



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ELIANA CARLOS DA SILVA

**ATUALIZAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO DA DONZELA GUERREIRA:
UMA ANÁLISE COMPARADA DOS ROMANCES *PAPISA JOANA* (DONNA
WOOLFOLK CROSS) E *MEMORIAL DE MARIA MOURA* (RACHEL DE QUEIROZ)**

**FORTALEZA
2013**

ELIANA CARLOS DA SILVA

ATUALIZAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO DA DONZELA GUERREIRA:
UMA ANÁLISE COMPARADA DOS ROMANCES *PAPISA JOANA* (DONNA
WOOLFOLK CROSS) E *MEMORIAL DE MARIA MOURA* (RACHEL DE QUEIROZ)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestra em Letras, na Área de Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Edilene Ribeiro Batista

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

S579a

Silva, Eliana Carlos da.

Atualizações e ressignificações do mito da donzela guerreira: uma análise comparada dos romances Papisa Joana (Donna Woolfolk Cross) e Memorial de Maria Moura (Rachel de Queiroz) / Eliana Carlos da Silva. – 2013.

152 f. , enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2013.

Área de Concentração: Literatura comparada.

Orientação: Profa. Dra. Edilene Ribeiro Batista.

1.Cross,Donna Woolfolk,1947-.Papisa Joana - Crítica e interpretação. 2.Queiroz,Rachel de,1910-2003.Memorial de Maria Moura - Crítica e interpretação. 3.Heroínas na literatura. 4.Violência na literatura. 5.Mulheres na literatura. I.Título.

CDD B869.34

ELIANA CARLOS DA SILVA

ATUALIZAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO DA DONZELA GUERREIRA:
UMA ANÁLISE COMPARADA DOS ROMANCES *PAPISA JOANA* (DONNA
WOOLFOLK CROSS) E *MEMORIAL DE MARIA MOURA* (RACHEL DE QUEIROZ)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestra em Letras, na Área de Literatura Comparada.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Edilene Ribeiro Batista

Universidade Federal do Ceará – UFC

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu

Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior

Universidade Federal do Ceará – UFC

Ao meu filho Vinícius Carlos, cuja existência iluminou minha vida e me animou a seguir firme nesta jornada.

A Deus, que me deu forças para nunca desistir.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Professora Edilene Ribeiro Batista, pelo apoio, ao longo de todo o processo de pesquisa;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC com os quais tive a oportunidade de cursar disciplinas, pela contribuição dada em sala de aula, ajuda importantíssima para que esta pesquisa chegasse a termo;

A meus pais, que, mesmo a distância, torceram bastante por mim;

A meu filho, fonte de iluminação no presente e esperança no futuro;

Ao professor Stélio Torquato Lima, com quem iniciei as primeiras pesquisas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC;

Aos colegas de mestrado do semestre 2011.1, parceiros ao longo desta caminhada acadêmica;

Aos amigos Eliane Fidélis, Ednaldo Borges, Mauro Arruda, Suilane Soares e Gilvânia Nascimento, pelo afeto e pelo suporte imprescindível para que esta jornada alcançasse o pleno êxito;

À professora Francisca Joseni Soares de Sousa, diretora da Escola E.E.M. Helenita Lopes Gurgel Valente, pelo apoio que me possibilitou participar das atividades ligadas ao Mestrado que ora concluo;

À FUNCAP, pelo financiamento da pesquisa;

À SEDUC, pela possibilidade que me franqueou de cursar este Mestrado Acadêmico.

A todos,

os meus mais sinceros agradecimentos.

Eu queria ter força. Eu queria ter fama. Eu queria me vingar. Eu queria que muita gente soubesse quem era Maria Moura. Sentia que, dentro da mulher que eu era hoje, não havia mais lugar para a menina sem maldade, que só fazia o que a mãe mandasse, o que o pai permitisse.

Memorial de Maria Moura, p. 124.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo central analisar os pontos de contato e distanciamento entre as representações do Mito Tradicional da Donzela Guerreira nos romances *Papisa Joana*, de Donna Woolfolk Cross, e *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. A seleção dos romances citados como *corpus* desta pesquisa deveu-se às várias semelhanças entre as duas narrativas, mesmo levando em conta o fato de seus enredos estarem inseridos em contextos sócio-históricos bastante diferentes. Partindo dessas premissas, o presente trabalho verifica como as características do Mito da Donzela Guerreira Tradicional se apresentam nas obras *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, detectando-se até que ponto elas conseguem contemplar as marcas do referido mito. Para a consecução dos resultados desta pesquisa, alguns construtos teóricos importantes tiveram que ser discutidos e transformados em ferramentas analíticas que permitissem uma melhor apreciação dos romances em foco. Além, logicamente, do Mito da Donzela Guerreira Tradicional, merecem destaque, entre as ideias consideradas como chave para o desenvolvimento desta pesquisa, os conceitos de violência simbólica, corpo disciplinado e/ou dócil e empoderamento. Após a análise das duas obras, confirmou-se a hipótese inicial que norteou o trabalho, ou seja, que as diferenças na forma como o Mito da Donzela Guerreira é representado em *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura* estampam, na verdade, apenas etapas distintas de um mesmo processo: a trajetória das mulheres com vistas ao seu empoderamento.

Palavras-Chave: Mito da Donzela Guerreira; Empoderamento; Violência Simbólica.

ABSTRACT

This study aims to analyze the points of contact and distance between the Traditional Lady Knight Myth representation in the novels *Papisa Joana [Pope Joan]*, by Donna Woolfolk Cross, and *Memorial de Maria Moura [Maria Moura's Memorial]*, by Rachel de Queiroz. The selection of these novels as *corpus* of this research was due to several similarities between the two narratives, even taking into account the fact that their plots are inserted in socio-historical contexts completely different. Based on these considerations, this research checks how the characteristics of the Traditional Lady Knight Myth are represented in *Papisa Joana* and *Memorial de Maria Moura*, detecting how long these novels contemplate the marks of that myth. To get the results of this research, important theoretical constructs had to be discussed and transformed into analytical tools in order to have a better appreciation of the focused novels. Besides, of course, the Myth of Traditional Lady Knight, it is important to point out among the central concepts of this research, the *symbolic violence*, the *disciplined and/or docile body* and *empowerment*. After the analysis of the two novels, it was confirmed the initial hypothesis that guided this work, that is: the different representations of the Traditional Lady Knight Myth observed in *Papisa Joana* and *Memorial de Maria Moura* are, in fact, only a way of representing different stages of the same process: the trajectory of women in order to reach their empowerment.

