As mulheres participavam somente do

⁴⁴⁵ NAVARRO, Rômulo Feitosa. A Evolução dos Materiais. Parte1: da Pré-história ao Início da Era Moderna. Revista Eletrônica de Materiais e Processos, v.1, n. 1, p. 01-11, 2006. Disponível em <<http://www2.ufcg.edu.br/revista-remap/index.php/REMAP/issue/view/3>>. Acesso em: 09 mai. 2020

⁴⁴⁶ HEVILÁSIO, Francisco F. P. Origem e evolução da agricultura. 2009, p.1 - 14

⁴⁴⁷ HEVILÁSIO, Francisco F. P. Origem e evolução da agricultura. 2009, p.1 - 14.

entretenimento e do serviço, assim como os escravos.⁴⁴⁸ E é nesse contexto que nascem muitas das definições de democracia e cidadania que formatam a cultura nos períodos seguintes até nossa sociedade atual, no qual os atos de hoje são reflexo de atitudes antigas sendo repassadas e transmitidas ao longo do tempo enquanto moldam a cultura – e enquanto ela nos molda de geração para geração.

No Renascimento os botânicos passaram a traduzir e publicar estudos latinos e gregos sobre os dados históricos das plantas de um ponto de vista medicinal. Alguns alimentos já foram entendidos como “perigosos” pelo seu suposto poder afrodisíaco e eram rigorosamente controlados.⁴⁴⁹ Ostras, cebolas e chocolates eram praticamente proibidos principalmente na alimentação das mulheres castas sob a justificativa de incitar atos libidinosos.⁴⁵⁰ Nesse contexto, era recomendada uma dieta pouco condimentada a fim da insipidez evitar uma elevação dos ânimos, dando prosseguimento a crenças que limitavam as experiências femininas.

Em todos os lados do mundo os homens precisam se alimentar, mas cada comunidade seleciona de maneira específica o que serve de alimento, o que é comida.⁴⁵¹ Pesquisadores sociais se debruçam sobre explorações nas intersecções entre comida, gênero e família. Segundo Woortmann, na construção da refeição o gênero também é construído, através do plano simbólico e representativo,⁴⁵² observando que:

em todos os grupos sociais sobre os quais existem estudos de práticas alimentares, as refeições são preparadas pela mãe de família. Na divisão do trabalho familiar o domínio culinário é feminino. É no âmbito da refeição que a mãe exerce sua autoridade e controle, determinando, dentro das possibilidades geradas pelo trabalho do pai, o que irá compor a refeição e como esta será distribuída entre os membros da família.⁴⁵³

Analisando a unidade familiar, constata-se a função preponderante das mulheres em relação aos hábitos alimentares familiares (especialmente a centralidade da figura materna) e a forma que os discursos e dinâmicas relacionados ao alimento organizam e definem os papéis “masculinos” e “femininos”. Henrique Carneiro, historiador que assina a introdução

⁴⁴⁸REGIS, Maria Fernanda Brunieri. Mulheres nos sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.C.). 2009. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, São Paulo, 2009.

⁴⁴⁹HENRIQUES, Francisco da Fonseca. Âncora medicinal para conservar a vida com saúde. Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1731.

⁴⁵⁰LEMERY, Louis. Traité des Aliments. Paris: Durand, 1755.

⁴⁵¹DA MATTA, Roberto. Sobre o simbolismo da comida no Brasil. O Correio da Unesco, Rio de Janeiro, v. 15, n. 7, p. 22-23, 1987.

⁴⁵²WOORTMANN, Klaas. A comida, a família e a construção do gênero feminino. Revista de Ciências Sociais, v. 29, n. 1, p. 31, 1986.

⁴⁵³HEVILÁSIO, Francisco F. P. Origem e evolução da agricultura. 2009, p.1 - 14

ao livro “Comida Como Cultura” de 2004 de Massimo Montanari (italiano também historiador) defende que a cozinha:

é análoga à própria linguagem [...]. Possui um léxico - os produtos - e uma sintaxe - a refeição - e constitui-se assim como uma gramática complexa, em que a ordem dos pratos segundo critérios de sequência, associação e relações recíproca, identifica sujeitos principais [...] e os seus complementos. Os molhos [...] servem de elementos de ligação para os conteúdos, como as preposições ou conjunções, enquanto os condimentos adjetivam de qualidades o sentido dos pratos. A retórica é o modo de preparar, servir e consumir, podendo ir do ritualismo silencioso dos monges à voracidade espalhafatosa dos banquetes.⁴⁵⁴

Diversos estudos sobre alimentação no âmbito familiar apontam as mães e filhas responsáveis pela seleção e preparo diários da comida consumida pela família – exceto aos domingos, dia em que o churrasco é a refeição principal, sendo preparado pelos homens (invariavelmente, o pai).⁴⁵⁵ Ressalta-se que “a carne é considerada comida *forte* e, nesse sentido, está simbolicamente relacionada ao pai, também considerado o elemento *forte* da família. A carne também é o alimento mais intensamente valorizado”. Destacam ainda que, na rotina dominical, as mulheres se ocupam dos acompanhamentos da carne (entendida como o elemento principal da refeição), preparando saladas e pães e evidenciando a separação hierárquica do pai e da mãe.⁴⁵⁶

“Ser mãe” não pertence a uma essência ou natureza inerente à biologia feminina. Disciplinas como Antropologia, Sociologia e História contribuíram com estudos que apresentam a maternidade como uma construção histórica e sociocultural, construção essa que varia de acordo com contextos diferentes e mutáveis, “e que apresenta função preponderante na definição e consolidação de ideologias de gênero ao longo da história”.⁴⁵⁷

Por “ideologia de gênero”, entendemos como um conjunto de crenças normativas sobre a natureza fundamental de homens e mulheres e dos seus papéis sociais apropriados.⁴⁵⁸ Sendo assim, é uma forma de pensar o comportamento das pessoas sob uma regra sexual, separando comportamentos e práticas entre “coisas de homem” e “coisas de mulher”.

⁴⁵⁴MONTANARI, Massimo. Comida como cultura. São Paulo: Senac, 2008, p.9.

⁴⁵⁵WEDIG, Josiane Carine; MENASCHE, Renata. Comida e classificações: homens e mulheres em famílias camponesas. Caderno Espaço Feminino, v.20, n.02, Ago./Dez. 2008. 20. p.57-74.

⁴⁵⁶WEDIG, Josiane Carine; MENASCHE, Renata. Comida e classificações: homens e mulheres em famílias camponesas. Caderno Espaço Feminino, v.20, n.02, Ago./Dez. 2008. 20. p.57-74.

⁴⁵⁷ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski de. Comida de mãe: notas sobre alimentação, família e gênero. Caderno Espaço Feminino, v.19, n.01, Jan./Jul. 2008.

⁴⁵⁸PHILIPS, Susan U. Gender Ideology: Cross-cultural Aspects. In: SMELSER, Neil J., BALTES, Paul B., International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. [S.l.]: Pergamon, 2001

O livro “Um amor conquistado: o mito do amor materno” publicado em 1981, da historiadora francesa Elisabeth Badinter, é um destaque nos estudos relacionados à maternidade porque afirma que o interesse e a dedicação da mãe à criança não existiram em todos os tempos da História, tampouco em todas as camadas sociais. Através de uma extensa pesquisa histórica da sociedade francesa, a autora coletou e organizou dados que mostram que, nos séculos XVII e XVIII, o conceito do amor da mãe aos filhos era diferente do que conhecemos nos dias de hoje. As crianças eram normalmente entregues, ainda bebês, às amas, que as criavam, e só eram devolvidas ao lar após os cinco anos. Badinter conclui que o instinto materno é um mito e, portanto, não é universal, sequer próprio de uma suposta “natureza da mulher”. O amor materno, tal como se verifica até hoje, apresenta-se como resultado de profundas mudanças sociais.⁴⁵⁹

Pode-se observar é que, de fato, a função “mãe” atendeu positivamente às necessidades da privatização da vida familiar do período pré-capitalista, privatização essa “o recolhimento da família longe da rua, da praça, da vida coletiva, e sua retração dentro de uma casa melhor defendida contra os intrusos e melhor preparada para a intimidade”.⁴⁶⁰

O estudo gastronômico e a atividade de cozinha tem expressões ambivalentes ao longo da história. Ao mesmo tempo em que por vezes é reduzida a uma dimensão ordinária, rotineira, repetitiva e de necessidade meramente fisiológica (e por isso negligenciada da educação formal e frequentemente delegada a terceiros), a gastronomia como serviço alimentar profissional sente uma valorização crescente por conta das inovações técnicas nesse campo e da importância dada à figura do *chef* (o cozinheiro principal). Enquanto o ato de cozinhar é menos valorizado no âmbito cotidiano, na cozinha profissional assume uma leitura elevada à condição artística – e nesse sentido prevalecem homens em situação de gestão e chefia, no qual se verifica um histórico que sempre favoreceu os cozinheiros em ônus às cozinheiras no exercício profissional de suas atividades.⁴⁶¹ Sobre essa questão, o sociólogo Carlos Alberto Dória afirma que:

mais do que o simples cozinhar, a difusão da boa cozinha – este parece ser o ponto – é que se masculiniza na história da gastronomia. O mais claro ponto de inflexão nessa trajetória encontra-se na vida e obra de Auguste Escoffier. Ele foi o primeiro *chef* da Alta Cozinha francesa a não trabalhar em casas de nobres, tendo toda sua vida dedicada ao ofício público que se exerce em restaurantes, clubes e hotéis. É significativo ainda que, sendo

⁴⁵⁹ BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁴⁶⁰ ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23.

⁴⁶¹ DORIA, Carlos Alberto. Flexionando o gênero: a subsunção do feminino no discurso moderno sobre o trabalho culinário. *Cadernos pagu*, v. 39, p. 251-271, julho-dezembro de 2012.

ele quem sistematizou a culinária de modo a transformá-la numa atividade seriada e lucrativa, capaz de dar grande impulso à nascente indústria hoteleira de feitor burguês, tenha se ocupado, já na fase final de sua carreira, a estabelecer o que as donas de casa francesas deveriam fazer em suas cozinhas, escrevendo para elas o seu *Ma cuisine*, em 1934 (1997a). Antes disso, Escoffier estava ocupado em definir um ofício do qual não participariam as mulheres e, por isso, devia se ocupar do “lugar” da mulher na sociedade, reforçando a ideia de que a ela estava reservada a família, não a indústria hoteleira. Em síntese, não era por tradicionalmente “saber cozinhar” que ela deveria alçar novos voos. A sua ocupação deveria ser a “nutrição” dos homens.⁴⁶²

Um cenário muito similar a esse é encontrado nos restaurantes e no corpo docente das escolas de gastronomia. A pesquisa de “Entre panelas, livros e tradições: as trajetórias de formação do professor de gastronomia” de Beatriz de Carvalho Pinto, concluiu que o gênero é componente da identidade do gastrônomo. Após ampla pesquisa etnográfica nas instituições de São Paulo que oferecem o curso de tecnologia em gastronomia, colhendo relatos de docentes que pontuaram o respeito e a valorização ao homem que assume o comando de uma cozinha.⁴⁶³

Estes fatores alimentam um tipo de violência que se camufla em esquemas de percepção inconscientes de modo que as vítimas não a percebam ou não a reconheçam. Bourdieu (2007) usa o termo violência simbólica para descrever uma violência específica baseada na “legitimação da dominação masculina na sociedade”, sendo assim uma:

violência suave, insensível, invisível, as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, do reconhecimento ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou em última instância, do sentimento.⁴⁶⁴

É uma violência que traz consequências para as vítimas dado que, apesar de não se tratar de uma violência física, limita a mulher em diversas esferas da sociedade, da política e da economia, e a coloca num papel de submissão.⁴⁶⁵

Quando a cultura define o espaço masculino e feminino desta forma, não só as mulheres sentem essa limitação de território. Gilberto Freyre adiciona em seu prefácio à

⁴⁶²DORIA, Carlos Alberto. Flexionando o gênero: a subsunção do feminino no discurso moderno sobre o trabalho culinário. *Cadernos pagu*, v. 39, p. 251-271, julho-dezembro de 2012.

⁴⁶³RAMPIM, Beatriz de Carvalho Pinto. *Entre panelas, livros e tradições: as trajetórias de formação do professor de gastronomia*. Dissertação (Mestrado em educação) - Universidade Nove de Julho - UNINOVE. São Paulo, 2010.

⁴⁶⁴BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 159 p.

⁴⁶⁵DEMOZZI, Sabrina Fernanda. *Cozinha do cotidiano e cozinha profissional: representações, significados e possibilidades de entrelaçamentos*. Ago. 2008. Disponível em: <http://historiadaalimentacao.ufpr.br/artigos/Artigos_PDF/Sabrina%20Demoszi.pdf>. Acesso em: 06 de fev. de 2020

terceira edição de seu livro “Açúcar”, publicado em 1939, que seu interesse em valorizar a tradição culinária regionalista de doçaria do Recife foi um ato de alguma coragem, dado que “não se compreendia que intelectuais varonis cuidassem de matéria tão feminina como guizados e doces”.⁴⁶⁶

A Universidade Estadual da Pensilvânia desenvolveu um estudo que analisava como comportamentos com consciência ambiental eram percebidos como “masculino” e “feminino” e como isso afeta as pessoas. Eles descobriram a orientação sexual do homem tende a ser questionada quando ele pratica hábitos tidos como “femininos”, como usar uma sacola retornável ou uma *ecobag*. É importante entender a consequência social desse fato, já que pode afastar as pessoas de práticas de menor impacto ambiental, seja por evitar um comportamento que não pertence a seu gênero, seja por evitar o julgamento que outras pessoas podem formar sobre o indivíduo. Segundo a pesquisa, a questão ambiental em geral é vista como feminina por se encaixar no papel tradicional de “cuidadora” que o universo feminino carrega ao longo da história.⁴⁶⁷

Cada geração tende a fazer as coisas de forma muito similar com a geração anterior que a educou, adicionando-se interferências culturais e inovações sociais. Carlos Skliar (2005) aponta que o ensino-aprendizagem não é algo estático, mas algo tão mutável quanto a sociedade. Apesar destas transformações, o novo também acontece como uma repetição do que se faz ao longo do tempo, “um novo sujeito da mesmice”.⁴⁶⁸ Isto se aplica diretamente aos hábitos alimentares, gerando o risco de os envolvidos neste processo serem repetições de seus próprios sistemas, enfraquecendo as relações pessoais e a “assimilação” do “outro”, assim como as relações em comunidade. Como o comer é um ato repetitivo e cotidiano, torna-se fácil repetir padrões de comportamento muito antigos relacionados ao alimento sem a total consciência de que eles existem e que podem ou devem ser substituídos por novas ações e formas de pensar que abandonem o que onera as pessoas envolvidas nesse processo.

A palavra “cultura” nos remete a processos históricos, a momentos que ocorreram e que visam a formação de um determinado grupo, podemos encontrar esse conceito através do historiador francês Roger Chartier (1990, pág. 67):

⁴⁶⁶ FREYRE, Gilberto. Açúcar, 5. ed. São Paulo: Global Editora, 2007.

⁴⁶⁷BOHN, Katie. How we care for the environment may have social consequences. Penn State News, Pensilvânia, 01 de ago. de 2019. Disponível em: <<https://news.psu.edu/story/581956/2019/08/01/research/how-we-care-environment-may-have-social-consequences>>. Acesso em: 01 de fev. de 2018.

⁴⁶⁸SKLIAR, Carlos. A educação que se pergunta pelos outros: e se o outro não estivesse aqui? In: LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. Currículo: debates contemporâneos. 2ª. Ed. – São Paulo: Cortes, 2005. – (Série cultura, memória e currículo, v.2)

denota um padrão, transmitindo historicamente, de significados corporizados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e atitudes perante a vida.⁴⁶⁹

As práticas cotidianas são textos da cultura, que falam da divisão de tarefas, da hierarquia familiar, das obrigações e das liberdades dos indivíduos e expressam dinâmicas de geração e de gênero⁴⁷⁰ que limitam a participação das mulheres nos espaços que ocupam.

Considerações finais

Este estudo tinha o objetivo de identificar possíveis dinâmicas de dominação masculina em relação às mulheres no âmbito da alimentação, encontrando em diversos momentos da História pontos que evidenciam relações hierárquicas e de territórios com discursos de dominante versus dominado, e como a sociedade valoriza o homem em posições de chefia em detrimento das potencialidades femininas que permanecem à sombra dessa violência simbólica.

Portanto, torna-se importante recordar que essas distinções de gênero possuem raízes culturais profundas e agem ativamente no cotidiano de maneira tão repetitiva que se tornam verdades e regras do nosso convívio, sobretudo se não investimos alguma consciência nesse processo e numa mudança de pensamento e de atitudes práticas que origine novas nuances (mais inclusivas, e menos exclusivas) no convívio social.

Referências

- ACKERMAN, Diane. Uma História Natural dos Sentidos. São Paulo: Anagrama, 1992.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferenças e igualdades nas relações de gênero: revisitando o debate. *Psicologia Clínica* [online] v. 17, 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=291022005004>>. Acesso em: 04 mai. 2020.
- ARAÚJO, Wilma M. C.; MONTEBELLO, Nancy de Pilla; BOTELHO, Raquel B. A.; BORGO, Luiz Antônio. *Alquimia dos Alimentos* – Brasília: Editora Senac-DF, 2007.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23.

⁴⁶⁹CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

⁴⁷⁰WEDIG, Josiane Carine; MENASCHE, Renata. Comida e classificações: homens e mulheres em famílias camponesas. *Caderno Espaço Feminino*, v.20, n.02, Ago./Dez. 2008. 20. p.57-74.

ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski de. Comida de mãe: notas sobre alimentação, família e gênero. Caderno Espaço Feminino, v.19, n.01, Jan./Jul. 2008

BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOHN, Katie. How we care for the environment may have social consequences. Penn State News, Pensilvânia, 01 de ago. de 2019. Disponível em: <<https://news.psu.edu/story/581956/2019/08/01/research/how-we-care-environment-may-have-social-consequences>>. Acesso em: 01 de fev. de 2018

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução Maria Helena Kühner .12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 159 p.

BRILLAT-SAVARIN, Jean-Anthelme. A Fisiologia do Gosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. Serv. Soc. Rev., Londrina, v. 3, n. 2, p. 201-213, jan./jun. 2001.

CARVALHO, Fabiana Aparecida de et al. Políticas públicas e (in)visibilidades escolares: entre (des)conhecer, apagar e trabalhar com o combate à violência de gênero. In: CORREA, Crishna Mirella de Andrade; MAIO, Eliane Rose (Orgs.) Observatório de violência de gênero. Curitiba: CRV, 2015. p. 99-111.

CHARTIER, Roger. A história cultural: Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio G. R. Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/ssrevista/n2v3.pdf#page=83>>. Acesso em: 09 mai. 2020.

DA MATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil?. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.56

DA MATTA, Roberto. Sobre o simbolismo da comida no Brasil. O Correio da Unesco, Rio de Janeiro, v. 15, n. 7, p.22-23, 1987.

DEMOZZI, Sabrina Fernanda - Cozinha do cotidiano e cozinha profissional: representações, significados e possibilidades de entrelaçamentos. Ago. 2008. Disponível em:

<http://historiadaalimentacao.ufpr.br/artigos/Artigos_PDF/Sabrina%20Demozzi.pdf>.

Acesso em: 06 de fev. de 2020

DORIA, Carlos Alberto. Flexionando o gênero: a subsunção do feminino no discurso moderno sobre o trabalho culinário. Cadernos pagu, v 39, p. 251-271, julho-dezembro de 2012.

FREIXAS, Dolores; CHAVES, Guta. Gastronomia no Brasil e no Mundo. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

FREYRE, Gilberto. Açúcar, 5ª ed. São Paulo: Global Editora, 2007.

HENRIQUES, Francisco da Fonseca. Âncora medicinal para conservar a vida com saúde. Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1731.

HEVILÁSIO, Francisco F. P. Origem e evolução da agricultura. 2009, p.1 - 14.

LEMERY, Louis. Traité des Aliments. Paris: Durand, 1755.

MACHADO, Cecília; NERI, Marcelo Côrtes; PINHO NETO, Valdemar Rodrigues de. Educação, ciclo de vida e desigualdade de gênero no mercado formal brasileiro. 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10438/23976>>. Acesso em 09 mai. 2020.

MONTANARI, Massimo. Comida como cultura. São Paulo: Senac, 2008

MÜLLER, Arno. Cerveja. Canoas: ULBRA, 2002.

NAVARRO, Rômulo Feitosa. A Evolução dos Materiais. Parte1: da Pré-história ao Início da Era Moderna. Revista Eletrônica de Materiais e Processos, v.1, n. 1, p. 01-11, 2006. Disponível em <<http://www2.ufcg.edu.br/revista-remap/index.php/REMAP/issue/view/3>>. Acesso em: 09 mai. 2020.

PHILIPS, Susan U. Gender Ideology: Cross-cultural Aspects. In: SMELSER, Neil J., BALTES, Paul B., International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. [S.l.]: Pergamon, 2001.

POLLAN, Michael. Cooked: A Natural History of Transformation. New York: The Penguin Press, 2013.

RAMPIM, Beatriz de Carvalho Pinto. Entre panelas, livros e tradições: as trajetórias de formação do professor de gastronomia. Dissertação (Mestrado em educação) - Universidade Nove de Julho - UNINOVE. São Paulo, 2010.

REGIS, Maria Fernanda Brunieri. Mulheres nos sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.C.). 2009. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, University of São Paulo, São Paulo, 2009.

SKLIAR, Carlos. A educação que se pergunta pelos outros: e se o outro não estivesse aqui? In: LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. Currículo: debates contemporâneos. 2ª. Ed. – São Paulo: Cortes, 2005. – (Série cultura, memória e currículo, v.2)

WEDIG, Josiane Carine; MENASCHE, Renata. Comida e classificações: homens e mulheres em famílias camponesas. Caderno Espaço Feminino, v.20, n.02, Ago./Dez. 2008. 20. p.57-74.

WOORTMANN, Klaas. A comida, a família e a construção do gênero feminino. Revista de Ciências Sociais, v. 29, n. 1, p. 31, 1986.

“ENTRE LENÇÓIS MACIOS”: DEVERES DA ESPOSA E SOCIALIZAÇÃO FEMININA NA LITERATURA DE CHIMAMANDA ADICHIE

Nathiely Feitosa Farias
UFS

Introdução

A literatura pós-colonial exerce uma função inegável enquanto veículo no qual o Outro pode se expressar para além dos limites estabelecidos pelo modelo colonizador. A literatura feminista propõe uma rebeldia semelhante: o ataque aos amarres e às imposições do opressor; uma literatura pós-colonial feminista está, pois, marcada por um evidente potencial de contestação que se faz através de enredos, personagens e histórias que, juntamente com o aporte teórico, sinaliza um caminho possível de não somente questionar mas transformar o *status quo*. Essa sinalização indica, de certo modo, os caminhos que serão trabalhados pela autora de *A coisa à volta do teu pescoço* (2009) e neste trabalho, que analisa dois dos contos que compõem a obra: *Imitação e Casamenteiros*.

Chimamanda Ngozi Adichie nasceu em Enugu, na Nigéria, no ano de 1977, a quarta filha de uma família igbo. Seus pais trabalhavam na Universidade da Nigéria e ambos carregavam consigo certo pioneirismo: seu pai, James Nwoye Adichie, foi o primeiro professor de estatística a lecionar na universidade e, sua mãe, Graça Ifeoma, a primeira mulher que ocupou o cargo de secretária de admissões, na mesma instituição. Aos 19 anos, Adichie conquista uma bolsa na Drexel University (Filadélfia) e se muda para os Estados Unidos. Formou-se em Comunicação e Ciências Sociais e seguiu a carreira acadêmica fazendo mestrado em Escrita Criativa na Universidade Johns Hopkins. O primeiro romance publicado da nigeriana foi *Hibisco Roxo*, em 2003. Chimamanda Adichie tornou-se uma forte personalidade da literatura contemporânea – o que se evidencia pela tradução da sua obra em mais de trinta línguas – por corporificar a potência criativa e da escrita de uma mulher negra, africana e autodeclarada feminista.⁴⁷¹

A obra em questão neste trabalho foi lançada em 2009 com o título original *The Thing Around Your Neck*. Estilisticamente, as histórias dos contos são desconexas: os enredos não

⁴⁷¹ CRISTINA, Juliana. *Chimamanda Adichie – escrevendo uma nova história para África*. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/chimamanda-adiche-escrevendo-uma-nova-historia-para-africa/>>. Último acesso em 09 de jan. de 2020.

se tocam, não se cruzam diretamente. A única ligação evidente é que todos os personagens principais são nigerianos e estão em algum tipo de conflito. Para a análise, utilizaremos dois contos que seguem a mesma lógica desconexa mas que ligam-se aqui por fazer refletir questões sobre gênero e socialização feminina.

Em *Imitação*, o início da narração, em terceira pessoa, é feita de modo que o primeiro personagem a ganhar destaque seja o marido. Nkem, a personagem principal, descobre uma suposta traição do marido Obiora, um homem influente e que transita entre os Estados Unidos e a Nigéria. A amante de Obiora, confessa Ijemamaka, amiga de Nkem, possui cabelos curtos e encaracolados naturalmente. O desenrolar da história é todo marcado por esse acontecimento inicial: os pensamentos, as dúvidas e as lembranças da personagem se desenvolvem a partir do questionamento sobre a fidelidade do marido. Mesmo quando isso deixa de acontecer e tem-se a impressão de que a história está, de certa forma, suspensa (é característica da escrita adichiana legar certos “espaços vazios” na narrativa com o objetivo de, talvez, pesar a história e mostrar distâncias e aproximações) em lembranças, estas são marcadas pela figura de Obiora. O que Nkem sabe, o que ama, nada se desprende da figura masculina.

O título do conto justifica-se quando, num dado momento, com a proximidade da chegada do marido, pensando sobre a forma como ele gosta do seu cabelo – alisado e com as pontas viradas para cima, na altura do pescoço –, Nkem decide cortá-lo e texturizá-lo: decide imitar a aparência da amante que tem o marido em Lagos, numa tentativa quase não-pensada de agradar e se tornar desejável à Obiora.

Casamenteiros, por sua vez, apesar de possuir como eixo central da história o relacionamento de um casal, tem uma estrutura diferenciada: narrado em primeira pessoa, diz respeito à um casamento arranjado entre dois nigerianos, Chinaza e Ofodile, transformados nos “americanos” Agatha e Dave. O primeiro contato com a história, mesmo que narrado por Chinaza, ainda diz respeito à um homem; casada por arranjo dos seus tios, Chinaza muda-se com o marido sem saber muito sobre a América e sobre o homem com quem se acha sob o mesmo teto. O tom que prevalece e domina a história é de desconforto (da personagem diante das situações que se acha colocada pelo marido), repulsa e repressão; Ofodile (ou Dave) constantemente remodela a mulher escolhida para ser sua companheira com duas finalidades: transformá-la em americana – ou neutralizar as diferenças e facilitar a incorporação – e em uma esposa. A referência à “casamenteiros” no título certamente parte do mesmo pressuposto que norteia a forma como os diálogos e as cenas são construídas: uma

imposição externa que é incutida à personagem e que, não somente desconsidera a sua opinião mas encerra-a numa situação de codependência e submissão – aos tios, ao seu próprio sexo e ao novo marido.

A escolha dos contos justifica-se pela discussão que se suscita: as histórias narradas por Chimamanda complementam-se quanto à oferta de elementos que viabilizam a discussão sobre gênero, socialização feminina e a noção de dever conjugal, sobretudo se considerarmos que o discurso literário, assim como propôs Fiorin, constitui “sistemas significantes” que preveem a explicação de “como o texto diz o que diz e por que o texto diz o que diz.”⁴⁷² Pensando na diversidade de análises e nos referenciais culturais do discurso literário, assume-se uma perspectiva crítica feminista sobre a produção e os constructos literários dos contos acima referidos. A proposta metodológica é analisar as dimensões reveladoras do sociocultural com embasamento teórico, entendendo que a compreensão distinta daquilo que vem a ser o gênero implica em “procedimentos analíticos distintos que levam a interpretações diversas”. Segundo Vicentini, para apreender os processos de construção do gênero no texto literário far-se-á necessário constituir “estratégias de leitura que permitam desvendar as roupagens patriarcais de caracterização dos gêneros.”⁴⁷³ Ou seja, pensando nos contos analisados, *Imitação e Casamenteiros*, a metodologia empregada tratou de realizar uma leitura e análise crítica feminista de perspectiva materialista com o propósito de entender como a construção das personagens pela autora, Chimamanda Adichie, é feita de maneira a revelar as “roupagens patriarcais” à luz de teóricas feministas como Simone de Beauvoir, Heleieth Saffioti, bell hooks, Silvia Federici, Carole Pateman etc., identificando tais roupagens não com a autora, mas com a coisa-literária que ela produz em *A coisa à volta do teu pescoço* (2009).

Gênero e socialização feminina

Diferentes vertentes do feminismo presumem diferentes concepções de gênero; entretanto, acorda-se que, quando se fala em algo que diz respeito à esfera do gênero, está-se tratando de questões que apontam para a construção social do feminino e do masculino⁴⁷⁴; isto é, quando lida-se com a formatação que o gênero supõe, está ali presente uma ideia do

⁴⁷² FIORIN, 1990, p. 173.

⁴⁷³ VICENTINI, 1989, p. 51.

⁴⁷⁴ SAFFIOTI, 2015, p. 47.

que é ser mulher e o que é ser homem – uma ideia convencionada por uma sociedade estruturada a partir de noções que consideram antinomias como público/privado, indivíduo/coletivo, natural/civil e, obviamente, homem/mulher. Beauvoir, já em fins da década de quarenta, alertava para o fato de que a organização da humanidade se divide, basicamente, em duas categorias que estão marcadas por um modo de se portar, de pensar-se e pensar o social que são, cada qual com sua matriz, diferentes entre si – pode ser que estas diferenças, aponta a autora, “sejam superficiais, [e] talvez se destinem a desaparecer. O certo é que por enquanto elas existem com uma evidência total.”⁴⁷⁵ E tal panorama pouco se alterou.

O conceito de *corpo gendrado* de Saffioti define-se como o corpo que está “formatado” segundo as normas sociais e culturais que estabelecem, num dado espaço e tempo, o ser mulher e o ser homem: eis a sua definição.⁴⁷⁶ A mesma autora ainda vai utilizar o conceito de *unidade sexo gênero*, cuja unidade à qual refere-se Saffioti não se trata de uma dissociação impossível ou, ainda, de uma espécie de determinação biológica (proveniente do sexo) ao comportamento social (condizente às performances de gênero); tão-somente diz respeito à projeção que se faz de um tendo como base o outro. Ou seja, trata-se de entender como ocorre o processo de “elaboração social do sexo”⁴⁷⁷ de modo que não se gere uma dicotomia entre o sexo e o gênero, percebendo-os numa relação de codependência e geração mútua; isto porque a forma como uma mulher (identificada, sobretudo e em primeiro plano, enquanto fêmea) se porta socialmente depende das construções e dos modelos que são atribuídos à categoria de mulher.

Nkem, a esposa do primeiro conto⁴⁷⁸, coleciona máscaras de Benim; contudo, ela pouco entende sobre os artefatos que coleciona com devoção: as explicações que dá, ao longo da história, são referentes ao que Obiora, seu marido, lhe contara; e ela tampouco desperta uma curiosidade para além do dito, basta-se com o que recebe. Ao rememorar o início da relação, a insegurança e fragilidade transparecem na narrativa: mudara-se para os Estados Unidos, grávida, e ficara na casa que o marido para ela escolhera; sua filha, já crescida, estudara na escola que Obiora determinou; mesmo não estando confortável e relatar implicitamente uma saudade de Lagos, Nkem permanece longe porque decidiram por ela

⁴⁷⁵ BEAUVOIR, 1980, p. 8-9.

⁴⁷⁶ SAFFIOTI, 2015, p. 81.

⁴⁷⁷ Idem, p. 115-116.

⁴⁷⁸ A proposta em definir as personagens enquanto esposas considera uma adaptação à dois fatores: ao fato de que as identidades das mulheres são construídas por Adichie em tom de confinamento na condição de esposa e, além disso, para melhor reforçar a ideia de gênero enquanto taxativo e limitador.

que era mais justo ficar. Quando nos conta sobre o pedido de casamento, comenta ter pensado “que era desnecessário ele fazer o pedido, [pois] teria ficado na mesma feliz se ele se tivesse limitado a dar-lhe uma ordem.”⁴⁷⁹

A tentativa de justificar o comportamento de Nkem através do argumento de personalidade ou individualidade desconsidera a questão de gênero e suas implicações na socialização feminina. A socialização implica num processo de ajustar o indivíduo segundo às normas, valores e padrões de uma determinada comunidade; falar em socialização feminina significa, portanto, um modo específico de ajustar um indivíduo às normas, valores e padrões vigentes numa dada comunidade e que são referentes, especificamente, à mulher. A mesma lógica se aplica à uma oposta socialização masculina.

Os referentes destas socializações compõem a esfera da feminilidade. Portanto, gênero, socialização feminina e feminilidade são conceitos essenciais para o entendimento deste trabalho: o gênero é necessário à socialização feminina e essa ao gênero porque é responsável por dar forma à sua materialização, a saber, a performance dos atributos da feminilidade – no campo do social, da cultura e, obviamente, da política, no qual a diferença sexual se converte em diferença política por uma criação própria da masculinidade⁴⁸⁰.

Pensando, por exemplo, esses referenciais de homem e mulher nas comunidades ibos temos um gênero que é definido como fluído: mulheres – no sentido de fêmeas – podem assumir funções tidas como masculinas e homens – no sentido de machos – podem assumir, por sua vez, funções tidas como femininas. Em *Male daughters, female husbands* (2015) Ifi Amadiume mostra como a sociedade ibo não está organizada segundo a lógica da unidade sexo gênero, como pensa Saffioti, mas muito mais segundo a distribuição de papéis. A autora sustenta que filhas poderiam se tornar filhos e “consequentemente homens”; filhas e mulheres em geral poderiam se tornar maridos para esposas⁴⁸¹. Ainda que o gênero esteja dissociado do sexo biológico, os referenciais de gênero estão presentes: dizer que uma mulher exerce uma função “masculina” no casamento pressupõe a existência de códigos que referenciam um gênero e outro; o conceito de corpo gendrado não aplica-se, necessariamente, mas não é possível apontar uma dissolução dos referenciais e as noções atribuídas às figuras masculinas e femininas.

⁴⁷⁹ ADICHIE, 2009, p. 27-28.

⁴⁸⁰ PATEMAN, 1993, p. 61.

⁴⁸¹ AMADIUME, 2015, p.15 apud CALLEGARI, 2013, p. 51.

Chinaza, esposa do segundo conto, casou-se por meio de um arranjo feito entre a sua família (tios, mais especificamente) e a família do noivo. A personagem não chega a confessar aberta e claramente que não queria se casar, mas fala que pensou, antes disso, noutras intenções que passaram despercebidas pelos olhos dos seus tios casamenteiros:

Não lhes recordei que queria fazer o exame de admissão outra vez para tentar entrar na universidade, que enquanto frequentava o secundário tinha vendido mais pão na padaria da Titi Ada do que todas as outras padarias em Enugu, que a mobília e o chão da casa brilhavam por minha causa. (ADICHIE, 2009, p. 137)

O que Chinaza confessa, em tom de desabafo, é que ela considerava para si outras opções que não o casamento: tentar outra vez o teste de admissão na universidade ou trabalhar. Percebe-se, ainda, que mesmo justificando uma possível “fuga” do casamento e da responsabilidade de tornar-se esposa, a personagem ainda o faz recorrendo às instâncias do seu gênero. Ike e Ada, seus tios, deveriam enxergar seu potencial para o trabalho porque ela fizera a mobília e o chão brilharem: ainda que seja um relato de desacordo com os papéis que lhe cabiam por ser mulher, os reflexos da socialização continuam presentes. Em *Imitação*, os reflexos do que é ser mulher estão colocados somente no espaço “privado” matrimonial, ou seja, de uma relação que se dá basicamente, nos limites da história, entre Obiora e Nkem; aqui, ao contrário, eles ultrapassam essas barreiras e se manifestam na forma como a personagem silencia-se em detrimento da realização dos planos que outras pessoas fizeram para ela – quer em nome de uma tradição (condizente ao fato de se ser mulher) ou de uma aspiração pessoal dos seus tios (que ainda diz respeito ao fato de Chinaza ser uma mulher, e não um homem).