Keywords: Lady Knight Myth; Empowerment; Symbolic Violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	009
1 MITO E GÊNERO: REVISÃO CRÍTICA	016
1.1 As Dimensões Ideológicas dos Mitos	017
1.2 Violência Simbólica e Questões de Formação de Identidade	025
1.3 Crítica Feminista, Emancipação da Mulher e Empoderamento	031
1.4 Escrita Feminina	038
1.5 Releituras do Mito da Donzela Guerreira	045
2 <i>PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA</i> : CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA E DISTANCIAMENTOS DAS PROTAGONISTAS FEMININAS	056
2.1 Os Contextos Sócio-Históricos de <i>Papisa Joana e Memorial de Maria Moura</i> ..	057
2.2 A Condição da Mulher no Universo de <i>Papisa Joana</i>	065
2.3 A Condição da Mulher no Universo de <i>Memorial de Maria Moura</i>	077
2.4 As Distâncias entre as Donzelas Guerreiras Joana e Maria Moura	086
2.5 Olhares Gendrados em <i>Papisa Joana e Memorial de Maria Moura</i>	094
3 <i>PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA</i> : RELEITURAS DO MITO DA DONZELA GUERREIRA COMO EXPRESSÃO DO EMPODERAMENTO FEMININO	098
3.1 O Protagonismo Feminino em <i>Papisa Joana e Memorial de Maria Moura</i>	099
3.2 A “Donzela da Cruz”, de Donna Woolfolk Cross	105
3.3 Maria Moura: uma Construção Diferenciada do Mito da Donzela Guerreira	121
3.4 Joana e Maria Moura como Representações do Empoderamento Feminino	132
CONCLUSÃO	143
REFERÊNCIAS	147

1 INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo central analisar os pontos de contato e distanciamento entre as representações do Mito Tradicional da Donzela Guerreira¹ nos romances *Papisa Joana*, de Donna Woolfolk Cross e *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. A seleção dos romances citados como *corpus* desta pesquisa deveu-se às várias semelhanças entre as duas narrativas, mesmo levando em conta o fato de seus enredos estarem inseridos em contextos sócio-históricos diferentes. As protagonistas dos romances em análise, por exemplo, se caracterizam por ser mulheres à frente das demais mulheres do seu tempo, uma vez que suas atitudes superam o padrão feminino pré-estabelecido para cada época em que se passa o enredo das obras.

Publicado em 2006, o romance da norte-americana Donna Woolfolk Cross aborda a vida de Joana, uma personagem semilendária, que nasceu no vilarejo de Ingelheim, localizado na atual Alemanha, no exato dia em que o imperador Carlos Magno faleceu – 28 de janeiro de 814. Demonstrando, desde pequena, ser muito inteligente e questionadora, ela consegue aprender a ler e a escrever, contrariando o pai, cônego local que desejava que apenas os dois filhos homens estudassem. Com a morte dos irmãos, Joana, disfarçada de homem e adotando o nome de João Ânglico, acaba entrando para a vida sacerdotal, ingressando no mosteiro de Fulda. Depois de várias peripécias, Joana chega a Roma, onde se destaca por seus conhecimentos no campo da medicina. Dessa forma, acaba tornando-se médica pessoal do papa Sérgio II. Dada a sua inteligência, vai ganhando mais notoriedade junto à elite eclesiástica. É assim que, morrendo o chefe da Igreja, Joana passa a exercer o cargo de nomenclador, um dos sete *optimates* de Leão IV, o novo papa. E, quando este morre subitamente após ser envenenado, Joana é nomeada sua sucessora. Seu mandato passa, então, a ser marcado por ações tidas como inovadoras para a época, incluindo a criação de uma escola para mulheres, o que contribuiu para que ela fosse adquirindo cada vez mais inimigos junto ao clero. Nesse meio tempo, Joana se envolve com o nobre Gerold, terminando por

¹ Para fins de padronização, a expressão “Mito da Donzela Guerreira [Tradicional]” foi marcada com iniciais maiúsculas, ao longo de todo o texto. Esse destaque, porém, não foi empregado quando a expressão “donzela guerreira” aparece isoladamente, referindo-se, assim, à personagem do referido mito.

engravidar. Dividida entre as obrigações papais e a possibilidade de fugir com o amado, Joana, em meio a uma procissão, acaba dando à luz, prematuramente, seguindo-se a isso o seu falecimento.

Já o romance *Memorial de Maria Moura*, escrito pela cearense Rachel de Queiroz, em 1992, põe em evidência a saga da bandoleira Maria Moura, em pleno sertão brasileiro², em meados do séc. XIX. Ganhando um tom polifônico, a obra é narrada por várias personagens, incluindo a própria protagonista. Através dessas vozes, assiste-se à transformação da personagem que dá título à obra: com a morte da mãe, Maria Moura, que era até então uma sinhazinha reclusa, arquiteta um plano para matar o padrasto. Pouco depois, passa a comandar um grupo de homens que, inicialmente, são recrutados para a defesa da propriedade Limoeiro, herdada dos pais e que é ambicionada pelos primos Tonho e Irineu. Após a destruição da casa, Maria Moura e seus jagunços passam a efetuar saques aos viajantes. Em seguida, desloca-se com seus capangas até a Serra dos Padres, onde erige a Casa Forte e expande suas ações criminosas. Apaixonando-se por Cirino, que foi acoitado por ela na fortaleza, Maria Moura experimenta momentos de fraqueza e hesitação. Seu sofrimento aumenta ainda mais quando se vê obrigada a dar cabo à vida do amado, que a traíra em troca de uma grande quantia em dinheiro. Depois da execução de Cirino, Maria Moura, completamente desiludida, lança-se a uma empreitada suicida contra um grupo de marchantes fortemente armados. Antes de partir, providencia o testamento, deixando todos os seus bens para o afilhado Xandó e para o primo Duarte. O final do romance, no entanto, fica em aberto, pois não é dado ao leitor saber qual o desfecho do ataque aos compradores de gado.

Levando-se em conta o breve resumo das duas obras que acaba de ser apresentado, observa-se que, de fato, as personagens Joana e Maria Moura se aproximam no tocante à coragem com que enfrentam as limitações impostas a elas pela sociedade. A dimensão da ousadia de ambas se evidencia ainda mais

² Apesar de alguns episódios descritos na obra se passarem no sertão nordestino, o principal palco da narrativa, de acordo com o testemunho de Rachel de Queiroz, se localiza na região Centro-Oeste. Sobre a imprecisão geográfica do enredo, Maria de Lourdes Barbosa (1999, 74) afirma que “em *Memorial de Maria Moura* (...) [Rachel de Queiroz] não informa claramente onde se situa a fazenda Limoeiro ou a Serra dos Padres. Ambas poderiam estar localizadas em qualquer um dos estados nordestinos que são citados na obra, os meios de subsistência da fazenda são semelhantes aos de qualquer fazenda do sertão nordestino; no entanto, por alguns trechos da narrativa, toma-se conhecimento que os estados do Nordeste são apenas locais em que o bando age. Em conversa com a escritora, ficamos sabendo que tanto Limoeiro, como a Casa Forte, se localizam na região Centro-Oeste.”

claramente quando se leva em conta que elas viveram em contextos androcêntricos e misóginos, em que são bastante visíveis os preconceitos contra a mulher. Nessa perspectiva, a trajetória de cada uma é uma alegoria da saga de todas as mulheres, ao longo dos tempos, em busca da independência, da realização pessoal. Ou seja, suas lutas individuais representam, de certa forma, a batalha de todas as mulheres pela emancipação, incluindo, nesse processo, o embate contra o patriarcado e as práticas misóginas da igreja. É exatamente a partir da condição que Joana e Maria Moura assumem como figuras aguerridas e em luta contra a opressão sobre as mulheres, que a presente pesquisa demonstrará que elas se irmanam no tocante a uma aproximação com o Mito da Donzela Guerreira Tradicional.

O protótipo dessa mulher beligerante, como será aclarado no capítulo inaugural deste trabalho, diz respeito, em linhas gerais, a uma mulher primogênita, oriunda de uma família cujos filhos homens normalmente são inexistentes, ou são mais novos do que ela. A essa mulher é atribuído o papel de defender o pai na guerra, uma vez que este se encontra já idoso, e, portanto, fragilizado. Para tanto, a donzela guerreira precisa trajar-se de homem, comportar-se como homem e esconder as suas peculiaridades femininas. Como símbolo dessa mudança, a donzela normalmente corta o cabelo e assume o compromisso de não casar e permanecer virgem, requisitos indispensáveis para que mantenha resguardado o seu segredo – ser uma mulher. A personagem, assim, está destinada à morte, a qual pode ser:

a) simbólica – quando a donzela guerreira decide casar-se, ou abandonar a jornada bélica, passando a viver como mulher;

b) real – quando, na condição de guerreira, a personagem tomba sem vida no campo de combate.

Partindo dessas premissas, o presente trabalho verifica como as características do Mito da Donzela Guerreira Tradicional se apresentam nas obras *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, detectando-se até que ponto elas conseguem contemplar as marcas do referido mito. Claro que, considerando as especificidades dos contextos sócio-históricos das duas narrativas, o protótipo da donzela guerreira tradicional é atualizado nos dois romances selecionados como *corpus* da pesquisa. Nessa perspectiva, através do cotejo entre os romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, demonstra-se como as atualizações do referido mito presentes nas duas obras trazem novas leituras do protótipo da donzela guerreira, evidenciando

questões específicas enfrentadas pelas mulheres nos contextos da Europa medieval e do Brasil do século XIX, respectivamente.

Para a consecução dos resultados desta pesquisa, alguns construtos teóricos importantes tiveram que ser discutidos e transformados em ferramentas analíticas que permitissem uma melhor apreciação dos romances em foco. Além, logicamente, do Mito da Donzela Guerreira Tradicional, merecem destaque, entre as ideias consideradas como chave para o desenvolvimento desta pesquisa, os conceitos de violência simbólica e corpo disciplinado e/ou dócil. Além deles, cabe destacar, ainda, a definição de donzela guerreira híbrida, conceito desenvolvido pela pesquisadora Edilene Ribeiro Batista.

O conceito de violência simbólica, descrito inicialmente por Pierre Bourdieu, em 1999, na obra *A dominação masculina*, diz respeito a uma forma sutil de violência. Marcada pela elaboração contínua de crenças, a violência simbólica leva o violentado a se ajustar a um discurso dominante. No contexto dos estudos feministas, ela está ligada à opressão de fundo misógino, sendo alimentada por instituições como a escola e a igreja, e tendo como fim fazer com que as mulheres naturalizem a falsa ideia de que elas são inferiores aos homens. Assim, sem coação física, as mulheres não apenas aderem à ideologia que as oprime, como se tornam propagadoras dessa ideologia, difundindo o discurso opressor como uma verdade inquestionável.

Assim como as demais formas de violência, o emprego, contra a mulher, da violência simbólica, tem como fito garantir o controle sobre o corpo feminino. Trata-se, sobretudo, de subjugar-lo, submetendo-o a um conjunto de normas estabelecidas pela sociedade androcêntrica. O corpo da mulher, portanto, torna-se o palco de afirmação do domínio masculino. É nessa perspectiva que Arthur W. Frank, em seu ensaio “For a Sociology of the Body: an Analytical Review” (1996), desenvolve o conceito de corpo disciplinado, através do qual o autor vem a defender que, no corpo feminino, acham-se inscritas as marcas de um sistema injusto e repressor. É também nessa perspectiva que Michel Foucault, seguindo uma linha de pensamento semelhante a de Arthur Frank, desenvolve o conceito de *corpos dóceis*. Na obra *Vigiar e punir*, de 1975, o filósofo francês, demonstra que a “descoberta do corpo como objeto e alvo do poder suscitou uma teoria geral do adestramento, no centro da qual reina a noção de ‘docilidade’ (FOUCAULT, 2004, p. 126).

Neste trabalho, tanto a discussão sobre o conceito de corpo disciplinado/dócil, quanto o exame em torno da noção de violência simbólica se inserem num questionamento mais amplo, relativo ao processo de construção de identidades femininas. Nesse cenário, tendo a literatura como palco de reflexão, passa-se a discorrer sobre como o Mito da Donzela Guerreira, ao mostrar a capacidade da mulher de atuar em campo tido como essencialmente masculino, e, ao erigir um panteão de figuras femininas de destaque, franqueia uma instigante discussão sobre os processos de emancipação feminina. Nesse contexto, considerando as atualizações que a literatura tem feito do referido mito, este trabalho se vale da discussão que a pesquisadora Edilene Ribeiro Batista efetua acerca da hibridização do Mito Tradicional da Donzela Guerreira. Para ela, as mulheres guerreiras híbridas, ao se inserirem num contexto feminista, desajustam-se do molde patriarcal que caracterizava o mito tradicional, representando, assim, as novas demandas das mulheres na contemporaneidade.

Essas e outras discussões dão forma ao primeiro dos três capítulos que compõem o presente trabalho de pesquisa. O referido capítulo, de caráter mais teórico, se abre com uma discussão sobre como as elites comumente se valeram dos mitos, com o fim de manterem seus privilégios de classes, o que implicava fazer dos mitos um instrumento de neutralização das resistências dos setores marginalizados da sociedade. A partir dessa reflexão, passa-se a mostrar como as sociedades androcêntricas sempre souberam explorar os mitos e as crenças disseminadas entre a população, com o intuito de afirmarem uma suposta inferioridade da mulher em relação aos homens. Nesse processo, mostra-se aqui que as fogueiras da inquisição foram apenas uma entre as várias formas de punição das mulheres que ousaram se rebelar contra os papéis a elas impostos pelo patriarcalismo. No âmbito dessa discussão, discute-se sobre como as sociedades patriarcais recorreram a outra forma de violência, operada no plano simbólico, com o objetivo de disciplinar o corpo feminino, o qual sempre foi convertido pelo discurso androcêntrico em arena de afirmação de uma suposta autoridade masculina. Após essas reflexões, o primeiro capítulo se fecha com uma abordagem das estratégias empregadas atualmente pela crítica literária de orientação feminista com vistas a contribuir com os processos de empoderamento feminino. Enfatiza-se, assim, como o discurso feminista revisitou antigos mitos, incluindo o da donzela guerreira

tradicional, com o fim de desconstruir e/ou ajustar os velhos discursos ao cenário contemporâneo de luta das mulheres com vistas à sua emancipação.

O segundo capítulo, de feição marcadamente analítica, discorre sobre os distanciamentos entre as protagonistas dos romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*. Para uma melhor compreensão das raízes da diferença entre as duas personagens, discorre-se sobre as principais diferenças entre a Alta Idade Média, que é o cenário da obra de Donna Woolfolk Cross, e o Segundo Império brasileiro, época em que transcorre a saga da narrativa de Rachel de Queiroz. A partir desse cotejo, mostra-se como cada contexto, erigindo personagens peculiares, influenciou as diferenças comportamentais e ideológicas entre Joana e Maria Moura. Apesar disso, já se antecipa a hipótese que norteia o capítulo seguinte: a de que essas diferenças, nas verdade, apenas mostram formas distintas de se tratar de uma mesma questão: a do empoderamento feminino.