Quando falamos *mulher* é preciso atentar para aquilo que Callegari (2017) apontou como *leitura monocromática das identidades*, ou seja, quando tratamos sobre mulheres, não podemos reduzir a ideia de mulher à um referencial único, embora seja possível pensar que, mesmo em contextos distintos, exista um ideal *ser mulher* ajustado às especificidades econômicas, sociais e culturais que modelam o meio social onde indivíduos de sexo feminino serão socializados. Assim, quando falamos em mulheres neste trabalho, devemos levar em consideração que tratamos de mulheres esposas; mais do que isso, são mulheres negras e esposas: percebe-se que não há uma separação entre o “mulher” e “negra” porque a experiência desta pressupõe uma opressão na qual se coadunam o racismo e o sexismo – uma experiência que é não só específica às mulheres negras como também estranha às mulheres brancas.

Pensar o gênero enquanto categoria histórica⁴⁸² significa recorrer à ideologia que o sustenta: o patriarcado. Entendido como a dominação na esfera política de indivíduos masculinos sobre indivíduos femininos (ou seria a categoria *indivíduo* pensada numa perspectiva estritamente masculina?), o patriarcado é a ideologia que assume a forma como as diferenças sexuais são transformadas em diferenças políticas⁴⁸³ e é, sem dúvidas, uma projeção da masculinidade – ou, melhor dizendo, da forma como os homens assumem no seio social. A dificuldade em entender o tom filosófico e duro beauvoiriano no entendimento de que a mulher não é “senão o que o homem decide que seja”⁴⁸⁴, consiste em perceber que ela tampouco refere-se a uma relação específica entre *um* homem e *uma* mulher: a questão aqui trata-se de assumir essas duas categorias enquanto organizadoras e estruturantes do social que não dizem respeito estrita e unicamente ao que se denomina privado. A consideração dessa categoria como histórica permite, ainda, remeter à forma como as mulheres negras foram inseridas no seio social norte-americano; bell hooks aponta em *Ain't a woman* (1981) a postergação de mitos construídos sobre as mulheres negras desde o período da escravidão: o mito da mulher negra lasciva e o mito da matriarca – ambos assentados num sentimento anti-mulher negra.

Quando Beauvoir considera a mulher na condição de Outro – em relação ao que efetivamente é – ela não supõe que naturalmente esta condição esteja dada: ao contrário, o fato de existirem indivíduos de sexos diferentes é um dado biológico, não histórico; mas a condição na qual se estabelecem esses sexos é uma construção social – e essa condição não pode ter outro nome senão gênero⁴⁸⁵. Diz mais que “não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um.”⁴⁸⁶ Ou seja, a condição de sujeição da mulher e as exigências feitas à ela pela socialização não foram configuradas levando em conta suas necessidades enquanto indivíduos; a condição da mulher está definida, em algum ponto da história muito difícil de se localizar, pelas exigências que se fazem dela – exigências que são adequadas à estruturação do patriarcado e, portanto, dos homens.

⁴⁸² SAFFIOTI, 2015, p. 47

⁴⁸³ PATEMAN, 1993, p. 61

⁴⁸⁴ BEAUVOIR, 1980, p. 10

⁴⁸⁵ O primeiro estudioso a usar a nomenclatura gênero foi Robert Stoller; entretanto, a conceituação pioneira é atribuída à Simone de Beauvoir, em seu livro *O Segundo Sexo*.

⁴⁸⁶ BEAUVOIR, 1980, p. 12.

Papéis da mulher: a esposa

A evolução econômica da condição feminina modificou de maneira sensível a forma como se institui o casamento: o caráter de escolha e livre união torna-se melhor aceito e difundido entre duas “individualidades autônomas” há um bom tempo.⁴⁸⁷ Como explicar, portanto, o fato de Chinaza encontrar-se num casamento em que, claramente, não há indício algum de individualidade da sua parte? Ou mesmo de Nkem que, não tendo se casado por meio de um arranjo, encontra-se encerrada numa mesma situação de impotência e submissão? É óbvio que, mesmo se tratando de ficção, a atitude da autora de “contar histórias” amparada em experiências e vivências nos diz algo. A forma como Adichie constrói as personalidades de ambas as personagens referidas converge em mais um ponto para além do fato de serem ambas mulheres e nigerianas: são esposas. E por mais notável que sejam as transformações na instituição do casamento no mundo moderno – pensando, obviamente, além dos limites estabelecidos pelas histórias – o entendimento sobre essa instituição só pode (e deve) ser feito à luz do passado.

As funções de uma esposa e de um marido, colocados dentro da instituição matrimonial, não se acham à parte ou deslocados da forma como uma sociedade concebe as ideias relativas ao ser homem e ser mulher. Isso se prova pelo fato de que o casamento sempre representou, para um e para o outro, experiências distintas – o fato de vivenciar o casamento de maneira diferente diz respeito ao modo como o homem e a mulher são, cada um a seu modo, socializados; historicamente, a autonomia e a completude atribuídas à figura masculina produtora o diferenciou em relação à sua parceira que, sem novidade, ao longo da história foi encerrada e lida numa situação de subalternidade em relação à um indivíduo masculino sob a justificativa de impotência, essência inativa ou incapacidade.⁴⁸⁸

Nos Estados Unidos, por exemplo, a especificidade histórica marca a forma como as mulheres negras serão socializadas para o cumprimento de certas funções enquanto esposas. O simbolismo da matriarcalidade como representação das mulheres negras foi suscitado como estratégia para “elevar o foco da atenção para longe da sexualidade” através de uma autorrealização pautada no sacrifício⁴⁸⁹; e, além de arma dos brancos, o mito da matriarcalidade foi, segundo hooks, uma arma psicológica utilizada pelos homens negros contra suas parceiras negras a fim de “justificar as suas exigências para que as mulheres

⁴⁸⁷ BEAUVOIR, 1980, p. 165.

⁴⁸⁸ Idem, p. 166.

⁴⁸⁹ HOOKS, 2014, p. 51

negras assumissem um papel mais passivo e subserviente dentro de casa.”⁴⁹⁰ A autora conclui que o estereótipo da mulher negra forte e poderosa levou esta à um estado de conformidade “com as noções sexistas de feminilidade e passividade”⁴⁹¹ – prefiro, aqui, pensar em termos de socialização: tendo sido socializada numa sociedade hierarquicamente estabelecida, em termos de gênero e raça, a mulher negra reproduz aquilo que está colocado socialmente. A noção de conformidade implica uma interpretação que reduz a medida de ação dos sujeitos históricos.

A noção de uma mulher conformada com sua função no espaço matrimonial implica a ideia de que o casamento comporta o que chamaremos de comodidades – ligadas às necessidades compartilhadas num espaço supostamente seguro. Comodidades que podem ser materiais, sentimentais, sociais ou eróticas. Beauvoir menciona, em *A mulher casada*⁴⁹² que a mesma instituição consegue, ainda, transformar as trocas matrimoniais em deveres; o amor transforma-se, portanto, em “um serviço que [a esposa] presta ao homem; ele *toma* seu prazer e deve em troca alguma compensação.”⁴⁹³ É preciso pensar, ainda, em que categoria de amor (poderíamos falar em uma categoria de amor patriarcal?) estamos falando e qual a lógica que o sustenta; e, mais, pensar como a pretensa comodidade e conforto do espaço doméstico reduz a mulher que assume o papel de esposa à uma tríade de responsabilidades: ter filhos, satisfazer as necessidades sexuais do marido e assegurar o conforto do lar.⁴⁹⁴ Sobre o segundo ponto, falaremos com maiores detalhes adiante. Mas, de um modo geral, apontar “responsabilidades” ou “funções” de uma mulher que se assume enquanto esposa é, de fato, lidar com um paradigma de gênero.

Num ponto decisivo do segundo conto, *Casamenteiros*, Chinaza descobre que Ofodile fora casado antes dela com uma americana e, por conta disso, o seu visto de trabalho não sairá fácil como presumira. A descoberta gera um impacto negativo na esposa, tanto por se perceber cada vez mais dependente e amarrada ao marido quanto pela informação inicial: ela pergunta, em primeiro lugar, por que não teria ele mencionado antes do casamento que já fora casado. Ofodile diz, em resposta, que tampouco faria diferença saber, pois “o teu tio e a tua tia já tinham decidido. Ias dizer que não a umas pessoas que tomaram conta de ti

⁴⁹⁰ HOOKS, 2014, p. 57.

⁴⁹¹ Idem, p. 60.

⁴⁹² Um capítulo do segundo volume em que trata separadamente de “experiências vividas” por mulheres que são, de todo modo, relativas à determinados papéis colocados na esfera do gênero. São temas que abordam e englobam papéis como a mãe, a mulher casada, a lésbica etc. O objetivo é fazer-se ler nessas “figuras” os modelos e os códigos do *ser mulher*.

⁴⁹³ Idem, p. 170.

⁴⁹⁴ BEAUVOIR, 1980, p. 169.

desde que teus pais morreram?”⁴⁹⁵. A fala de Ofodile é tão verdadeira que chega a ser cruel: Chinaza crescera numa sociedade que, a despeito das suas especificidades e considerando o título do conto, projetava às mulheres o casamento. Mas, além disso, o tom que se percebe na fala do marido concorda com os mesmos requisitos que a feminilidade (enquanto comportamento) exige de uma mulher: silenciamento, resiliência e apagamento – em resumo, sujeição. Ao perguntar os motivos que o levaram a escolhê-la para ser sua esposa e não outra, Ofodile diz que, desejando casar-se com uma nigeriana, sua mãe teria lhe falado sobre Chinaza: era boa mulher, sossegada e virgem. Ofodile expõe, em sua fala, os atributos implicados à figura da esposa e que, não surpreendentemente, corresponde àquilo que sustenta o patriarcado enquanto política de domínio. Quando pensa em abandonar o marido, imagina a voz de sua tia gritando ao telefone e dizendo “Estás louca? Deita-se fora um ovo de galinha do mato? Sabes quantas mulheres dariam ambos os olhos por um médico na América? Por um marido, fosse ele quem fosse?”⁴⁹⁶.

A necessidade de firmar um espaço específico de ocupação das mulheres corresponde à exigência de manutenção da ordem patriarcal que prevê o gênero, as diferentes socializações e a taxação de funções à um e ao outro sexo. A mulher está, de acordo com Beauvoir, voltada à imoralidade “porque a moral [feminina, determinada por uma moral masculina] consiste para ela em encarnar uma entidade humana: a mulher forte, a mãe admirável, a mulher de bem etc.”⁴⁹⁷ A idealização da esposa faz lembrar o que Virgínia Woolf chamou em *Profissões para Mulheres* de Anjo do Lar: o anjo do lar seria a encarnação de todas as exigências feitas à mulher para uma adequação à imagem que se faz dela; aquela que personifica o anjo do lar não trata com liberdade e franqueza sobre relações humanas, moral ou sexo. É altruísta, simpática, familiar, voltada ao sacrifício e ao desejo de agradar.⁴⁹⁸ O mesmo é apontado por hooks, na década de 80, quando analisa as estratégias de desvalorização da mulher negra na sociedade norte-americana. A situação talvez fosse mais óbvia do que é hoje: a ingênua sensação de liberdade e desprendimento provocou a não-obviedade dessa sujeição que é constante, latente e pouco instável.

A consciência que as mulheres têm de si mesmas deriva da sua inserção como tais na estrutura social⁴⁹⁹. Pensando, por exemplo, em como mulheres abastadas das comunidades

⁴⁹⁵ ADICHIE, 2009, p. 147-148.

⁴⁹⁶ Idem, p. 148-149.

⁴⁹⁷ BEAUVOIR, 1980, p. 235.

⁴⁹⁸ WOOLF, 2018, p. 11-13.

⁴⁹⁹ SAFFIOTI, 2015, p. 139.

ibos assumem a função de marido a fim de não tornar-se esposa de um homem, temos a constatação de uma noção de gênero que, embora fluída, no sentido de que uma mulher (fêmea) assume funções masculinas, o imperativo da socialização feminina ainda está perceptível quando *ser marido* define-se como uma fuga para uma mulher, uma espécie de ocupação não legítima, embora permitida. A possibilidade de ser ou não ser mulher está colocada, nessa sociedade, mediante o cumprimento ou não de uma função - ainda que as mulheres não possuam margem de liberdade e escolha em relação aos efeitos dos tabus da virgindade e da menstruação em relação à forma como o *ser mulher* se constrói a partir daquela dinâmica sociocultural.

Do mesmo modo, quando Nkem, esposa do primeiro conto, pensa sobre a chegada do marido de Lagos e a forma como ele ocupa o ambiente doméstico, ela nos dá um esboço do que seria a “figura” do marido/pai. Lembra-se que a presença de Obiora atestar-se-á “na próxima semana, quando os seus filhos disserem mais uma vez “Papá” a alguém real [...]; quando ela acordar à noite e ouvir ressonar a seu lado; quando vir outra toalha usada no quarto de banho”,⁵⁰⁰ ou seja, o *ser-pai* e o *ser-marido* enquanto exigência feita ao homem consiste em ocupar um espaço na cama, sujar uma toalha limpa e relacionar-se com os filhos.

O reforço da categoria esposa é dado, no mesmo conto, quando Nkem pensa sobre a amante e a relação com o seu marido. A decisão de “imitar” o cabelo daquela que sexualmente atrai Obiora numa relação extraconjugal é uma evidência sutil da definição de um espaço específico à amante – que significa não se colocar como uma, no sentido erótico da relação. Definir espaços diferenciados pressupõe comportamentos que dizem respeito à uma mulher que se propõe esposa e à que se propõe amante (com todas as ressalvas que possam ser feitas ao uso do termo “propor”). Nesse sentido, a diferença resulta no que Beauvoir chama de “destino erótico”: a mulher casada não tem acesso extraconjugal ao sexo e distingue-se “a função genital e a volúpia”⁵⁰⁰ que serve para demarcar locações nos papéis que o gênero atribui à mulher.

A correspondência de expectativas fica evidente quando se questionam os papéis de gênero e às categorias que permitem, por exemplo, que uma mulher possa exercer uma *função genital* e que outra tenha, em certa medida, espaço para vivenciar sua volúpia. Uma das possibilidades de análise prática dos reflexos da socialização é pensar como estes elementos acabam por comandar a mulher em ações que remetem à ideia de *prestação de*

⁵⁰⁰ BEAUVOIR, 1980, p. 176-177.

serviços no casamento, sobretudo no que diz respeito à oferta do sexo como um dever da mulher-esposa fornecer ao marido que tem garantida, pela política patriarcal, a exigência desse direito.

O contrato sexual e o estabelecimento de deveres conjugais

Carole Pateman é uma filósofa britânica, nascida em Maresfield, na década de quarenta, que se dedica a pensar e estudar teoria política e feminismo. A leitura crítica e feminista que ela faz das formas clássicas de entendimento da teoria do contrato é o eixo central do livro *O contrato sexual* (1993), base para as reflexões que se seguirão.

Grosso modo, quando se fala em contrato social e das teorias que se propõe a explicá-lo, pensa-se como o estabelecimento de uma sociedade civil permitiu que homens saíssem de um estado natural, “selvagem”, e fundassem a civilidade pautada numa espécie resoluta de direito político através de um contrato original. Neste, as trocas envolvidas resultariam na substituição de um tipo de liberdade por outro. Contudo, não nos interessa aprofundar para além disso o entendimento sobre o contrato social: para esta discussão a ciência sobre a troca efetivada por ele já é suficiente para perceber que “ouvimos muito sobre o contrato social, mas se mantém um silêncio profundo sobre o contrato *sexual*”⁵⁰¹. É suficiente, aliás, para questionar a função das mulheres nesse momento e, mais, pensar como o estabelecimento de uma liberdade sob prerrogativas masculinas influi no exercício dessa liberdade pelas mulheres.

Há uma variação mínima no entendimento da “troca” ou, melhor, de quem faz a troca na negociação do contrato: um viés interpretativo entende que foram homens em estado “natural” – destituídos de definições e moldes socialmente estabelecidos – e um outro que afirma ter sido filhos em rebelde ao poder que os pais (homens) exerciam sobre eles.⁵⁰² Nenhum dos vieses, contudo, menciona a cláusula de dominação sexual. O contrato sexual não diz respeito à um processo distinto do contrato original, o contrato social e sexual são simultâneos e se amparam igualmente, pois considera-se que suas feitura estão ambas pautadas em interesses e propósitos masculinos. O direito sexual masculino, que se estabelece no momento nascente do direito político e enquanto tal, concede acesso sistemático dos homens aos corpos das mulheres. O *sexual* que enviesa o pacto original carrega dois sentidos básicos: o sexual no sentido patriarcal de exercício de política dos

⁵⁰¹ PATEMAN, 1993, p. 15-16.

⁵⁰² Idem, p. 16.

homens sobre as mulheres e no sentido de objetificação sexual dos corpos das mulheres.⁵⁰³ A não discussão desses aspectos revela a eficiência dessa proposta inicial que conseguiu transformar e naturalizar as diferenças políticas entre homens e mulheres em diferenças atribuídas aos sexos e organizadoras do social.

A incorporação das mulheres na lógica contratualista amparada numa perspectiva sexual guia o entendimento sobre a maneira como estas passarão a ocupar os espaços gestados pela nova concepção do social – a grande peripécia do contrato original é prever uma incorporação abrangente e uma pretensão de ser universal: mas o que põe-se em questão é justamente a maneira como ocorre a incorporação dos indivíduos à ele e, em específico, os do sexo feminino. As mulheres passam a integrar, de fato, a sociedade civil, mas o fazem como *mulheres* e não como indivíduos, tal maneira integram os homens.⁵⁰⁴ E quando *mulheres* é posto em destaque, a intenção é que se faça perceber que não se trata de um indivíduo do sexo feminino que autonomamente responde por si, mas justamente o contrário: incorporar a sociedade civil enquanto *mulher* significa atender à uma necessidade masculina e não efetivamente fazer parte do processo de elaboração e firmação dos elementos constituintes da sociedade civil.⁵⁰⁵ Para as mulheres negras, significa atender às necessidades de uma masculinidade branca.

O direito sexual masculino está estabelecido tanto na esfera pública quanto na privada, afirmação assentada na premissa de que homens reivindicam “que os corpos das mulheres estejam publicamente disponíveis, enquanto carne ou representação”⁵⁰⁶. Além disso, a noção de direito implica, em contraposição, a de dever. E, num raciocínio lógico, se se garante aos homens um acesso sistemático aos corpos das mulheres, nos espaços públicos e privados, em carne ou representação, a qual parte recai a obrigação, o dever, de estar sexualmente disponível aos desígnios patriarcais? Silvia Federici faz em *Por que sexualidade é trabalho* (1975) uma leitura que pode ser arbitrariamente alinhada à forma como Pateman pensa o cumprimento de função da sexualidade feminina dentro da sociedade civil. Há, contudo, uma diferença conciliável entre as duas: enquanto a leitura de Pateman centra no aspecto das relações políticas, Federici aborda a sexualidade numa tonalidade mais relacional e íntima – o potencial conciliador justifica-se aqui por estar-se considerando que a “política” não se coloca fora das relações interpessoais locadas num espaço dito privado.

⁵⁰³ PATEMAN, 1993, p. 17.

⁵⁰⁴ Idem, p. 266-267.

⁵⁰⁵ Idem, p. 266-267.

⁵⁰⁶ Idem, p. 31.

Federici entende o sexo como trabalho sustentando que a forma como as mulheres são socializadas, em específico se tratando de mulheres esposas – que é o caso das duas personagens – é para que enxerguem e naturalizem o sexo como dever. Diz que “fomos [as mulheres] configuradas para ser as provedoras da satisfação sexual, as válvulas de escape”⁵⁰⁷ dos homens que trabalham e se aborrecem no mundo alheio ao conforto do lar. A justificativa para seu ponto de vista é que a forma como as mulheres apreendem a sexualidade é assimilando a função de fornecer sexo e gostar de fazê-lo; além disso, o controle sobre a sexualidade (feito pela medicina e pelas leis, por exemplo) e a dependência econômica de mulheres (esposas) dos homens descartam a espontaneidade da sexualidade feminina.⁵⁰⁸ Inclui, ainda, a prática do sexo entre cônjuges como uma tarefa doméstica que cabe à mulher cumprir enquanto esposa e que este uso do corpo feminino está colocado dentro de um mecanismo de trabalho que sustenta a separação entre público/privado e as estruturas patriarcais que designam esse e outros “lugares”.

Sobre o sexo enquanto função da esposa, Amadiume aponta que um estado de rebeldia de mulheres ibos dava-se através do não cumprimento das funções que lhe dizem respeito: elas recusavam a prestação de serviços sexuais e domésticos para o marido.⁵⁰⁹ O fato de que as mulheres puniam seus maridos ao decidir não manter relações sexuais com eles pressupõe a ideia de que o fornecimento do sexo é colocado como um dos encargos que cabem à esposa. Além de uma interpretação da mulher como “provedora sexual” temos também um indicativo de que embora o gênero na cultura ibo seja definido pelas estudiosas como *fluído* e dissociado de um referencial materialista e biológico, o gênero também não pode situar-se tão fora dele: o trato com a virgindade e a menstruação são exemplos que evidenciam o manejo social, cultural e político da maneira como indivíduos do sexo feminino são restringidos e socializados.

Voltemos aos contos. Nkem, a primeira esposa, deixa saber num lapso de memória embebida de mágoa (lembremos que o todo o conto é construído em torno da traição de Obiora) como ela planejava se arrumar antes da chegada do marido para que seu corpo ficasse exatamente do jeito que ele lhe dissera gostar. Conta-nos ter “planeado fazer um tratamento de relaxamento amanhã, fazer aquele penteado [...] como Obiora gosta. E planeou também na sexta-feira depilar os pelos púbicos e ficar só com uma linha fina, como Obiora

⁵⁰⁷ FEDERICI, 2019, p. 57.

⁵⁰⁸ Idem, p. 58.

⁵⁰⁹ AMADIUME, 1998, p. 85 apud RESENDE, 2013, p. 26.

gosta.”⁵¹⁰ Em momento algum a personagem revela ansiedade em ter a presença do marido e tê-lo sexualmente disponível depois de um ano fora; o tom, na verdade, é de que, pelo mesmo motivo, ela precisa estar disponível para investidas dele. De fato, quando a personagem decide não depilar-se para receber o marido, a atitude dela é de ler o seu corpo enquanto instrumento de punição ou satisfação: não estando do jeito que o marido gosta, a esposa pune-o. Nkem também se revela dependente da aprovação ou legitimação da sua beleza pelo marido – o que certamente justifica a mudança de visual para equiparar-se à amante. A disponibilidade devotada, sem o tom ardente e apaixonado que falta, propositalmente, na escrita de Adichie, é uma evidência sutil do sexo enquanto dever; o apego ao estar de acordo com o “gosto” do marido é produto da ação socializadora das mulheres quanto às funções, sentimentos e quereres que lhe imputam.

No final do conto, Nkem, em companhia do marido, vendo-o despir-se, pensa nas mudanças do seu corpo: inexistente qualquer conotação erótica no olhar e na descrição da barriga flácida de Obiora, que a chama para tomar banho com ele. A reação de Nkem é a peça-chave para o entendimento do *dever de esposa*. Ela liga a televisão e finge não ouvir, desinteressada; espera que ele não chame uma segunda vez – mas ele chama, em tom mais alto, e ela vai.

A segunda esposa incorpora com maior firmeza a responsabilidade de fornecer sexo ao marido, estando ela na posição que se encontra. Na primeira noite em que passam juntos, Chinaza mostra-se tensa e apreensiva ao dizer que “na cama, entre os lençóis macios, enrosquei-me-como o punho do Tio Ike quando ele se zanga e esperei que não me fosse requerido o cumprimento do dever de esposa.”⁵¹¹ A menção ao dever é explícita e deixa suficientemente claro que Adichie constrói a personagem para tocar num ponto desconfortável e, muitas vezes, inadmitido. A intenção da autora volta a se confirmar quando, no momento seguinte, Chinaza narra o modo como fora acordada: “o meu marido acordou-me instalando o seu corpo pesado em cima do meu.”⁵¹² A premissa de uma relação sexual é o consenso, não há dúvida alguma quanto a isso – mas percebe, aqui, que Ofodile não sente a necessidade de pensar ou garantir o consenso de Chinaza, que dorme. O fato de ela ser sua esposa e ele estar na posição de marido já lhe garante o bastante para avançar.

⁵¹⁰ ADICHIE, 2009, p. 24.

⁵¹¹ Idem, p. 135-136.

⁵¹² Idem, p. 136.

A garantia de acesso ao corpo feminino que o casamento pretensamente estabelece está fincada no direito sexual masculino concedido estruturalmente aos homens pela mesma ideologia que define os parâmetros do gênero: o patriarcado. A notoriedade do sucesso da socialização ajustada à essa ideologia e a esse direito é percebida – mais uma vez – pelo fato de que Chinaza não reivindica liberdade de não corresponder às investidas do novo marido, embora claramente ela não esteja confortável. Esse comportamento condiz à realidade de que “sendo as mulheres detentoras de parcelas infinitamente menores de poder que os homens, as mulheres só podem ceder, não consentir”⁵¹³. Chinaza cede, porque não foi feita capaz de consentir: o próprio encargo de esposa limita-lhe quanto a isso.

A sexualidade feminina, nesta análise, obedece à condição da mulher enquanto esposa e prestadora de serviços: da cama e da casa – e essa condição não está senão vinculada e mediada pelas noções estruturantes do social que põem a mulher em condição subalterna em relação ao homem, nos espaços públicos e privados. Talvez seja esse ponto de análise não tão-somente o mais delicado de se tocar, como o mais claro: a ideia de que a mulher deve ceder aos desejos sexuais do marido, ainda que não os corresponda, por ser esse um de seus encargos enquanto esposa, admite como a socialização pautada no gênero e na feminilidade educam as mulheres para manterem-se em posição de autossacrifício, negação, silenciamento e apagamento em relação às necessidades masculinas – que extrapolam o limite de dois.

Chimamanda Adichie e a escrita-política do sexo

Nos dois contos escolhidos, a maneira como o sexo e as relações tecidas através dele é retratada serve para elucidar e fazer visualizar parte do que se disse até aqui. A forma como se comporta homem e mulher numa investida de teor sexual serve, por exemplo, para reparar nas instâncias do gênero e reflexos da socialização; o fato de que o homem é aquele que investe com maior afinco não é tão-somente um detalhe. Em *Imitação*, a autora não escreve o sexo explicitamente e tampouco o ato, em si: cita-se momentos anteriores, de um modo muito sutil, e dá a entender que algo acontecerá – contudo, não mais que isso. Em *Casamenteiros*, a forma como Chimamanda expõe o sexo tem, nessa perspectiva, uma intenção que chamaremos de “política” porque evidencia uma situação que diz respeito muito pouco à uma esfera intimista, privada; canaliza uma potência crítica que se estende à esfera social e política por remeter à forma como a sociedade civil e suas instituições

⁵¹³ MATHIEU, 1985, p. 169-245 apud SAFFIOTI, 2015, p. 84.

basearam-se na premissa do exercício da dominação masculina. Num rápido esquema comparativo entre as duas personagens dos contos, as duas esposas, temos semelhanças e diferenças que são substanciais. Nkem casou-se por estar apaixonada e Chinaza não; a primeira possui lembranças de um tempo apaixonado em que o sexo desempenhava uma função que certamente não é a mesma do momento quando ela pensa sobre; Chinaza, por sua vez, não conhece outro tipo senão o sexo como dever. Ambas são mulheres negras, nigerianas, casadas com nigerianos, que moram nos EUA em razão de decisões profissionais de seus maridos; têm suas vidas devotadas ao espaço doméstico, ao fazerem-se presentes e fornecer o conforto do lar e o conforto carnal, erótico – mas não sensual, de fato. Essas duas mulheres encontram-se confinadas num casamento e em teias e amarres de dependência específicos: atadas por laços de dependência financeira, emocional e afetiva, barradas por oportunidades que lhes parecem inexistir, estas personagens oferecem um caminho oportuno para a reflexão sobre a maneira como a socialização feminina e a aparentemente inofensiva ideia de *ser mulher* desemboca em situações complexas e nocivas.

A grande questão é perceber que, para além do fato de serem as personagens projetadas a partir de uma realidade anteriormente analisada, a forma como a sexualidade e, mais especificamente, o sexo é escrito nos textos tende a acompanhar a suposta intenção da autora e os ditames das narrativas – o que faz pensar claramente num uso político do sexo enquanto escrita, enquanto literatura. A discussão a ser feita não pretende focar tão-somente no sentimento de Chinaza em relação ao sexo com Ofodile, seu marido; a proposta é pensar como as imagens dessa relação são projetadas dentro da história e de que maneira essa projeção conversa com os demais elementos fornecidos pelo conto *Casamenteiros*.

No dia seguinte após a sua chegada aos EUA e à sua nova casa, Chinaza acorda com o marido em cima dela: há o desconforto habitual no tom com que ela narra a situação mas não há, entretanto, uma negativa da parte dela, que cede às investidas do marido. Enquanto o marido beija-a, ela não deixa de pensar em outras coisas que fogem completamente ao momento – não há paixão sendo escrita. Chinaza reclama que, além de não terem comentado sobre a casa com pouca mobília e o ressonar ofensivo do marido, os casamenteiros esqueceram-se também de mencionar as “bocas que contavam a história do sono, que eram pegajosas como pastilha elástica mastigada, que cheiravam como os montes de lixo no mercado de Ogbete.”⁵¹⁴ Não existe sensualidade e erotismo algum na forma como a

⁵¹⁴ ADICHIE, 2009, p. 136.

personagem (e a autora que a pensou) compara o beijo do marido ao lixo de um mercado: ao contrário, provoca-nos uma concordância repulsiva e desgostosa com a ideia que Simone de Beauvoir defende sobre o casamento tradicional aniquilar o despertar e desabrochar do erotismo feminino.⁵¹⁵ Num outro momento, por exemplo, a esposa nos deixa saber que pensou “no livro de receitas enquanto ele estava em cima de mim, a grunhir e a resfolegar.”⁵¹⁶ Não há envolvimento de Chinaza no sexo e ela nunca se coloca como alguém que faz parte dele: basta-se em deixar que Ofodile se satisfaça com seu corpo e que ela encerre o dever que lhe cabe, enquanto esposa. E esta forma de representação da personagem, das relações que ela estabelece e a maneira como a mesma vivencia a sua sexualidade obedecem à exposição pela autora de uma realidade condizente à condição de sujeição da mulher, da esposa. Essa intencionalidade da produção literária do sexo se confirma quando fazemos comparações com outras obras da autora?

Em *Hibisco Roxo*, o primeiro romance da nigeriana a ser publicado em 2003, o sexo pouco aparece: a palavra somente é mencionada três vezes na obra inteira⁵¹⁷. Isso se deve sobretudo à uma adequação ao que a história pretende contar. Os limites da religiosidade e dos laços familiares podem ser lidos como eixos definidores da narrativa; a personagem é uma adolescente e o seu amor, que acontece em segundo plano, ocupa tão-somente o espaço da sua imaginação. O sexo é expressado nessa obra através de emoções e sentimentos sexuais que despontam com um toque de mãos – é sutil, genuíno, melancólico e fantasioso.⁵¹⁸ Em *Meio Sol Amarelo* (2006), por outro lado, Eromosele analisa que, em comparação ao primeiro romance de Adichie, este é notavelmente mais “gráfico”, ou seja, as descrições produzem imagens mais claras e explícitas do sexo. Em seguida, o mesmo autor menciona as diferentes formas com que Adichie consegue empregar o sexo para performar questões simbólicas, como a mulher assumindo um lugar de liderança; como uma metáfora para opressão – tal qual se percebe nos dois contos analisados – ou, ainda, para fazer críticas sociais e raciais.⁵¹⁹ Eromosele interpreta essa “transição” da forma como o sexo cumpre uma função nas obras de Chimamanda como uma evolução da criação literária e um aperfeiçoamento desta – neste ponto, discordo. A forma como a escritora nigeriana adequa o sexo para cada história não denota imaturidade literária ou um estágio intermediário no

⁵¹⁵ BEAUVOIR, 1980, p. 183.

⁵¹⁶ ADICHIE, 2009, p. 144-145.

⁵¹⁷ EROMOSELE, 2013, p. 102.

⁵¹⁸ Idem, p. 102.

⁵¹⁹ Idem, p. 103-105.

percurso evolucionista da escrita: faz muito mais sentido assumir que o que é feito não passa de uma adequação dos elementos sexuais ao contexto da narrativa. Chimamanda não escreve um sexo erótico que explora o corpo feminino e ocupa páginas e o imaginário masculino; ela utiliza a literatura e sua escrita para atuar politicamente como uma mulher negra, escritora e feminista – e assim o faz quando traz à tona questões tão cruciais sobre gênero, socialização e opressão feminina descrevendo a forma como um homem e uma mulher entendem e praticam, divergentemente, embora juntos, o sexo no casamento; ou como suas liberdades são afetadas pela convivência matrimonial e os limites que a instituição impõe não somente à Nkem e Obiora ou Chinaza e Ofodile, mas aos homens e mulheres.

Conclusão

As possibilidades críticas ofertadas pela literatura pós-colonial nigeriana, sobretudo a literatura feminista de Chimamanda Adichie, remetem ao abalo de instâncias que impõem o sufocamento de uns em relação aos outros – no nosso caso, das mulheres em relação aos homens. As histórias, os sentimentos e os conflitos de Nkem e Chinaza, personagens dos contos *Imitação e Casamenteiros*, escritos pela autora, permitiram um debruçar-se, amparado num alinhamento teórico e epistemológico materialista, sobre a socialização feminina e suas implicações na ideia de que a mulher, esposa ou não, por sê-la, deve fazer isto e não aquilo.

A noção de gênero, enquanto definidora de funções e atribuições aos sexos limitou e continua limitando, embora esteja hoje mascarada por referenciais de liberdade masculinos e liberais, a atuação desamarrada dos indivíduos de sexo feminino nos diferentes meios e instituições sociais. A crítica de gênero impõe-se como uma necessidade feminista – antirracista, antissexista e anticapitalista – e se dá através do indispensável exercício intelectual, como o que fora ensaiado em *Entre Lençóis Macios* e, sobretudo, da *práxis* não-normativa.

Cada vez mais surgem estudos no sentido de questionar espaços de socialização e suas ideologias; empenhados também em reler conceitos, formulações e ações de indivíduos ao longo da história, seja na literatura ou noutro campo de criação de homens e mulheres. Este trabalho, intentando desnaturalizar e desfazer os referenciais de gênero, mais que fazer o mesmo que Virginia Woolf quando esta opta por matar o metafórico anjo do lar, propõe-se a ser um convite ao diálogo, à reflexão e ao questionamento daquilo que precisa ser questionado.

Referências bibliográficas

- ADICHIE, Ngozi Chimamanda. *A coisa à volta do teu pescoço*. Alfragide: Dom Quixote, 2009.
- AMADIUME, Ifi. *Male Daughters, Female Husbands: Gender and Sex in an African Society*. Londres: Zed Books Ltd, 1987.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CALLEGARI, Lara da Rocha. *Identidades plurais e em trânsito no romance Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie: intersecções de gênero e raça*. 2018. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura, Literatura e Línguas Modernas) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal.
- CRISTINA, Juliana. Chimamanda Adichie – escrevendo uma nova história para África. Disponível em: < <http://www.afreaka.com.br/notas/chimamanda-adiche-escrevendo-uma-nova-historia-para-africa/>>. Último acesso em 09 de jan. de 2020.
- EROMOSELE, Ehijele Femi. Sex and sexuality in the works of Chimamanda Ngozi Adichie. *The Journal of Pan African Studies*, vol. 5, no. 9, p. 99-110. Santa Clarita, 2013.
- FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução*. São Paulo: Elefante, 2019.
- FIORIN, José Luiz. Tendências da análise do discurso. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, v. 19, p. 173-179. Campinas, 1990.
- JIMÉNEZ, C. S. Chimamanda Ngozi Adichie: *Nossa época obriga a tomar partido*. 11 de out. de 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html>. Último acesso em 08 de jan. de 2020.
- HOOKS, bell. *Ain't a woman*. Tradução livre pela Plataforma Gueto, 2018. Disponível em: < https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf>. Último acesso em 24 de abril de 2020.
- PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- RESENDE, Roberta Mara. *Gênero e nação na ficção de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2013. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Mestrado em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei.
- SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.
- VICENTINI, Ana Maria. Mudar a referência para pensar a diferença: o estudo dos gêneros na crítica literária. *Cad. Pesquisa*, vol. 70, p. 47-52. São Paulo, 1989.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

LEONOR D'AQUITÂNIA: A LOBA SEDENTA POR PODER E CONHECIMENTO

Roberta Bentes
NEMED/UFPR e NAVIS/UNESPAR

A representação do feminino na Idade Média estava ligada com ideais e valores cristãos em que as mulheres deveriam prestar auxílio ao masculino nas diversas áreas da vida. Esta pesquisa, que está em desenvolvimento, visa mostrar a possibilidade de outra perspectiva quando uma mulher se mostra tão inteligente, astuta e poderosa quanto os homens desse contexto, nadando pelas grandes foças misteriosas da História das mulheres medievais. Para tanto, trazemos a figura inspiradora de Leonor d'Aquitânia.