O capítulo de fechamento da pesquisa segue uma direção contrária a do capítulo que o antecede, uma vez que se destina a mostrar as semelhanças entre Joana e Maria Moura. Essa proximidade entre elas, a propósito, é explicada principalmente em função da aproximação de Donna Cross e de Rachel de Queiroz com o discurso feminista evidenciado nas duas obras em análise. Dessa forma, orientando-se por uma visada feminista, as duas autoras terminam por revisitar, cada uma a seu modo, o Mito Tradicional da Donzela Guerreira, que é atualizado nas pessoas de Joana e Maria Moura. Nesse processo, mostra-se que, embora as duas heroínas atualizem de modos distintos o Mito da Donzela Guerreira Tradicional, ambas assumem a condição de símbolo da luta das mulheres pelo seu empoderamento, luta que se ancora na busca da igualdade entre os gêneros e pelo direito de as mulheres serem sujeitos da própria história.

2 MITO E GÊNERO: REVISÃO CRÍTICA

2 MITO E GÊNERO: REVISÃO CRÍTICA

2.1 As Dimensões Ideológicas dos Mitos

O mito foi a primeira forma de interpretação etiológica da realidade. Ao homem primitivo, importava explicar os fenômenos naturais cuja origem lhe era desconhecida. Dessa forma, o mito serviu, inicialmente, como forma de ordenar, mentalmente, a realidade, o que se efetuava mediante recorrências frequentes a uma dimensão sobrenatural. É nessa perspectiva que Georges Gusdorf (*apud* TELES, 1988, p. 11) defende que a “consciência mítica é, tanto quanto a consciência filosófica, uma maneira de organizar um conhecimento sobre a realidade”.

É importante lembrar que, na Grécia antiga, o mito era tomado como uma verdade absoluta. Essa atitude, explica Chauí (1995), decorria do fato de que o poeta-rapsodo, responsável pela difusão dos mitos, era alguém que possuía autoridade e confiabilidade perante o público. Os ouvintes, acreditando que o poeta-rapsodo fora testemunha dos fatos narrados (ou os recebera como revelação direta dos deuses) chancelavam tudo o que era dito por ele. Nesse contexto, “sua palavra – o mito – [era] sagrada porque [vinha] de uma revelação divina. O mito [era], pois, incontestável e inquestionável” (CHAUÍ, 1995, p. 28-29).

A condição de palavra insofismável, posto que sagrada, fazia com que, nos tempos antigos, o mito se confundisse com a própria História, não havendo separação entre o ficcional e o factual³. Convém lembrar, a propósito, que a “História se origina do mito; o mito é o embrião da História. Algo da potencialidade embrionária do mito continua latente nos acontecimentos, fazendo com que se perpetue a aspiração utópica à sua plena realização” (JABOUILLE, 1993, p. 69).

³ Tal como ocorreu em relação à História, Victor Jabouille acentua a aproximação do mito com a filosofia e com a ciência, no passado. O autor, após lembrar que *mythos*, enquanto palavra da poesia e da imaginação, entraria em oposição a *logos*, que é a palavra da razão, do pensamento e da filosofia, levanta a seguinte questão: Será “que, de fato, na Antiguidade, existia essa total oposição entre *mythos* e *logos*, entre poesia e racionalismo? E Platão? Não é Platão considerado o primeiro filósofo? E não está a sua obra repleta de poesia, de alegorias e de mitos? (JABOUILLE, 1993, p. 17-18). Seguindo em sentido contrário, Marilena Chauí enumera várias diferenças entre o discurso mítico e o discurso filosófico (Cf. CHAUÍ, 1995, p. 31).

É nesse contexto de estreito diálogo entre o mito e o discurso historiográfico, que se pode verificar como a História atua, constantemente, na legitimação ou na desconstrução de mitos, uma vez que

pode conceber-se que haja mitos muito antigos, mas não eternos; pois é a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da “natureza” das coisas (BARTHES, 1993, p. 132).

Como visto acima, por meio da análise dos mitos, e a serviço dos interesses das classes dominantes, os cronistas responsáveis pelo registro das histórias oficiais filtraram, ideologicamente, tudo aquilo que deveria ficar registrado para as gerações seguintes. Nesse processo, pode-se observar que da

maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi "expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse às deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais (ESTÉS, 1994, p. 31).

Com base no que afirmam Barthes e Estés, convém perguntar: Por que a História elege alguns mitos em detrimento de outros? A resposta está vinculada ao ajustamento ou não do mito aos interesses de uma dada coletividade, tendo em vista que as "materializações dos grandes mitos do passado vão ser chamadas a confirmar os mitos do presente" (JABOUILLE et al., 1993, p. 19). Muitas vezes, as classes dominantes se apoiaram em discursos míticos para justificarem e perpetuarem seus privilégios de classe.

De fato, constituindo-se como "uma coordenada permanente e atuante no cotidiano do homem antigo" (JABOUILLE et al., 1993, p. 12), o mito estabelecia padrões de comportamento, defendendo valores de uma coletividade e legitimando estruturas hierárquicas. Não é sem razão, assim, que Ruthven (1997, p. 29), recorrendo a um argumento de Bronislaw Malinowski, afirma que os mitos “preservam precedentes que justificam o *status quo*”.

A História ilustra, de várias formas, a afirmação de Ruthven. Pode-se lembrar, por exemplo, que ainda hoje se legitima, na Índia, a existência dos párias sociais por meio de uma explicação de ordem mítico-religiosa, tendo em vista que as castas sociais são justificadas, naquele país, a partir de um vínculo com a anatomia do deus hinduísta Brahma⁴. Outro exemplo pode ser observado na Bíblia: como explica Bosi (1995, p. 256-261), os traficantes e senhores de escravos justificavam, a partir do século XVI, o cativo dos negros africanos mediante a identificação destes com os filhos de Cam. Assim, a escravização dos negros, segundo esse ponto de vista, seria o cumprimento da maldição imprecada por Noé contra o filho que zombara do pai quando este, após o episódio do dilúvio, se embriagou com vinho, fato descrito no capítulo 9, versículos 21 a 25, do livro do Gênesis.

Percebendo a força do mito para a estruturação social, o que inclui a definição dos papéis de cada estrato da organização coletiva, os colonizadores sempre se preocuparam em impor sua mitologia aos povos dominados. É o que destaca Alfredo Bosi em *Dialética da colonização* (1995), explicando que uma das principais ações dos colonizadores era justamente difundir o culto de seus antepassados junto aos colonizados. Segundo o autor, a

colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do [étimo latino] *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Mortos bifrontes, é bem verdade: servem de agulhão ou de escudo nas lutas ferozes do cotidiano, mas podem intervir no teatro dos crimes com vozes doridas de censura e remorso (BOSI, Op. cit., p. 15).

Conforme se vê, essa imposição de uma mitologia estranha aos colonizados se traduzia em um instrumento de violência simbólica contra eles. Todo esse processo, como explica o autor, se formulou tanto por meio da propaganda insistente do mito importado, quanto pela desconstrução do mito nativo.

⁴ Para os hinduístas, o corpo de Brahma, que faz parte de uma trindade junto com Vixnu e Shiva, é a referência para as quatro principais castas da sociedade indiana, a saber: *Brâmanes* (casta dos sacerdotes, filósofos e professores), identificados com a cabeça de Brahma; *Xátrias* (casta dos militares e dos governantes), relacionados com os braços do deus; *Vaixás* (casta dos comerciantes e agricultores), que se ligam às pernas da divindade; *Sudras* (casta dos artesãos, operários e camponeses), vinculados com os pés da deidade. Além disso, embora não se configure em uma casta, os *Párias*, assim chamados os excluídos, os marginalizados da sociedade indiana são descritos como a poeira dos pés de Brahma.

Demonstrando como isso se operava, Bosi afirma que os jesuítas, a partir do século XVI, promoveram, sistematicamente, uma demonização das práticas e das personagens míticas de nossos aborígenes. Tratava-se, assim, de uma forma de violência simbólica, o que levava os catequizadores a se integrarem no âmbito do projeto colonial, o qual era marcado pela opressão dos colonizados.

Como ocorreu com os pobres indianos, com os negros escravizados da África e com os nossos índios, a opressão das mulheres também foi frequentemente apoiada em discursos de fundo mítico. A representação bíblica da origem da mulher a partir da costela de Adão, por exemplo, serviu de base para a defesa do mito da superioridade masculina.

A alusão a essa passagem do Gênesis é, também, aqui emblemática por assinalar o momento em que a mulher começa a ser, paulatinamente, excluída dos mitos da criação. Como explica Rose Marie Muraro (1993), comentando argumentos do mitólogo norte-americano Joseph Campbell, a figura feminina ocupava lugar central nos primeiros mitos da criação, passando, gradativamente, a perder sua importância, até desaparecer por completo das cosmogonias:

[Joseph Campbell] [...], em seu livro *The Masks of God: Occidental Mythology* (Nova York, 1970) [...], divide em quatro grupos todos os mitos conhecidos da criação. E, surpreendentemente, esses grupos correspondem às etapas cronológicas da história humana. Na primeira etapa, o mundo é criado por uma deusa mãe sem auxílio de ninguém. Na segunda, ele é criado por um deus andrógino ou um casal criador. Na terceira, um deus macho ou toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Finalmente, na quarta etapa, um deus macho cria o mundo sozinho (MURARO, 1993, p. 8).

O Jeová bíblico, assim, representa o fechamento de um longo processo que, aos poucos, foi eliminando a imagem da Grande Mãe, início de todas as cosmogonias. Nessa perspectiva, Adão, feito à imagem e semelhança de seu criador, repete o movimento que faz a mulher passar de criadora a criatura. Ou seja, quando Adão, em um processo de subversão da natureza, “gera” Eva, ele dá corpo à ideia de que, simbólica e discursivamente, a mulher é sempre uma construção masculina.

O relato bíblico da criação, portanto, representa a transição da etapa matricêntrica da humanidade para a sua fase patriarcal. Nesse contexto, é

interessante notar que o momento anterior ao pecado simboliza, ainda, a fase coletora, estando marcada pela harmoniosa relação do homem com a natureza – esta, como uma mãe generosa, tudo oferece ao homem:

O Jardim das Delícias [ou seja, o Éden] é a lembrança arquetípica da antiga harmonia entre o ser humano e a natureza. Nas culturas de coleta não se trabalhava sistematicamente. Por isso os controles eram frouxos e podia se viver mais prazerosamente. Quando o homem começa a dominar a natureza, ele começa a se separar dessa mesma natureza em que até então vivia imerso (MURARO, 1993, p. 9).

Com o pecado, porém, a relação com a mãe-natureza modifica-se radicalmente: ao homem, expulso do paraíso com sua companheira, resta ganhar o pão com o suor do seu rosto. A terra nada oferecerá se não for arada, semeada, dominada. Para Zinani (2006, p. 63), o triunfo do masculino ocorreu

quando o homem se libertou da natureza, da magia, escapando do domínio feminino. Ao conquistar o solo, o homem conquistou a si próprio; ao fabricar algum objeto, ele depende de si mesmo e não dos deuses. Surgem, então, o pensamento racional, a lógica e a matemática [...]. Para a mulher, que possuía uma força precária, sobrou o papel do Outro, sempre dependente em relação a seu destino.

O episódio bíblico da expulsão de Adão e Eva do Éden, portanto, evoca o momento em que o homem começa a ter domínio sobre a natureza. É a etapa que vem substituir a fase em que a mulher dominava saberes que não estavam em posse do masculino, incluindo os relativos à germinação das plantas e ao conhecimento do poder medicinal das ervas. Todavia, o domínio da natureza exigirá o sacrifício do corpo, a supressão do prazer, o que inclui a repressão da sexualidade:

Como o trabalho é penoso, necessita agora de poder central que imponha controles mais rígidos e punição para a transgressão. É preciso usar a coerção e a violência para que os homens sejam obrigados a trabalhar, e essa coerção é localizada no corpo, na repressão da sexualidade e do prazer. Por isso, o pecado original, a culpa máxima, na Bíblia, é colocado no ato sexual (é assim que, desde milênios, popularmente se interpreta a transgressão dos primeiros humanos) (MURARO, 1993, p. 9).

É nesse processo de coerção sobre a sexualidade, que o homem estende o domínio sobre a natureza à mulher⁵: esta, que, ao oferecer a maçã a Adão, repete o gesto da mãe-natureza antes de o homem ser expulso do paraíso, precisa ser também controlada, submetida a uma regulação. Nesse processo,

o homem se tornou proprietário do solo e da mulher, restando a ela as funções secundárias, de caráter doméstico, e a maternidade. Mitos e lendas antigas contam a vitória do homem, com isso ele passou a fazer os códigos, colocando a mulher em uma situação inferior, subordinada (ZINANI, 2006, p. 64).

Instaurava-se, assim, a ordem patriarcal, na qual se reservava à mulher um papel secundário. O homem estende sua supremacia física aos demais planos, incluindo o da moral. Estabelecida a assimetria entre os gêneros, cabia à mulher submeter-se ao domínio masculino:

Na ordem patriarcal, a mulher deveria obedecer a pai e marido, passando da autoridade de um para a do outro através de um casamento monogâmico e indissolúvel. O domínio masculino era indiscutível. Os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade do seu chefe, o patriarca, era soberana (SCOTT, 2012, p. 16).

⁵ A associação da mulher com a natureza, evidenciada por meio da expressão "Mãe-natureza", há muito consagrada, é enfatizada por vários pesquisadores. Em seu *Dicionário de símbolos* (2000), por exemplo, Chevalier e Gheerbrant destacam que "a floresta, ou o bosque sagrado, é um centro de vida, uma reserva de frescor, de água e de calor associados, como uma espécie de útero. Por isso ela é também um símbolo MATERNAL." (p. 580). A mesma associação está presente em *Mulheres que correm com os lobos* (1994), obra na qual Clarrise Pinkola Estés analisa o arquétipo da mulher selvagem por meio de uma identificação do feminino com a natureza, sendo esta tomada como representação de uma psique instintiva que não se subordina "à cultura, ao intelecto e ao ego" (p. 23). Na mitologia greco-romana, a associação da mulher com a natureza se estabelece a partir da figura da terra, descrita como a grande mãe, princípio criador e fonte primordial da fertilidade: "Telus, deusa da terra, muitas vezes tomada pela própria Terra, é chamada pelos poetas a Mãe dos Deuses. Ela representa o solo fértil, e também o fundamento sobre que repousam os elementos que se geram entre si. Diziam-na mulher do sol ou do céu, porque tanto a um como ao outro deve a sua fertilidade. Era representada como uma mulher corpulenta, com uma grande quantidade de peitos" (COMMELIN, s.d., p. 21). Convém lembrar, a esse respeito, que Ceres (ou Deméter, para os gregos), a deusa romana da agricultura, é também chamada de *Magna Mater*, *Mater Máxima*, ou seja, a Grande Mãe, a Maior das Mães.