Leonor, também é conhecida na história como Eleonor - em inglês - ou Aliènor - em francês, e ficou conhecida como a mais amada ou a mais detestada das rainhas medievais:

Quando viva, os escritores lhe teceram coroas de louros ou, ao contrário, arrastaram-na na lama. Alguns louvaram sua beleza, sua piedade ou seu mecenato; outros a trataram de ninfomaníaca e acusaram-na de incesto.⁵²⁰

Mas é sabido que por muitos anos, homens detestam as mulheres de poder, demonstrando que com tamanhas provocações Leonor deu provas de autoridade e poder em seu tempo. Contudo, ainda que nos sintamos empolgados com o tamanho “empoderamento” de Leonor, devemos lembrar do que Georges Duby⁵²¹ afirma sobre o legado que essas mulheres medievais carregam: um discurso masculino sobre o feminino de forma indireta.

O caso de Leonor pode ser considerado contaminado perversamente pelas morais católicas devido a maior parte dos relatos e das fontes apresentados terem sido elaborados por homens da Igreja⁵²², o que justificaria um viés pejorativo sobre a rainha. Enquanto a visão de rebelde, indomável e de loba sobre Leonor estaria ligada a visão dos trovadores⁵²³, uma das justificativas elaboradas por Duby estaria ligada por se tratar da “neta do primeiro trovador conhecido, Guilherme IX da Aquitânia (1071-1126), [em que] os jogos do amor

⁵²⁰ LE GOFF, 2013, p. 179.

⁵²¹ DUBY, G. *As damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

⁵²² No livro do próprio Duby podemos numerar pelo menos cinco: a) monge cisterciense Aubry des Trois Fontaines; b) secretário do arcebispo de Canterbury e Bispo de Chartres João de Salisbury; c) clérigo agustiniano Guilherme de Newburgh; d) Guilherme, arcebispo de Tiro; e) monge Gervásio de Canterbury.

⁵²³ Temos como dois exemplos: Menestrel de Reims e Bernard de Ventadorn.

cortês teriam se difundido também por sua influência”⁵²⁴, tanto o é, que um dos maiores exemplos está registrado na *vida*⁵²⁵ do trovador Bernard de Ventadorn, em que Leonor e o mesmo seriam amantes.

Assim, quando nos perguntamos quem seria Leonor, devemos nos distanciar e não se infectar pelas grandes subjetividades que se embrenham em sua representação, ou seja, devemos analisar as fontes biográficas que Duby nos apresenta como não totalmente confiáveis, já que as narrativas sobre a rainha demonstram que ora caminham em uma direção onírica, ora em uma direção satírica.

Assim, trazendo o manuscrito “Saltério de Leonor d’Aquitânia”⁵²⁶ presente na *National Library of Netherlands/ Koninklijke Bibliotheek*, defendemos a hipótese de a patrona da fonte ser Leonor e assim apresentar um olhar diferenciado sobre Leonor, onde apresentamos uma mulher nobre que é curiosa, esperta e sedenta por conhecimento, assim como extremamente atualizada, culta e religiosa.

1 Quem foi Leonor d’Aquitânia?

A ascensão de poder de Leonor começa com a morte de seu pai Guilherme X, duque d’Aquitânia em 1137. Aos treze anos de idade, Leonor se torna a sucessora mais cobiçada de toda Europa, visto que o território da Aquitânia englobava as regiões de Poitiers, Gasconha, Limousin, Bas-Berry e Auvergne. E após três meses de negociações, casou-se com Luís VII da França na Catedral de Bordeaux, sendo coroada e assumindo o cargo de Rainha consorte da França com a bênção da Igreja Católica (Figura 1). O casamento estendeu a Luís suas regiões até os Pirineus já que o dote de Leonor eram as terras da Aquitânia e de Poitiers.

⁵²⁴ MENDES, A. As mulheres de Georges Duby. *No prelo*.

⁵²⁵ O termo *vida* que aqui figura, foge do conceito hagiográfico normalmente esperado no medieval. *Vida* aqui é o termo específico para os curtos relatos biográficos dos trovadores em geral.

⁵²⁶ “*Saltério de Leonor d’Aquitânia*” ou também conhecido como “Saltério de Fécamp” Ms. KW 76. Está disponível online na National Library of Netherlands/Koninklijke Bibliotheek em : <https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/psalter/page/0/zoom/3/lat/-60.80206374467982/lng/-72.0703125> Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

Figura 1 – Casamento de Luís VII da França com Leonor Duquesa d'Aquitânia



Fonte: Grandes Chroniques de France. MS. Douce 217. Disponível em:

<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+c8c3368d-a6b5-435e-ace4-883392b70442,vi+75d9e9c0-0f88-456a-a90b-3bdaf1762f9f>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

Seu casamento com Luís VII durou perto de 15 anos, sendo marcado pela demonstração de grande conhecimento político e estratégico, grande liderança e também pelo nascimento de suas duas filhas.

Luís VII não querendo deixar sua mulher sozinha em suas terras, como era comum, a levou consigo para a Segunda Cruzada (1145-1149), e muitos dos nobres o copiaram levando suas mulheres. O reconhecimento de Leonor como liderança militar esteve nesse momento: tinha o estatuto de líder feudal do exército da Aquitânia em pé de igualdade com os outros dirigentes⁵²⁷. Sabe-se que o seu comportamento durante o evento incomodou e fez com que o Papa Eugênio III (1088-1153) considerasse indecoroso. Duby também nos informa que é durante a Segunda Cruzada que o relacionamento de Leonor e de Luís começam a ter problemas: Leonor era favorável à luta pela reconquista do Condado de Edessa, como estratégia de defesa do Principado de Antioquia, estado cruzado sob o domínio

⁵²⁷ Dizem os pequenos mitos que Leonor e as suas aias vestiram-se de Amazonas, num traje que incluía parafernália militar, contudo não se tem registros suficiente que possam confirmar.

do seu tio Raimundo de Poitiers. Luís considerava mais importante alcançar Jerusalém. A discussão resultou numa rebelião dos cavaleiros da Aquitânia, e o exército ficou dividido. Em consequência, Luís VII decidiu atacar Damasco, mas fracassou. Tamanho “motim” contra a perspectiva militar de seu marido levantou suspeitas quanto a fidelidade da rainha ao seu rei, e os primeiros burburinhos se espalham.

Quando retornam às terras europeias em 1149, chegam à Roma e o Papa Eugênio III promovem sua reconciliação invés da anulação levantada por Leonor, reforçando todos os votos realizados. Pouco tempo depois, nasce a segunda filha do casal, mas isso não parece resolver seus desencontros. O papel da mulher nobre neste recorte temporal, como diz Duby está ligado diretamente a expansão territorial, de riquezas e de forte influência perante a região que estiver. O casamento tinha a função de criar alianças entre seu reino de origem e o que lhe caberia por casamento, o que resultava em uma importante circulação de riquezas através do dote que a mulher nobre poderia trazer. O ponto mais alto da mulher estava na sua a função de perpetuadora da dinastia: a sexualidade era direcionada para funções reprodutoras. A continuidade da linhagem⁵²⁸ nobre era o grande poder e responsabilidade que carregava, contudo, a sua segurança só estava conquistada com o nascimento dos varões. A ausência de filhos masculinos poderia resultar em anulação de casamentos reais, como supomos que possa ter sido uma das justificativas para anulação do casamento Leonor com Luís VII.

Em 1152, no castelo de Beaugency, Leonor recebe a anulação de seu casamento com a justificativa de consanguinidade (eram primos), fazendo com que a rainha volte a ser duquesa e retome a posse de suas terras. No mesmo ano de sua separação, Leonor se torna a maior e melhor pretendente novamente e em questão de semanas, sua união com Henrique Plantageneta é oficializada. Henrique à época não era rei, apenas Conde d’Anjou, contudo a sua linhagem⁵²⁹ o tornaria o próximo Rei da Inglaterra. Assim como Luís VII, Henrique II também era primo de Leonor, mas isso não foi usado, pois, no mesmo ano o primeiro filho do casal, Guilherme, nasce.

⁵²⁸ O fato de ser a genitora e ter interesses pessoais na sucessão do reino, fez com que por muitas vezes assumisse o papel de rainha regente em nome de um filho menor de idade, o que significava o exercício do poder de fato. A possibilidade de participar do governo do reino através da influência sobre um filho também era uma grande oportunidade. A Rainha Mãe após a morte do marido, é uma figura que constantemente usufruía de prestígio e poder que, por vezes, nunca chegou a conhecer enquanto seu consorte era vivo.

⁵²⁹ era filho de Matilde de Inglaterra (1102-1167), herdeira do pai Henrique I de Inglaterra (1068-1135), filho do rei Guilherme, o Conquistador (1028-1087), duque da Normandia e primeiro rei normando da Inglaterra, cujo ancestral era o *viking* Rollo (860-927).

No ano de 1154, ambos são coroados como família real da Inglaterra. Leonor deu à família Plantageneta oito filhos, sendo cinco meninos e três meninas⁵³⁰, Leonor tinha o maior e melhor *status* da realeza. Mas a vida de Leonor, parecia não ser tão “tranquila” quanto queria: sua nova insubordinação estava nascendo, quando do final da década de 1160, insatisfeita com as inúmeras traições de seu marido e a insistência do mesmo em interferir no ducado de Leonor, a fizeram se retirar para a Aquitânia.

A maior de suas “insurreições” aconteceu em 1173, quando Leonor e os seus três filhos mais velhos Henrique, o Jovem, (1155-1183), Ricardo Coração-de-Leão (1157-1199) e Godofredo (1158-1186) revoltaram-se contra Henrique II - com o apoio de Luís VII, rei da França e ex-marido de Leonor. Tal fato gerou outras revoltas na região de Poitiers e motins dos vassalos do rei em grande parte de seus feudos.

Após diversos conflitos internos, Henrique II conseguiu controlar a situação e perdoou seus filhos. No entanto, o estigma feminino de Eva, atingiu Leonor, sendo presa e acusada de ser a instigadora do complô. Leonor foi mantida em cárcere por 16 anos, primeiramente no Castelo de Chinon, depois em Salisbury, entre outros castelos da Inglaterra. Sua “privação de liberdade” foi confortável por se tratar de uma mulher nobre e influente, mas o seu momento de paz veio em 1189, com a morte do seu marido e a ascensão ao trono do seu filho Ricardo Coração-de-Leão. Quando Leonor é libertada, Ricardo parte para a Terceira Cruzada (1189-1192), e sua mãe torna-se a regente da Inglaterra. Foi através de seu grande conhecimento e estratégia que negociou o resgate de Ricardo quando foi preso na região da Áustria pelo Duque Leopoldo V⁵³¹.

Da morte de Ricardo Coração-de-Leão, à ascensão de João Sem Terra em 1199, Leonor manteve-se bem e influente durante o reinado de seu filho mais novo, até começar a ficar doente e vir a falecer aos 82 anos em 1204.

⁵³⁰ Guilherme IX, conde de Poitiers (1153-1156); Henrique, o Novo (1155-1183), Matilda, Duquesa da Saxônia e Bavária (1156-1189), Rei Ricardo I da Inglaterra (1157-1199), Godofredo II, Duque da Bretanha (1158-1186), Leonor, Rainha de Castela (1162-1214), Joana, Rainha da Sicília (1165-1199); João da Inglaterra (1166-1216).

⁵³¹ Duque Leopoldo V, com o epíteto de O Virtuoso (1157-1194), foi duque da casa de Babenberg e governou a Áustria a partir 1177. Inicialmente foi aliado de Ricardo Coração-de-Leão na empreitada à Terceira Cruzada, contudo uma série de desavenças entre os mesmos e Felipe II da França, faz com que Ricardo se torne rival de ambos.

2 Saltério de Leonor d'Aquitânia (c. 1185) - anteriormente conhecido como Saltério de Fécamp

A fonte escolhida para trazer a representação diferenciada de Leonor d'Aquitânia foi o Saltério de Fécamp presente na *National Library of Netherlands/ Koninklijke Bibliotheek*, que a partir de 2016, através da pesquisa de Jesús Rodríguez Viejo⁵³² direcionou a hipótese historiográfica de a duquesa seria patrona do manuscrito⁵³³; com o auxílio do paradigma indiciário⁵³⁴ criado por Carlo Ginzburg, defenderemos o recorte temporal e a tal teoria. A partir de então, faremos uma introdução de como é o manuscrito.

O saltério é um livro de preces que contém 150 salmos do Antigo Testamento atribuído a Davi, sendo muito popular entre os leigos. Ele é subdividido em 10 seções de tamanhos variados e cada seção começa com “*inicias-historiadas*” (Figura 2), que seriam iniciais que abrangem uma iluminura que representa imagetivamente um trecho do texto ao lado. Sabemos que a importância dessas retratações poderia ter um peso maior, já que as crianças nobres aprendiam a ler nos saltérios em latim.

⁵³² VIEJO, J. R. ‘*Royal manuscript patronage in late ducal Normandy: a context for the female patron portrait of the Fécamp Psalter (c. 1180)*’, *Ceræ. An Australasian journal of medieval and early modern studies*, Perth, v. 3, p. 1-23, 2016. Disponível em: <http://openjournals.arts.uwa.edu.au/index.php/cerae/article/view/85/120>. Acesso em: 06 de Fevereiro de 2020.

⁵³³ Mais a frente veremos os pontos para a justificar tal hipótese.

⁵³⁴ Um método capaz de despertar o olhar do historiador para detalhes aparentemente tidos como secundários ou mesmo negligenciáveis que transcrevem nas entrelinhas a chave para o entendimento de um contexto social. Assim, devemos descobrir nas fontes e documentos, dados inusitados sobre a sociedade que produziu o documento, ainda que para ela fosse um fato posto, mas quando analisada e desconstruída pelo historiador, pode revelar um sistema vigente na época de produção de tal documento. Cf. GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Figura 2 – “Iniciais-historiadas” no Saltério. Doegue mata Achimelech e os padres de Nob. Salmo 51, Ms. KW 76, F 13, fol. 74v.

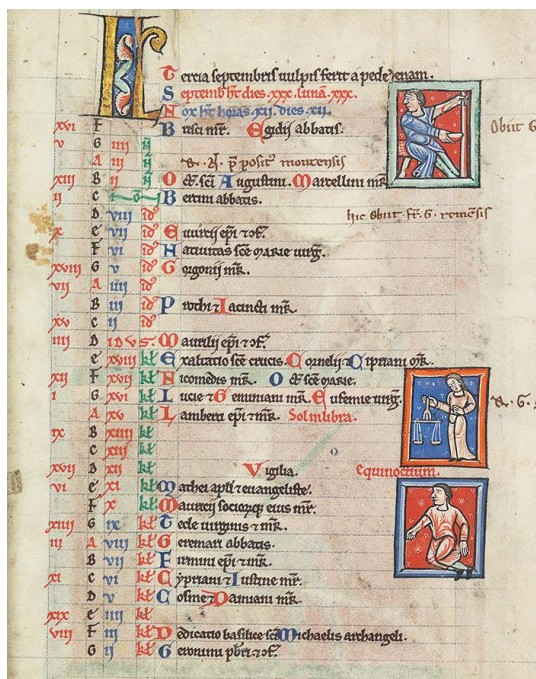


Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Além dos salmos, também é encontrado um calendário complementar aos textos dos salmos, indicando as datas comemorativas dos santos católicos, devemos salientar que há um espaço diferenciado para santos locais, como veremos a seguir (Figura 3). Os calendários são marcados pelas páginas dos “trabalhos do mês” (Figura 4) em que se retratados as atividades realizadas em cada época do ano na região. Esse ideal de “trabalhos do mês” se tornaram um padrão nos saltérios do século XII, mas a sua execução diferia bastante de acordo com o *scriptorium*⁵³⁵.

⁵³⁵ Escritório em que era realizada a produção dos manuscritos medievais.

Figura 3 – Datas comemorativas dos Santos de Agosto. Ms. KW 76, F 13, fol. 010r.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*..

Figura 4 – Trabalho do mês. Setembro: homens colhendo e pisando em uvas. Ms. KW 76, F 13, fol. 009v.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Nesse manuscrito, contamos com o diferencial de suas iluminuras acobertarem o fôlio por completo, o que era incomum para esse século. Boa parte das imagens estão relacionadas às atividades e aos trabalhadores agrícolas, que são facilmente reconhecidos devido às roupas simples e às representações faciais sofridas e ásperas, opostas àquelas encontradas em santos e nobres, que são representados nos meses de Abril e Maio (Primavera e início do Verão) em que os nobres são retratados em atividades de lazer, vestindo roupas que demonstram sua riqueza e expressões faciais mais regulares e mais suaves (Figura 5).

Figura 5 – Nobre do mês de Abril. Ms. KW 76, F 13, fol. 004v.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Notamos que a estética presente nos ornamentos e iluminuras presentes demonstram um estilo baseado em uma decoração vegetal estilizada (arabescos) e padrões geométricos, que ficaram populares durante o século XII.

Em cada página do calendário consta também duas figuras de sangrias⁵³⁶ e uma do respectivo signo do zodíaco do período (Figura 6). As 24 representações dessas sangrias, são consideradas peculiares por diversos teóricos, pois elas não se encontram em qualquer outro manuscrito do gênero. Levantamos a hipótese de que o patrono teria requerido tais

⁵³⁶ Sangrias eram consideradas remédios contra vários tipos de doenças.

representações como uma linguagem que transmitisse a sua preocupação por se manter saudável.

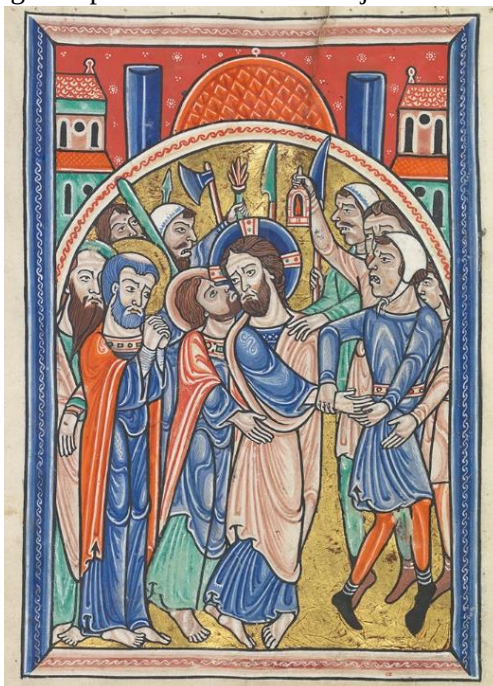
Figura 6 – Representação da sangria e do signo do zodíaco. Mês de Julho. Ms. KW 76, F 13, fol. 008r.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Ainda dentro do Calendário, encontramos a presença de iluminuras da vida do Cristo, também conhecida como *Cristologia* (Figura 7). Essas imagens são encontradas sozinhas, sem a companhia de qualquer texto, talvez tivessem sido pensadas para a instrução oral. São no total 15 páginas completas com os grandes momentos da vida de Cristo. Alguns vestígios indicam que algumas dessas iluminuras *cristológicas* talvez fossem retiradas do manuscrito há muito tempo atrás.

Figura 7 – Cristologia. A prisão de Cristo e o beijo de Judas. Ms. KW 76, F 13, fol. 021v.



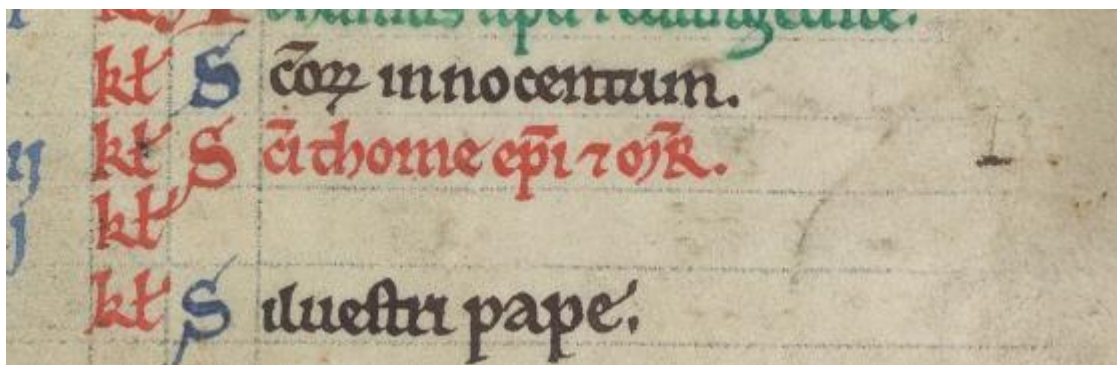
Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Sabemos que existe um Saltério que segue uma iconografia e composição de conteúdo semelhante ao de Leonor, que é o Saltério de Copenhagen localizado na *Det Kongelige Bibliotek*⁵³⁷, e este manuscrito, de acordo com o entender dos bibliotecários locais, teria sido encomendado para um membro da família real dinamarquesa na Inglaterra durante a época de 1175-1200.

2.1 Origens do Saltério

As teorias dos estudiosos sobre as origens do saltério variaram ao longo dos anos. Segundo David van der Kellen (1827-1895), diretor do Museu Holandês de História e Arte de Amsterdã, as roupas retratadas nas imagens datam da segunda metade do século XIII, divergindo em análise estética, o diretor da *Koninklijke Bibliotheek*, Willem G.C. Byvanck (1848-1925) era da opinião de que o saltério foi escrito e iluminado por volta de 1200. Seguindo o último posicionamento, a maioria dos pesquisadores modernos concorda com a ideia de a datação do saltério ser do final do século XII. Um ponto que ajuda na colocação de uma data está no fato de que o manuscrito menciona o aniversário do assassinato de Thomas Becket em 1170, e Becket foi canonizado em 1173, impondo ao manuscrito que o mesmo tenha sido elaborado, no mínimo, depois de 1173 (Figura 8).

Figura 8 – Aniversário de *Saint Thomas Becket* em 29 de Dezembro. Ms. KW 76, F 13, fol. 012r.



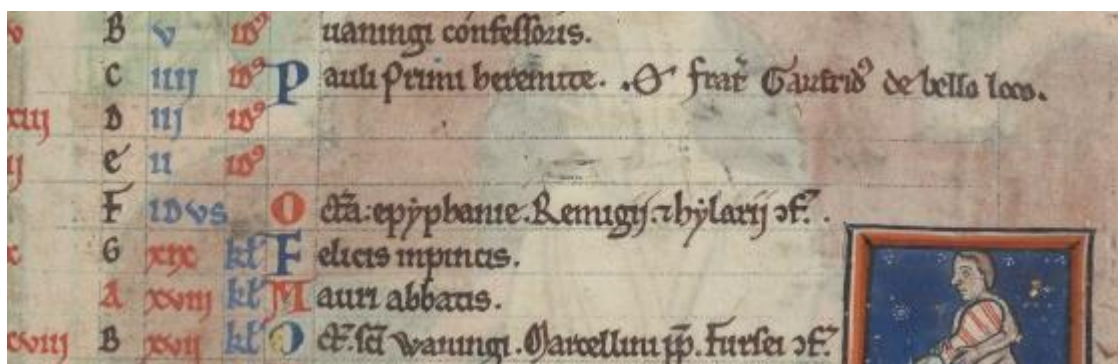
Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Byvanck foi o primeiro estudioso a apontar Fécamp, na costa da Normandia, como o provável local de origem. Ele baseou sua afirmação na listagem do calendário de *Saint Waning* (Figura 9) - na datação de 9 de janeiro e sua *oitava*, uma semana depois. A presença de uma *oitava* indica que as festividades em torno do santo podem durar uma semana, o que

⁵³⁷ “Saltério de Copenhagen” na *Det Kongelige Bibliotek*. Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/242/eng/?var=>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

é um sinal de veneração especial pelo *scriptorium* e/ou pelo patrono. A ligação com *Saint Waning* é feita pelo mesmo ser conhecido como o fundador da Abadia de Fécamp no século VII.

Figura 9 – Aniversário de Saint Waning em 9 de Janeiro. Ms. KW 76, F 13, fol. 002r.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Em 1996, o historiador de arte Walter Cahn relatou que as relíquias de *St. Waning* haviam sido transportadas para Ham na Picardia, mais de 200 quilômetros a leste, no século IX. Seguindo seu raciocínio, o saltério poderia ter sido produzido em Ham, contudo, poucos pesquisadores apóiam a ideia deste local. Em 2012, a pesquisadora Marianne A. Schouten⁵³⁸ realizou uma pesquisa estilística que indicou que o manuscrito poderia ter sido produzido em Paris por volta de 1200-1210.

Ainda assim, todos os especialistas parecem apontar que o patrono do saltério deve ter mantido e sido devoto de santos da Normandia, especialmente Rouen e Fécamps, pois demonstra-se no manuscrito uma grande consideração às santidades locais.

2.2 Conseguimos afirmar que Leonor d'Aquitânia seria a patrona do saltério?

A ideia de encomendar a produção de um manuscrito medieval estaria ligada diretamente ao status e riqueza que um nobre poderia ter à época. Devemos lembrar que para conseguir produzi-lo, seria necessário ter inúmeros animais para serem abatidos, seus coros tratados, manuseados, diagramados e montados para então, se ter um fólio passível de escrita. Em seguida, esses fólhos eram encaminhados para o *scriptorium* que produziria/copiaria o teor requerido, deixando espaços para os iluminadores também depositarem a sua arte. Tamanho circuito de trabalhadores, implicaria em um montante

⁵³⁸ SCHOUTEN, Marianne A. 'Het Fécamp psalter. Een onderzoek naar de lokalisering en datering van manuscript 76 F 13 van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag'. *Masterscriptie Kunstgeschiedenis* (dissertação de mestrado em História da Arte) Universiteit van Amsterdam, 2012.

considerável para resultar em um objeto único e belo. Assim, devemos afirmar que aquele que encomendava e possuía qualquer manuscrito medieval farto em cores e folhas de ouro, seria um nobre em busca de capital simbólico para sua influência na sociedade medieval.

A presença da representação do nobre patrono do manuscrito se tornou constante em várias tradições medievais pictóricas, incluindo na produção do ápice Bizantino, no momento tardio dos Anglo-saxões e dos ottonianos.⁵³⁹ Assim, imperadores, reis e rainhas, duques e duquesas constantemente aparecem representados como iluminuras nos manuscritos que fizeram comissão, promovendo a sua reputação pessoal na corte e nos ciclos eclesiásticos. A mulher retratada no fol. 28v (Figura 10), ajoelhada em frente à inicial do Salmo 1, '*Beatus vir*', que apresenta o personagem Davi juntamente com Golias, é interpretada como uma nobre devido as características marcantes de suas roupas: seu penteado preso em coque, denotando ser uma mulher casada, com um véu semitransparente - normalmente simulando seda - cobrindo parte de seu rosto, sendo uma interpretação clássica de uma mulher piedosa na Idade Média; ela veste um colar de ouro e um cinto de couro com detalhes em ouro. A presença dos mínimos detalhes na parte interna de sua capa deve ser considerada como um meio de apresentar a sua nobreza. Essa representação deve ser vista de um jeito diferenciado, pois a nobre se encontra sozinha em uma pose de oração. Sua representação aparece em seguida ao ciclo da Cristologia apresentada ao início do manuscrito.

⁵³⁹ Cf. SPIESER, Jean-Michel; YOTA, Elisabeth (Ed.). *Donateurs et Donations dans le Monde Byzantin*. Paris: Desclée de Brouwer, 2012. Para o período Anglo-Saxão na Bretanha: LEDBETTER, Elisabeth H. *Sweotol Tacen/A clear Token: the Anglo-Saxon Token and the Medieval Donor's Model*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, University of Texas-Austin, 2014, pp. 50–63. Para Império Ottoniano: GARRISON, Elizabeth. *Ottonian Imperial Art and Portraiture: the Artistic Patronage of Otto III and Henry II*. Farnham: Ashgate, 2012, pp. 75–6.

Figura 10 – Nobre patrona ajoelhada em prece. Leonor d'Aquitânia. Ms. KW 76, F 13, fol. 028v.



Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*.

Sua identidade não foi muito discutida pelos pesquisadores até recentemente, e somente em 2016, a pesquisa de Viejo indicou Leonor da Aquitânia. Vários argumentos são enviados para apoiar esta reivindicação: 1) O forro azul-branco visível nas roupas do padroeiro do saltério é idêntico ao forro de um mural provavelmente representando a família de Henrique II e Leonor em Chinon, uma vila perto de Fontevraud (Figura 11); 2) O santo padroeiro da capela em questão Radegundis (fol. 9r) é mencionado apenas neste saltério em particular, assim como São Hilary, santo patrono de Poitiers, é datado no dia 13 de Janeiro,

(fol. 2 r). 3) O mesmo forro azul-branco usado pela patrona pode ser visto na roupa do nobre colocado no mês de Abril no saltério.(fol. 4v.). Tanto ele como o nobre representado em Maio usam capas com forros de arminho (fol. 5v), sugerindo sangue real; 4) Outra indicação para o patrocínio de Leonor pode ser encontrada no fol. 4v: A flor segurada pelo nobre mostra impressionantes semelhanças com a flor idealizada pela própria Eleanor em seu selo após 1190 (Figura 12).

Notando a ausência da coroa também na nobre, levanta-se a hipótese que o nobre que está segurando o símbolo de Leonor seria seu marido, Henrique II; o que traria uma visão de cumplicidade entre os dois⁵⁴⁰ perante seu ciclo social e eclesiástico.

Figura 11 – Representação de Leonor juntamente com seus três filhos e Henrique, o Novo (filho mais velho) na capela de St. Radegundis em Chinon. A imagem traz a presença da capa com forro em azul e branco.



Fonte: Mural na Capela de St. Radegundis em Chinon. Disponível em:

<https://www.journees-du-patrimoine.com/SITE/chapelle-sainte-radegonde--chinon-220482.htm> .

Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

⁵⁴⁰ Ainda que fosse gritante os inúmeros casos de traição de Henrique II, que fazia com que Leonor sofresse inúmeros insultos sobre o fato.

Figura 12 – Nobre representado em Abril com a flor em mãos. Ms. KW 76, F 13, fol. 004v. Selo de Leonor elaborado depois de 1190.

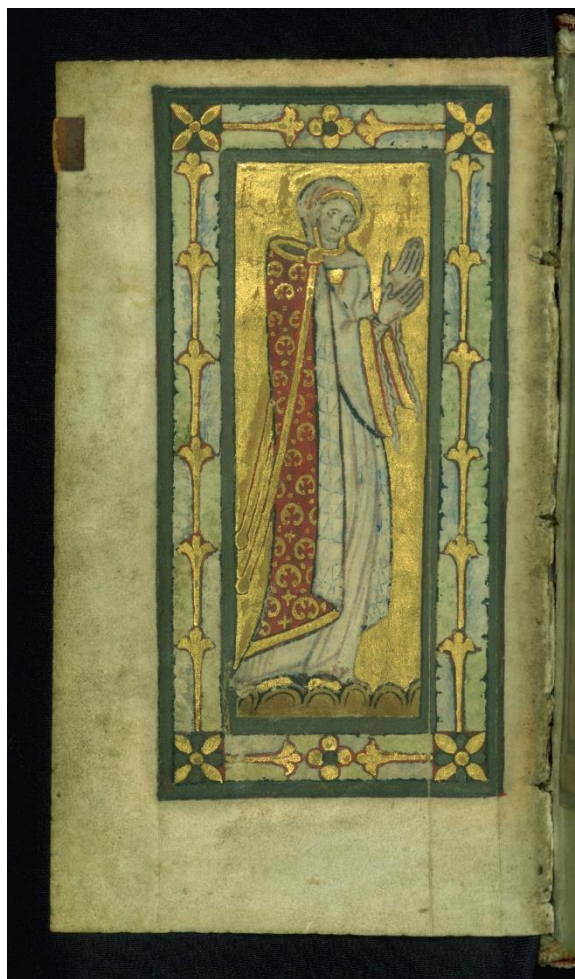


Fonte: Saltério de Leonor d'Aquitânia (cerca de 1185) na *National Library of Netherlands*; WHEELER, Bonnie; PARSONS, John Carmi. *Eleanor of Aquitaine: Lord and Lady*. Londres: Palgrave Macmillan, 2002.

Apenas um outro saltério é conhecido com o retrato de uma patrona (figura 13) do lado oposto ao Salmo 1: o “Saltério de Helmarshausen”⁵⁴¹. Este saltério foi feito pouco depois de 1185 para Mathilde, duquesa da Saxônia († 1189). Mathilde era a filha mais velha de Leonor e Henrique II, e ela e o marido passaram algum tempo na Normandia em 1182-1184, enquanto eram exilados da Saxônia. É seguro supor que Mathilde se encontrou com sua mãe durante esse período. Leonor estava sob prisão domiciliar na Inglaterra após sua revolta contra Henrique II em 1173-1174, mas é conhecida por ter feito algumas viagens à Normandia durante sua prisão domiciliar. Sabendo disso, problematiza-se que talvez Mathilde tenha se inspirado no saltério que Leonor havia adquirido recentemente e encomendado um livro de orações semelhante.

⁵⁴¹ “Saltério de Helmarshausen”, ms. W.10. presente em Baltimore, Walters Art Gallery. Disponível online em: <http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W10/description.html> Acesso em 06 de Fevereiro de 2020.

Figura 13 – Nobre patrona em prece. Mathilde da Saxônia. Ms. W 10, F 13, fol. 06v.



Fonte: Walters Manuscripts.

2.3 Vestígios e paradeiro do Saltério nos séculos posteriores

Por volta de meados do século XIII, o saltério aparece na região de fronteira entre Hainaut e Flandres. Adições ao calendário atestam isso. Eles incluem os aniversários de Johanna de Constantinopla, condessa de Flanders e Hainaut († 1244), de Guilherme de Dampierre († 1231), sua filha Joanna, condessa de Bar († 1246), seu filho Guilherme, conde de Flandres († 1251), seu filho João, senhor de Dampierre († 1258) e sua nora Machteld, de Béthune († 1263). Também estão incluídos os aniversários de um bispo de Tournai, um abade de Anchin, um reitor de Mons e um escolar de Cambrai. Os aniversários foram escritos por diferentes escribas, pouco depois dos próprios eventos.

Um século depois, o livro ainda estava na mesma região. Uma ação notarial (fol. 187v) informa que Gérard de Dainville concede o uso do saltério à sua parente Jeanne des Plancques em 13 de junho de 1369. Jeanne era freira no convento de Étrun, na diocese de

Arras. Gérard foi bispo em Arras (1361-1368), Terwaan (1368-1371) e Cambrai (1371-1378). Ele era um parente distante do conde de Flandres; os detalhes precisos não são conhecidos.

Cinco anos depois, em fevereiro de 1374, o mesmo bispo doou outro saltério à mesma freira. Este saltério também sobrevive, e foi produzido por volta de 1270-1280 em Ghent, Bélgica e agora está localizado em Nova York na *The Morgan Library & Museum*, conhecido como Saltério, ms. M.72⁵⁴². Nos dois casos, o proprietário estipulou que os livros deveriam ser devolvidos se Jeanne o precedeu. Isso nunca aconteceu. De Dainville faleceu em 1378 e Jeanne morreu alguns anos depois, quando era abadessa de Étrun. Parece que este segundo saltério foi mantido em sua abadia até 1800. E maiores detalhes se encontram nas informações online já citadas.

O Saltério de Leonor ressurgiu no final do século XVIII, quando é mantido por Georges-Joseph Gérard (1734-1814), funcionário da corte de Bruxelas, apaixonado por livros. Ele adquiriu o manuscrito antes de ser nomeado secretário da *Société Littéraire*, o antecessor da Academia de Ciências e Letras, em 1769. Ele colocou seu nome no livro, datado de 1767 (fol. 1r). Sua coleção de livros incluía cerca de cem manuscritos medievais. O saltério recebeu a assinatura 'A 1', indicando a importância do saltério para o proprietário. Quatro anos após a morte de Gérard, grande parte de sua coleção foi transferida para o Arquivo Nacional. Em 1832, os manuscritos da coleção foram entregues à *Koninklijke Bibliotheek*.

⁵⁴² “Saltério” na The Morgan Library & Museum. Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/112429>. Acesso em 06 de Fevereiro de 2020.

3 Considerações Parciais

Quando encontramos uma mulher que chega a tamanha altura em um século governado e dominado por homens, Leonor é flanqueada por toda sociedade para ser devidamente podada. Contudo com os devidos registros apresentados por Duby, juntamente com a encomenda deste manuscrito acreditamos que Leonor tenta trazer uma nova interpretação social para si, no qual ela se encontra dentro do papel esperado de uma rainha e um pouco mais, através do salpicar de identidade presente nos seus registros.