Como forma de afirmar seu domínio sobre a mulher, o homem desenvolveu uma série de padrões de comportamento que servia para classificá-la entre extremos maniqueístas, ou seja, ela seria boa ou má, crente ou pecadora, religiosa ou profana – estabelecem-se, assim, as relações binárias. Todavia, indo além de um papel de rotulagem do sexo feminino, essa normatização do uso do corpo serviu como forma de regular a rotina das mulheres, pois funcionava como “pedra de toque” para a severa punição das que se desviavam das normas legitimadas pelas instituições patriarcais, incluindo a igreja – exemplo de influente aparelho repressor ideológico. No âmbito desse processo de criação de regras de conduta, interessava ao homem normatizar o sexo, ou seja, estabelecer padrões para determinar o que seria moralmente aceitável no âmbito da relação carnal.

Tal atitude, na verdade, tinha como principal motivação a tentativa, por parte dos maridos, de impedir que suas esposas ficassem grávidas de outros homens. Tratava-se, em outras palavras, de procurar garantir a legitimidade da linhagem. Para tanto, a criação de um padrão de sexualidade passou a ser justificada a partir de uma suposta ação moralizante que visava impedir que as mulheres se desviassem da pureza cristã. Não obstante, a imposição de um modelo sexual dominante, considerado normal, não enquadrava todas as mulheres, pois, como destaca Nalu Faria, mesmo nos momentos de maior repressão,

nem todas [as mulheres] viveram sua sexualidade de acordo com esse modelo imposto. Além disso, muitas são discriminadas e castigadas, mesmo quando suas práticas fazem parte do próprio modelo, como é o caso da prostituição. A existência de uma norma tem o objetivo de classificar as pessoas, já que nunca abarcará todos. Quando está fora do que é considerado “normal” é estigmatizado e acusado de desvio (FARIA, 1998, p. 12-13).

O que realmente estava por trás da criação de normas de regulação sexual, portanto, era o desejo da sociedade patriarcal afirmar seu domínio sobre as mulheres. Cabia, assim, representá-las como criaturas frágeis, necessitando, dessa forma, da proteção masculina, seja contra os poderes terrenos, seja contra as tentações diabólicas. Dessa maneira, o corpo feminino é descrito sempre com um traço de fragilidade, imperfeição e imprevisibilidade:

Portanto, seja numa visão biológica, que define a mulher como inferior ao homem do ponto de vista da força física; seja numa visão religiosa, que identifica a mulher como subproduto do homem, já que foi construída da costela de Adão; seja do ponto de vista cultural, que define um campo específico para a atividade feminina e outro, privilegiado, para a atividade masculina, todos esses argumentos, na maioria pseudocientíficos, prestam-se a construir uma identidade negativa para a mulher e, assim, justificar os diversos níveis de subordinação e opressão a que as mulheres estão submetidas e a promover, nelas, a aceitação de um papel subordinado socialmente (CARNEIRO, 1994, p. 187-188).

Para punir esse corpo indisciplinado, cabia aos homens controlarem severamente a liberdade sexual feminina, “castrando” o feminino até levá-lo à frigidez. Da mesma forma, a afirmação da autoridade patriarcal exigia o castigo da mulher insubmissa. Não surpreende, assim, que a sexualidade e a insubmissão tenham sido recorrentemente salientadas pelos inquisidores para acusarem as mulheres de bruxaria, durante a Idade Média. Nesse processo, as mulheres foram silenciadas e cooptadas por meio da violência (fosse ela física ou psíquica). Foi o que se viu a partir da morte de um sem-número de mulheres nas fogueiras da Inquisição, tendo em vista que, quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII,

houve grande transformação na condição feminina. A sexualidade se normatiza e as mulheres se tornam frígidas, pois orgasmo era coisa do diabo e, portanto, passível de punição. Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua ambição também era passível de castigo. O saber feminino popular cai na clandestinidade, quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado. As mulheres não têm mais acesso ao estudo como na Idade Média e passam a transmitir voluntariamente a seus filhos valores patriarcais já então totalmente introjetados por elas (MURARO, 1993, p. 16).

O período inquisitório, portanto, representou uma regra, não uma exceção. Apesar de extremamente violento, ele foi apenas mais um dos momentos de opressão contra a mulher, haja vista que desde

o mais remoto passado, observam-se na estrutura da sociedade formas de dominação que têm sido estabelecidas de maneira a instituírem um sistema funcional complexo de relacionamentos hierárquicos onde a figura masculina é privilegiada. Essa dominação dos homens sobre as mulheres mediante a utilização de símbolos, linguagens, formas de exercício de poder, instituições, visões de mundo, valores e religiões só veio perpetuar a continuada exclusão da mulher nos processos de decisão (BATISTA, 2006, p. 21).

Vê-se, portanto, que o pensamento misógino explorou frequentemente os mitos, com o intuito de os mesmos justificarem a opressão sobre a mulher. Ainda que não limitem ao papel de veículo de uma ideologia dominante, os mitos comumente reforçam crenças e encarnam valores que atendem aos interesses de uma ordem patriarcal que, nem sempre, é favorável ao feminino.

2.2 Violência Simbólica e Questões de Formação de Identidade

A exploração dos mitos pelos discursos misóginos visou, em um sentido mais amplo, a dominação da mulher. Considerando que, pela ótica patriarcal, a exclusão do feminino ocorre, inclusive, a partir das funções biológicas inerentes a esse sexo, entre elas, a procriação, vê-se que é, também, a partir do corpo da mulher que se inscreveram as relações de poder. As diferenças e assimetrias entre os gêneros se formularam, assim, a partir de uma construção histórico-social corpórea do feminino. Durante a Inquisição, por exemplo, as mulheres levadas à morte eram acusadas, principalmente, de sedutoras e de rebeldes, sendo apontadas como amantes do diabo e avessas às leis de Deus e dos homens.

Apesar de frequente, a punição ao corpo feminino indisciplinado, no entanto, nem sempre se deu por meio da morte, da tortura ou de outras formas de violência física. Antes, a mulher foi também alvo de uma violência simbólica, tendo em vista que, no

jogo da manutenção das diferenças de gênero, em prol da manutenção das desigualdades entre os sexos, muitos discursos científicos e populares circulam, há muitos séculos, e perpetuam através de porta-vozes mulheres e homens, o jogo da dominação que é, sobretudo, simbólico e se pratica através dos rituais que asseguram o pertencimento a um determinado gênero (BARBOSA, 2011, p. 66-67).

A violência simbólica, que é tão cruel quanto as formas de agressão física ao corpo e “se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação” (XAVIER, 2007, p. 59), foi descrita por Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, de 1999. Nessa obra, o autor define a força simbólica como “uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física” (BOURDIEU, 1999, p. 50).

A violência simbólica visa submeter o dominado aos valores e aos padrões de comportamento defendidos pelo dominador. Ela se instaura, como explica o autor, por meio da adesão inconsciente e tácita do primeiro ao discurso do seu opressor, o que somente ocorre devido à incapacidade daquele em resistir ao sujeito responsável por sua opressão:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar melhor, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto (BOURDIEU, 1999, p. 47).

Portanto, o emprego da violência simbólica visa levar à naturalização do discurso do Sujeito opressor, vindo os dominados a aplicarem “categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 1999, p. 46). Essa naturalização do discurso alheio, explica Bourdieu, é fruto da ação das instituições sociais – família, igreja, escola e Estado, etc., as quais se configuram, assim, como aparelhos repressores ideológicos. Em consequência disso,

as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirma como tal e que faz de certo modo, a violência simbólica que ela sofre (BOURDIEU, 1999, p. 45).