Por conseguinte, defender a identidade de Leonor nesse manuscrito também é trazer o *corpus* cultural do ocidente medieval, principalmente de sua região, em que uma mulher nobre poderia ser estudada e versada em diversas artes, prestigiar e promover poesias, ser inspiração para as mesmas, ou até mesmo trovar. Leonor faz uma escola de mulheres de atitudes e interpretações diferenciadas a partir de então, como pode ser visto através dos registros de suas filhas e também de suas netas que receberam grande influência.

Não podemos afirmar que este estudo está perto de um fim, apenas iniciado, devendo investir mais tempo e busca de fontes complementares para o entendimento do corpus cultural das mulheres medievais ocidentais, e também para um melhor e diferente entendimento de Leonor d'Aquitânia.

Referências

“*Saltério*” na *The Morgan Library & Museum*. Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/112429> . Acesso em 06 de Fevereiro de 2020.

“*Saltério de Copenhagen*” na *Det Kongelige Bibliotek*. Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/242/eng//?var=> . Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

“*Saltério de Helmarshausen*”, ms. W.10. presente em Baltimore, *Walters Art Gallery*. Disponível *online* em: <http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W10/description.html> Acesso em 06 de Fevereiro de 2020.

“*Saltério de Leonor d'Aquitânia*” ou também conhecido como “*Saltério de Fécamp*” Ms. KW 76. Está disponível online na *National Library of Netherlands/Koninklijke Bibliotheek* em : <https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/psalter/page/0/zoom/3/lat/-60.80206374467982/lng/-72.0703125> Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

DUBY, G. *As damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LE GOFF, J. *Homens e mulheres da Idade Média*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

MENDES, A. As mulheres de Georges Duby. *No prelo*.

SCHOUTEN, Marianne A. 'Het Fécamp psalter. Een onderzoek naar de lokalisering en datering van manuscript 76 F 13 van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag'. *Masterscriptie Kunstgeschiedenis (dissertação de mestrado em História da Arte)* Universiteit van Amsterdam, 2012.

VIEJO, J. R. 'Byzantine influences on Western aristocratic illuminated manuscripts: the Fécamp Psalter (ms. The Hague, Koninklijke Bibliotheek, 76 F 13) and other related works', *Estudios Bizantinos*, Madrid, v. 1, p. 105-39, 2013. Disponível em: <http://www.publicacions.ub.edu/revistes/estudiosbizantinos01/default.asp?articulo=921&modo=resumen>. Acesso em: 06 de Fevereiro de 2020.

VIEJO, J. R. 'Royal manuscript patronage in late ducal Normandy: a context for the female patron portrait of the Fécamp Psalter (c. 1180)', *Ceræ. An Australasian journal of medieval and early modern studies*, Perth, v. 3, p. 1-23, 2016. Disponível em: <http://openjournals.arts.uwa.edu.au/index.php/cerae/article/view/85/120>. Acesso em: 06 de Fevereiro de 2020.

REGINALIDAD NA COROA DE CASTELA: O CASO DE BERENGUELA A GRANDE (1180-1246)⁵⁴³

Thais do Rosário
NEMED/ UFPR

Introdução

Berenguela foi a filha mais velha de Alfonso VIII (1155-1215, rei de Castela desde 1158) e Leonor Plantageneta (1162-1214, rainha consorte de Castela desde 1177). Como filha de rei teve a política presente em sua vida desde a infância, quando se tornou instrumento de negociação política do pai.⁵⁴⁴ Contudo, como rainha consorte de Leão, entre 1197 e 1204, começou a participar ativamente da sociedade política deste reino e, após seu retorno a Castela e a morte de seus pais em 1214, deparou-se com novos desafios na sociedade política castelhana, onde atuou para manter-se no centro das relações de poder.

Após sua separação, em 1204, voltou a Castela e, com a morte dos pais em 1214, assumiu a tutela do irmão Enrique I (1204-1217, rei de Castela desde 1214) e a regência do reino.⁵⁴⁵ Foi neste período que Berenguela enfrentou parte da nobreza que não aceitava sua posição. No entanto, ela conseguiu gradativamente o apoio da maioria dos ricos homens de Castela e, após a morte de seu irmão Enrique I em 1217, assumiu o trono. Neste mesmo ano, renunciou em favor de seu primogênito com Alfonso IX (1171-1230, rei de Leão desde 1188): Fernando III (1201-1252, rei de Castela desde 1217 e de Leão desde 1230). Suas ações, desde este momento, protagonizaram o processo de unificação dos reinos de Castela e Leão, que se concretizou em 1230. Unificação que hoje sabemos ter sido definitiva.

A figura de Berenguela tem chamado especial atenção de pesquisadores medievalistas e, desde o início dos anos 2000, foram lançadas importantes obras dedicadas a ela, entre as quais destacamos: *Berenguela of Castile (1180-1246) and Political Women in the High Middle Ages*, de Miriam Shadis (2009); *The Queen's Hand: Power and Authority*

⁵⁴³ O presente trabalho deriva da dissertação de mestrado: ROSÁRIO, Thais do. **O papel de Berenguela de Castela (1180-1246) na unificação dos reinos de Castela e Leão (1230) segundo a *Historia de los hechos de España***. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

⁵⁴⁴ RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 10, p. 174-188, 2016, p. 177.

⁵⁴⁵ MARTIN, Georges. Negociación y diplomacia en la vida de Berenguela de Castilla (1214-1246). Cuestionamiento genérico. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 4, 2007, p. 3.

in the Reign of Berenguela of Castile, de Janna Bianchini (2012); e *Berenguela la Grande y su época (1180-1246)*, de H. Salvador Martínez (2012).

As três biografias supracitadas conectam a personagem a questões sociais mais amplas, Miriam Shadis, por exemplo, relaciona Berenguela com a atuação de mulheres nas sociedades políticas entre os séculos XI e XIII. Shadis, Bianchini e Salvador Martínez têm a preocupação comum ao gênero biográfico no campo do conhecimento histórico contemporâneo de “desvendar os múltiplos fios que ligam o indivíduo ao seu contexto”.⁵⁴⁶ Essas obras acompanharam um movimento da medievalística dedicada aos reinos ibéricos de novo interesse pela biografia no início do século XXI, esse interesse está especialmente associado aos Estudos de Gênero e à História das Mulheres e pretende refletir acerca de problemas gerais referentes às mulheres medievais por meio de casos singulares.⁵⁴⁷

Neste trabalho, desde uma perspectiva da História das Mulheres, um campo que procura viabilizar o papel feminino no discurso histórico,⁵⁴⁸ buscamos refletir acerca de algumas ações de Berenguela situando-a, preferencialmente, como agente político e não somente como um instrumento a serviço de estratégias políticas de homens. O esforço intelectual de um grupo de historiadoras permitiu uma primeira formulação teórica do que hoje conhecemos como História das Mulheres na década de 1970,⁵⁴⁹ mas foi preciso superar a resistência por parte de estudiosos que afirmavam que não se sabia nada das mulheres por conta das fontes. Fazê-lo significou rastrear as mulheres nessas fontes, confrontar diferentes documentos e investigar os vazios, mas, principalmente, sugerir outras leituras possíveis.⁵⁵⁰

A História das Mulheres viabilizou estudos que trazem novas leituras sobre as mulheres medievais e, assim, vinculada à Nova História Política, que nos permite olhar para o momento político que estudamos considerando diferentes fatores do seu entorno social,

⁵⁴⁶ SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. **Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. Porto Alegre, n. 6, p. 165-192, 1996, p. 180.

⁵⁴⁷ PASTOR DE TOGNERI, Reyna. Las biografías medievales, problemas teóricos e historiográficos. Especialmente referidos a las de las mujeres castellanas. **Arenal: Revista de historia de mujeres**, v. 12, n. 2, p. 341-350, 2005, p. 342.

⁵⁴⁸ PAGÈS POYATOS, Andrea. El Queenship como modelo teórico de poder formal e informal aplicado a la nobleza: apuntes para una propuesta metodológica. **Journal of Feminist, Gender and Women Studies**, n. 5, p. 47-56, 2017, p. 48.

⁵⁴⁹ FUSTER GARCÍA, Francisco. La historia de las mujeres en la historiografía española: propuestas metodológicas desde la historia medieval. **Edad Media: Revista de Historia**, n.10, p. 247-273, 2009, p. 248-249.

⁵⁵⁰ PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **Cadernos Pagu**, n. 4, p. 9-28, 1995, p. 9.

cultural e econômico,⁵⁵¹ ela apresenta um modelo analítico para o estudo do poder feminino: o *queenship*. Ele aparece na historiografia inglesa nos anos 1990 e é incorporado à historiografia espanhola, e traduzido como *reginalidad*.⁵⁵² A *reginalidad* não se opõe às definições e discussões dos conceitos de poder e autoridade pleno-medievais,⁵⁵³ mas os incorpora para compreender especificamente o caso das mulheres ibéricas. Por sua relação com a Nova História Política, considera-se essa particularidade do poder feminino ao pensar na estrutura ideológica em torno às mulheres medievais, investigando também a prática social e econômica.

Na Medievalística espanhola, multiplicaram-se os estudos a respeito das mulheres principalmente a partir dos anos 1980, sobretudo relacionados às rainhas. No âmbito castelhano-leonês, aqueles sobre Urraca I (1081-1126, rainha de Leão e Castela desde 1109)⁵⁵⁴ e Isabel I (1451-1504, rainha de Castela e Leão desde 1474) destacaram-se ao longo das primeiras décadas, mas não foram muitos os trabalhos dedicados à Berenguela. Até o início do século XXI, ela apareceu majoritariamente na historiografia como um instrumento para a ascensão ao trono de Fernando III ou nem aparece.

Juan Gil Fernández, ao tratar da monarquia ibérica da Plena Idade Média, afirma que em Castela nos primeiros anos após a morte de Alfonso VIII “não sobressaíam grandes personagens, tendo morrido em 1217 Henrique I e sendo ainda muito jovem Fernando III.”⁵⁵⁵ Ainda que não falemos em “grandes personagens”, entendemos que foi justamente após a morte de seu pai que Berenguela intensificou sua atividade política em Castela. Dela os

⁵⁵¹ CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula. La evolución política en Castilla durante el siglo XV: de Juan II a los Reyes Católicos. Perspectiva bibliográfica de la nueva historia política y sus aplicaciones metodológicas. **eHumanista**, v. 10, p. 31-50, 2008, p. 32.

⁵⁵² Essa é uma tradução cultural, pois considera as diferenças entre os reinos de Inglaterra e os peninsulares ao pensar as situações das mulheres.

⁵⁵³ Entendemos que o poder é uma capacidade de controle sobre o comportamento de um indivíduo ou de um grupo (STOPPINO, Mario. Poder. In.: BOBBIO, Norberto. **Diccionario de Política**. Vol. II. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 933-942, p. 936-937), no caso estudado é o que possibilitaria a prática efetiva de influência na política do reino (CERDA, José Manuel. Matrimonio y patrimonio. Las arras de Leonor Plantagenet, reina consorte de Castilla. **Anuario de Estudios medievales**, v. 46, n. 1, p. 63-96, 2016, p. 91). Já a autoridade é a capacidade de assegurar obediência ou conformidade que deriva de um título para fazê-lo, ou seja, ela está associada ao reconhecimento da legitimidade do poder (BIANCHINI, Janna. **The queen's hand: Power and authority in the reign of Berenguela of Castile**. University of Pennsylvania Press, 2012, p. 5), quando falamos em um senhorio, por exemplo, falamos em autoridade.

⁵⁵⁴ Ao tratarmos do reino unificado, adotamos as nomenclaturas que utiliza a historiografia especializada: até a separação dos reinos em 1157 utilizamos Leão e Castela para identificar o reino, pois a última unificação havia ocorrido em 1072 sob a coroa de Alfonso VI (1047-1109), que era rei de Leão desde 1065. A partir da unificação de 1230, o reino passa a ser chamado de Castela e Leão, pois foi unificado sob a coroa de Fernando III, rei de Castela desde 1217.

⁵⁵⁵ GIL FERNÁNDEZ, Juan. A apropriação da ideia de Império pelos reinos da Península Ibérica: Castela. **Penélope: Revista de História e Ciências Sociais**, n. 15, p. 11-30, 1995, p. 17.

historiadores não poderiam dizer que as fontes dificultam os estudos, pois ela está presente na documentação que lhe foi contemporânea, de diplomas régios a crônicas, e também na de épocas posteriores, que utilizavam o fato dela ter herdado o reino como precedente para a legitimação do poder de outra rainha.

Em sua crônica elaborada durante o reinado de Isabel I, o cronista Diego de Valera (1412-1488), favorável à proeminência governativa da rainha, confere uma atenção especial a Berenguela, que aparece como um modelo de governadora em Castela e Leão. Diz que ela “se ovo de tal manera en la gobernación dellos [los reinos de León y Castilla], que los unos e los otros se tovieron por bien aventurados”.⁵⁵⁶ E no século XIX, durante a Primeira Guerra Carlista, quando a Espanha passava por uma crise de sucessão, o fragmento de um poema anônimo publicado por algum adepto de Isabel II (1830-1904, rainha de Espanha de 1833 a 1868) faz alusão ao direito sucessório pleno-medieval castelhano que permitia que mulheres acessassem o trono, o que favoreceu a unificação de Castela e Leão em 1230: “nos recuerdan las historias / que a su sabia previsión, / se unió Castilla y León, / por la reina Berenguela”⁵⁵⁷.

As histórias citadas pelo poema oitocentista sobre o processo de unificação dos reinos nas quais Berenguela aparece são muitas e as primeiras foram as três crônicas latinas de seu tempo, as quais utilizamos para a elaboração deste trabalho: a *Chronicon Mundi* (*Crónica de España*), de Lucas, bispo Tuy (falecimento em 1249); a *Chronica latina regum Castellae* (*Crónica Latina de los Reyes de Castilla*), de Juan, bispo de Osma (falecimento em 1246); e a *Historia de rebus hispaniae* (*Historia de los hechos de España*), de Rodrigo Jiménez de Rada, arcebispo de Toledo (1170-1247).⁵⁵⁸

Ao utilizar estes monumentos discursivos enquanto documentos históricos em nossa pesquisa, estamos cientes de que, como quaisquer documentos, as narrativas cronísticas possuem uma seleção consciente e também uma inconsciente dos fatos, e sua distorção e/ou interpretação é influenciada pelo grupo social no qual se insere.⁵⁵⁹ Assim que nos cabe tentar compreendê-las como os testemunhos voluntários que são, mas, para além disso, intentar

⁵⁵⁶ CRÓNICA ABREVIADA DE ESPAÑA, Fol. 132 *apud* NIETO SORIA, José Manuel. Ser reina. Un sujeto de reflexión en el entorno historiográfico de Isabel la Católica. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006, p. 32.

⁵⁵⁷ FUENTE PÉREZ, María Jesús. **Reinas medievales en los reinos hispánicos**. Madrid: La Esfera De Los Libros SL, 2003, p. 211.

⁵⁵⁸ Ibid, p. 225. FALQUE, Emma. Una edición crítica del *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy. **Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales**, n. 24, p. 219-234, 2001, p. 226.

⁵⁵⁹ BURKE, Peter; PORTO, Alda. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 69-70.

mergulhar em seu texto a fim de que possamos capturar o que “nos deixa entender, sem haver pretendido dizê-lo.”⁵⁶⁰

À vista disso, e considerando os diversos momentos e posições de poder e autoridade que Berenguela ocupou durante sua vida, propomos uma análise dessas narrativas cronísticas para pensar sua atuação para a consolidação do reinado de Fernando III em Castela.

Berenguela e a consolidação de Fernando III no trono castelhano: o casamento do rei e a retomada da campanha contra os muçulmanos

Os conflitos pelo reino de Castela não findaram com a renúncia de Berenguela, longe disso, intensificaram-se com o envolvimento do rei de Leão e parte da nobreza de seu reino. Todos estes conflitos demonstram que a sucessão não estava garantida pela norma dinástica e que o reconhecimento da legitimidade régia custava a ser conseguido.⁵⁶¹ De nada valeria a renúncia de Berenguela se o reinado de Fernando não tivesse condições de seguir, assim, identifica-se uma atividade política da rainha-mãe com o objetivo de consolidar o lugar que seu filho ocupava em Castela. As principais ações para conseguir este fim foram a negociação de seu primeiro casamento e o início da campanha contra os muçulmanos.

Foi intensa a participação das rainhas-mãe na política matrimonial do reino de Castela, e Berenguela, como sua mãe, atuou efetivamente nas negociações dos casamentos de seus filhos e filhas.⁵⁶² O caso de Fernando III, que já havia sido coroado rei de Castela em 1217, era urgente. Um rei deveria casar-se, pois o matrimônio era uma forma de afirmação social e política, uma vez que poderia aumentar o prestígio dinástico se o enlace ocorresse com alguém de uma estirpe elevada e influente, contribuindo para fortalecer sua legitimidade, além de garantir a continuidade da dinastia com o nascimento de um herdeiro.⁵⁶³

⁵⁶⁰ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 78.

⁵⁶¹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ana. Sucesión regia y legitimidad política en Castilla en los siglos XII y XIII. Algunas consideraciones sobre el relato de las crónicas latinas castellano-leonesas. **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 16, n. 1, p. 21-41, 2004, p. 29-30.

⁵⁶² CERDA, José Manuel. Leonor Plantagenet y la consolidación castellana en el reinado de Alfonso VIII. **Anuario de estudios medievales**, v. 42, n. 2, p. 629-652, 2012, p. 542. ECHEVARRÍA, Ana; JASPERT, Nikolas. Introducción: El ejercicio del poder de las reinas ibéricas en la Edad Media. **Anuario de Estudios Medievales**, v. 46, n. 1, p. 3-33, 2016, p. 11.

⁵⁶³ DEL CARMEN CARLÉ; María; DE FAUVE, María E. G.; RAMOS, N. B.; DE FORTALEZA, P.; LAS HERAS, I. J. **La Sociedad Hispano Medieval. Sus estructuras**. Buenos Aires: Gedisa, 1984, p. 16. CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In.: LE GOFF, Jacques. (Org.) **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 57-90, p. 68.

Os dois casamentos de Fernando III foram frutos da atuação de Berenguela, o primeiro com Beatriz da Suábia (1205-1235) e o segundo com Joana de Ponthieu (1220-1279). Juan de Osma enfatiza a origem imperial de Beatriz ao comentá-la: “[...] parecia sobrepasar a las restantes, dentro de toda la cristandad, en nobleza de sangre”.⁵⁶⁴ Ela era neta de dois imperadores: Frederico I Frederico I (1122-1189, imperador desde 1155) pelo lado paterno e Isaac II Ângelo (1156-1204, imperador bizantino de 1185 a 1195) pelo materno. Não era a primeira vez que Castela buscava estabelecer relações com o Sacro Império,⁵⁶⁵ pois a escolha de uma esposa que fazia parte de famílias da mais alta importância para além dos Pirineus aumentaria o prestígio do reino em um cenário internacional.⁵⁶⁶

Além disso, este matrimônio não correria risco de anulação por consanguinidade, como ocorrera com Berenguela e Alfonso IX, o que contribuiria politicamente no sentido de não haver questionamentos sobre a legitimidade dos herdeiros e também no âmbito das relações com a Igreja,⁵⁶⁷ como reforça Lucas de Tuy: “[...] guardó todos los derechos a las yglesias, asi non auia alguno que osase en cosa enojarlas”.⁵⁶⁸

Jiménez de Rada relata que Berenguela enviou à Alemanha alguns embaixadores, entre eles o bispo Mauricio de Burgos (falecimento em 1238), para negociarem o enlace e que estes aguardaram quatro meses até que recebessem resposta positiva de Frederico II (1197-1250), então imperador e tio de Beatriz. Embora não haja documentação que consiga comprovar quem compunha esse grupo e quanto tempo levaram dialogando, era comum que esse tipo de negociação exigisse algum tempo e, para além disso, é provável que Beatriz não

⁵⁶⁴ JUAN DE OSMA. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999, n.p.

⁵⁶⁵ Alfonso VI teve como segunda esposa a Riquilda de Polônia (1140-1185, rainha consorte de Leão e Castela desde 1152), era neta do imperador Enrique IV. E, posteriormente, Alfonso VII negociou o casamento de Berenguela com Conrado, filho do imperador Frederico I, que não chegou a concretizar-se. Ainda que o primeiro acordo tenha se realizado, não estabeleceu uma relação próxima entre os reinos. A relação que mais gerou reflexos no futuro foi a Fernando III e Beatriz, com seu filho Alfonso X reclamando seus direitos de sucessão no ducado da Suábia (DIAGO HERNANDO, Máximo. *La monarquía castellana y los Staufer: contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII*. **Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval**, n. 8, 1995).

⁵⁶⁶ FUENTE PÉREZ, María Jesús. **Reinas medievales en los reinos hispánicos**. Madrid: La Esfera De Los Libros SL, 2003, p. 220. ECHEVARRÍA, Ana; JASPERT, Nikolas. Introducción: El ejercicio del poder de las reinas ibéricas en la Edad Media. **Anuario de Estudios Medievales**, v. 46, n. 1, p. 3-33, 2016, p. 11.

⁵⁶⁷ COLMENERO LÓPEZ, Daniel. La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia: motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer. **Miscelánea Medieval Murciana**, n. 34, p. 9-22, 2010, p. 14-15.

⁵⁶⁸ LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926, p. 418.

estivesse ainda na corte de seu tio, mas em territórios de Otão IV (1175-1218), seu recém falecido tutor e adversário de Frederico II.⁵⁶⁹

Conforme as narrativas de Jiménez de Rada e Juan de Osma, Berenguela e seu séquito encontraram Beatriz assim que esta entrou em território castelhano e acompanharam-na até Burgos, onde estava o rei. Eram muitos os perigos, como afirma a CLRC, e se tratando de uma aliança tão importante para o reino, este cuidado era necessário. Um dos maiores riscos era o de que um opositor de Fernando tentasse impedir que Beatriz chegasse até o rei,⁵⁷⁰ de modo que a rainha-mãe optou por garantir ela mesma a segurança da futura nora.

Beatriz morreu em 1235, de sua união com Fernando foram gerados sete filhos homens e duas mulheres, entre eles Alfonso X (1221-1284, rei de Castela e Leão desde 1252), que usou politicamente sua ascendência imperial tripla: procedia de imperadores do Sacro-Império e de Bizâncio por sua mãe e dos imperadores hispânicos por seu pai.⁵⁷¹

Dois anos depois do falecimento de Beatriz, Fernando casou-se novamente com Joana de Ponthieu, mas como a sucessão já estava garantida, não há grande destaque das crônicas a este fato.⁵⁷² Jiménez de Rada acaba por dedicar-lhe algumas palavras:

Y con el fin de que la virtud del rey no se menoscabase con relaciones ilícitas, su madre la noble reina pensó darle por esposa a una doncella noble, linajuda, llamada Juana, biznieta del muy ilustre rey de Francia, hija del ilustre conde Simon de Ponthieu y de Maria, ilustre condesa del mismo lugar.⁵⁷³

⁵⁶⁹ Esses últimos conflitos internos no Sacro Império Romano-Germânico tiveram origem com a morte do imperador Henrique VI (1165-1197) e eram de cunho sucessório. Frederico era ainda uma criança e então seu tio, Felipe da Suábia, foi eleito rei, no entanto os opositores dos Hohenstaufen tinham seu próprio candidato, Otão IV que foi legitimado pelo Papa Inocêncio III em 1201. O Papado voltou-se contra Otão em 1210 e este ia perdendo força, assim, Frederico II, já maior, foi eleito e coroado rei da Germânia em 1212 e em 1215 derrotou Otão e recebeu o título de rei dos romanos. Assim, embora não haja documentação da parte dos Hohenstaufen que indiquem possíveis motivos deste casamento, historiadores reconhecem que ele foi parte da estratégia de Frederico II para se legitimar enquanto imperador que aplicava relações com outros reinos (COLMENERO LÓPEZ, Daniel. La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia: motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer. **Miscelánea Medieval Murciana**, n. 34, p. 9-22, 2010, p. 18-22).

⁵⁷⁰ FUENTE PÉREZ, María Jesús. **Reinas medievales en los reinos hispánicos**. Madrid: La Esfera De Los Libros SL, 2003, p. 220.

⁵⁷¹ MARTIN, Georges. Negociación y diplomacia en la vida de Berenguela de Castilla (1214-1246). Cuestionamiento genérico. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 4, 2007, p. 14.

⁵⁷² A família de Joana fazia oposição Luis IX, sobrinho de Berenguela, e este acordo foi levado a cabo por ela e sua irmã Blanca, tendo partido a proposta da segunda, pois pretendia impedir a concretização da aliança que Henrique III (1207-1272, rei de Inglaterra desde 1216) negociava com os Ponthieu.

⁵⁷³ JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 352.

Destaca que a preocupação de Berenguela pelo comportamento do filho, relacionada aos atributos sócio-políticos dessas relações, pois mulheres que não pertencessem à alta nobreza poderiam desprestigiar a integridade da nobreza régia.⁵⁷⁴

Como era costume, antes do casamento se celebrava uma cerimônia para armar cavaleiro o noivo e Jiménez de Rada narra o episódio antes do primeiro casamento do rei Fernando:

Y tres días antes de la festividad de San Andrés, tras celebrarse una misa por el venerable obispo Mauricio de Burgos en el monasterio real cercano a la ciudad y ser bendecidas las armas de caballería, el próprio rey, tomada la espada que estaba sobre ele altar, se armó caballero con su propia mano, y su madre, la noble reina, le desató el tahalí de la espada.⁵⁷⁵

O arcebispo de Toledo inclui Berenguela na cerimônia no papel de “madrinha” – ou “padrinha”, como preferem alguns historiadores – e Georges Martin⁵⁷⁶ defende que se consideramos o costume expresso no texto da segunda *Partida*,⁵⁷⁷ que define quem poderia ser padrinho de um cavaleiro, é possível pensar na hipótese de que Berenguela seja considerada a senhora natural de Fernando na HHE.⁵⁷⁸ Um discurso distinto da CLRC, que exalta a autoridade de um rei que se arma cavaleiro sozinho: “[...] en el monasterio real, que su abuelo y abuela habían construído, tomó del altar por propia autoridad, como señal de la milicia, la espada militar bendecida”.⁵⁷⁹

Após o casamento do rei e o nascimento de um herdeiro: Alfonso, em 1221, as lutas contra os chamados infieis poderiam ser retomadas. Alfonso VIII foi o líder indiscutível da

⁵⁷⁴ SHADIS, Miriam. **Berenguela of Castile (1180-1246) and political women in the High Middle Ages**. Springer, 2009, p. 109. ZLATÍC, Carlos Eduardo. **A condição política de Infante no reino português: D. Afonso, Senhor de Portalegre (1263-1312)**. Tese (doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017, p.163.

⁵⁷⁵ JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 342.

⁵⁷⁶ MARTIN, Georges. Reinar sin reinar. Berenguela de Castilla en el espejo de la historiografía de su época (1214-1246). **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006, nota 96.

⁵⁷⁷ “Desceñir el espada [...] non deue ser fecho sinon por mano de ome que aya en si alguna de estas tres cosas: o que sea su señor natural, que lo faga por el debdo que han de consuno; o ome honrrado que lo fiziesse por sabor que ouiesse de fazerle honrra; o cauallero que fuesse muy bueno de armas que lo fiziesse por su bondad” (*Partida II*, ley XV; LÓPEZ, 1, fol. 74r^o de la **Segunda partida** apud MARTIN. *Loc. cit.*).

⁵⁷⁸ Há uma primazia do vínculo de natureza - a relação dos homens com seu senhor natural, sua terra de origem e sua linhagem - frente a quaisquer formas de obrigação pessoal, incluindo a vassalagem (FERNANDES, Fátima Regina. O Direito Feudal à luz do Direito Comum. In: ———. Do pacto e seus rompimentos. Curitiba: Prisma, 2016, p. 90-109, p. 97. MARTIN, Georges. Le concept de «naturalité» (natureza) dans les Sept parties, d'Alphonse X le Sage. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 5, 2008, p. 21). Na HHE, os reis titulares são tratados como “senhor natural”.

⁵⁷⁹ JUAN DE OSMA. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999, n.p.

cruzada peninsular no período de seu reinado, foram-lhe concedidas muitas bulas de cruzada para as campanhas militares contra os almôadas,⁵⁸⁰ o que atendia necessidades institucionais da Igreja como líder destes movimentos e também contribuía para a inclusão de Castela no cenário internacional da Cristandade, o que, unido às alianças diplomáticas, expandia sua influência política.⁵⁸¹ Alfonso VIII e Fernando III são os dois reis castelhanos mais lembrados por suas atividades guerreiras.⁵⁸²

Quando o arcebispo de Toledo compõe a HHE, na década de 1240, era inevitável o reconhecimento da habilidade de Fernando III como líder militar, já em sua época a fama que obteve pelas conquistas sobre territórios muçulmanos ultrapassou os limites da Península Ibérica e, de acordo com Derek Lomax,⁵⁸³ “la opinión pública en Inglaterra decía: ‘ese rey solo ha hecho más por el honor y el bien de la Iglesia de Cristo que el Papa y todos los cruzados.’” Ainda assim não há grande exaltação de sua figura nos relatos de suas conquistas na HHE, sequer o *noble* aparece diante de seu nome, esta adjetivação que acompanha Alfonso VIII durante toda a narrativa segue sendo destinada a Berenguela e tampouco se distinguem suas ações em batalhas como ocorre com seu avô castelhano, que inspirava aos cavaleiros com sua postura e suas virtudes.

A HHE narra as expedições militares de Fernando contra os muçulmanos desde seu início, em 1224, até a conquista de Córdoba em 1236,⁵⁸⁴ bem como a CE e a CLRC. A

⁵⁸⁰ Há um longo debate historiográfico sobre as definições dos conceitos de Reconquista e Cruzada, o historiador Carlos de Ayala Martínez (Reconquista, cruzada y órdenes militares. **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre**, n. 2, 2008, p. 2) acredita que, de maneira geral, é possível defini-los assim: “Así planteada, la reconquista vendría a ser una guerra multisecular cuyo principal objetivo sería el de recuperar de manos musulmanas el suelo arrebatado a los hispanovisigodos. Sin duda el factor religioso está presente, pero la motivación esencial es de carácter político-territorial. Desde luego, esa presencia confiere a la lucha reconquistadora una aureola de sacralidad, que cuenta básicamente con dos expresiones : el providencialismo de que se ve revestida y el hecho de que la reocupación del viejo solar hispano-visigodo comportaba necesariamente la restauración de su antigua Iglesia : expulsar a los musulmanes equivalía a defender los derechos de la Iglesia. Frente a esta expresión eclesializada de la restauración político-territorial que es la reconquista, la cruzada, mucho más difícil de definir, vendría a ser la expresión político-territorial de la restauración eclesiástica por antonomasia : restauración del orden religioso destruido por el islam, de la Tierra Santa mancillada por los infieles y de las comunidades cristianas aniquiladas o injustamente sometidas al dominio musulmán. En este sentido, es la guerra santa en estado puro : la reconquista la dirigían los reyes con la colaboración de la Iglesia, su gran beneficiaria ; la cruzada, en cambio, la dirige directamente la Iglesia, máxima responsable del culto y fe cristianos, con la colaboración, eso sí, de los poderes seculares.” Para saber mais sobre o debate: LOMAX, Derek W. **La reconquista**. Barcelona: Crítica, 1984. BARUQUE, Julio Valdeón. **La Reconquista: el concepto de España: unidad y diversidad**. Madrid: Espasa Libros, SL, 2006. GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. **Clío and Crimen**, v. 6, p. 142-215, 2009.

⁵⁸¹ Para saber mais sobre o tema: AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Alfonso VIII, cruzada y cristiandad. **Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval**, v. 29, p. 75-113, 2016.

⁵⁸² NIETO SORIA, José Manuel. Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. **En la España medieval**, Tomo V, Editorial de la Universidad Complutense, v. 9, p. 709-729, 1986, p. 717.

⁵⁸³ LOMAX, Derek. **La Reconquista**. Barcelona: Crítica. 1984, p. 214.

⁵⁸⁴ Essas conquistas e acordos são narrados por Jiménez de Rada de um modo bastante desordenado no que se refere às datações, a título de exemplo desse desarranjo temporal, a HHE nos dá notícia da primeira conquista

análise desses conflitos se distancia de nossos objetivos de pesquisa, detemo-nos, portanto, em identificar o papel atribuído a Berenguela nestas campanhas. Jiménez de Rada sugere que esta empresa militar contra al-Andalus no reinado de Fernando III iniciou-se por decisão de Berenguela:

Pero ante el deseo de la madre del rey, la noble reina Berenguela, de mantenerlo alejado de las afrentas de los cristianos, quiso ofrecer al Señor las primicias de su vida militar y se negó a prolongar por más tiempo la tregua con los arabes ; y reunido su ejército conando con la colaboración del arzobispo Rodrigo de Toledo.⁵⁸⁵

De acordo com Carlos de Ayala Martínez,⁵⁸⁶ Honório III (1148-1227, papa desde 1216) seguia dedicando-se ao projeto de cruzada de Inocêncio III que incluía a Península Ibérica e durante o atribulado reinado de Enrique I, com os Lara a frente do governo, não conseguiu que Castela seguisse esse programa. Faz-se necessário lembrar que de 1215 a 1218 Jiménez de Rada esteve em Roma e, provavelmente, sua presença não contribuía com uma boa imagem dos irmãos Lara diante do papa, em sua crônica não deixou de destacar a atitude desrespeitosa destes com os rendimentos da Igreja.⁵⁸⁷ À vista disso, a primogênita do reconhecido líder de Las Navas de Tolosa conseguiu o apoio do pontífice com o auxílio do arcebispo de Toledo, obteve, em 1216, a proteção apostólica para si e para seus filhos e nos anos seguintes Honório III seguiu apoiando-a e contribuindo para a consolidação do reinado de Fernando.

Neste período que Jiménez de Rada esteve em Roma, organizava-se uma nova cruzada para o Oriente, mas o papel dos reinos peninsulares para continuidade da guerra santa foi considerado, entre as resoluções do IV Concílio de Latrão havia uma ordem de que os reis cristãos da Península Ibérica estabelecessem uma trégua em seus conflitos para que pudessem dedicar-se à luta contra os muçulmanos.⁵⁸⁸ Para isso, em 1218 Honório III nomeou

de Fernando III em Quesada (1224), em Martos (1225) e do acordo com o rei de Baeza (1225), Muhammad Abdala el Bayasí (1192-1227) - o qual se tornou vassalo do rei cristão -, como se tivessem ocorrido no mesmo período da conquista Albánchez, Santisteban e Chiclana (1235).

⁵⁸⁵ JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 344.

⁵⁸⁶ AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Fernando III y la Cruzada Hispánica. **Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies**, v. 42, n. 1, p. 3, 2017, p. 23.

⁵⁸⁷ “[...] Alvaro [...] con sus hermanos [...] comenzó a sembrar el terror [...] a sojuzgar a las órdenes religiosas y las iglesias, y del mismo modo comenzó a confiscar el tercio de los diezmos que correspondía a las obras de las iglesias; [...] y comenzó a oprimir con impuestos y tributos a los hombres de las iglesias que disfrutaban de la inmunidad de los privilegios reales” (JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. Op. cit., p. 332-333).

⁵⁸⁸ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ana. **La consolidación territorial de la monarquía feudal castellana: expansión y fronteras durante el reinado de Fernando III**. Editorial CSIC-CSIC Press, 1994.

o arcebispo de Toledo como legado para a cruzada peninsular,⁵⁸⁹ papel que já havia exercido em 1212, em Las Navas de Tolosa.⁵⁹⁰

Destarte, as pretensões de retomar a guerra contra os muçulmanos não despertaram em 1224 de um desejo repentino da rainha-mãe - ou do rei, como coloca a CLRC -, elas faziam parte de seu programa de governo sim, pois preservariam as boas relações entre o reino e a Igreja de Roma, mas foram consideradas desde o início do reinado de Fernando III. O casamento de Fernando com Beatriz da Suábia contribuía também para este objetivo, pois em 1219, quando se estabeleceu a aliança matrimonial entre Castela e o Sacro Império, o imperador Frederico II, tio de Beatriz com quem se negociou, ainda era o maior aliado do papa com relação a seus projetos de cruzada.⁵⁹¹

Berenguela exerceu um papel fundamental para a retomada dessas campanhas militares em 1224, ela aparece também na CLRC, mas Juan de Osma abre espaço para um discurso direto e atribui a Fernando esse desejo:

Cierto día, sin que nadie lo esperara, humilde y devotamente, cual hijo de obediencia, como irrumpiera en él el Espíritu del Señor, delante de su nobilísima madre, en presencia de todos los magnates, habló de esta manera: “Queridísima madre y dulcísima señora, [...] he aquí por por Dios omnipotente se revela un tiempo, en el que, a no ser que como pusilánime y desidioso quisiera disimular, puedo servir contra los enemigos de la fe cristiana al Señor Jesucristo, por quien los reyes reinan, para honor y gloria de su nombre. La puerta está abierta y el camino expedito. La paz nos ha sido devuelta en nuestro reino; discordia y profundas enemistades entre los moros, sectas y riñas de nuevo originadas. Cristo, Dios y hombre, de nuestra parte; de parte de los moros, el infiel y condenado apóstata Mahoma. ¿Qué falta? Ruego, clementísima madre, de la que, después de Dios, tengo todo lo que poseo, que os agrade que declare guerra a los moros.” Dicho lo cual, el rey, cuyo corazón había encendido e inflamado el Espíritu del Señor, guardó silencio. Todos los barones que estaban presentes se quedaron boquiabiertos a causa del gozo excesivo y casi todos lloraron viendo la animosidad y el generoso propósito del rey.⁵⁹²

⁵⁸⁹ CRESPO LÓPEZ, Mario. **Rodrigo Jiménez de Rada**. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2015, p.20.

⁵⁹⁰ TORIJA RODRÍGUEZ, Enrique. De la conquista de Toledo al Adelantamiento de Cazorla. La batalla de las Navas de Tolosa como punto de inflexión en la política de cruzada de los arzobispos de Toledo. In.: SALVATIERRA, Vicente; CRESSIER, Patrice. (Coord.) **Las Navas de Tolosa: 1212-2012, miradas cruzadas**. Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2014, p. 69-76, p. 73.

⁵⁹¹ COLMENERO LÓPEZ, Daniel. La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia: motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer. **Miscelánea Medieval Murciana**, n. 34, p. 9-22, 2010, p. 11. AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Fernando III y la Cruzada Hispánica. **Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies**, v. 42, n. 1, p. 3, 2017, p. 26-27.

⁵⁹² JUAN DE OSMA. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999, n.p.

Na HHE é Berenguela quem corresponde à imagem de uma rainha cristã que deseja defender e elevar a Cristandade e, assim, dirigir seus esforços bélicos para a luta contra os chamados infieis, mas na narrativa de Juan de Osma quem assume esse papel é Fernando, suas palavras constituem uma definição da imagem de um perfeito rei dito cristianíssimo, que buscaria acima de tudo servir a Deus. Embora a canonização de Fernando III só tenha acontecido no século XVII, estudiosos propõem que sua fama de santidade iniciou-se com base no relatos de crônicas que lhe foram contemporâneas, como a CLRC e também a CE, onde as descrições do rei enaltecem su fé.⁵⁹³ Neste episódio, surge na narrativa de Juan de Osma uma potência incontestável, que é o espírito de Deus, que passa a guiar as atitudes de Fernando que, dessa forma, tem sua vida consagrada a liberar o povo eleito,⁵⁹⁴ assim, o cronista vai conseguindo afastar Berenguela cada vez mais do governo em sua narrativa.⁵⁹⁵

Contudo, Juan de Osma não exclui uma ação da rainha-mãe, ele só não a coloca como quem toma a iniciativa de finalizar a trégua com os almôadas e novamente expõe a dinâmica das relações de poder entre a monarquia e a nobreza quando esta anuncia ao filho a necessidade de discutir este assunto com os ricos homens que os cercavam: “[...] Están presentes vuestros vasallos, la corte está reunida. Que ellos nos aconsejen como es deber y seguid en esto su consejo”.⁵⁹⁶ Assim, “Después de un pequeño cambio de impresiones y deliberación, coincidieron todos en la misma opinión: que el rey declarara la guerra a los sarracenos”.⁵⁹⁷

Tanto a CLRC quanto a CE elevam a figura de Fernando ao narrar essas questões militares, mas a última não dá muito destaque às conquistas que ocorreram antes da unificação em 1230, mais voltado ao reino de Leão Lucas Tuy ressalta a paz estabelecida entre Alfonso IX e Fernando como estímulo para que ocorressem e afirma que “[...] y tanta

⁵⁹³ NIETO SORIA, José Manuel. Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. **En la España medieval**, Tomo V, Editorial de la Universidad Complutense, v. 9, p. 709-729, 1986, p. 718. Ao descrever o governo de Fernando III Lucas de Tuy afirma: “[...] él, encendido con fuego de la verdad catholica, [en tanto] noblemente rigio el reyno a ssí sujeto, que los enemigos de la fee christiana perseguia com todas [sus] fuerças [...]” (LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926, p. 418).

⁵⁹⁴ AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Fernando III y la Cruzada Hispánica. **Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies**, v. 42, n. 1, p. 3, 2017, p. 30.

⁵⁹⁵ MARTIN, Georges. Reinat sin reinat. Berenguela de Castilla en el espejo de la historiografía de su época (1214-1246). **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006, p. 24.

⁵⁹⁶ JUAN DE OSMÁ. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999, n.p.

⁵⁹⁷ Ibid.

concordia venieron de os reyes de España, que, de vn coraçon, fueron a perseguir a los arabes”.⁵⁹⁸

Mas Jiménez de Rada segue reforçando o protagonismo a rainha-mãe nestas campanhas, ao tratar da celebração pela vitória em Cordoba, diz:

[...] el rey Fernando volvió a Toledo junto a la noble reina, quien, alborozada por la victoria en tanto en cuanto ella lo había preparado todo, aunque en lejanía, con su consejo y ayuda, dio Gracias a Dios entre lágrimas porque, debido a su diligencia y al esfuerzo de su hijo había sido devuelta a España la antigua dignidad.⁵⁹⁹

Berenguela possuía conhecimento de estratégias, táticas e técnicas de guerra, ela convivia com essa realidade guerreira, sua educação provavelmente incluiu questões militares porque em algum momento ela administraria seus próprios territórios – talvez o reino - e deveria entender como protegê-los. Uma prova desse conhecimento é a carta que enviou a Blanca contando detalhes da batalha de Las Navas de Tolosa, um documento considerado pela historiografia como uma das melhores descrições da batalha feitas naquele momento.⁶⁰⁰

Seguramente a rainha-mãe contribuiu para essas campanhas militares, porque enquanto regente atendia algumas demandas estratégicas como a organização de novas tropas e envio de mantimentos,⁶⁰¹ Lucas de Tuy afirma que: “Enbiaua la reyna Beringuella a su fijo el rey Fernando, mientras estaua en la guerra, abundantamente caualleros, caualllos, oro, plata, vetuallas y todas las cosas que eran menester para su hueste”.⁶⁰²

Contudo, Jiménez de Rada majora o papel de Berenguela, acreditamos que em 1224 a rainha-mãe de fato tenha se sobressaído a Fernando na tomada de decisão de pôr fim à trégua, pois este ainda não possuía o conhecimento da sociedade política castelhana que sua mãe detinha, nem sua experiência política, mas em 1236 ele já havia assumido um lugar de autoridade no reino unificado e demonstrado suas habilidades militares e políticas ao longo desse avanço sobre al-Andalus. Diferente do que ocorre na narrativa de Jiménez de Rada, a

⁵⁹⁸ LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926, p. 419.

⁵⁹⁹ JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 351.

⁶⁰⁰ GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades. **Journal of Feminist, Gender and Women Studies**, n. 3, 2016, p. 6.

⁶⁰¹ CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina. La personalidad histórica de Dª Berenguela la Grande. **Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses**, n. 36, p. 45-56, 1975, p. 55.

⁶⁰² LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926, p. 428.

atuação política de Berenguela não anula a do filho e Ayala Martínez⁶⁰³ defende que ambos agiram no governo do reino como um poderoso duo monárquico cujo projeto de expansão contribuiu para as boas relações com a Igreja e também com a nobreza, que se beneficiava com as conquistas de novos territórios.

Considerações finais

A habilidade política da rainha castelhana fica clara nesse período de 1217 a 1230, a busca de Fernando em Leão para assumir o reino que cabia a ela por direito foi essencial para tornar possível a realização deste projeto político de unificação, mas de nada valeria sem a consolidação de seu reinado. Berenguela trabalhou para este fim: conseguiu o apoio da nobreza de Extremadura para enfrentar os Lara e Alfonso IX de Leão; negociou o casamento do rei com Beatriz da Suábia, cuja estirpe elevada contribuía para aumentar o prestígio de Fernando e para a projeção política de Castela para além dos Pirineus; além de ter participado da decisão de retomar as campanhas militares contra os muçulmanos.

Ademais, ações que visavam a sucessão de Leão por Fernando também foram conduzidas por Berenguela: um pedido de que a Santa Sé confirmasse a determinação do Tratado de Cabrerós na qual Alfonso IX reconhecia Fernando como seu herdeiro e a estratégia de isolamento diplomático de Leão por meio da qual conseguiu impedir o casamento de Sancha (nascimento em 1191), filha mais velha de Alfonso IX com Teresa Sanches (1151-1218, rainha consorte de Leão entre 1191 e 1194), com João I de Brienne (falecimento em 1237, rei de Jerusalém de 1210 a 1225 e imperador de Constantinopla entre 1229 e 1237).

A capacidade de atuação política de Berenguela foi grande, mas só foi possível pela posição privilegiada que ocupava, a educação que recebera e as questões econômicas que envolviam ser filha de rei. Assim, quando Jiménez de Rada relata que para chegar à cidade de Leão e conseguir que Fernando III assumisse a coroa mãe e filho junto com a nobreza percorreram um caminho de castelos da rainha, é possível identificar a relevância de seus domínios territoriais para a elaboração de suas estratégias políticas.

Ademais, após a morte de Alfonso IX de Leão, Berenguela deparou-se com o desafio de negociar com Teresa Sanches, uma mulher que também havia sido formada para um destino elevado. A rainha-mãe castelhana conseguiu sobressair-se à portuguesa porque o

⁶⁰³ AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Fernando III y la Cruzada Hispánica. *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, v. 42, n. 1, p. 3, 2017, p. 25.

apoio das famílias mais importantes de Castela fazia com que suas hostes fossem superiores às de Teresa, mas, para além da superioridade militar, a experiência que teve em Leão como consorte foi essencial. Berenguela exerceu mais influência no governo do reino que a rainha portuguesa e não somente por suas habilidades pessoais, mas em boa medida pelas possibilidades que seu contrato matrimonial lhe conferiam.

Embora Berenguela não represente todos os modelos de rainha e seja preciso analisar cada caso, lançar outro olhar sobre as fontes e pensar o modelo investigativo da *reginalidad* nos permite identificar que, embora os homens dominassem os espaços de poder, a atuação das mulheres na vida política dos reinos é muito maior do que aquela que a historiografia tradicionalmente lhes atribuiu.

Fontes

JIMÉNEZ DE RADA, RODRIGO. **Historia de los hechos de España**. Tradução de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

JUAN DE OSMA. **Crónica Latina de los Reyes de Castilla**. Tradução de Luis Charlo Brea. Madrid: Akal Ediciones, 1999.

LUCAS DE TUY. **Crónica de España**. Tradução de Julio Puyol. Madrid: Real Academia de Historia, 1926.

Referências Bibliográficas

AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Reconquista, cruzada y órdenes militares. **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre**, n. 2, 2008.

———. Fernando III y la Cruzada Hispánica. **Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies**, v. 42, n. 1, p. 3, 2017.

BIANCHINI, Janna. **The queen's hand: Power and authority in the reign of Berenguela of Castile**. University of Pennsylvania Press, 2012.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter; PORTO, Alda. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina. La personalidad histórica de D^a Berenguela la Grande. **Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses**, n. 36, p. 45-56, 1975.

CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula. La evolución política en Castilla durante el siglo XV: de Juan II a los Reyes Católicos. Perspectiva bibliográfica de la nueva historia política y sus aplicaciones metodológicas. **eHumanista**, v. 10, p. 31-50, 2008.

CERDA, José Manuel. Leonor Plantagenet y la consolidación castellana en el reinado de Alfonso VIII. **Anuario de estudios medievales**, v. 42, n. 2, p. 629-652, 2012.

———. Matrimonio y patrimonio. Las arras de Leonor Plantagenet, reina consorte de Castilla. **Anuario de Estudios medievales**, v. 46, n. 1, p. 63-96, 2016.

COLMENERO LÓPEZ, Daniel. La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia: motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer. **Miscelánea Medieval Murciana**, n. 34, p. 9-22, 2010.

CRESPO LÓPEZ, Mario. **Rodrigo Jiménez de Rada**. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2015.

DEL CARMEN CARLÉ; María; DE FAUVE, María E. G.; RAMOS, N. B.; DE FORTALEZA, P.; LAS HERAS, I. J. **La Sociedad Hispano Medieval. Sus estructuras**. Buenos Aires: Gedisa, 1984.

ECHEVARRÍA, Ana; JASPERT, Nikolas. Introducción: El ejercicio del poder de las reinas ibéricas en la Edad Media. **Anuario de Estudios Medievales**, v. 46, n. 1, p. 3-33, 2016.

FALQUE, Emma. Una edición crítica del *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy. **Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales**, n. 24, p. 219-234, 2001.

FERNANDES, Fátima Regina. O Direito Feudal à luz do Direito Comum. In. ———. Do pacto e seus rompimentos. Curitiba: Prismas, 2016, p. 90-109.

FUENTE PÉREZ, María Jesús. **Reinas medievales en los reinos hispánicos**. Madrid: La Esfera De Los Libros SL, 2003.

FUSTER GARCÍA, Francisco. La historia de las mujeres en la historiografía española: propuestas metodológicas desde la historia medieval. **Edad Media: Revista de Historia**, n.10, p. 247-273, 2009.

GIL FERNÁNDEZ, Juan. A apropriação da ideia de Império pelos reinos da Península Ibérica: Castela. **Penélope: Revista de História e Ciências Sociais**, n. 15, p. 11-30, 1995.

GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades. **Journal of Feminist, Gender and Women Studies**, n. 3, 2016.
LOMAX, Derek. La Reconquista. Barcelona: Crítica. 1984.

MARTIN, Georges. Reinar sin reinar. Berenguela de Castilla en el espejo de la historiografía de su época (1214-1246). **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006.

———. Negociación y diplomacia en la vida de Berenguela de Castilla (1214-1246). Cuestionamiento genérico. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 4, 2007.

———. Le concept de «naturalité» (naturaleza) dans les Sept parties, d'Alphonse X le Sage. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 5, 2008.

NIETO SORIA, José Manuel. Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. En **la España medieval**, Tomo V, Editorial de la Universidad Complutense, v. 9, p. 709-729, 1986.

———. Ser reina. Un sujeto de reflexión en el entorno historiográfico de Isabel la Católica. **e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes**, n. 1, 2006.

PAGÈS POYATOS, Andrea. El Queenship como modelo teórico de poder formal e informal aplicado a la nobleza: apuntes para una propuesta metodológica. **Journal of Feminist, Gender and Women Studies**, n. 5, p. 47-56, 2017

PASTOR DE TOGNERI, Reyna. Las biografías medievales, problemas teóricos e historiográficos. Especialmente referidos a las de las mujeres castellanas. **Arenal: Revista de historia de mujeres**, v. 12, n. 2, p. 341-350, 2005, p. 342.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **Cadernos Pagu**, n. 4, p. 9-28, 1995, p. 9.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ana. **La consolidación territorial de la monarquía feudal castellana: expansión y fronteras durante el reinado de Fernando III**. Editorial CSIC-CSIC Press, 1994.

———. Sucesión regia y legitimidad política en Castilla en los siglos XII y XIII. Algunas consideraciones sobre el relato de las crónicas latinas castellano-leonesas. **Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales**, v. 16, n. 1, p. 21-41, 2004.

RUI, Adailson José. Berenguela: de instrumento de aliança e paz a rainha e articuladora política dos interesses do reino de Castela. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 10, p. 174-188, 2016.

SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. **Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. Porto Alegre, n. 6, p. 165-192, 1996.

SHADIS, Miriam. **Berenguela of Castile (1180-1246) and political women in the High Middle Ages**. Springer, 2009.

STOPPINO, Mario. Poder. In.: BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. Vol. II. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 933-942.

TORIJA RODRÍGUEZ, Enrique. De la conquista de Toledo al Adelantamiento de Cazorla. La batalla de las Navas de Tolosa como punto de inflexión en la política de cruzada de los arzobispos de Toledo. In.: SALVATIERRA, Vicente; CRESSIER, Patrice. (Coord.) **Las Navas de Tolosa: 1212-2012, miradas cruzadas**. Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2014.

ZLATIC, Carlos Eduardo. **A condição política de Infante no reino português: D. Afonso, Senhor de Portalegre (1263-1312)**. Tese (doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017, p.163.

O RETRATO DA “SANTA PROSTITUTA”: UMA REPRESENTAÇÃO DE MARIA BUENO POR RAUL CRUZ⁶⁰⁴

Giovana Simão
UNESPAR/Embap
André Malinski
PPGHIS/UFPR⁶⁰⁵



⁶⁰⁴ Este artigo é um desdobramento de parte da dissertação de André Americano Malinski. MALINSKI, André. *Retratos infames: personagens representados pictoricamente por Raul Cruz na década de 1980 em Curitiba*. 384 f. Dissertação (Mestrado em História) Setor de Ciências Humanas - UFPR. Curitiba, 2019.

⁶⁰⁵ Bolsista CAPES-BR

Figura 1: Raul Cruz, Retrato de Santa Maria Bueno, 1989, tinta acrílica sobre tela 70x60 cm.

Fonte: Catálogo do *Projeto Raul Cruz*, 1994. Acervo da família do artista.

Ao deparar-se com a imagem de Maria Bueno elaborada pelo artista curitibano Raul Cruz (1957-1993), o observador identifica que se trata da representação de uma figura, um tanto nostálgica, realizada como uma versão contemporânea do tradicional formato de pintura de retrato, algo que é reforçado pela opção do artista em fazer uso de uma espessa moldura (fig. 1). Contudo, o quadro de Raul está repleto de elementos simbólicos, e o pintor parece não se preocupar com a conservação de aparências “realistas” ao retratar a personagem, seja nas cores ou nas proporções. Tampouco há evidências representacionais que indiquem diretamente quem está ali configurada: a identificação da figura acontece de fato nos elementos textuais incluídos na pintura, e também no título que o artista atribuiu ao quadro. Desta forma, sua leitura imagética possibilita detectar informações que suscitam novas interrogações: As feições do rosto, com ossatura bem marcada, e sua postura, indicam que se trata de uma figura feminina forte; mas quem exatamente foi essa mulher? Qual é sua história? Por que ela tem a mão marcada por um “X”? O que ela representa?

Então, para identificar as primeiras pistas, buscam-se as informações escritas na tela: a assinatura do artista, que marca sua presença gestual; o ano de execução; as frases da fita representada, as quais remetem à trajetória da personagem. Neste ponto, percebe-se que mesmo as pessoas que têm conhecimento sobre a identidade de Maria Bueno poderiam questionar-se o porquê de estar escrito “Deus é mulher” e “grato pelo sexto sentido” sobre sua cabeça. Desta maneira, por um lado, o espectador que não sabe sobre a retratada teria que relacionar os escritos com as indicações visuais para decifrar possíveis narrativas, o que sua imaginação está livre para construir. Ainda assim, esse espectador desavisado muito provavelmente chegaria aos dados mais importantes: que se trata de uma figura ligada ao sagrado e ao feminino e que está marcada em vermelho na mão, junto ao peito – por alguma razão inicialmente desconhecida, provavelmente relacionada ao derramamento de sangue por motivo passionai, conforme sugerem a cor vermelha e o local onde a mão está posicionada. Por outro lado, o observador que conhece a respeito da retratada, e relacionar os elementos do quadro às narrativas atribuídas a Maria Bueno, logo perceberá que Raul Cruz não é literal ao compor seu retrato, tampouco é fiel às narrativas históricas sobre esta mulher.

Por conseguinte, a figura feminina está parcialmente indefinida, e, dessa maneira, a representação pintada por Raul Cruz da santa popular curitibana pode ser considerada como um retrato imaginativo. Ou seja, uma interpretação imagética própria do artista referindo-se à de Maria Bueno, a qual, mesmo que Raul se refira nominalmente à personagem, baseia-se apenas parcialmente

em características a ela comumente atribuídas, de forma que esse retrato também representa a mulher como um tipo específico. Entretanto, quais seriam as especificidades que esta figura mítica abarca? O que teria levado Raul Cruz a representar Maria Bueno em um quadro de retrato? Qual é a relação desse retrato com a produção do artista? O que é possível compreender na sua maneira de representar essa personagem contraditória? Percebe-se, então, que em ambas as situações – sendo conhecedor, ou não, da figura – o observador desse quadro é desafiado a interpretá-lo, instigado pelo artista, em uma espécie de jogo composto por pistas sutis, para ser ressignificado pelas conclusões individuais de cada observador.

Dessa forma, com o intuito de realizar um estudo sobre este objeto artístico imagético, consideramos pertinente traçar análises pela via psicológica proposta por Richard Wollheim, sobretudo por meio da longa observação e aplicação dos seus conceitos “ver em - dualidade” e “espectador no quadro”. Em suas considerações, o autor enfatiza:

certas pinturas possuem um conteúdo representacional [para] além daquilo que representam. Há uma coisa que não pode ser vista na pintura, de modo que ela não a representa, mas que nos é dada juntamente com o que a pintura representa e, portanto, faz parte do seu conteúdo representacional⁶⁰⁶.

Desse modo, Wollheim atenta acerca das intenções demonstradas pelo pintor, pois para ele “as maneiras de pintar coincidem com os tipos de intenção”. No caso do *Retrato de Santa Maria Bueno*, as intenções do pintor Raul Cruz podem ser, em parte, averiguadas em suas declarações, sem deixar de atentar para o alerta de Richard Wollheim: “o que torna [a] pintura uma pintura é o que o artista faz, não o que ele diz”⁶⁰⁷. Em complemento, amparamo-nos também na perspectiva antropológica de Hans Belting para observar imagens, e na sua teorização que coloca a representação do rosto no retrato em correspondência com a produção de máscaras mortuárias. Esses escritos do autor se mostram adequados para estudar a produção artística de Raul Cruz, sobretudo em se tratando de sua versão pictórica dessa personagem pertencente ao imaginário coletivo curitibano.

Raul Cruz e sua poética retratística

Desenhista, pintor, gravurista, propositor de performances, cenógrafo, dramaturgo e diretor teatral, Raul Borges da Cruz, nasceu em Curitiba no ano de 1957, passou parte da infância e juventude em Paranaguá, e em 1977 retornou para a capital paranaense, a fim de

⁶⁰⁶ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 101.

⁶⁰⁷ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 18; 15.

estudar na tradicional Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Em 1980 ele desistiu do curso de Pintura e Licenciatura em Desenho e começou a expor sua produção, participou de coletivos artísticos, nas áreas das artes visuais e cênicas, sem, contudo, deixar de produzir individualmente. Desde a adolescência em Paranaguá, Raul Cruz demonstrou sua predileção por retratar o lado trágico do ser humano⁶⁰⁸, temática que perpassou as diferentes linguagens em que produziu. Isso é especialmente observável em boa parte de suas composições sob influências expressionistas, com personagens envoltos em contextos conflituosos e com características destoantes daquilo que é socialmente estabelecido como normal. Todavia, o caráter trágico de sua obra contrastava com o temperamento alegre de Raul, que era aberto quanto à sua orientação homossexual, e, posteriormente, também tornou pública a sua contaminação pelo HIV, doença que o levou a morrer prematuramente em 1993.

Nota-se, assim, que o artista viu-se incluído num conturbado momento mundial, uma vez que, conforme relatam Júlio Assis Simões e Regina Facchini, com o surgimento da *Síndrome da imunodeficiência adquirida*, “a partir dos anos 1980, o ativismo pela homossexualidade passaria a enfrentar outro tremendo desafio: a eclosão da epidemia do HIV-AIDS”⁶⁰⁹. Por outro lado, os movimentos engajados na defesa dos direitos dos homossexuais cresceram ainda mais – enquanto no Brasil, houve um crescimento das organizações civis em defesa dos direitos sociais. Tais esforços, segundo Maria d’Alva Kinzo, de certa forma, resultaram na “introdução de penalidades mais rigorosas para discriminações contra as mulheres e negros”⁶¹⁰ na nova Constituição – promulgada em 1988, em meio ao contexto de democratização brasileira, após a forte repressão dos anos de chumbo. Vale lembrar que o processo de abertura política foi, em parte, impulsionado pelos movimentos sociais e manifestações públicas. Como, por exemplo, a campanha das “Diretas Já”, que “foi uma impressionante mobilização popular com milhões de pessoas participando de comícios em todo o país”⁶¹¹, (sendo que seu primeiro grande evento nacional foi realizado em Curitiba, em 1984). Isto parecia alinhar-se com as atuações de coletivos de artistas do começo dos anos 1980,

⁶⁰⁸ Aspecto apontado por seu irmão, também artista, e parceiro das empreitadas teatrais, Foca (Luiz Alberto) Cruz. CRUZ, Foca. *Depoimento gravado e transcrito*, concedido a André Malinski, Curitiba, 04 abr. 2013. In: MALINSKI, André. *Retratos infames*. Op. Cit., 2019, p. 351.

⁶⁰⁹ SIMÕES, Júlio Assis e FACCHINI, Regina. *Na trilha do arco-íris. Do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009, p. 51.

⁶¹⁰ KINZO, Maria d’Alva. *A democratização brasileira. São Paulo em Perspectiva*. v.15, n.4, São Paulo, out/dez 2001, p. 8

⁶¹¹ KINZO, Maria d’Alva. *A democratização brasileira*. Op. Cit., 2001, p. 6.

momento ao qual Paulo Reis chama de “retomada do espaço público”⁶¹². Dentre esses, o autor salienta o evento *Moto Contínuo* (1983), com ações em diversos meios, realizados por um coletivo curitibano, com a participação de Raul Cruz. Nesse evento ele apresentou, entre outras obras, a sua primeira proposta de performance. Curitiba passava por um novo momento de efervescência artística, e, para Eliana Borges e Soleni Fressato, “a produção local entrou em sintonia com o que acontecia no aqui e agora no mundo”⁶¹³. Então, o artista, que participou ativamente desse momento de retomada das liberdades, despontava como um dos sujeitos mais representativos no cenário cultural da cidade na década de 1980, por causa da sua expressiva produção visual, e também por sua inventiva forma de compor peças teatrais.

Isso posto, destacamos a maneira de Raul Cruz compor narrativas abertas, fragmentárias, a qual era parte de sua opção por deixar as obras em aberto, como um convite à participação do espectador na continuação de suas narrativas⁶¹⁴. Desse modo, ele preferia não explicitar as relações entre os elementos das cenas e deixar suas personagens parcialmente sem definição, ainda que toda a produção visual e cênica do artista esteja impregnada com sua personalidade. Nesse sentido, as composições de Raul Cruz se mostram sem literalidade, pois apesar de ele ter a figura humana como principal tema de sua produção – sobretudo a figura da mulher – não costumava identificá-la como alguém específico, mas como um “tipo específico”. Em outras palavras, a maioria das figuras compostas por Raul Cruz indicam o tipo de sujeito que representam, mesmo sem serem individualizadas. Percebe-se, assim, que esse tratamento dado às composições figurativas é parte da estratégia de Raul Cruz para envolver o espectador. E, segundo Richard Wollheim, “deve-se enfatizar que a distinção entre quadros de **coisas específicas** e quadros de coisas que são meramente de um **tipo específico** é pertinente por causa das intenções – das intenções realizadas – do artista. [...] A distinção não tem nada a ver com o que eventualmente sabemos sobre quem ou quê a pintura representa”⁶¹⁵. Isto é, a escolha por indefinição parece ser uma maneira de retratar esses tipos de personagem, e também de valorizar suas peculiaridades.

De outra parte, em contraste com sua temática trágica e estilo pictórico despojado, identifica-se que Raul Cruz demonstrava certa preferência por formatos mais tradicionais de

⁶¹² REIS, Paulo. *Retomada do espaço público nos anos 80* - análise de alguns trabalhos dos grupos 3NÓS3 e Sensibilizar e do evento *Moto Contínuo*. In: *1º Seminário Internacional sobre Arte Pública en Latinoamérica*, Buenos Aires, 2009.

⁶¹³ BORGES, Eliana; FRESSATO, Soleni. *A arte em seu estado*. Volume II. Curitiba: Medusa, 2008, p. 126.

⁶¹⁴ Raul Cruz disse achar “interessante esse tipo de obra aberta que a pessoa compõe”. CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito*, concedido a Adalice Araújo. Curitiba, 04 nov. 1985. MAC/PR.

⁶¹⁵ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 71, grifo nosso.

arte, e talvez isso o levasse a fazer uso do formato figurativo historicamente tradicional: a pintura de retrato. Essa característica é identificada na maneira pela qual o artista compunha seus quadros, ainda que, predominantemente, o uso do formato não fosse assumido por ele. A propósito, é importante lembrar que este gênero pictórico foi amplamente adotado para representar pessoas ilustres e santos, aspecto que permanece intrinsicamente associado ao formato, mesmo que a partir da arte moderna o gênero tenha sido subvertido pelos artistas que o utilizam, conforme explica Hans Belting:

A história do retrato individual, essencialmente, começa com a sua função de documento e memória, depois emergiu da sombra da representação da nobreza e abraçou a noção de morte. No seu desenvolvimento posterior, a conexão social tomou presença no rosto dramatizado, mas gradualmente desapareceu como tema no século XVIII. A questão do eu, que estava ausente no rosto, tornou-se mais importante no autorretrato, que estava constantemente insubordinado às convenções de representação. [...] A era moderna presenciou embates pictóricos contra as amarras dos padrões retratísticos.⁶¹⁶

Além disso, parece que é também inerente ao gênero de retrato, a representação da imagem do ser humano, por meio da sua face, esta parte expressiva do que a pessoa demonstra ser, afinal, o rosto é o que melhor sintetiza uma pessoa, parte visivelmente reconhecível, por onde as emoções se expressam. Consequentemente, esse artefato representacional – o quadro de retrato – tem a conhecida propriedade de tornar visível quem está invisível, presente quem está ausente, ao passo que o retrato pode converter-se, simbolicamente, no que representa. Como descrito por Hans Belting,

É nesse ponto que alcançamos a origem da exata contradição que para sempre caracterizará a imagem: imagens, como todos concordamos, fazem uma ausência visível ao transformá-la em uma nova forma de presença. A presença icônica do morto, todavia, admite, e até mesmo encena intencionalmente, a finalidade desta ausência – que é a morte.⁶¹⁷

Com isso, o autor parece avaliar que a presença da representação paradoxalmente salienta a ausência da pessoa representada, e o retrato teria, assim, uma destinação parecida com a das máscaras mortuárias: manter presente alguém que já não mais está ali. Esta análise na qual Belting traça uma aproximação entre o retrato e a representação da morte se mostra pertinente para pensar a produção retratística de Raul Cruz, dado que, além da morte ser uma temática constante na sua produção, pode-se observar a maneira fantasmagórica como ele pinta as personagens, e mais especificamente as suas representações relacionadas a crimes. Ademais, no entendimento de Raul, os conceitos de morte e vida estão misturados, um faz

⁶¹⁶ Os trechos citados deste livro são traduções de André Malinski da versão em inglês. BELTING, Hans. *Face and mask: a double history*. Princeton: Princeton University Press, 2017, p. 104.

⁶¹⁷ BELTING, Hans. *Por uma antropologia da imagem. Concinnitas*. UERJ, Rio de Janeiro, vol. 1, n8, 2005, p. 69.

parte do outro⁶¹⁸. Importante ressaltar que o artista incluía a temática da morte em suas obras muito antes de se descobrir soropositivo. Não obstante, no seu processo de enfrentamento com a doença (extremamente fatal à época), o artista afirmou que “tudo ganhou uma importância, ganhou uma urgência”⁶¹⁹. Com isso, verifica-se a sua grande produtividade durante os últimos anos de vida, período que Raul Cruz produziu peças teatrais, autorretratos e também retratos nominalmente identificados.

Dentre esses retratos nominais, ele se propôs a representar quatro personagens que tiveram suas histórias envolvidas por alguma forma de morte trágica, causada por ação humana: Pierre Rivière (matricida, fraticida e suicida); Maria Bueno (assassinada); Miguel Bakun (suicida); Salomé (instigadora de homicídio). Ou seja, esses retratos não partem das tradicionais motivações acadêmicas: uma “musa” inspiradora, um modelo ideal, ou um contratante do serviço de retrato. Esses personagens retratados por Raul Cruz não foram escolhidos por suas virtudes, mas sim por suas tragédias. Dessa forma, Raul Cruz não só utilizava o formato de retrato de maneira descompromissada, como também escolhia personagens relacionados à sua temática, os quais são ao mesmo tempo os sujeitos retratados e os elementos compositivos desses quadros – algo perceptível na escolha do artista em produzir a sua versão pictórica da personagem histórica curitibana. À vista disso, pode-se dizer que o *Retrato de Santa Maria Bueno* sintetiza grande parte das características do conjunto da obra do artista, feito a partir de uma interpretação particular que desponta, também, como uma significativa representação sobre o feminino.

Uma personagem contraditória

Muito já foi dito sobre essa personagem. Há quem diga que era cabocla (meio índia), para outros, tratava-se de uma “bela mulata”. Especula-se até que fosse de origem espanhola. Ora é qualificada como “**mulher de vida alegre**”, “marafona”, “**prostituta**”, ora como “**mártir**”, “**donzela** que morreu defendendo a honra”, e “**santa**”. A bem dizer, a morte trágica parece ser o único dado “inequívoco” sobre Maria Bueno. Mulher vinda das camadas populares, pouco se conhecia sobre a vida dessa personagem que se tornou figura pública a partir do evento de sua morte.⁶²⁰

Para se avaliar mais detalhadamente sobre o que teria levado Raul Cruz a retratar Maria Bueno em uma pintura é preciso considerar primeiramente a escolha do artista em adotar esta personagem como tema da peça teatral *Grato Maria Bueno*, a qual o artista escreveu e dirigiu. Esse espetáculo teve no total três temporadas (1988, 1990 e 1992) e, de acordo com David Mafra, Raul Cruz acreditava que

⁶¹⁸ “Eu vejo a vida através da morte. [...] O ato de viver é compreender que o ser humano é efêmero”. CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito*, concedido a Karyn Gabardo. In: GABARDO, Karyn. *Raul Cruz*. 18 f. Monografia (Especialização em Evolução das Artes Visuais II), SCH-UFPR. Curitiba, 1987.

⁶¹⁹ CRUZ, Raul. *Depoimento filmado e editado*, concedido a Berenice Mendes. In: RAUL Cruz: Pintor de almas. Direção: Berenice Mendes. Curitiba: Studios Unidos, 1994. Videodocumentário original (24 min), sonoro, color. 1 DVD.

⁶²⁰ SANTOS, Conceição dos. *Devoção centenária*. In: STOLL, Sandra Jacqueline et al. *Maria Bueno: santa de casa*. Curitiba: Edição do autor, 2011, p. 40, grifo nosso.

esta era sua produção teatral melhor estruturada cenicamente⁶²¹. Em 1992, por ocasião das apresentações da última versão desta peça⁶²², Raul Cruz falou sobre os motivos que levaram ele, junto à Companhia das Índias, a escolher Maria Bueno como personagem tema:

A questão da fé é uma coisa que me interessa muito, especialmente a relação entre a sociedade moderna e a religiosidade. Daí a escolha desse mito que há muitos anos me fascina. Eu tomei conhecimento dela pela fé, pelas graças que as pessoas conseguiam, pelos milagres. Chegar a Maria Bueno foi inevitável. Como a Companhia das Índias queria fazer um espetáculo que lidasse com a cultura paranaense, regional, optou-se por montar um **espetáculo que falasse do universo feminino** e o primeiro gancho foi Maria Bueno. **Um mito importante e supercontraditório**. [...] Ela se tornou uma santa popular, mas também foi uma mulher da vida, era ou não prostituta. Não existe nenhum registro dizendo que cobrasse, mas era **uma mulher muito liberada para época**. [...] é engraçado porque muita coisa mudou, mas **Curitiba continua com um pé no século passado**. Continua sendo uma **cidade superconservadora**, mas que tem uma **santa com o pé na rua**. [...] acho inclusive que **a gente tem que valorizar essa contradição**. [...] A gente deve olhar para a cultura do povo com respeito, pela contradição. [...] Como ela foi assassinada, tem registros sobre o fato. Mas, ela só começa a se tornar mito neste século [XX]. Duas ou três pessoas resolveram então escrever sobre o assunto, produzindo um material interessante, onde você pode encontrar duas vertentes. A primeira conta que ela foi uma mulher liberada, morta aos 30 anos pelo amante, num **crime passionnal**, por ciúmes. Na outra vertente, para justificar que ela é santa, criou-se a história de que ela era virgem, menor e morreu defendendo a honra.⁶²³

Neste depoimento é possível perceber a maneira como o artista percebia a santa popular curitibana. E isso leva a supor que é a partir desta ótica que ele se reportou a ela em suas criações. Raul Cruz confirmou, ainda, a sua predileção pelas temáticas relacionadas com questões religiosas, por questões femininas, e por personagens envoltos em crimes ou com alguma característica comumente posta como desajustada. Portanto, de forma geral, Raul Cruz demonstrou manter coerência entre o que ele disse e o que ele fez em *Grato Maria Bueno*. Por conseguinte, é plausível considerar que, em certa medida, sua proposta teatral se estende para o *Retrato de Santa Maria Bueno*, produzido no ano seguinte ao da primeira montagem da peça *Grato*. Vale ainda atentar-se ao fato de que Raul Cruz falava retrospectivamente sobre o que havia feito quatro anos antes, e isso lhe possibilitou uma melhor percepção sobre seu processo inventivo. Apesar de notarem-se outros prováveis aspectos que levaram o artista a escolher Bueno como tema, na entrevista o artista demonstrou ter considerável consciência do que estava propondo e o que pretendia valorizar: as contradições que a personagem configura, isto é, ser reconhecida como santa apesar da sua provável liberação diante das normas de conduta socialmente estabelecidas (e, conforme sugeriu o artista, as

⁶²¹ MAFRA, David. *Raul Cruz, um encenador contemporâneo*. 102 f. Dissertação. (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes - Unicamp, Campinas, 2005.