No entanto, é importante lembrar que, ao longo dos tempos, a adesão feminina ao discurso androcêntrico foi tanto inconsciente quanto fruto de uma dominação legitimada pela sociedade patriarcal. Assim, submetidas às pressões sociais e obrigadas a absorver ideias que as oprimiam por meio de uma educação

repressora e castradora, as mulheres não apenas naturalizaram o discurso falocêntrico, como acabaram se tornando agentes de difusão dos mesmos. Nesse contexto, é em uma voz misógina e opressora que se localiza a fonte geradora de um “falar” responsável pela construção histórica de um modelo de feminilidade imposto pela tradição:

Os discursos que construíram a feminilidade tradicional fazem parte do campo simbólico e chegaram aos sujeitos como parte do discurso do Outro: a educação formal, as expectativas parentais, o senso comum, e também muito da produção científica e filosófica da época diziam a cada mulher o que ela deveria ser para ser verdadeiramente uma mulher (KEHL, 1998, p. 53).

Por outro lado, convém ressaltar que, embora a violência simbólica não se opere por meio de agressões físicas, ela também gera impactos devastadores sobre a *psique* do dominado, os quais se traduzem, muitas vezes, sob a forma de emoções corporais negativas:

Os atos de conhecimento e reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra a sua vontade, para a sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito (BOURDIEU, 1999, p. 51).

É o corpo feminino, portanto, a arena em que se desenvolveu a disputa de poder entre os gêneros. Nele, o discurso androcêntrico imprimiu traços que revelavam o desejo de tomar posse do Outro, domesticando-o. Nessa perspectiva, essa posse do corpo feminino vinha confirmar que

é no corpo e através do corpo que os processos de afirmação ou transgressão das normas regulatórias se realizam e se expressam. Assim, os corpos são marcados social, simbólica e materialmente – pelo próprio sujeito e pelos outros. É pouco relevante definir quem tem a iniciativa dessa “marcação” ou quais suas intenções, o que importa é examinar como ocorrem esses processos e os seus efeitos” (LOURO, 2004, p. 83).

A "marcação" de que trata a autora citada acima gerou, com o passar dos tempos, uma série de representações do corpo feminino a partir de uma ótica androcêntrica. E é refletindo sobre elas que Arthur W. Frank, em seu ensaio *For a Sociology of the Body: an Analytical Review* (1996), elaborou uma tipologia, por meio da qual descreve, entre outros, o corpo disciplinado. Este, segundo o autor, tem como característica básica a carência garantida pela disciplina. Assim, as "regras impostas convivem com a noção de carência sem solucioná-la, impedindo, porém, a desintegração. Trata-se de um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o resultado final das regras impostas" (XAVIER, 2007, p. 58).

Em estreita sintonia com o pensamento de Arthur Frank, o filósofo Michel Foucault também percebeu o corpo como um lugar de representação e de luta pelo poder. É nessa perspectiva que este último desenvolve sua noção de *corpos dóceis* em sua obra *Vigiar e punir* (2004. A edição original é de 1975). Nela, o autor, ressaltando que "o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 2004, p. 126), argumenta que as disciplinas se constituem como "métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade" (FOUCAULT, 2004, p. 126).

A opressão sofrida pelo sexo feminino, na sociedade patriarcal, impunha a necessidade de seu ajustamento a modelos considerados ideais pelo masculino. Alcançá-los, no entanto, exigia, muitas vezes, uma obediência cega e uma vigilância constante, o que não raro levou a frustrações de toda ordem. Por outro lado, resultava em uma corporalidade psíquica anulada, uma vez que a mulher era identificada a partir da sublimação de sua sexualidade, sendo, antes, marcada pela ausência. Ademais, submetida ao controle de alguém considerado Sujeito, ela perde o domínio sobre si mesma e se torna o Outro, corporificando-se como objeto de satisfação de outrem.

A violência simbólica contra as mulheres, portanto, teve um impacto direto sobre a imagem que elas foram construindo de si próprias ao longo dos tempos. Atuando diretamente na esfera dos valores, das ideias e das crenças, essa forma de violência, praticada de modo sistemático pela sociedade patriarcal, fez com que se

sedimentassem parâmetros que foram servindo de baliza para o julgamento e autodefinição das mulheres.

Nesse quadro marcado pela tentativa de silenciamento da voz e do desejo feminino, foi negada às mulheres uma descrição que não as considerasse inferiores aos homens. Cabia-lhes, assim, se enquadrarem entre dois extremos maniqueístas e desumanizadores, marcados pelo binarismo: boa/má, santa/pecadora, etc. Nesse processo, a sexualidade feminina foi afetada, como destaca Nalu Faria, lembrando que, ao longo da História,

nossa cultura foi construindo, dentro das relações desiguais de gênero, uma desvalorização da mulher e da feminilidade, colocou como seu papel central a maternidade e definiu um tratamento ambíguo, classificando as mulheres em boas e más, santas e pecadoras. No que se refere à sexualidade, esse duplo padrão forçou um pacto entre homens e mulheres: se assexuadas, elas são vistas como virtuosas e lhes é reservada a proteção masculina; se expressam seu desejo, são consideradas profanas e, portanto, lhes é dirigido o desrespeito, a humilhação (FARIA, 1998, p. 13).

O processo de formação da identidade feminina⁶, portanto, foi sempre problematizado em função dos diferentes contextos de opressão vividos pelas mulheres. Por um lado, essa identidade sempre se formulou como reação, como contraponto ao homem. Ou seja, a identidade feminina, pelo menos a princípio, era mais reativa do que propositiva. Por outro lado, as mulheres, silenciadas, eram descritas sempre a partir do olhar do outro. Estas, obrigadas a se ajustar a normas

⁶ Embora não seja o foco deste trabalho, cabe lembrar, aqui, que o debate contemporâneo sobre a formação da identidade tem sido desafiado a refletir sobre a mulher e sua tomada de posição enquanto “Sujeito”. Isso implica questionar a validade do conceito “mulher” enquanto um termo que designa pessoas do sexo feminino pertencentes a classes, etnias, culturas, orientações sexuais, etc. distintas. Por outro lado, esse questionamento também obriga uma análise dos critérios que devem ser usados para destituir o feminino da definição de o “Outro”, levando-se em conta, por exemplo, as considerações de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1989). Considerando o exposto, além do aspecto biológico, outros critérios devem ser utilizados na análise do conceito do que o que é ser mulher (para tomarmos de empréstimo, o título da obra de Toril Moi – *What’s is a woman?*) e questionamentos, como o de Judith Butler, devem ser considerados nesse estudo: Até que ponto o sexo pode ser tomado como sinônimo de gênero, uma vez que as “teóricas feministas afirmam que o gênero é uma interpretação cultural do sexo, ou que o gênero é construído culturalmente” (BUTLER, 2008, p. 26)? A partir dessas interrogações, Butler (*Op. cit.*, p. 7) afirma que os debates feministas contemporâneos sobre os significados do conceito de gênero “levam repetidamente a uma certa sensação de problema, como se sua indeterminação pudesse culminar finalmente num fracasso do feminino”. Sem estender essa discussão, nesta dissertação, empregaremos o conceito “mulher” e, por conseguinte, o de “identidade feminina” em uma perspectiva que integra o biológico e o cultural (entre outros aspectos), considerando que a “questão do gênero, diferentemente da do sexo, é com certeza, uma questão da forma como cada um de nós se identifica” (FERREIRA, 2009, p. 25).

impostas pelo patriarcado, tiveram sempre que se enquadrar aos “modelos ideais de feminilidade” estabelecidos por homens. Em decorrência disso, a castração, a frustração ou a rebeldia eram reações comuns às mulheres submetidas a esse tipo de coerção. Dessas atitudes, era principalmente a resistência à dominação que era punida pela tradição androcêntrica que, quase sempre, demonizava as figuras femininas que não aceitavam ser subjugadas.