⁶²² MAFRA, David. *Raul Cruz, um encenador contemporâneo*. Op. Cit., 2005.

⁶²³ CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Marise Heleine. In: HELEINE, Marise. *Uma santa com o pé na rua*. *Correio de Notícias*. Curitiba, 09 ago. 1992, p. 16-20, grifo nosso.

opressões culturais à mulher persistiam nos anos 1980⁶²⁴). De quebra, o artista fez uma síntese sobre as histórias que se propagam a respeito desta figura mítica curitibana, na qual ele reforçava aquilo que lhe parecia mais interessante sobre ela, e indicou não acreditar na versão de que ela era virgem. Então, é provável que a opção de dedicar a peça a Maria Bueno para tratar do “universo feminino” seja também porque, com tantas versões sobre ela, esta figura mítica já representava muitas mulheres em uma só – uma abordagem cênica que Raul retomaria em *A Outra*, sua obra derradeira⁶²⁵.

Mulher e popularmente canonizada, Maria da Conceição Bueno tem sua biografia contada e recontada pelos jornais desde a época de sua morte até os dias atuais. Entretanto, as narrativas a ela atribuídas são permeadas por aspectos tendenciosos e controversos, ora enfatizando sua pureza, ora seu comportamento liberto (incompatível para uma santa), como citado por Raul Cruz. Nem mesmo o seu assassinato tem uma fonte narrativa confiável. Por consenso, Maria Bueno teria sido degolada com um objeto cortante pelas mãos de Inácio Diniz, um oficial do exército que seria um suposto afeto da vítima. De qualquer modo, esta figura mítica regional que inspira divergentes interpretações narrativas é objeto de várias formas de devoção. Sua capela mortuária (inaugurada em 1961) foi construída pela Irmandade Maria da Conceição Bueno no Cemitério Municipal de Curitiba, local que costuma receber muitas homenagens dos fiéis, especialmente no dia de finados. Na capela com paredes de vidro, como uma redoma, a santinha curitibana ganhou representação escultórica em tamanho natural, coberta com tecidos brancos rendados envolvendo todo seu corpo – o que, em certa medida, remete aos mantos dos santos barrocos.

De acordo com Conceição dos Santos: “há anos Maria Bueno desperta o interesse dos estudiosos, sobretudo dos memorialistas, historiadores e jornalistas, principais produtores de sua biografia”⁶²⁶. E, considerando que Maria Bueno teria falecido em 1893, essa autora relata sobre o período de sua morte, o qual teria ocorrido logo após a *Revolta da Degola* em Curitiba⁶²⁷. Desse modo, Conceição dos Santos argumenta:

o que tornou a morte de Maria Bueno relevante – digna de ser celebrada periodicamente – não foi sua natureza trágica, pois a população de Curitiba vivenciou eventos dramáticos em sua história, a exemplo desse fato histórico citado, quando mulheres e homens morreram degolados ou fuzilados e dezenas de mulheres foram estupradas. O que diferenciou Maria Bueno de outros casos foi o fato de sua morte ter adquirido

⁶²⁴ Isso parece em alinhamento aos movimentos feministas (cujo histórico remonta ao século XIX), que nesta época abraçou a luta contra a violência às mulheres o que colaborou para a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM) em 1985, organização “subordinada ao Ministério da Justiça, com objetivo de eliminar a discriminação e aumentar a participação feminina nas atividades políticas, econômicas e culturais”. Informações disponível em: <brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2017/03/conheca-as-principais-lutas-e-conquistas-das-mulheres>. Acesso em: 02 jan. 2018.

⁶²⁵ A peça *A Outra* era composta por diversos pequenos solos de personagens femininos, como uma homenagem às atrizes e às mulheres. MAFRA, David. *Raul Cruz, um encenador contemporâneo*. Op. Cit., 2005.

⁶²⁶ SANTOS, Conceição dos. *Devoção centenária*. Op. Cit., 2011, p. 35.

⁶²⁷ “A Revolução Federalista ou Revolta da Degola durou de fevereiro de 1893 a agosto de 1895. Começou como disputa política ideológica e terminou como guerra civil. O partido Federalista do Rio Grande do Sul, liderado por Gaspar da Silveira Martins, defendia o parlamentarismo, a revisão da Constituição e a autonomia do Rio Grande do Sul. [...] Então, o que era uma disputa local, tomou proporção nacional. [...] As inúmeras narrativas acerca do período da Revolução Federalista permitem dimensionar o peso simbólico desse evento na constituição da memória coletiva das populações do Sul do Brasil. Muitas narrativas referentes a essa época baseiam-se em acontecimentos violentos; [...] o evento histórico sucumbiu ao mito, transformando a Revolta da Degola em fonte inesgotável de narrativas e personagens místicos e míticos. [...] Alguns estudiosos, por exemplo, afirmam que a chegada dos federalistas de Gumerindo Saraiva a Curitiba, em 20 de janeiro de 1894, deu início aos “dias de terror”. SANTOS, Conceição dos. *Devoção centenária*. Op. Cit., 2011, p. 35; 37.

conotação religiosa. Tudo indica que, pouco tempo depois do seu assassinato, começaram a surgir relatos de milagres realizados por ela.⁶²⁸

Esta contextualização da autora, que remonta o importante momento histórico vivido no Paraná e região (a Revolução Federalista), ocorrido na época do assassinato de Maria Bueno, corrobora com o caráter simbólico regional condensado nessa figura mítica que, provavelmente por ser de origem humilde, não deixou registros oficiais disponíveis a seu respeito, um dos motivos porque pouco se sabe de concreto sobre essa personagem. Estes são fatores que provavelmente instigam a curiosidade e liberam a imaginação popular para a elaboração das diferentes narrativas sobre ela, algo que pode ser entendido como uma *tradição inventada*, conforme conceituado por Eric Hobsbawm. Afinal, de acordo com o autor, “pode-se dizer que as tradições inventadas são sintomas importantes e, portanto, indicações de problemas que de outra forma poderiam não ser detectados nem localizados no tempo. Elas são indícios”⁶²⁹.

Assim, parece que a figura de Maria Bueno representa a Curitiba do passado pelo lado dos oprimidos, das vítimas, das mulheres. Arrisca-se a supor que as características paradoxais atribuídas à essa mulher provavelmente favoreceram que ela fosse transformada em mártir para ser santificada, já que as relações de afinidades entre o contexto dos fiéis e o histórico de seus santos de devoção costuma ser uma das coisas que determina a escolha desses “intercessores com Deus”. E, isso é parte do que mantém o culto à personagem curitibana, como pode ser constatado pelas declarações dos fiéis de Maria Bueno, que atualmente adotam também os ambientes digitais para se comunicarem com a santa, nos quais cada um demonstra ajustar o temperamento de Bueno de acordo com sua necessidade. Com isso, há aqueles que a chamam de mãe e outros que fazem pedidos insólitos em seu nome⁶³⁰. Nesses depoimentos é possível observar que Maria Bueno é solicitada por variados tipos de devotos, mas notam-se peculiaridades entre seus fiéis pois muitas são mulheres, sendo a maioria da região de Curitiba. Nesse sentido, é interessante ponderar que, segundo Roberto DaMatta, no Brasil, vive-se “em um universo onde os vivos têm relações permanentes com os mortos e as almas voltam sistematicamente para pedir, ajudar, para dar lições de humildade cristã aos vivos”⁶³¹. O autor considera ainda que, em geral, os brasileiros entendem a morte como algo análogo a pertencer a “outro mundo”, o que permitiria, entre outras coisas, que uma pessoa estabeleça

a conciliação da rede de relações pessoais em torno de sua figura morta e de sua memória. Os mortos imediatamente se transformam na nossa sociedade, passando a ser pessoas exemplares e orientadoras de posições sociais. O morto, portanto, serve como foco para os vivos, para a casa e para a rede de relações, vivificando e dando forma concreta aos elos que ligam as pessoas de um grupo (ou comunidade, dependendo do morto e de

⁶²⁸ SANTOS, Conceição dos. *Devoção centenária*. Op. Cit., 2011, p. 33.

⁶²⁹ HOBBSAWM, Eric. A invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 20.

⁶³⁰ Manifestações de fieis de Maria Bueno. Disponíveis em: <www.mariabueno.com.br>. Acesso em: 02 jan. 2018. **Pedido de C. P.**, 4 out. 2016: “Maria da Conceição Bueno, ajude meu filho a sair da cadeia, foi feito uma armadilha p pegar ele, e ele caiu, infelizmente não e o que *nos* mães queremos para nossos filhos mais tenho fé em Deus primeiramente e em Nossa Senhora Maria da Conceição Bueno meu filho vai ser libertado, *obg* por essa graça que tanto almejo. Amém” [sics]. **Pedido de A. C.**, 13 jun. 2016: Maria Bueno *a* 8 meses que estive em seu túmulo até hoje 13/06/16 que eu lhe peço um namorado maravilhoso e especial na minha vida que me ame muito e respeite a condição de viver um grande amor secreto, pois sou casado e tenho família e não *poço* assumir um relacionamento homoafetivo a público, [...] sei que diante de teus olhos de luz e caridade, eu *tambem* sou um filho de Deus e mereço encontrar um ser humano abençoado [...] quero retribuir com o meu mais sincero amor e respeito. Amem” [sics].

⁶³¹ MATTA, Roberto da. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 146.

sua classificação social).⁶³²

Parece, assim, que nessa relação cultural com os mortos, descrita por DaMatta, pode-se perceber também o culto aos mortos, nos quais, em casos como o de Maria Bueno, a falecida é transformada popularmente em santa, ainda que em vida ela pudesse não ter vivido de forma considerada virtuosa para os seus contemporâneos. Esta é a peculiaridade da personagem em questão, que oriunda de uma posição socialmente anônima, por vezes julgada como uma mulher liberada demais, no pós-morte ganhou o estatuto de sagrada.

Percebe-se também que a usual relação de intimidade entre os devotos e os santos é revelada na maneira pela qual eles se comunicam com as figuras divinizadas, e, em contrapartida, as graças alcançadas resultam em diversos tipos de significativos artefatos votivos. Por sua vez, a capela mortuária de Maria Bueno recebe inúmeras placas rendendo graças à santa, as quais se acumulam no cemitério, coladas sobre boa parte das paredes do jazigo e do muro em frente. Observando essas placas, percebe-se que foram os escritos dessas que inspiraram o título da peça *Grato Maria Bueno*.

Pondera-se, então, que para além de Raul Cruz seguir semelhante motivação em ambas as representações de Maria Bueno, a imagem estática da pintura se mostra também como um objeto artístico que, de certo modo, concentra a experiência teatral que o antecede. Outro fator a se considerar é que as artes performativas têm a sua potência como experiência artística em sua duração momentânea; enquanto uma pintura de retrato provoca a experiência pela presença da imagem eternizada no quadro. Em outras palavras, mesmo que estas linguagens artísticas se relacionam com o espectador de maneiras diferentes, estão relacionadas entre si. Conforme percebido por Hans Belting, “as imagens não estão simplesmente ali, mas chegam com uma *mise-en-scène* predeterminada, que também inclui um lugar predeterminado para sua percepção, o qual elas guiam por meio de *performance*”⁶³³. A concepção desse autor parece relacionada aos conceitos de Wollheim, que serão detalhados a seguir. Do mesmo modo, a ideia de que a figura no quadro sugere estar no meio de uma ação parece condizer com a intenção do artista, pois ele disse preferir fazer um tipo de trabalho que “você põe na parede e ele não fica ali, quietinho, compondo. Fica atuando”⁶³⁴. Em vista disso, retoma-se a questão sobre o que é possível se perceber na maneira como Raul Cruz representou pictoricamente esta personagem curitibana.

Uma Santa “com o pé na rua”

A proposta de Richard Wollheim convém como um convite à observação e à imaginação na análise do *Retrato de Santa Maria Bueno*, por Raul Cruz: é preciso dispensar

⁶³² MATTA, Roberto da. *A casa & a rua*. Op. Cit., 1997, p. 156

⁶³³ BELTING, Hans. *Por uma antropologia da imagem*. Op. Cit., 2005, p. 73.

⁶³⁴ CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Izabella Zanchi. Op. Cit., 1988, p. 19.

mais tempo e olhar mais acuradamente a imagem pictórica. Pode-se, assim, exercitar o ato de “ver em”, o qual, no entender do autor, está relacionado ao que se percebe por meio de uma imagem em determinada superfície. Mas isso desencadeia um efeito fenomenológico que Wollheim chama de “dualidade”, o qual se refere à simultaneidade em que o espectador vê a superfície pintada pelo artista e, ao mesmo tempo, o que está representado nessa superfície. Conforme dito pelo autor,

a representação depende de uma capacidade visual muito específica que nós, os humanos, possuímos, e que há motivos para crer que nos seja inata. Denominei essa capacidade de “ver em” e o que lhe é peculiar é a experiência visual na qual se manifesta. Pois quando vejo, por exemplo, um rosto numa pintura, minha experiência tem dois aspectos distintos mas inseparáveis. Por um lado, reconheço um rosto, por outro, tenho consciência visual da superfície da pintura. A essa importantíssima característica da experiência denominei de “dualidade”.⁶³⁵

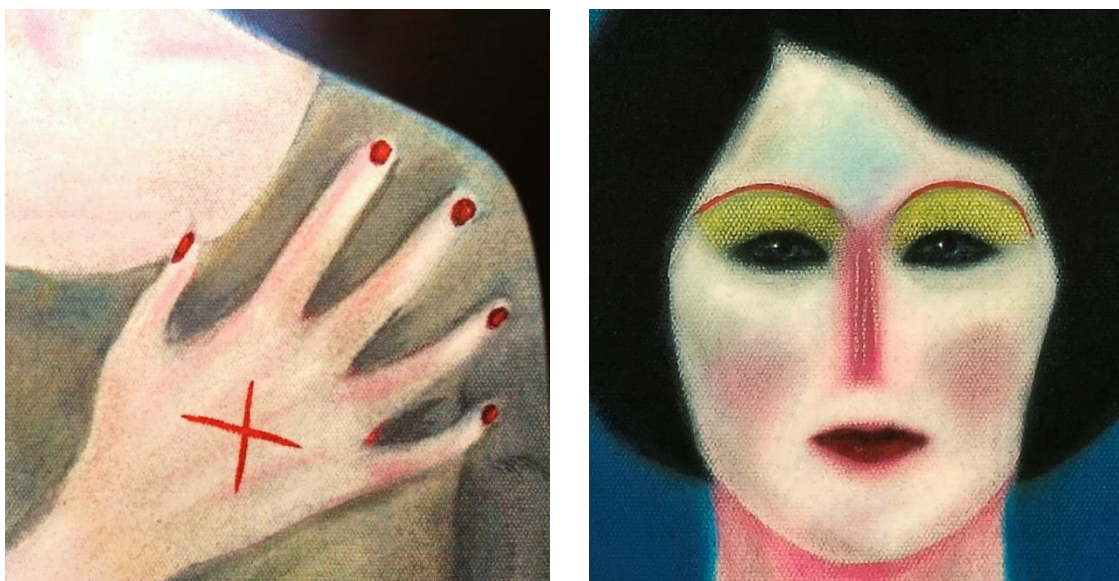


Figura 2: Detalhes do *Retrato de Santa Maria Bueno* pintado por Raul Cruz.

No *Retrato de Santa Maria Bueno*, por sua vez, esse fenômeno da “dualidade” pode ser observado especialmente no rosto e na mão da figura (fig. 2). Pois, nestes dois pontos de tensão da pintura, para onde o olhar tende a ser conduzido, Raul Cruz deixa evidente a sua fatura. Dessa forma, ao olhar o rosto da personagem, percebe-se que ela está maquiada com traços bem delineados, com olhos e boca destacados, mas juntamente percebe-se a indefinição do nariz feita por ranhuras na tinta, e a sombra amarela nas pálpebras deixa transparecer a textura da tela.

Verifica-se, assim, que o efeito simultâneo de perceber a superfície pintada e o que está representado nela acontece de maneira pronunciada nessa pintura. Porém, como lembra Wollheim, “é claro que a dualidade do ‘ver em’ não impede que um dos aspectos da experiência complexa ganhe ênfase em detrimento do outro”⁶³⁶. Ademais, destaca-se que são também nestes dois pontos da pintura que Raul Cruz reporta simbolicamente à tragicidade da personagem: porém, sem explicitar

⁶³⁵ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 47.

⁶³⁶ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 101.

os fatos mais conhecidos sobre sua história. Por conseguinte, a “dualidade” presente na pintura de Raul Cruz, parece promover a consciência sobre o seu fazer pictórico e reforça suas costumeiras intenções em promover um jogo visual investigativo para o espectador.

De outra parte, observa-se que este aspecto dual na maneira de representar se mostrava bastante presente entre os pintores franceses modernos. Um deles é Édouard Manet, autor de pinturas que Richard Wollheim utiliza para aplicar seus conceitos, e, por sua vez, estas leituras se mostram adequadas para fazer um paralelo com a pintura de Raul Cruz aqui analisada. Isto sobretudo em se tratando do “espectador no quadro”, conceito que, segundo a tese de Wollheim, considera que algumas pinturas possuem um “espectador não representado”, o qual possibilita uma outra percepção dessas pinturas.

Há o espectador **do** quadro e o espectador **no** quadro, isso é, há um **espectador externo** e um **espectador interno** da pintura. Eles se diferenciam pelo lugar em que se situam e pelo que cada um pode ver. [...] O espectador interno está dentro do *espaço virtual* que a pintura representa. [...] Começo impondo ao espectador interno uma exigência muito rigorosa: a de que esteja numa posição na cena representada da qual veja tudo o que o quadro representa e da maneira como o representa. Ele vê frente a frente o que o espectador do quando vê na superfície da tela.⁶³⁷

Pois bem, considera-se que o *Retrato de Santa Maria Bueno*, possui esta peculiaridade proposta por Wollheim, na qual “o espectador do quadro [externo] se identifica com o espectador no quadro [interno] e é por meio dessa identificação que obtém uma nova compreensão do conteúdo da obra”⁶³⁸. E, a exemplo da análise de Wollheim sobre alguns retratos produzidos por Manet, o *espectador no quadro* desta pintura de Raul Cruz “é essencialmente um observador móvel”. Isso acontece por conta das soluções compositivas adotadas pelo artista (que são similares ao dos retratos de Manet a que o autor se refere): representa a santa popular na posição frontal, centralizada no espaço, paralela ao plano da tela; ela está em pé com expressão serena, olhar brilhante e determinado; o fundo é essencialmente neutro e sem profundidade espacial definida, com a área negra como a formar um nicho em tons de azul e a área iluminada próxima à cabeça compõe uma aura suave, que confirma sua sacralidade.

À vista disso, parte-se do pressuposto que esse quadro esteja exposto em uma situação apropriada: fixado em uma parede, na altura dos olhos do espectador, que pode deter-se observando o quadro por um tempo prolongado, para que, assim, o desafio visual disposto por Raul Cruz se torne ainda maior do que inicialmente. O observador atento, pode, então, imaginar uma pessoa dentro do quadro, ainda que esta pareça sumir dentro do espaço representado. Em seguida, “alguma coisa acontece, uma espécie de efeito ótico: o fundo começa a destacar-se da figura, a desprender-se, e na medida em que isso se dá, abre-se um espaço indefinido ou irracional, no qual pode-se insinuar um espectador interno errante”. Neste momento, percebe-se que a mulher representada está alheia ao *espectador no quadro*, mantém-se inabalada, firme, ereta. Logo, imagina-se que o artista deixou esse espectador interno “livre para vagar pelo espaço representado, procurando, experimentando, espiando, esforçando-se para aprisionar a figura retratada em um contato momentâneo – e, por isso mesmo, não pode haver um ponto de vista único a ele associado”⁶³⁹. Esse vagar em direções múltiplas (para um lado e para o outro, para cima e para baixo, para dentro e para fora) possibilita que o *espectador externo* – conduzido pela ótica do *espectador interno* – atravesse o espaço cercado pela moldura e se

⁶³⁷ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 102, grifo nosso.

⁶³⁸ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 102.

⁶³⁹ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 162;161.

posicione diante da personagem retratada, que o encara, olho-no-olho, de maneira desconcertante (aspecto que também remete à forma de Manet pintar figuras femininas). Neste exercício imaginativo, por meio do olhar prolongado, nota-se o traço passional impregnado por Raul Cruz na figura desta mulher que impõe sua presença, pois, segundo Belting,

com a libertação do retrato da superfície plana da pintura, a pessoa representada reivindicou espaço para sua própria presença, uma presença *in imagine*. Isso foi tão sugestivo que teve o efeito de uma presença *in corpore*. A presença é mais do que semelhança, porque afirma a existência de um rosto no quadro e não uma mera lembrança do rosto.⁶⁴⁰

No entanto, este exercício de envolvimento do observador com a figura, desencadeado pela identificação com o “espectador no quadro”, estimula a invisibilidade da superfície da tela e inibe o efeito da “dualidade”. O que, segundo Wollheim, deve ser evitado pelo pintor, pois do contrário o espectador do quadro esquece a superfície pintada, e pode perder parte da experiência visual proposta pela obra. De acordo com o autor, quando

o espectador externo aceita o convite do espectador interno, perde a visão da superfície marcada. No espaço representado onde ele agora ocupa um lugar vicário, não há nenhuma superfície marcada. [...]. É preciso fazê-lo regressar da imaginação para a percepção: é preciso reabilitar a dualidade.⁶⁴¹

Nessa perspectiva, o efeito dual na pintura de Raul Cruz não só é mantido, como é instigado, visto que ele brinca com a percepção do observador, que fica na oscilação entre ilusão e realidade. E pela concepção de um espectador que, virtualmente inserido no campo pictórico, vê a representação face-a-face, no espaço do quadro. Mas no instante seguinte este percebe-se novamente do lado de fora, diante da pintura do rosto.

Com isso, observa-se, que “a moldura interessa à pintura”⁶⁴², pois ela tem papel participativo na composição de Raul Cruz: ressalta o histórico gênero de retrato, reforça os limites interno e externo da pintura, fisga o olhar do espectador que tende a se posicionar paralelamente à figura. Isso o induz a uma situação análoga ao olhar-se simetricamente diante de um espelho, ainda que, conforme analisa Belting, “o espelho como tal, é vazio e, portanto, necessita de um corpo para gerar uma imagem, mas a imagem, por sua vez, precisa de nós, que a identificamos como sendo o nosso ‘outro’”⁶⁴³. Contudo, este processo de olhar-se na figura pode ocorrer sem ser percebido conscientemente.

Segundo Richard Wollheim, a representação de uma figura isolada, em um fundo tratado de maneira indiferenciada (neutro), somada à despreocupação com realismos representacionais na fisionomia desta – como entende-se ser o caso do *Retrato* – “recria o efeito de sonho”, o qual Wollheim diz associar “ao aspecto de convite ou de fascínio presente nas composições de figuras isoladas”⁶⁴⁴. Além do mais, esta associação coincide com a relação do próprio artista com este tema ligado ao subconsciente, dado que Raul Cruz declarou que isso fazia parte de seu processo criativo⁶⁴⁵, e, pelo que se observa, essa motivação onírica, de feição expressionista, estava efetivamente presente

⁶⁴⁰ BELTING, Hans. *Face and mask*. Op. Cit., 2017, p. 120.

⁶⁴¹ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 166.

⁶⁴² PROLIK, Eliane. *Raul Cruz - Pintura*. Curitiba: Galeria de arte Banestado. 1989. Catálogo da exposição.

⁶⁴³ BELTING, Hans. *Por uma antropologia da imagem*. Op. Cit., 2005, p. 78.

⁶⁴⁴ WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Op. Cit., 2002, p. 175.

⁶⁴⁵ “Meu trabalho vem dessa parte profunda, que racionalmente eu demoro muito para conhecer”. CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Izabella Zanchi. In: ZANCHI, Izabella. *A percepção estética de Raul Cruz. O Estado do Paraná*. Curitiba. 1º mai. 1988. Almanaque, p. 18.

na produção do artista. Isto parece ter sido similarmente detectado na percepção de Eliane Prolik, conforme ela sugere no texto sobre os retratos nominais pintados por Raul Cruz.

A tela pintada como um caso passional do artista e do espectador é uma cena imposta e desaparecida. A vida e a pintura são um drama do espírito. O tempo é suspenso no quadro. A veiculação do olhar se dá simultaneamente na forma e na cor. A superfície que impõe presenças em um relato visual de personagens e planos. O imaginário retém em si uma temporalidade circular e profunda: a origem é uma pulsão anterior.⁶⁴⁶

Em suma, percebe-se que esse *Retrato* abarca vários recursos de fascínio adotados por Raul Cruz, o que inclui a própria personagem representada, possibilitando interpretações variadas e instigando o interesse do observador. Ou seja, o artista recriou uma imagem de Maria Bueno utilizando a força expressiva do formato de retrato e outros elementos carregados de simbolismos, e com isso compôs um novo ícone para se adorar. À medida em que Raul ressignifica tal personagem para além do apuro plástico de sua produção pictórica e da boa repercussão da peça *Grato*, ele parece se apropriar da *tradição inventada* a respeito da personagem (observada anteriormente).

Isto posto, parece interessante observar o envolvimento de Raul Cruz com a personagem retratada, situação que se revela por meio de declarações dele sobre o tema, e pela maneira afetiva com a qual a representou nos palcos e no quadro. O artista referia-se a ela como um “mito que há muitos anos me fascina”⁶⁴⁷, ou como afirmou em outro momento, “Maria Bueno devolveu minha fé”⁶⁴⁸. Na pintura, Raul Cruz reforçou a intensão de engradecer a figura mítica curitibana ao se referir a ela com as palavras: “Maria Bueno Deus é mulher / Maria Bueno grato pelo sexto sentido / Maria Bueno Deus é mulher” – nelas, verifica-se que o artista faz uma espécie de exaltação ao sagrado por meio da personagem. Isso parece confirmar o que se observa na sua maneira de posicionar a figura de Bueno no quadro, afirmando-se diante do espectador. Ademais, o conteúdo devocional destas frases, somado ao caráter ingênuo da grafia sobre a fita presa por flores, como a emoldurar a figura centralizada, remetem à feitura dos ex-votos dedicados aos santos como forma de agradecer a uma graça recebida. Portanto, é possível imaginar que esse *Retrato* não destoaria se colocado junto aos diversos tipos de artefatos votivos presentes na capela mortuária de Maria Bueno. Mas afinal, seria Raul Cruz devoto de Maria Bueno?

É incerto considerar que o artista faça sua pintura em devoção a Maria Bueno, mesmo que realmente fosse possível ele ter se tornado uma espécie de “devoto” da santa, visto que ele tinha sua forma particular de crença religiosa com tendência espírita e mantinha em seu ateliê um local semelhante a um pequeno altar⁶⁴⁹. E, conforme visto, a escolha de Maria Bueno como tema da produção teatral e da pintura se deu pelo fato de ela configurar um conjunto de elementos relevantes para Raul. E, pelo que se pode verificar, seu interesse maior seria pela natureza sociológica percebida nos cultos a ela, conforme ele indicou ao falar sobre seu interesse na “relação entre a sociedade moderna e a religiosidade”⁶⁵⁰. Por conseguinte, é mais provável que a forma devocional com que o artista representou a santa canonizada popularmente fosse inspirada no formato dos ex-votos, do qual Raul Cruz adotou características para compor o quadro em referência às expressões dos fieis de Bueno: uma forma de retratar o conjunto de fatores envolvidos na mítica da personagem. Com isso,

⁶⁴⁶ PROLIK, Eliane. *Raul Cruz - Pintura*. Op. Cit., 1989.

⁶⁴⁷ CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Marise Heleine. Op. Cit., 1992.

⁶⁴⁸ CRUZ, Raul. *Depoimento filmado e editado*, concedido a Berenice Mendes. Op. Cit. 1994.

⁶⁴⁹ Conforme observado em arquivos fotográficos Raul Cruz mantinha uma pequena imagem de Santa Teresinha em um móvel com objetos de culto e fotos suas e de obras.

⁶⁵⁰ CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Marise Heleine. Op. Cit., 1992.

pondera-se que nas palavras “Deus é mulher”, incluídas duplamente no *Retrato*, o artista insinuou uma subversão do domínio masculino sobre o feminino, algo que se mostra também bastante presente nos dogmas das religiões.

De outro lado, é relevante ponderar que Raul Cruz poderia ter destacado a violência sofrida por Maria Bueno retratando-a no momento seguinte ao de sua morte, com o pescoço degolado, cena que poderia causar expressivo efeito no espectador. Ao invés disso, ele preferiu representar a violência sofrida pela personagem – por meio de sua peculiar poética visual – de forma simbólica, com um “X” vermelho sobre sua mão junto ao peito, como uma chaga e estigma (fig. 2). Dessa forma, Raul evitou recursos apelativos, ou que pudessem associar a ideia de fragilidade à figura. O artista pintou a figura da santa curitibana com aparência sombria, mas com os olhos vívidos que contrastam com suas feições, e, logo, a personagem apresenta-se como um misto entre mulher santificada, fantasma do passado e espírito feminino. Isso reforça o aspecto paradoxal da representação retratística que afirma a presença da figura, evidenciando sua ausência. Assim, a imagem de Maria Bueno no quadro pode ser entendida como um “corpo artificial” no qual “o corpo perdido é trocado pelo corpo virtual da imagem”⁶⁵¹. Soma-se a isso a especificidade da personagem popularmente configurada em “uma imagem que nos fala da inteireza humana que tem a capacidade de unir as duas pontas da nossa feminina humanidade: a prostituta e a santa”, conforme observado por Andrea Lima, para a qual, “a saga de Maria Bueno, bem como qualquer outra construção mitológica, não é unívoca, mas sim ambígua e repleta de significado”⁶⁵². Assim, a figura histórica de Maria Bueno é ressignificada por Raul Cruz, que a retratou pictoricamente como a corporificação mítica da contraditória cultura curitibana de sua época (os anos 1980). Ou melhor, o artista valorizaria seu papel ambíguo de santa prostituta de Curitiba.

Vale observar que a interpretação de Maria Bueno feita por Raul Cruz passou a ser referência para outras produções artísticas posteriores relacionadas à personagem, as quais semelhantemente à abordagem construída por Raul Cruz, a associam às questões do universo feminino, em especial no tocante às restrições impostas pela cultura de patriarcal. Ou seja, percebe-se que após a década de 1980 a personagem passa a ser também reverenciada como símbolo de resistência, como uma figura cultuada por seu caráter de “mulher liberada”. Isto pode ser verificado em recentes situações nas quais a santinha curitibana tem sido adotada em eventos urbanos engajados, como a *Marcha das Vadias*⁶⁵³ e *Gilda convida Maria Bueno*⁶⁵⁴, em que ela foi eleita como personagem feminina icônica, quase heroica.

⁶⁵¹ BELTING, Hans. *Por uma antropologia da imagem*. Op. Cit., 2005, p. 69.

⁶⁵² LIMA, Andrea. A saga de Maria Bueno: um retrato da alma de Curitiba. *Psicologia Argumento*. Ano III, v. 25, n. 49, p. 173–185, abr./jun., 2007, p. 181; 183.

⁶⁵³ “Movimento pelo fim da violência de gênero e da culpabilização da vítima [...] As últimas pesquisas publicadas revelam que o Brasil é o 7º país que mais mata mulheres em todo o mundo. O Paraná é o 3º estado em número de feminicídios. Ao gritarmos: ‘Eu sou vadia, e você?’ reafirmamos que agora ‘vadia’ virou sinônimo da mulher que luta e que não se cala diante da violência. Informações disponíveis em: <marchadasvadiascwb.wordpress.com/conheca-a-marcha/porquevadias/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

⁶⁵⁴ Evento promovido por CiaSenhas de Teatro. “Simbolicamente, Gilda [que era uma travesti e figura popular que habitava o centro de Curitiba nos anos 1970-80] convida Maria Bueno é um ato e um rito de “abrir os caminhos” da arte e da cultura no ano de 2015 frente às dificuldades anunciadas pelos poderes municipais e estaduais. É também um momento de realizar práticas artísticas para além dos espaços oficiais e celebrar a coragem de Ser e Fazer Arte com e para o público”. Informações disponíveis em: <facebook.com/events/645013888936836/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Provavelmente por isso as participantes desses eventos fizeram uso de reproduções do *Retrato* pintado por Raul Cruz, conforme observável nas fotografias da primeira *Marcha das Vadias* em Curitiba (2011, figs 3 e 4).

Neste sentido, as ressignificações de Maria Bueno na contemporaneidade remetem àquilo que Hobsbawm entende como o valor de uma tradição que se inventa, sua função numa nova reverberação de forma a construir um novo estatuto de reflexão social.

Provavelmente, não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a “invenção” de tradições [...]. Contudo, espera-se que ela ocorra com mais frequência: quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis [...]. Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta.⁶⁵⁵



Figuras 3 e 4: Reprodução do *Retrato* de Maria Bueno por Raul Cruz, na *Marcha das Vadias* Curitiba, 2011. Fotografias de: Washington Cesar Takeuchi (fig. 3) - **Fonte:** circulandoporcuritiba.com.br; Ana Paula Braga Salamon (fig. 4) - **Fonte:** marchadasvadiascwb.wordpress.com.

Uma representação do feminino: considerações finais

Pela ótica de Raul Cruz⁶⁵⁶, Maria Bueno é um interessante paradoxo mítico que representa a perpetuação da situação das mulheres submetidas à cultura repressora e violenta, “com um pé no século passado”, ao mesmo tempo em que ela seria uma “mulher de vida alegre” que representa a mulher liberta “com um pé na rua”. Verifica-se, então, que o artista buscou representar a personagem como uma forma a se referir a todas as mulheres, e, logo, ao universo feminino – assim como em sua proposta teatral. Todavia, nota-se a ênfase de Raul Cruz ao se referir à Maria Bueno como “uma mulher muito liberada para época”, a despeito de que Curitiba “continua sendo uma cidade superconservadora”. Pode-se considerar que o artista configurou visualmente estes aspectos da personagem pelo tipo de maquiagem e pela cor vermelha do esmalte (característica associada às mulheres liberadas) sobre as unhas da mão, a qual está simbolicamente marcada com um “X” de

⁶⁵⁵ HOBBSAWM, Eric. *A invenção das Tradições*. Op. Cit., 1997, p. 12.

⁶⁵⁶ CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Marise Heleine. Op. Cit., 1992.

sangue. Com esses elementos, Raul Cruz parece denunciar sutilmente a condição social opressora imposta sobre a personagem em questão, e, desse modo, deixa intrínseca a sua postura pessoal contra a violência – física ou psicológica – à mulher. Percebe-se ainda, que a opção por emoldurar a pintura e posicionar a figura frontalmente, aliada à parcial indefinição da personagem, oferece à observadora ou ao observador a possibilidade de espelhar-se nesta figura, e dessa maneira, quem sabe, se reconhecer um pouco nela.

A intenção do artista em valorizar o feminino se revela também pela utilização do tradicional gênero do retrato, com seu inerente poder, comumente adotado para oficializar e eternizar a existência de pessoas ilustres. E, por isso, é um formato propício para realçar a nobreza da *Santa* e da mulher, bem como a força popular que a sacraliza. Mas a versão da santa que foi pintada pelo artista desvia-se da dogmática pureza maternal da *Virgem* – sua santidade é de outro tipo. Isto é, a Maria Bueno retratada por Raul Cruz pode ser percebida como uma alegoria à mulher, com sua força, sua fraqueza, com sua dor, seu (des)afeto, com seu popular anonimato, sua valiosa humildade, com sua liberdade, seu histórico conturbado, mas, acima de tudo, ela se coloca diante do espectador e encara-o, sem hesitação, uma última vez.

Referências

BELTING, Hans. *Por uma antropologia da imagem. Concinnitas*. UERJ, Rio de Janeiro, vol. 1, n8, 2005.

BELTING, Hans. *Face and mask: a double history*. Princeton: Princeton University Press, 2017.

BORGES, Eliana; FRESSATO, Soleni. *A arte em seu estado*. Volume II. Curitiba: Medusa, 2008.

HOBBSAWM, Eric. A invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KINZO, Maria d'Alva. *A democratização brasileira. São Paulo em Perspectiva*. v.15, n.4, São Paulo, out/dez 2001.

LIMA, Andrea. A saga de Maria Bueno: um retrato da alma de Curitiba. *Psicologia Argumento*. Ano III, v. 25, n. 49, p. 173–185, abr./jun., 2007.

MAFRA, David. *Raul Cruz, um encenador contemporâneo*. 102 f. Dissertação. (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes - Unicamp, Campinas, 2005.

MATTA, Roberto da. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

REIS, Paulo. *Retomada do espaço público nos anos 80 - análise de alguns trabalhos dos grupos 3NÓS3 e Sensibilizar e do evento Moto Contínuo*. In: *1º Seminário Internacional sobre Arte Pública en Latinoamérica*, Buenos Aires, 2009.

SIMÕES, Júlio Assis e FACCHINI, Regina. *Na trilha do arco-íris. Do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Pcrscu Abramo, 2009.

STOLL, Sandra Jacqueline et al. *Maria Bueno: santa de casa*. Curitiba: Edição do autor, 2011.

WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Fontes

CRUZ, Foca. *Depoimento gravado e transcrito*, concedido a André Malinski, Curitiba, 04 abr. 2013. In: MALINSKI, André. *Retratos infames: personagens representados pictoricamente por Raul Cruz na década de 1980 em Curitiba*. 384 f. Dissertação (Mestrado em História) SCH-UFPR. Curitiba, 2019.

CRUZ, Raul. *Depoimento filmado e editado*, concedido a Berenice Mendes. In: RAUL Cruz: Pintor de almas. Direção: Berenice Mendes. Curitiba: Studios Unidos, 1994. Videodocumentário original (24 min), sonoro, color. 1 DVD.

CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Izabella Zanchi. In: ZANCHI, Izabella. A percepção estética de Raul Cruz. O Estado do Paraná. Curitiba. 1º mai. 1988. Almanaque.

CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito e publicado*, concedido a Marise Heleine. In: HELEINE, Marise. *Uma santa com o pé na rua*. *Correio de Notícias*. Curitiba, 09 ago. 1992.

CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito*, concedido a Adalice Araújo. Curitiba, 04 nov. 1985. MAC/PR.

CRUZ, Raul. *Depoimento transcrito*, concedido a Karyn Gabardo. In: GABARDO, Karyn. *Raul Cruz*. 18 f. Monografia (Especialização em Evolução das Artes Visuais II), SCH-UFPR. Curitiba, 1987.

PROLIK, Eliane. *Raul Cruz - Pintura*. Curitiba: Galeria de arte Banestado. 1989. Catálogo da exposição.

PAIXÕES: G.H. E TERESA EM PRIMEIRA PESSOA

Valentina Thibes Dalfovo

UFPR

Introdução

No ano de 1588, na Espanha, Teresa D'Ávila publicava seu *Livro da Vida*, espécie de autobiografia que, já de início, adverte o leitor quanto ao erro de se compreender sua trajetória de maneira reta, linear. Na história daquela que conta em um ascendente sobre uma relação cada vez mais profunda com Deus, tem-se na primeira página um aviso para que não se engane o leitor imprevidente: a ruindade é também protagonista na narração dessa que não achou consolo porque “só tornava a ser pior”, como “quem se visse obrigado a servir mais e sabia não ser capaz de pagar um mínimo daquilo que já devia.”⁶⁵⁷. Em 1964, no Brasil, Clarice Lispector⁶⁵⁸ em seu livro *A paixão segundo G.H.*, também em uma advertência ao leitor, encontrava palavras semelhantes para descrever outra trajetória pessoal de vida, a de G.H., ao contar que “a aproximação do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar”⁶⁵⁹.

A partir dessas advertências iniciais, percebe-se logo que há entre as narrativas um ponto de conversa: a comunicação de uma experiência que anuncia passar por caminhos não diretos, e nesse sentido semelhantes, para chegar aonde chegam. Na descrição de eventos possivelmente classificados como místicos, no sentido de inefáveis, ressoam características semelhantes em ambas as obras. No entanto, não deixa de ser essa uma aproximação arriscada: *O Livro da vida* e *A paixão segundo G.H.* parecem não se enquadrar nos mesmos domínios no que se trata de uma visão de mundo ou um campo específico da mística.

A experiência de G.H., inclusive, já foi por diversas vezes classificada como uma atitude de descendência ou “trans-descendência”⁶⁶⁰ em direção ao humano, quando não ao

⁶⁵⁷ D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 35-36.

⁶⁵⁸ Vale mencionar aqui que a atribuição de autoria nesse caso foi feita a Clarice Lispector devido às iniciais com que assina a advertência: C.L.

⁶⁵⁹ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Não paginado.

⁶⁶⁰ A trans-descendência, termo utilizado por Benedito Nunes, fala sobre uma busca até o irredutível dentro do ser, e não de uma superação dele. Nesse sentido, fala em tirar todas as camadas superpostas ao objeto. Cf. NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 138.

animal. Ao mesmo tempo, comumente se pensa narrativas como a de Teresa enquanto uma trajetória de ascendência simplesmente. O fiel que caminha rumo ao divino ao afastar-se do humano, em busca de uma perfeição, ou do encontro de uma meta que poderíamos classificar como elevada, em um plano superior. Nesse sentido, as narrativas poderiam ser vistas até mesmo como opostas uma à outra.

Elas, no entanto, voltam a se aproximar se, antes de considerá-las a partir dos discursos centrais que mobilizam (um discurso mais institucionalizado de Teresa que não daria conta das considerações clariceanas), colocarmos no centro da análise a figura da mulher enquanto ser humano em uma busca. Temos, nesse caso, duas jornadas: uma em que se arrancou “Deus dos píncaros celestiais e O situou no cerne da alma”⁶⁶¹, na qual é a esse Deus interior que se almeja encontrar, e outra em que se busca “o nó vital”⁶⁶², dentro de si, dentro da barata.

É algo de dentro, em uma experiência pessoal, que deve ser descrito. Algo ainda não conhecido, a que ainda não se tem palavras correspondentes e, dessa maneira, é preciso tentar encontrá-las ou criá-las. Para G.H., está constatado que “viver não é relatável”⁶⁶³ ainda que diga isso na tentativa de construção de um relato. Ao mesmo tempo em que Teresa informa que “não sabia dizer nada sobre o que era minha oração”⁶⁶⁴ enquanto também se propunha a escrever um longo relato exatamente dessas experiências.

Assim, cientes das inúmeras advertências quanto à aproximação das obras no campo da mística, insistimos nesta análise por encontrar nelas uma apresentação estrutural, técnica, semelhante. A mística é pensada, então, muito mais como característica das obras enquanto produtos literários do que como objeto a ser discutido enquanto estudo específico ou teológico. Nesse sentido, a comparação se mostra útil para encontrar pontos de análise formal e conteudística⁶⁶⁵ muito aproximados e, assim, lançar luz no que concerne à construção discursiva do romance de Clarice Lispector, nosso objeto central de estudo aqui, a partir de exemplificações e análises em paralelo com o *Livro da vida*.

É preciso, portanto, pensar a mística como técnica narrativa. Mais especificamente, pensá-la enquanto uma relação de busca, diálogo e encontro com o inapreensível, o inefável.

⁶⁶¹ FREI BETTO, *A sedução de Teresa*. In: D’ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 12.

⁶⁶² LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 147.

⁶⁶³ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 19.

⁶⁶⁴ D’ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 214.

⁶⁶⁵ É importante pensar duas possíveis dimensões de análise: a do conteúdo (mais “imaterial”) e a da forma (mais “pálpavel”) como que duas faces de uma mesma moeda, existindo em conjunto, em processo de co-dependência).

Nesse sentido, uma busca que acaba encontrando nas experiências humanas realidades difíceis de expressar, de compreender e de sistematizar e que, nesses livros, na tentativa de fazê-las comunicáveis, são apresentadas a partir de técnicas bastante semelhantes no que concerne à escrita. Assim, a camada formal das escolhas linguísticas feitas na comunicação serve e atua diretamente relacionada com o conteúdo do texto, que diz respeito aos tipos de experiência que se quer traduzir: aqueles que não se dispõem a isso.

Desenvolvimento

Publicado em 1588 por Teresa D'Ávila, *O livro da vida* narra em primeira pessoa a experiência de vida, como o título já evoca, da narradora que se afirma como a própria autora, configurando assim uma autobiografia. Conta-se na narração que a escrita do livro aconteceu a pedido do padre confessor de Teresa, como é anunciado antes do início do primeiro ponto: “A vida de madre Teresa de Jesus, e algumas das dádivas que Deus lhe fez, escrita por ela mesma por ordem de seu confessor, a quem a envia e dedica, e diz assim: [...]”⁶⁶⁶. Esse pedido do confessor pode se dever a alguns fatos. Como nos lembra Cohen⁶⁶⁷, o realto foi primeiramente solicitado, devido às experiências de vida de Teresa, para que circulasse entre pessoas de mesma vocação. Depois, porque era necessário enquanto comprovação da retidão e ortodoxia da autora, dado que o contexto de publicação era o de inúmeras perseguições por heresias, e as experiências de Teresa bastante revolucionárias.

No entanto, é importante notar que o livro não é só um registro da vida religiosa de uma grande mulher e o desenrolar de sua relação com Deus. É também, e (para o nosso propósito aqui) principalmente, “a história da entrada de uma mulher notável na vida religiosa e ao mesmo tempo uma obra-prima literária que, depois de Dom Quixote, é o clássico em prosa mais lido na Espanha. É um trecho de autorrevelação sincera, escrito na mais vívida e natural prosa coloquial”⁶⁶⁸. São, portanto, três os principais motivos dessa importância: primeiro, por mencionar a obra como uma autobiografia, segundo, por caracterizá-la como um texto construído estruturalmente em prosa a partir de técnicas específicas e, terceiro, por falar em uma “autorrevelação sincera”.

⁶⁶⁶ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 35.

⁶⁶⁷ COHEN, J. M. Introdução. In: D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 14-28.

⁶⁶⁸ COHEN, *Op. Cit.*, p. 15.

A ideia de autobiografia, inicialmente, nos interessa por trazer à tona questões importantes: é um livro de experiências narradas e vividas em primeira pessoa por essa voz que se apresenta como instância narrativa única e, assim, como menciona Booth⁶⁶⁹, nos faz leitores muito mais condicionados ao seu ponto de vista, sem muito espaço para ponderações. A chance de controle sobre a visão do leitor é grande e se dá aqui por meio da confusão característica de um romance de busca em primeira pessoa. Depois, a estrutura de prosa importa por pensarmos experiências complexas que demandam técnicas específicas de trabalho com o texto para veicular a mensagem que se deseja, e por serem elas recursos literários comuns entre as obras aqui analisadas. Por último, a “autorrevelação sincera”, pois percebe-se uma tentativa anunciada de fazer jus a experiências incomunicáveis.

De maneira semelhante, *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, é o primeiro romance em primeira pessoa de Clarice Lispector, e envolve tanto a ideia de autobiografia quanto de estrutura do romance e de “autorrevelação sincera”. Com um enredo limitado a uma experiência específica vivida pela personagem narradora, temos uma narrativa que, apesar de se desdobrar em ressonâncias com memórias do passado e projeções do futuro, é restrita e resumível em poucas linhas: G.H., mulher de classe alta, escultora, depois de passar por recentes problemas de relacionamento narra uma experiência vivida durante um dia em um cômodo de sua casa, o quarto que era antes ocupado por Janair, ex-funcionária.

São cento e noventa páginas de um romance que se sustenta não apenas tendo em vista o enredo acima exposto, mas também uma complexidade do que há de incompreensível e incomunicável nessa experiência aparentemente simples de G.H.. Assim, a narração em questão torna-se muito mais do que apenas acontecimentos físicos e palpáveis, e ganha tons filosóficos e místicos, em um exercício de expressão comparável com o de Teresa, tentando dizer o que não se compreende, correndo o risco da “pobreza da coisa dita”⁶⁷⁰ ou de se ter uma moeda e “não saber em que país ela vale”⁶⁷¹. A escrita, inclusive, talvez aconteça na tentativa de organizar o que se sucedeu com ambas, de trazer o ocorrido para fora, seja por um pedido de outrem, no primeiro caso, seja por vontade de livrar-se dele, no segundo.

Assim, podemos começar a pensar ambas as experiências a partir de um conceito utilizado por Hélène de Cixous⁶⁷² quando comenta sobre o estilo de escrita de Clarice Lispector: a escrita feminina (“écriture féminine”). Classificação essa que, antes de ser

⁶⁶⁹ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

⁶⁷⁰ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 18.

⁶⁷¹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 17.

⁶⁷² CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.

considerada um tipo de escrita *de* mulheres, ou seja, feita por mulheres, é uma classificação mais genérica no que diz respeito ao que se entende por feminino em linhas gerais e culturais. A escrita feminina, nesse sentido, pode perfeitamente ser encontrada em autores homens, desde que apresentem os critérios pensados para tanto. São eles: o encontro com o outro e a economia narrativa do gasto.

O encontro com o outro diz respeito a um exercício de alteridade que passa pelo contato com algo que pode ser, como comenta Conley⁶⁷³ (tradução nossa)⁶⁷⁴ na introdução do livro *Reading with Clarice Lispector*, “um corpo, um pedaço de texto, um dilema social, um momento de paixão – que leva a um desmonte das hierarquias e oposições que determinam os limites de uma vida mais consciente”. Ou seja, o deparar-se com uma alteridade que modifica significativamente as estruturas convencionadas anteriormente.

A economia narrativa do gasto, por sua vez, é posta por Cixous⁶⁷⁵ (tradução nossa)⁶⁷⁶ na seguinte equivalência ao falar de outra personagem de Clarice: “uma economia feminina do gasto, do transbordar na abundância”. Ou seja, uma escrita que discorre, pondera, tergiversa longamente com considerações sobre os assuntos de que trata. Mais uma característica comum às duas narrativas aqui consideradas: não encontramos pensamentos organizados em apresentações cartesianas e causais, mas exposições de pensamento irregulares, de experiências pouco palpáveis, contando com a abundância das imagens e com a utilização inconventional das palavras na tentativa de comunicar.

É a abundância que precede o silêncio, um silêncio que se caracteriza mais como ausência de fala do que ausência de som – um silêncio como abertura para o diálogo:

A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio.⁶⁷⁷

⁶⁷³ CONLEY, Verena Andermatt. Introduction. In: CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990. p. vii.

⁶⁷⁴ It suggests a writing, based on an encounter with another — be it a body, a piece of writing, a social dilemma, a moment of passion — that leads to an undoing of the hierarchies and oppositions that determine the limits of most conscious life. By virtue of its poetry that comes from the rapport of the body to the social world, *écriture* feminine disrupts social practices in the ways it both discerns and literally rewrites them.

⁶⁷⁵ CIXOUS, *Op. Cit.* p. 78.

⁶⁷⁶ She is a woman in the sense of a person who would be capable of a feminine economy of spending, of risk, of flowing over abundance.

⁶⁷⁷ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 187-188.

Assim, nos aproximamos do campo da mística, afinal, a economia do gasto parece a solução encontrada para ambas as narrativas que falam do que acaba em silêncio. João da Cruz⁶⁷⁸ fala da “impotência do sentido interior da imaginação, e também a exterior, para exprimir a comunicação divina” em seus escritos sobre mística. A própria G.H. fala já no início da narrativa que, se ela discorre longamente, é devido à pouca densidade de fatos nas narrações de outros viajantes, como João, quando diz: “E se estou adiando para começar é também porque não tenho guia. O relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas”⁶⁷⁹. Ou seja, a narrativa cresce, se gasta, na medida em que a narradora tenta com as palavras dizer o que depois só será comunicado na posse do silêncio, que é também abertura para o diálogo.

Assim, nos aproximamos da ideia de mística de Michel Certeau, que também colabora com essa visão. Segundo ele, a palavra “mística” deve ser aproximada da palavra “fábula”. Isso porque, primeiro, deve ser centrada na prática do diálogo, “seja ele declinado na prática da oração, da direção espiritual ou entre os sujeitos, e por isso fábula, ou seja, concerne ao falar.”⁶⁸⁰. Aproximação essa que deve se dar também devido a um discurso poético que gera, que inaugura realidades a partir dos seus efeitos, como quando G.H. ao dizer “mãe” modifica sua experiência: é como se “tivesse libertado em mim mesma uma parte grossa e branca”⁶⁸¹.

Dessa maneira, começamos a compreender a experiência da mística, conscientes da sua amplitude enquanto conceito, mas voltados a uma definição mais breve que aqui nos cabe: como uma experiência transformadora de diálogo com o inapreensível, pautada em palavras e orientada ao silêncio. Assim, também, voltamo-nos para uma experiência mística que, ao contrário do que se costuma acreditar, pode estar e está diretamente relacionada com a práxis. Não é uma relação que necessariamente retira o humano da sua condição e lugar, mas é, ao contrário, uma parte da sua condição e potencialidade dentro das realidades comuns. Como nos informa Sudbrack⁶⁸²: “com o Espírito de Deus, a imanência de Deus é confirmada em sua criação, que na consciência dos seres humanos torna-se experiência mística”.

⁶⁷⁸ CRUZ, João da. *Obras completas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. p. 544.

⁶⁷⁹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 18.

⁶⁸⁰ ALMEIDA, Gabriel Antunes Ferreira de. Mística como poética social. A fábula de Michel de Certeau. *Teoliteraria* - Revista de Literaturas e Teologias, v. 9, n. 17, p. 212-242, 2019. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/42084>>. Acesso em: 10 abr. 2020. p. 215.

⁶⁸¹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 97.

⁶⁸² SUDBRACK, Josef. *Mística*. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p. 64.

Tanto na narração de Teresa como na de G.H., vemos bem demarcada essa posição de que a experiência narrada não as coloca em lugares outros, elevados, mas soma-se a quem elas são, no nível da imanência:

Querer fazer-nos anjos estando na terra - e tão na terra quanto eu estava - é desatino. Ao contrário, é preciso ter apoio, o pensamento, para a vida normal. Ainda que algumas vezes a alma saia de si, ou ande muitas vezes tão plena de Deus que não tem necessidade de coisa criada para colhê-la, isso não é tão comum.⁶⁸³

(De uma coisa eu sei: se chegar ao fim deste relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no “Top-bambino”, estou precisando danadamente me divertir e me divergir. Usarei sim, o vestido azul novo, que me emagrece um pouco e me dá cores [...]. Hoje de noite, hoje de noite vai ser a minha vida diária retomada, a de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer, como todo mundo.)⁶⁸⁴

Assim, vemos em ambas as narrativas uma condução na descrição da experiência vivida que muito se aproxima da mística e também da práxis. Se torna, portanto, interessante comparar a obra de Teresa D’Ávila com a de Clarice, em termos literários, por estabelecerem muitas pontes elucidativas. Dito isso, é importante agora, mais do que entender a aproximação geral, ver mais detida e detalhadamente os processos técnicos de composição de narrativa escolhidos para descrever essa experiência. A partir dessa aproximação, perceber um contínuo, uma repetição que justifica e qualifica as obras como muito mais do que escrita de mulheres errantes ou narcisistas demais, como quiseram adjetivar.

A construção da linguagem

É interessante perceber que a construção da linguagem sobre aquilo que não se diz, o falar que antecede o silêncio, tanto no caso de Teresa, quanto no de Clarice, nem sempre foi vista como qualidade. Os escritos de Teresa, como nos lembra Pidal⁶⁸⁵, foram vistos como escritos de uma “mulher inquieta e errante”. Os de Clarice, desde a recepção de seu primeiro livro *Perto do coração selvagem*, já eram vistos por críticos como Álvaro Lins

⁶⁸³ D’ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 203.

⁶⁸⁴ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 172.

⁶⁸⁵ PIDAL, Ramón Menéndez. *La lengua de Cristóbal Colón – el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1947. p. 130.

como experiências incompletas, com características apresentadas por ele como femininas – o lirismo e o narcisismo⁶⁸⁶.

Ainda, no que se refere a Clarice, mais especificamente em *A paixão segundo G.H.*, é interessante reparar que a incomunicabilidade e o misticismo dialogal voltado à práxis, acima mencionados, encontram ecos nas críticas. Lima⁶⁸⁷ comenta sobre paradoxos quando faz a sugestão de uma “filosofia da práxis” no livro, ao mesmo tempo em que nega sua existência por “ele ainda guarda(r) vínculos bastante claros com uma problemática apenas subjetiva e o próprio módulo expressional da autora, vazado em uma visão intuitiva [...]”.

Defendemos aqui, no entanto, que a característica errante, a incomunicabilidade, a práxis em tensão com o misticismo, que foram eventualmente vistos como defeitos nas obras, podem ser vistos justamente como a demonstração de sucesso na tentativa de comunicar as realidades humanas práticas em diálogo com o que as excede ou que as origina. Partimos aqui do princípio de que as escolhas técnicas de ambas as autoras não são de maneira alguma tentativas falhas de expressão, mas expressões eficientes de realidades incomunicáveis. Aquilo que apontaram como falha nas obras talvez seja justamente a sua contribuição. Ao analisá-las em paralelo daqui em diante, pretendemos dar conta da lógica de construção presente nas obras e, assim, apresentá-las como expressões formais, de temas complexos, muito bem sucedidas.

As estruturas da linguagem

Peter Tyler⁶⁸⁸, em seu livro *The return to the mystical*, faz uma aproximação e uma análise detida entre o pensamento e os escritos de Ludwig Wittgenstein, Teresa D’Ávila e a mística cristã. Para tanto, faz um levantamento das diferentes tradições e compreensões místicas ao longo do tempo, bem como analisa as obras dos dois autores acima mencionados. Ao fazê-lo, não foca tão somente na ideia de o conteúdo comunicado ter características místicas, mas na forma de comunicação, muito semelhante em ambos. Dessa pesquisa, saem

⁶⁸⁶ LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos: 1940 – 1960*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

⁶⁸⁷ LIMA, Luis Costa. *A mística ao revés de Clarice Lispector*. In: *Porque Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966. p. 339.

⁶⁸⁸ TYLER, Peter. *The return to the mystical – Ludwig Wittgenstein, Teresa of Avila and the Christian Mystical Tradition*. New York: Continuum, 2011.

três características aqui separadas para a análise de *A paixão segundo G.H.* em paralelo com o *Livro da vida*, são elas: a interrupção do espontâneo, a linguagem instrutiva com imagens e metáforas e o evitar de conclusões.

A primeira, interrupção do espontâneo, aparece com frequência nas duas obras, principalmente na criação de interlocutores que ajudam a direcionar as narrativas. Visto que ambas são monólogos, a criação do interlocutor não se trata de apresentá-lo efetivamente, mas de tê-lo como uma referência com quem, por vezes, se conversa em momentos de interrupção, de pausa no narrado. Teresa, em uma linguagem mais direta e um interlocutor mais palpável, oscila entre interlocução com o próprio Deus (ou Senhor com maiúscula) e seu confessor a quem o texto vai endereçado (senhor com minúscula). Como no trecho em que interrompe uma descrição que estava fazendo sobre um estado de oração para começar uma longa divagação de agradecimento a Deus por proporcioná-la tal experiência e que termina da seguinte maneira: “O senhor me perdoe, pois me desvio do assunto. E como falo a propósito de mim, não se espante, pois é como a alma toma o que se escreve, e, às vezes, faz bem parar em louvores a Deus [...]”⁶⁸⁹.

G.H., por sua vez, também cria interlocutores, ora uma mão sem corpo que a acompanha, ora uma figura materna, ora o deus, ora a própria barata. Assim, nessas pausas para se endereçar aos interlocutores, vemos *A paixão segundo G.H.* apresentar essa técnica da interrupção:

Segura minha mão porque sinto que estou indo. Estou de novo indo para a mais primária vida divina, estou indo para um inferno de vida crua. Não me deixes ver porque estou perto de ver o núcleo da vida - e, através da barata que mesmo agora revejo, através dessa amostra de calmo horror vivo, tenho medo de que nesse núcleo eu não saiba mais o que é esperança.⁶⁹⁰

São vários os momentos de conversa que funcionam como resumos ou constatações e afastamentos da matéria narrada. Enquanto as interrupções em o *Livro da vida* se dão em geral para agradecer e pedir perdão a Deus, ou se explicar para o seu confessor, em G.H. elas funcionam em uma tentativa de se afastar um pouco da matéria narrada: “Perdoa eu te dar isto, mão que seguro, mas é que não quero isto para mim! Toma essa barata, não quero o que vi.”⁶⁹¹. Ou ainda:

⁶⁸⁹ D’ÁVILA, Teresa, *Op. Cit.*, p. 136.

⁶⁹⁰ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 60.

⁶⁹¹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 57.

Vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando, vê como ainda não consigo mexer nesses elementos primários do laboratório sem logo querer organizar a esperança. É que por enquanto a metamorfose de mim em mim mesma não faz nenhum sentido.⁶⁹²

Essa interrupção, também relacionada ao fato de as narrativas terem um ritmo quebrado, pode ser encontrada em outras ocasiões na narrativa de Lispector. O levantamento de perguntas com respostas negativas dentro de suas próprias ponderações, por exemplo, é uma dessas interrupções que muda o direcionamento da leitura e seu ritmo: “A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. Mas e agora? estarei mais livre? Não. Sei que ainda não estou sentindo livremente [...]”⁶⁹³. Ou, também, quando lança mão do uso de recursos gráficos, como é o caso dos travessões que aparecem repetidos no início e no fim da narrativa, como que em um ciclo, e em momentos de intensa experiência de G.H: “[...] e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata - - - - - Ao mesmo tempo eu também havia fechado os olhos. E assim permaneci, toda trêmula. Que fizera eu?”⁶⁹⁴.

A segunda característica, linguagem instrutiva que conta com imagens, símiles e metáforas, por sua vez, também ocupa lugar central na construção de ambas as narrativas. São muitas as imagens exploradas em cada uma delas. De todo modo, como uma escolha para apresentação neste artigo, uma delas se faz particularmente interessante porque, ao compreendê-la a partir da obra de Teresa, podemos também melhor compreendê-la dentro da obra de Clarice. Em uma experiência controversa de crença na presença divina de Jesus junto dela, Teresa conta que a ela era muito clara a ação de Deus enquanto para seus confessores, muitas vezes, a experiência lhes parecia motivada pelo demônio, e, portanto, deveria ser esquecida.

Para explicar como compreendeu a boa procedência dessa experiência, Teresa lança mão de uma imagem. Diz que:

Eu disse a eles uma vez: se os que me diziam isso tivessem me dito que uma pessoa com quem eu tivesse acabado de falar e conhecesse muito não era ela, mas que eu me enganava, que eles sabiam, sem dúvida eu acreditaria mais neles do que naquilo que eu havia visto. Mas se essa pessoa me tivesse deixado algumas joias e tivessem ficado em minhas

⁶⁹² LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 67.

⁶⁹³ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 10.

⁶⁹⁴ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 52.

mãos como prendas de grande amor e que antes eu não tinha nenhuma e agora me via rica sendo pobre, eu não poderia acreditar, ainda que quisesse. E essas joias se poderiam mostrar, porque todos os que me conheciam viam claramente estar mudada em outra a minha alma.⁶⁹⁵

Ou seja, utiliza-se da imagem de uma joia para explicar os efeitos positivos que aquela experiência da visita de Deus deixou marcada em sua alma. As joias são a expressão visível da experiência invisível, as joias são a marca física da mudança ocorrida. De maneira semelhante, podemos pensar a barata no texto de *Lispector*. Barata essa a partir da qual podemos desenhar inúmeros paralelos de relação, mas sempre a encarando como o elemento visível e imagético das reflexões abstratas que vão sendo listadas.

Vale mencionar que o desencadear da reflexão de G.H. se dá por um encontro que ela tem com a alteridade de Janair, que, mesmo não morando mais na casa, alterou a organização que G.H. esperava encontrar ao entrar naquele cômodo e, assim, alterou também sua configuração individual. Nesse processo todo de mudança e de reflexões abstratas, o próximo encontro de G.H. vai se dar com a barata, que tem a descrição muito aproximada da anteriormente desenvolvida para Janair. O animal é essa figura marrom, achatada, encontrada dentro de uma prateleira do armário. Janair, segundo a narradora:

Vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível - arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível. Janair tinha quase apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo-relevo preso a uma tábua.⁶⁹⁶

Ou seja, ainda que as figuras da barata e de Janair sejam claramente independentes na narrativa, é certo que o encontro inicial se dá com a individualidade de Janair e que depois, quando na sua ausência, G.H. concentra-se muito na figura da barata, que por sua vez faz lembrar a agora ausente presença de Janair. É como se a barata fosse então o elemento físico que tanto representa a alteridade de Janair, agora presente de maneira abstrata, quanto demarca as mudanças ocorridas – é o que fica nas mãos depois do contato.

De tal maneira, também parece ela ser uma imagem utilizada para ir explicando e demonstrando fisicamente (até no corpo da barata que vai se modificando) o que acontece no nível do inexprimível. Ainda assim, como aqui já lidamos com um texto muito menos

⁶⁹⁵ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 258.

⁶⁹⁶ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 39.

didático do que o de Teresa e também mais moderno, não faz mais sentido que a sobra de um contato com uma alteridade seja apenas uma joia, é esperado que seja também a parte feia, também o desagradável. Portanto, quando fala da barata, G.H. diz: “De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo com pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, *barata e joia*”⁶⁹⁷, e temos a atualização da imagem e da metáfora para falar dos resultados de experiências inexprimíveis.

Por sua vez, a terceira característica rastreável nas duas obras e mencionada por Tyler como estratégia no discurso de Wittgenstein, depois retomado no discurso de Teresa, é a tentativa de evitar discussões ou conclusões, ambas ligadas a uma retórica da humildade. Nesse sentido, são textos que, apesar de densos e propositivos, não apresentam enfaticamente conclusões prontas. Ao contrário, têm por técnica conduzir o leitor para que caminhe junto, perto das dúvidas e hesitações, para que se mantenha humilde e possa chegar efetivamente àquilo que ainda não é sabido. O conhecimento do que quer que seja parece demandar que antes haja uma postura de aquisição desse conhecimento que passa pela percepção de que ele ainda não foi concluído. O que temos, portanto, é uma trajetória de acompanhamento.

Tanto G.H. quanto Teresa falam da humildade e da necessidade dela para essa experiência dialogal que chega ao silêncio do que não se diz. Teresa é clara, e constata isso ao longo de sua vida de oração:

O que eu aprendi é que todo o alicerce da oração funda-se em humildade, e que quanto mais se abaixa uma alma na oração, mais a eleva Deus. Não me lembro de ter me feito dádiva muito notável, das que adiante falarei, que não fosse estando eu aniquilada por ver-me tão ruim.⁶⁹⁸

Ou seja, quanto mais dúvidas se tem e quanto em mais baixa conta se coloca, mais se vê e entende o excesso. G.H., assim, parece se encontrar na situação que uma imagem do próprio *Livro da vida* apresenta. Teresa nos fala da imagem de um sol que ilumina um cômodo a ponto de que não haja nada escondido e a pessoa em questão veja sua miséria: “Vê-se claramente indigníssima, porque em um cômodo em que se entra muito sol não há teia de aranha escondida. Vê sua miséria.”⁶⁹⁹).

⁶⁹⁷ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 97, grifo nosso.

⁶⁹⁸ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 204.

⁶⁹⁹ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 168.

G.H., em consonância, se apresenta já de início entrando em um cômodo semelhante e, portanto, é possível dizer que ela é vista entrando nesse lugar em que descobrirá sua miséria e sua humildade: “Da porta eu via o sol fixo cortando com uma nítida linha de sombra negra o teto pelo meio e o chão pelo terço. Durante seis meses um sol permanente havia empenado o guarda-roupa de pinho e desnudava em mais branco ainda as paredes caiadas.”⁷⁰⁰. A personagem narradora, inclusive, constata que havia a necessidade de comer a massa da barata para compreender que também aquilo era acréscimo à experiência e que se dava porque ela havia falhado em ter a humildade dos santos, como na narrativa diz:

Não que só falte o que vou agora contar. Falta muito mais a esse meu relato a mim mesma: falta, por exemplo, pai e mãe; ainda não tive a coragem de honrá-los; faltam tantas humilhações por que passei, e que omito porque só são humilhados os que não são humildes, e em vez de humilhação então eu deveria falar na minha falta de humildade; e a humildade é muito mais que um sentimento, é a realidade vista pelo mínimo de bom senso.⁷⁰¹

Ainda como expressão retórica dessa humildade, é importante mencionar nas duas obras o uso frequente (muito mais frequente em *A paixão segundo G.H.*) de questionamentos como estruturas de expressão dos pensamentos não tão certos. Enquanto Teresa traz questões muito mais de estarecimento diante de incompreensões, como em “Que é isso, Senhor meu? Temos de viver tão perigosa vida?”⁷⁰², G.H. se utiliza fortemente das questões como efetivos condutores de pensamento: “Eu havia vomitado meus últimos restos humanos? E não estava mais pedindo socorro.”⁷⁰³ ou “Não seria esta, embora muito mais do que esta, a tentação pela qual passavam os santos?”⁷⁰⁴ e também “Em mim? no mundo? no Deus? na barata? Não sei. Talvez confiar não seja em quê ou em quem.”⁷⁰⁵. Vemos, portanto, as narradoras conduzindo seu leitor através do seu próprio raciocínio em funcionamento para que cheguem juntos à compreensão daquilo que não se pode expressar, porque “a trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes”⁷⁰⁶ e “viver não é relatável”⁷⁰⁷.

⁷⁰⁰ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 36.

⁷⁰¹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 172.

⁷⁰² D’ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 70.

⁷⁰³ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 99.

⁷⁰⁴ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 139.

⁷⁰⁵ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 190.

⁷⁰⁶ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 188.

⁷⁰⁷ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 19.

Como um último ponto de aproximação aqui nesta análise, por fim, é interessante mobilizar a ideia de “supra-irreconhecibilidade” discutida não mais por Tyler, mas agora por Josef Sudbrack quando trata da mística cristã. Ele traz à luz o fato de que a tentativa de adjetivação de desconhecido se dá apenas pelo intermédio daquilo que já é conhecido em experiência direta no mundo. Nesse sentido, a expressão se daria sempre de maneira dialético-simbólica, apoiada em estruturas paradoxais:

Essa “supra-irreconhecibilidade” de Deus (Dionísio) que culmina na humanização da palavra de Deus em Jesus Cristo não pode ser expressa e percebida de outro modo senão simbólica ou dialeticamente como “condição direta intermediada”, como “claridade escura” (Dionísio, João da Cruz) como “presença ausente” (Simone Weil). Margarete Porete, a mística da Idade Média condenada como herege, fala do “longe-perto”; o cardeal Nicolau de Cusa teoriza isso como o “não-outro”.⁷⁰⁸

De maneira semelhante, vemos Teresa e G.H. construírem seus textos apoiadas nesse mesmo tipo de recurso retórico para falar daquilo que ainda não tem equivalente na linguagem. G.H. se utiliza dessa estratégia nos diversos níveis do discurso. No pequeno, escolhe palavras opostas como combinações. Fala em “resistência pacífica”⁷⁰⁹, e também em “vivificadora morte”⁷¹⁰. Ainda, usa prefixos que demarcam oposições, contrários que ao mesmo tempo evocam a sua negação pela menção do vocábulo: o antipecado⁷¹¹ poderia ser a graça, mas assim deixa marcada a oposição do contrário, a insanta⁷¹² poderia ser a pecadora, mas registra a possibilidade de santidade negada. É como se, ao sublinhar o contrário do que se pretende dizer, se garantisse a existência dos opostos: “Não, meu amor, não era bom como o que se chama bom. Era o que se chama ruim. Muito, muito ruim mesmo.”⁷¹³.

Ainda, constrói frases que versam sobre o estarrecimento durante a própria narração quanto à existência dos contrários, ou da convivência deles: “O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais.”⁷¹⁴. Ou, ainda, reforça a existência daquilo que é negado e retoma a ideia explorada na introdução deste artigo do alcance do que se deseja através do seu oposto: “Só agora sei que eu já tinha tudo, embora do modo

⁷⁰⁸ SUDBRACK, *Op. Cit.*, p. 113.

⁷⁰⁹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 46.

⁷¹⁰ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 13.

⁷¹¹ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 174.

⁷¹² LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 139.

⁷¹³ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 175.

⁷¹⁴ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 45.

contrário: eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era.”⁷¹⁵. O sentido previsto e o caminho imaginado são o contrário daquilo que direciona G.H. à sua busca:

Desisto e quando menos sou mais vivo, quanto mais perco o meu nome mais me chamam, minha única missão secreta é a minha condição, desisto e quanto mais ignoro a senha mais cumpro o segredo, quanto menos sei mais a doçura do abismo é meu destino.⁷¹⁶

E, mais uma vez, a aproximação das narrativas de Teresa e de G.H. é tamanha no que concerne à escolha de técnicas que a segunda, inclusive, pode lançar luz na primeira por meio de uma citação. Quando G.H. diz que “O que falo com Deus tem que não fazer sentido! Se fizer sentido é porque erro”⁷¹⁷, parece abrir caminho para entendermos revelações que Teresa afirma ter recebido do próprio Deus: “Desfaz-se toda, filha, para pôr-se mais em mim. Já não é ela quem vive, mas sim Eu. Como não pode compreender o que entende, é não entender entendendo.”⁷¹⁸. Assim, como na narrativa de Clarice acima se reviu a travessia do oposto anunciada já na introdução, na de Teresa ela também se confirma: “Não pense, ainda que lhe pareça que sim, que já está ganha a virtude, se não a experimentar com seu contrário [...]. E nesta vida nunca se tem tudo sem muitos perigos”⁷¹⁹.

Conclusão

Concluimos, então, reforçando que entre o *Livro da vida* e *A paixão segundo G.H.* existem evidentes afastamentos que, no entanto, não eliminam a produtividade de aproximá-los para iluminar a leitura de uma obra junto da outra. Temos consciência de que também outras obras poderiam ser trazidas em conta nessa comparação, ainda assim a narração de Teresa se nos apresentou a mais completa em relação a obra de Clarice, pois entre as narrativas ficam visíveis técnicas comuns que sustentam o discurso do inapreensível. Assim,

⁷¹⁵ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 30.

⁷¹⁶ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 189.

⁷¹⁷ LISPECTOR, *Op. Cit.*, p. 171.

⁷¹⁸ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 165.

⁷¹⁹ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 291.

ambas criam um espaço de discurso em primeira pessoa poderoso no que consiste em conduzir o leitor através dos mesmos questionamentos pelos quais passaram.

No encontro com o outro, na tentativa de expressar aquilo que não se diz, se demoram na economia do gasto e contam com a fala como pressuposto e antecessor do silêncio. Processo esse de junção da fala e do silêncio em que se faz uma experiência de diálogo, que não descola as narradoras da vida real, antes as insere nela em níveis mais profundos. Tanto que, para se fazer compreender nesse lugar em que se encontram, precisam se utilizar de interrupções, imagens, e construções paradoxais. Talvez sobre o que não se diz, ou não se sabe dizer, seja necessário mais do que expressar, apontar a existência, sublinhar a presença. Teresa nos fala de experiências que “nem antes nem depois me recordo de tê-lo sentido com ninguém, nem eu saberia dizer como foi. Nem por meio de comparações conseguiria.”⁷²⁰. G.H. igualmente, duvida da possibilidade do relato. Resta então que ambas as narradoras solicitem a figura de uma mão que as acompanhe, e possam traçar novamente o percurso já desbravado, dessa vez, para demarcar uma presença, mais do que para dar explicações.

Referencias

ALMEIDA, Gabriel Antunes Ferreira de. Mística como poética social. A fábula de Michel de Certeau. *Teoliteraria* - Revista de Literaturas e Teologias, v. 9, n. 17, p. 212-242, 2019. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/42084>>. Acesso em: 10 abr. 2020. p. 215.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.

COHEN, J. M. Introdução. In: D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 14-28.

⁷²⁰ D'ÁVILA, *Op. Cit.*, p. 311.

CONLEY, Verena Andermatt. Introduction. In: CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.

CRUZ, João da. *Obras completas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. p. 544.

D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 35-36.

FREI BETTO, *A sedução de Teresa*. In: D'ÁVILA, Teresa. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. p. 12.

LIMA, Luis Costa. *A mística ao revés de Clarice Lispector*. In: *Porque Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966. p. 339.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos: 1940 – 1960*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Não paginado.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 138.

PIDAL, Ramón Menéndez. *La lengua de Cristóbal Colón – el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1947. p. 130.

SUDBRACK, Josef. *Mística*. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p. 64.

TYLER, Peter. *The return to the mystical – Ludwig Wittgenstein, Teresa of Avila and the Christian Mystical Tradition*. New York: Continuum, 2011.¹

.

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER: UMA ANÁLISE INTERMIDIÁTICA DE “A CASA DAS SETE MULHERES”

Vanessa Fuckner

UTFPR

1. A obra “A Casa Das Sete Mulheres”

Um dos eventos mais importantes para a história do Rio Grande do Sul foi a “Guerra de Farrapos”, também conhecida como “Revolução Farroupilha”, entre outros nomes. Esta revolta iniciou-se no ano de 1835, em um período em que o país vivia um governo Regencial, tendo como uma das motivações o alto preço dos impostos sobre o charque e outros produtos brasileiros, ao mesmo tempo que produtos estrangeiros possuíam um incentivo fiscal para entrar no país. Diante desses fatores a elite gaúcho produtora de charque juntamente com pequenos produtores deram início a revolta.

Esse movimento teve duração de dez anos envolveu o Rio Grande do Sul, parte de Santa Catarina, os exércitos imperiais e até mesmo algumas pessoas estrangeiras que se uniram a causa e aos ideais gaúchos. Um desses estrangeiro foi o italiano Giuseppe Garibaldi que foi reconhecido como herói pela história nacional, assim como a catarinense Anita que abandonou o marido para viver juntamente com Garibaldi e lutar pelos ideais de liberdade. A revolta teve fim no ano de 1845, o exército farroupilha saiu derrotado porém conhecido por uma derrota honrosa ao conseguir negociar algumas garantias com o governo imperial, como por exemplo, a taxaço do charque estrangeiro.

Esse fato histórico e os personagens mais importantes desse período como o General Bento Gonçalves, Giuseppe e Anita Garibaldi, servem de fundo para a narrativa da obra literária “A casa das sete mulheres”. Além disso algumas características literárias fazem com que essa obra seja considerada como romance histórico, ou seja, tem como base um fato histórico, que é ficcionalizado e traz reflexões sobre os fatos históricos e a contemporaneidade.

O livro “A casa das sete mulheres”, escrito por Leticia Wierzchowski⁷²¹ foi publicado pela primeira vez no ano de 2002, pela editora Record. O enredo principal do livro é o

⁷²¹ WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

romance fracassado entre Manuela e Giuseppe Garibaldi, Manuela é a sobrinha do general Bento Gonçalves e por esse motivo acaba sendo afastada de seu amado, que por sua vez conhece e casa-se com uma mulher que já havia contraído matrimônio anteriormente, Anita Garibaldi. Porém a narrativa vai muito além do enredo romântico, Manuela narra todo o período de guerra e a forma como ela e outras seis mulheres de sua família viveram durante esse espaço de dez anos em uma estância protegendo-se da revolução.

Sendo assim, o livro busca como inspiração um fato da vida real, uma revolução que ocorreu no passado, assim como personagens importantes desse evento que ainda nos dias de hoje fazem parte do imaginário gaúcho. Por sua vez, a televisão buscou como base a obra literária, e em 2003 foi estreada a minissérie homônima produzida pela rede Globo de Comunicações. Vale ressaltar que:

o conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.)⁷²²

sendo assim a minissérie não tem a responsabilidade de ser totalmente fidedigna ao livro, do mesmo modo que o livro também não tem a responsabilidade de ser fidedigno aos fatos que realmente aconteceram.

A obra estudada narra o cotidiano das mulheres pertencentes à família de Bento Gonçalves, principal líder do movimento Farroupilha, assim como a relação de Anita com Giuseppe e sua atuação em defesa da revolta. Para Briggs e Burke, “As séries atuais de televisão copiam o modelo das novelas radiofônicas, que, por sua vez, se moldam nas histórias em capítulos de revistas do século XIX(...)”⁷²³, podendo também ser adaptadas diretamente da literatura, como é o caso da obra aqui estudada. E por se tratar de uma adaptação, cada uma das obras traz uma abordagem diferenciada decorrente ao seu meio de produção, assim como, cada uma das mulheres representadas possuem características próprias que as distinguem uma das outras dentro de suas posições de mulher.

2. A teoria feminista

⁷²² CLÜVER, Claus. Intermedialidade. Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16> Acesso em: 09 jun 2019, p. 18.

⁷²³ BURKE, Peter, BRIGGS, Asa. Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 12.

A premissa mais famosa da filósofa Simone de Beauvoir é “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”⁷²⁴, e traz a ideia de que a mulher é um ser construído socialmente, que o tornar-se mulher tem direta ligação com o tempo e o espaço desse indivíduo. Essa relação entre indivíduo e espaço faz com que não haja um único modelo de mulher, mas sim modelos de mulheres a serem seguidos ou a serem evitados, ou seja, os estereótipos.

Na obra estudada há a presença de várias personagens femininas e cada uma delas faz parte de um determinado grupo de mulher. Em primeiro plano está o grupo de mulheres pertencentes a elite, como as viúvas que devem zelar pela memória do esposo, as casadas que devem cuidar das crianças pequenas e da ordem da casa, as moças solteiras que devem aprender a coser e bordar para fazer seus enxovais e as meninas crianças que devem desde pequenas aprender como será sua vida ao lado de seu esposo.

Em relação aos grupos que não pertencem a elite há: as mulheres que trabalham na casa, sendo elas escravas, ex escravas e criadas, as mulheres que acompanham os soldados conhecidas como china, ou prostituta, e as mulheres esposas de pequenos produtores. E permeando todas elas independente de sua classe social há: a louca, a impura que engravida antes do casamento, a devota, a fiel etc.

Cada mulher é descrita de forma a seguir o seu modelo como mulher, assim como, as visões da época em que os fatos são retratados, nesse caso a representação das mulheres da obra está pautada nas mulheres da região sul do país, que viveram o período de revolta em meados do século XIX. Em “História das Mulheres no Brasil”,⁷²⁵ a autora Joana Maria Pedro publicou seu texto “Mulheres do Sul”, em que faz um estudo sobre o perfil e os estereótipos das mulheres que habitavam o sul do país. Esse texto tem como base relatos do botânico Saint-Hilaire que visitou o Brasil no início do século XIX,

Das mulheres do Rio Grande do Sul, observa: “Todas as mulheres que tenho visto de Rio Grande a esta parte são bonitas, têm olhos e cabelos negros, cútis branca e têm sobre as francesas a vantagem de serem mais coradas”. Descreve ainda a existência de inúmeras mulheres comandando estâncias, trabalhando, provendo sozinhas a sobrevivência, em vista de constante ausência dos maridos.⁷²⁶

Percebe-se que além da aparência física, a capacidade de comandar as estâncias é uma característica forte na mulher gaúcha. A justificativa para essa característica é,

⁷²⁴ BEAUVOIR, Simone de. O segundo Sexo: experiência vivida, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, p. 11.

⁷²⁵ PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). In: Histórias das mulheres no Brasil. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

⁷²⁶ Ibid. p, 287.

A existência de inúmeros conflitos e batalhas realizados neste território deu aos homens destaques nas atividades políticas e nas guerras. Entretanto, a ausência masculina no lar exigiu que as mulheres assumissem a direção dos empreendimentos e mantivessem a sobrevivência familiar, transpondo assim os limites das tarefas definidas usualmente para o seu sexo. Foi o que Saint-Hilaire percebeu nas várias regiões que visitou; às vezes era recebido pela proprietária viúva ou pela mulher cujo marido estava ausente.⁷²⁷

Como é o caso da obra aqui estudada, enquanto os homens da família de Bento Gonçalves estavam na guerra as mulheres cuidavam umas das outras refugiadas na estância, entre elas algumas já viúvas e outras que se tornam viúvas por causa da guerra. Além dos relatos do botânico, a autora também apresenta uma análise baseada em recortes de jornais que reforçavam o ideal feminino,

Embora não tivesse inteligência inferior, ficava confinada ao espaço privado, considerado lugar sagrado e formador de novos seres humanos. No ideário positivista, a mulher ideal era uma “filha obediente, esposa dedicada, mãe exemplar e, quando pobre, trabalhadora virtuosa”.⁷²⁸

Dessa forma cria-se um estereótipo da gaúcha idealizada que é boa filha e boa mãe, que dedica a sua vida esperando que o marido volte da guerra.

Um dos questionamentos levantados por essa pesquisa de mestrado é a representação da mulher nas obras intermediárias comparadas com a imagem idealizada da mulher da época retratada. Além de apontar as diferenças de representação entre livro e televisão, sendo a narrativa uma tecnologia discursiva utilizada para a construção das personagens históricas no imaginário do leitor e do telespectador.

3. As mulheres da obra

No total estão sendo estudadas nove mulheres, as sete mulheres que vão para Estância do Brejo para proteger-se da revolução: Manuela, Dona Ana, Caetana, Perpétua, Maria Manuela, Mariana e Rosário, D. Antônia que é uma das irmãs de Bento Gonçalves e vive próximo a estância e a catarinense Anita Garibaldi. Além das mulheres citadas aqui, também fazem parte do enredo mulheres que servem a família de Bento Gonçalves, como as amas de leite e as criadas.

Manuela é a protagonista do livro, e ocupa o lugar de narrador-personagem, na minissérie também exerce o papel de narradora em alguns trechos. Ela é sobrinha de Bento

⁷²⁷ Ibid. p. 280.

⁷²⁸ Ibid. p. 299.

Gonçalves e vai para a estância em meio a sua juventude, próximo a idade de encontrar um esposo e submeter-se ao casamento.

Umas das tradições gaúcha da época em que ocorre a narrativa é o casamento negociado entre os pais dos possíveis noivos, independente de um interesse romântico entre os envolvidos. Sendo assim, Manuela é a prometida de Joaquim, filho do general, portanto, seu primo. Apesar do primo ser apaixonado por ela, a moça se apaixona pelo italiano Giuseppe Garibaldi e vive um breve romance com ele, por ser um amor proibido Giuseppe é afastado de Manuela pelo general e casa-se com Anita.

Quando a personagem se apaixona pelo italiano é advertida várias vezes por suas parentes mais velhas,

- Vosmecê tem compromisso, minha filha – foi o que me disse – Joaquim é como se fosse seu noivo. Vosmecês hão de casar brevemente, seu pai deixou tudo acertado com seu tio, não esqueça... Ademais, esse italiano, por mais que bons sorrisos tenha, não foi feito para usted.⁷²⁹

E mesmo assim a personagem sonha com o dia que a guerra acabará e ela poderá casar-se com o italiano. Pela versão literária, seu namoro é rápido e superficial, trocando apenas juras de amor e alguns beijos. Na versão televisiva o romance é mais intenso, contendo até mesmo uma relação sexual. Essa é uma das diferenças entre o livro e a minissérie no que diz respeito à personagem Manuela. Outra diferença do livro e da minissérie é que na versão para a televisão a personagem age de forma um pouco mais independente, e chega a encontrar Giuseppe em meio às batalhas, o que não ocorre no livro, já que na versão literária a personagem cumpre sua sina de mulher e passa os anos esperando o regresso do amado.

Após saber do casamento de Giuseppe a protagonista da história opta por não casar-se com seu primo, “- Sinto muito, Joaquim. Nunca mais haverá o que conversarmos. Não sobre esse tipo de amor do qual vosmecê fala. Se for para viver desse jeito não me casarei com você nem com mais ninguém. Ficarei esperando Giuseppe.”⁷³⁰ dessa forma prefere tornar-se uma mulher solteirona ao invés de contrair matrimônio indo contra seus sentimentos. Sua escolha a acompanha por toda a sua vida, sendo o final do livro o seguinte, “Manuela de Paula Ferreira morreu solteira, em Pelotas, no ano de 1904, aos 84 anos. Ficou eternamente conhecida como a ‘noiva de Garibaldi.’.”⁷³¹ Para o papel idealizado da mulher, o casamento é a escolha com maior validade, Manuela rejeita o casamento, porém não se

⁷²⁹ WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017, p. 209.

⁷³⁰ Ibid. p, 280.

⁷³¹ Ibid. p, 461.

torna totalmente desprezada por sua família por optar pela solidão e, na obra literária, por manter-se pura até a sua morte.

Dona Ana, é irmã de Bento Gonçalves, a dona da Estância do Brejo lugar de abrigo das mulheres, é descrita como uma mulher zelosa que cuida de seu esposo ferido na guerra, até o momento em que fica viúva, “Dona Ana não saiu do lado do marido que era velado sobre a mesa da sala.”⁷³², amou e respeitou seu marido até mesmo após a morte, assim como uma viúva idealizada deve ser. Após o falecimento do marido a personagem constantemente lamenta sua perda, “Dona Ana cuidou do filho com as atenções que não pudera dar ao esposo.”⁷³³, é evidente que passa a dedicar seu tempo e sua energia cuidando dos seus filhos como cuidaria de seu falecido esposo. Apesar do pesar da perda D. Ana vê a guerra como um ideal maior, vivendo presa à sua imagem de luto.

Caetana, é a estrangeira Uruguaiana casada com o general Bento Gonçalves, dedica sua vida à família e ao marido, sua ação é a espera, fica durante toda a narrativa aguardando o contato do marido. Suas características físicas e sua beleza são marcantes,

Movia-se entre todos com uma leveza de garça, alta e ereta como uma rainha. Caetana era, sem dúvida, uma das mais belas mulheres do Rio Grande. Nos bailes nenhuma das moças conseguia fazer melhor figura que ela quando valsava pelo salão guiada por Bento Gonçalves.⁷³⁴

Por seus atributos era apresentada como um belo troféu conquistado pelo general, principalmente nos bailes e nas festas que estavam presentes.

Apesar da beleza, Caetana era uma mulher como as outras que cuidava da casa e da educação dos filhos, as decisões importantes eram sempre tomadas pelo marido. Além disso era uma mulher submissa, e teve maus momentos na vida,

Tivera muitos sofrimentos com o marido, coisas das quais nenhum longo casamento escapava; mas sempre soubera fazer vista grossa às sestas de Bento nos quartos dos fundos, aos sorrisos das criadas moças que vinham cuidar da roupa, que coravam ao vê-lo entrar na cozinha. Fora superior a tudo isso porque o amava.⁷³⁵

como mulher se mantinha pura para seu marido, enquanto o homem devido a construção ideológica da masculinidade, tinha o direito de satisfazer os seus desejos fora do casamento. Na minissérie a personagem é evidenciada por sua beleza, encantando os homens por onde passa.

⁷³² Ibid. p, 105.

⁷³³ Ibid. p, 110.

⁷³⁴ Ibid. p, 23.

⁷³⁵ Ibid. p, 364.

Dona Antônia irmã de Bento Gonçalves, é dona da Estância da Barra, ficou viúva muito nova e carrega o luto desde então, vive apenas com as criadas na estância. É uma das poucas mulheres da história que faz negócios de gado e tem, até certo ponto, uma atuação na revolta, ela é o estereótipo de mulher gaúcha relatado por Saint-Hilaire⁷³⁶, como a viúva que devido as circunstâncias de sua vida passa a cuidar dos negócios originalmente masculinos.

É uma mulher extremamente racional e busca apaziguar os conflitos dentro da estância, é quem tem o maior poder de voz entre as mulheres aqui apresentadas. Isso ocorre devido a sua experiência de vida, assim como por ser a irmã mais velha de Bento Gonçalves, sendo a pessoa em que o general deposita maior confiança, “Bento Gonçalves da Silva tinha muito respeito pela irmã mais velha, boa de tino, estancieira das sábias, que tanto lhe recordava D. Perpétua com suas decisões bem pensadas, com sua voz calma, com as mesmas certezas de uma vida inteira.”⁷³⁷ é a segunda pessoa mais importante dentro da hierarquia familiar dos Gonçalves, perdendo apenas para o próprio general, ela é comparada a sua mãe já falecida, D. Perpétua, por conta do respeito e da racionalidade.

Maria Manuela, mãe de Manuela, Mariana e Rosário, é uma mulher que preza pela moral das filhas mulheres, sendo rígida diante de todas as situações, desde o namoro de Manuela com o italiano, a loucura de Rosário e até mesmo a gravidez inesperada e o casamento de Mariana.

Também passa a ser viúva devido a guerra, e tem bastante dificuldade em ter que tomar decisões no lugar do marido falecido, de todas as adversidades que tem, enfrentar a desonra da filha Mariana foi a que mais à atingiu, “Viúva, ainda precisava se deparar com aquele horror, tomar atitude que antes Anselmo tomaria, decidir um futuro para o bastardo que vinha no ventre de Mariana.”⁷³⁸, suas ações são justificadas pelo seu sofrimento, e sua conexão com a crença religiosa. Pune severamente a filha e nunca a perdoa.

Na minissérie, essa personagem carrega como justificativa para a sua rigidez para com as filhas, a desonra que sofreu quando jovem ao se apaixonar por um peão da casa, a reação de sua família foi violenta separando a de seu amado, e a forçando a casar com Anselmo, homem que nunca amou. Maria Manuela repete a violência com as filhas, da mesma forma que foi tratada pela mãe diante da desonra, Maria trata suas filhas.

⁷³⁶ PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). In: Histórias das mulheres no Brasil. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 280.

⁷³⁷ Ibid. p, 59.

⁷³⁸ Ibid. p, 37.

Manuela, Rosário, Perpétua e Mariana passam a viver na Estância da Barra durante a adolescência, cada uma possui suas características próprias, mas as três compartilham o fato de serem moças virgens próximo a idade de contrair casamento, podendo seguir por três vias:

À virgem assim decidida a entrar no mundo amoroso, à rapariga doravante a tomar, três vias se oferecem: a via real do casamento, que fará dela uma primeira ou, por defeito, uma segunda esposa; o desvio na sexualidade ilegítima, que fará dela uma mulher da má vida; ou ainda à falta de uma ou de outra destas possibilidades, a renúncia ao amor sexuado, pelo celibato ou pela reclusão, que a tornarão solteira para o resto da vida. Toda virgem está por definição, em estado de alerta: mulher em potência, incerta quanto aos seus estados futuros, na confluência de três estados possíveis.⁷³⁹

Como já citado anteriormente, na obra literária, Manuela preferiu a via da reclusão tornando-se solteira para o resto da vida. Perpétua seguiu a via real sendo uma segunda como veremos mais à frente. Mariana seguiu seus instintos e passou a ser uma mulher de má vida diante da sociedade por engravidar fora do casamento, e aos olhos da mãe por casar-se com um pretendente que não era à altura. Rosário seguiu uma quarta via, a do amor imaginário que levou à loucura e à morte.

Perpétua é filha de Caetana e do general Bento Gonçalves, como citado anteriormente, foi para a Estância da Barra adolescente, próximo a idade de arrumar um matrimônio, seguiu a via do casamento, porém se apaixonou por Inácio, um homem casado com uma mulher gravemente enferma, a personagem apresenta uma preocupação em relação a sua reputação e a sua consciência,

Eu vi Perpétua soluçando pelos corredores da casa muitas vezes: estava ela presa de um amor cujo êxito implicava o sofrimento de outrem, e disso ela tinha muitos remorsos, por causa dos quais não cansava de mandar unguentos e xaropes para a senhora Teresa, que se hospedava na fazenda de parentes, não muito longe de nós.⁷⁴⁰

Teresa percebendo o carinho entre o marido e Perpétua, sede em seu leito de morte o marido para a rival, ela segue o caminho do casamento e mesmo ocupando o papel de segunda, devido ao esposo ser viúvo, seu casamento é uma comemoração para a família.

A minissérie apresenta algumas diferenças em relação a esse romance. Há indícios que o romance inicia com uma relação sexual entre Perpétua e Inácio sem que a personagem ao menos saiba quem é esse homem, como por exemplo, um relato que Perpétua assume ter sem entregado a Inácio sem saber que ele era casado. Após esse contato inicial a personagem

⁷³⁹ HEINICH, Nathalie. Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental. Editora Estampa; Lisboa, 1998. p. 43.

⁷⁴⁰ WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017, p. 209. P. 168.

conhece Tereza e passa a sentir-se com remorso por ter se relacionado como um homem casado, e que ter se colocado naquela situação delicada. Na tentativa de se redimir ela cuida da enferma, que percebendo a ligação da moça com o marido reage de forma negativa, Tereza deixa o marido para a rival após um confronto armado na estância, em que a personagem protege Tereza, conflito armado que não é mencionado na obra literária, apenas aparece na televisão.

A virgindade e a pureza até o casamento é uma exigência típica para o momento histórico, e diferentemente da minissérie, na literatura Perpétua chega virgem a sua noite de núpcias, “Agora, Perpétua dividia pela primeira vez a sua cama com um homem. Agora iniciava uma outra vida, cheia de novidades e de obrigações.”⁷⁴¹ A vida de casada trouxe as alegrias da vida sexuada, assim como as obrigações em relação a casa e a família, sendo a principal obrigação da mulher aumentar a prole, e essa personagem a cumpre perfeitamente dando dois filhos saudáveis ao marido.

Mariana, irmã de Manuela, também chega jovem na estância, passa anos entre tricôs e bordados sonhando com o dia de seu casamento. Se apaixona e tem um romance proibido com um índio que trabalha como peão na estância, e que apesar de ser bom trabalhador não era considerado à altura da família de Bento Gonçalves, “Antônio tem a alma voltada para a guerra. Uma guerra em que os negros serão libertos. Uma república igualitária. Mas Antônio não há de querer a irmã casada com um indiático, um guasca. Existem barreiras intransponíveis nesta vida.”⁷⁴², sendo assim, até mesmo Antônio, irmão de Mariana não concordaria com o romance, e mesmo lutando por ideais de liberdade a diferença “racial” fazia deste um amor impossível.

A gravidez fora do matrimônio, assim como manter relação sexual fora do casamento são duas atitudes que fornecia a mulher a fama de má vida, e impura,

A gravidez fora do casamento é uma forma extrema de comprometimento, a prova dificilmente dissimulável de que a rapariga usurpou a sua reputação de inocência ou, na dúvida, de que era merecida a reputação de rapariga leviana, descarada, desavergonhada. A solução mais fácil - único remédio aceite pelas famílias - é precipitar o casamento, quando o noivo consente, como se diz, <<em reparar>>, ou, à falta deste, quando outro é requisitado de urgência para legitimar o demasiado precoce fruto do erro. Mas, por pouco clara que seja a situação de abandono, ou tardia a hora para remediar as coisas, quando a criança nasce, então, é o desespero; ao passo que, se desaparece - aborto, infanticídio, morte natural ou, em último caso, entrega a uma ama -, é a esperança de poder recomençar, apagar o estigma e reconstituir uma <<aparente>> gravidez, para alcançar, enfim, o

⁷⁴¹ Ibid. p. 200.

⁷⁴² Ibid. p. 363.

casamento e retomar o seu lugar na ordem legítima dos estados da mulher: rapariga a tomar, prometida, esposa, mãe e, mais tarde, avó.⁷⁴³

Mariana engravidou antes do casamento e é castigada fortemente pela mãe, a personagem passa os primeiros meses de gestação presa no quarto. Para remediar a situação apressou-se o casamento entre Mariana e João, seu amado. Apesar do seu delito ser remediado com o casamento, a personagem recebe uma punição da mãe que a acompanha por toda a vida, sua mãe a expulsa de casa, dessa forma passa a viver com a tia Antônia. Mesmo com o fim da guerra e o passar dos anos Maria Manuela não volta atrás de sua resolução, e nunca mais volta a se relacionar com a filha.

Rosário, por sua vez, é a irmã mais nova de Manuela e Mariana, e vai para a estância no início da sua juventude, sonha com os bailes da corte e em visitar a Europa, vive esperando pelo fim da guerra para assim poder aproveitar a sua juventude e buscar um bom noivo para casar. Essa personagem é considerada frágil, e D. Ana “(...) vira muitas vezes as mulheres delirarem de angústia... É Rosário não era forte, não herdara a solidez dos Gonçalves da Silva, era frágil e delicada.”⁷⁴⁴ o que tem como consequência o fim da personagem.

A revolta é dura para ela, passa muito tempo reclusa na estância, usa como refúgio a biblioteca, local que vive um grande amor com um fantasma, um soldado caramuru morto pelo exército do tio, seu romance com o fantasma chega ao limite da loucura,

(...) Vosmecê tinha que ver a tristeza de Maria Manuela quando viu a filha daquele jeito. Parecia que ia morrer a qualquer minuto. E quando o médico veio e olhou a Rosário, Maria só dizia: minha filha não é louca, minha filha não é louca, não. Mas o médico ficou achando tudo muito estranho. Disse que Rosário tinha tido um surto.⁷⁴⁵

Como a mãe era muito religiosa, buscou a salvação para a filha colocando-a em um convento, o que não impede que a personagem continue alucinando, chegando ao ponto em que para viver seu romance com o fantasma Rosário comete suicídio.

Essa personagem tem uma representação diferente na minissérie. A cena inicial da minissérie é Rosário sendo salva por um soldado imperial, com quem ela tem um breve romance proibido e mais tarde é morto pelo exército do tio de Rosário. Na literatura o amor é todo imaginado e fruto da loucura da personagem, enquanto que na minissérie é pautado em um relacionamento real e rápido tornando-se impossível por culpa da família de Rosário e da Revolução guiada por ela. O fato de na minissérie Rosário ter realmente se relacionado

⁷⁴³ HEINICH, Nathalie. Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental. Editora Estampa; Lisboa, 1998. p. 84.

⁷⁴⁴ WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017, p. 209. P. 48.

⁷⁴⁵ Ibid. p. 255.

com Steban justifica as ações realizadas pela personagem, enquanto, que no livro as ações fazem parte do imaginário de Rosário.

Para a literatura a justificativa para a loucura de Rosário é um pouco mais poética,

D. Antônia disse que Rosário tinha enlouquecido de solidão, que algumas mulheres, mesmo as continentinas, não tinham brios para a espera, e que os anos as corroíam até que cedessem sua dor para a eternidade. Disse também que fora necessário que a levassem de casa, pois a loucura, como a gripe, era contagiosa.⁷⁴⁶

Sua loucura foi originada da espera à qual as mulheres gaúchas devem ser capazes de suportar, por ser frágil e muito jovem quando foi para a estância seu fim só poderia ser da loucura e do suicídio, a personagem recebe má fama devido ao seu fim, uma morte impura para os ideais do convento e da religião.

Por fim, Anita Garibaldi, uma catarinense casada com um soldado imperial que viu no casamento uma maneira de melhorar sua condição precária de vida, porém seu marido é alcoólatra e vê em seu esposo uma pessoa desprezível. Anita acredita nos ideais da Revolta Farroupilha e se aproxima do exército de Garibaldi quando a tropa Farroupilha chega à cidade de Laguna. Abandona tudo por Garibaldi.

No livro a personagem é citada em poucos momentos e sempre é elogiada por sua bravura masculina,

Parece que a tal Ana Maria – a quem Garibaldi chama de Anita – retornou também, e que muito lutou, tão bravamente como um homem. Já se fala na rua de sua coragem excepcional. Mas se a senhora visse: é uma moça franzina, de rosto delicado e gestos corteses, simples e até mesmo bonita.⁷⁴⁷

A mulher idealizada não poderia participar dos combates, muito menos se ausentar de sua casa. Anita era vista com maus olhos por abandonar o marido e lutar na guerra, “A moça chamava-se Anita, e pelejava como um homem. Ela não, ela ficara esperando como todas as outras. E Giuseppe não queria uma mulher como as outras, queria uma mulher especial.”⁷⁴⁸ Por ser diferente e disposta de abandonar tudo para seguir Garibaldi, ela é a escolhida para dividir a vida e os ideais com o italiano.

Por participar da guerra a personagem em algumas passagens é comparada como “china” de peão, algo próximo a uma prostituta que segue as tropas de soldados, trocando sexo por moradia e comida. E por ser casada é estigmatizada como impura,

Para que a senhora saiba como vai tudo, ouça que até mesmo o italiano Giuseppe Garibaldi, tão honroso soldado, e a quem tanto nós devemos, cometeu a sua falta, tendo-se apaixonado e tomado para si uma moça da

⁷⁴⁶ Ibid. p. 297.

⁷⁴⁷ Ibid. p. 264.

⁷⁴⁸ Ibid. p. 270.

vila que era casada, e cujo marido está na guerra junto com as tropas inimigas. Pois o nosso valoroso Garibaldi, que furou o bloqueio imperial aqui na barra de maneira tão engenhosa quanto corajosa, levou em seu barco a tal moça de nome Anita e rumou para o litoral de São Paulo, com intento de fazer capturas nas águas. Esta vila está mui ofendida com esse amor impudico assim consumado em plena luz do dia, (...) ⁷⁴⁹

Sua relação é mal vista até mesmo pelos colegas de guerra de Garibaldi, e principalmente pelos contrerrâneos de Anita.

Anita foge do ideal feminino da época tanto para a minissérie como para a literatura, assim como também fugiu do ideal imaginado para a vida real, “Entre aquelas de carne e osso, encontramos figuras muito diversificadas. Desde mulheres como Anita Garibaldi, da Laguna, em Santa Catarina – que abandonou o lar e o prestígio de “mulher honesta” para seguir o amante italiano (...)” ⁷⁵⁰, da mesma maneira como a personagem da ficção é julgada por não corresponder ao perfil idealizado, a Anita da vida real também perdeu seu posto de ideal por abandonar o marido e seguir Garibaldi.

Apesar da personagem ser pouco citada na obra literária, a minissérie faz dela uma personagem tão importante para o enredo quanto Manuela. A personagem é apresentada com uma aparência bastante feminina e sensualizada, sua nobreza e sua bravura são enaltecidas na televisão.

4. Considerações finais

Ao analisar a minissérie é necessário ter em mente que é uma adaptação da obra literária e não uma transposição. Sendo assim, a minissérie não tem como obrigação ser totalmente fidedigna com a narrativa literária. Cada uma das mídias possui suas especificidades, pensando em seu público alvo, suas características e suas tecnologias internas, o que faz com que cada mídia faça escolhas diferenciadas em relação ao enredo e as personagens.

O objetivo dessa pesquisa de mestrado está sendo refletir a forma como as mulheres são retratadas em cada um dos meios, assim como a diferenciação do enredo. Analisar quais estereótipos são retratados e reforçados, como por exemplo a mulher dedicada ao lar nas figuras de D. Ana, D. Antônia e Caetana, a viúva que honra a memória do marido defunto como com D. Ana, D. Antônia e Maria Manuela, a mulher religiosa nas personagens Maria

⁷⁴⁹ Ibid. p. 263.

⁷⁵⁰ PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). In: Histórias das mulheres no Brasil. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2007. P. 316.

Manuela e Perpétua, as moças em espera do casamento preparando os bordados do seu enxoval como é o caso de Rosário, Manuela, Mariana e Perpétua, etc.

Apenas na imagem de Anita é possível observar uma tentativa de quebrar com a visão masculina sobre a delicadeza feminina, porém não é um rompimento total, pois ela ainda é representada de forma delicada, em especial na minissérie. Porém ela se torna a esposa de Giuseppe Garibaldi, tendo que se afastar em alguns momentos da revolução devido à gravidez e aos filhos. Ela rompe com alguns estigmas de sua época para se relacionar com Giuseppe e lutar ao lado dele em movimentos sociais, tanto no Rio Grande do Sul como em outros países. E por este motivo ainda nos dias de hoje faz parte do imaginário histórico do país.

Esta pesquisa ainda está em andamento e, portanto, haverá ainda um maior aprofundamento das análises. Neste texto estão presentes algumas conclusões iniciais que poderão ser modificadas no decorrer da pesquisa. Pesquisar a representação da mulher brasileira é de grande importância para compreender melhor como a nossa sociedade foi construída e quais são os ideais que estão enraizado na sociedade atual.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. O segundo Sexo: experiência vivida, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016

BURKE, Peter, BRIGGS, Asa. Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. Aletria – Revista de estudos de Literatura. Belo Horizonte, p. 11-41, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1357/1454> Acesso em: 09 jun 2019.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8 - 23, nov. 2011. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16> Acesso em: 09 jun 2019.

HEINICH, Nathalie. Estados da mulher: a identidade feminina na ficção ocidental. Editora Estampa; Lisboa, 1998.

MONJARDIM, Jaime; SCHECHTMANN, Marcos. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Som Livre, 2003. 5 videodiscos (2295 min).

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). In: Histórias das mulheres no Brasil. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

WIERZCHOWSKI, Leticia. A casa das sete mulheres. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