Esse combate às insubmissas, por sua vez, tem seu princípio em um retrato que enfatiza uma suposta fragilidade do corpo feminino, em vários níveis, com o objetivo de situar a mulher em um plano inferior ao do homem. Nesse sentido, na sociedade patriarcal, as funções biológicas femininas foram tomadas como fundamento científico para estabelecer uma distinção entre homens e mulheres. Nesse processo, o corpo feminino foi considerado frágil, e esse pensamento solidificou a visão misógina que

frequentemente encontrou uma autojustificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-la no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado (GROSZ, *apud* XAVIER, 2007, p. 19-20).

Para justificar que o corpo da mulher era inferior ao do homem, a recorrência ao discurso mítico se apresentava como um suporte relevante ao ideário falocêntrico. Permitia, por exemplo, associar a procriação com o pecado. Nessa perspectiva, as palavras de um Deus furioso a Eva, acentuando que esta, como castigo pelo oferecimento do fruto proibido ao homem, daria seus filhos à luz em dores, eram reproduzidas com satisfação pelos que pretendiam esvaziar “o poder” que só às mulheres fora facultado – o de gerar. Ademais, a maldição imprecada pelo Criador vinha acompanhada de uma sentença em tudo agradável aos ouvidos dos opressores das mulheres: “...e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (Gênesis 3:16).

Ciente de que, por muito tempo, sua identidade fora erigida a partir de um discurso excludente, a mulher percebeu a necessidade de dizer-se; de criar mecanismos produtores de um rosto com o qual se sentisse realmente definida.

Antes dessa tomada de consciência, porém, ela não apenas foi introjetando a voz do Outro que a oprimia, como passou a reproduzir um discurso alheio que depunha contra ela própria. Essa sedimentação de equívocos como verdades inquestionáveis acabou se transformando em um círculo vicioso que alimentou, por muito tempo, uma imagem distorcida do que significa ser mulher. Como será mostrado a seguir, o surgimento da crítica feminista visou exatamente romper com as estruturas patriarcais de pensamento que mantinham a mulher submissa.

2.3 Crítica Feminista, Emancipação da Mulher e Empoderamento

A luta feminista pela emancipação foi sendo tecida por pequenas conquistas, as quais representaram etapas significativas de um longo processo de empoderamento⁷ das mulheres. Cada uma dessas conquistas, a propósito, espelharam as demandas feministas de um dado momento histórico, refletindo, também, as limitações que eram impostas às mulheres que ousavam enfrentar os mecanismos de opressão patriarcais de seu tempo.

Tendo em vista as especificidades da agenda feminista de cada período histórico, podem-se divisar fases distintas da luta das mulheres contra o androcentrismo. Evidentemente, há que se compreender que a trajetória da emancipação da mulher foi bastante acidentada, muitas vezes apresentando retrocessos e/ou correções de rumo. Nessa perspectiva, as etapas da trajetória feminista, longe de serem estanques, apresentaram um comportamento de onda, pois foram marcadas por fluxos e refluxos.

Essa compreensão da trajetória de emancipação das mulheres como um processo marcado por avanços e recuos preside a análise de vários investigadores do movimento feminista. É esse o caso, por exemplo, da pesquisadora Constância Lima Duarte, que, no artigo “Feminismo e literatura no Brasil” (2003), traça um painel do feminismo brasileiro, descrevendo as etapas principais desse movimento em nosso país.

⁷ Derivado do vocábulo inglês *empowerment*, o termo empoderamento designa as ações coletivas e sistematizadas voltadas à superação da dependência social e da dominação política de um determinado grupo social. No âmbito do discurso feminista, o empoderamento diz respeito ao fortalecimento das mulheres a partir de seus embates contra as relações patriarcais de poder, criando condições objetivas para uma realidade mais democrática e equânime entre os gêneros.

Partindo de uma concepção mais ampla acerca do feminismo, descrito por ela como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher” (p. 152), Duarte identifica quatro momentos áureos do feminismo no Brasil, os quais tiveram seu apogeu nas décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970. Em cada uma dessas etapas, como explica a autora, o movimento feminista no Brasil apresentou propósitos bem específicos. Elas podem ser assim sintetizadas:

a) Primeira onda (década de 1830): Num instante em que as mulheres viviam aprisionadas em seus lares, ocupadas apenas com as tarefas domésticas, a principal demanda apresentada por elas se ligava ao direito básico de aprender a ler e a escrever, algo facultado apenas ao sexo masculino.

b) Segunda onda (década de 1870): Após a luta pelo direito à alfabetização, as mulheres brasileiras se voltaram para uma nova conquista: a prerrogativa do voto.

c) Terceira onda (década de 1920): Além da luta pelo direito ao voto, herdada do período anterior, a terceira onda do movimento feminista no Brasil hasteou novas bandeiras, como a do acesso das mulheres ao ensino superior e a da ampliação de seu campo de trabalho.

d) Quarta onda (década de 1970): nesse período, além do envolvimento na luta contra a ditadura militar, que havia se instalado no país, as feministas brasileiras discutiram temas ligados à sexualidade, que envolviam questões como o direito ao prazer e ao controle da natalidade.⁸

Como se pode observar, a conquista de cada uma das metas que caracterizou os sucessivos momentos da trajetória do feminismo no Brasil representou um passo importante na luta das mulheres com vistas à sua emancipação. E, para que essas metas viessem a ser efetivamente atingidas, algumas mulheres tiveram uma participação destacada, tornando-se figuras de referência na história do feminismo no Brasil. Nesse pormenor, convém lembrar o papel que as mulheres escritoras tiveram para que esses propósitos viessem a ser alcançados.

⁸ Apesar de Constância Duarte não se reportar a uma quinta onda, que representaria as bandeiras feministas da contemporaneidade no Brasil, convém lembrar que as mulheres vêm obtendo novas conquistas em nossos dias, podendo ser citada como uma delas a lei número 11.340. Mais conhecida como Lei Maria da Penha, essa norma jurídica, que entrou em vigor em 22/9/2006, tornou mais rigorosas as punições das agressões contra a mulher no âmbito doméstico ou familiar.

De fato, não foram poucas as escritoras que contribuíram de forma decisiva para as sucessivas conquistas do movimento feminista em nosso país. Em relação à primeira onda do feminismo brasileiro, nome obrigatório é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). A autora potiguar, por exemplo, teve participação efetiva na luta a favor do direito das mulheres a uma educação semelhante à que era oferecida aos homens. Chegou até mesmo a fundar um colégio somente para meninas, no qual se ministravam conhecimentos científicos, ao contrário das instituições de ensino destinadas às mulheres da época, cuja matéria ensinada se limitava ao domínio de prendas domésticas.

Além disso, Nísia Floresta produziu uma literatura que tratava, frequentemente, de questões diretamente ligadas às mulheres. Nesse contexto, merece destaque a obra *Direitos da mulheres e injustiça dos homens*, tradução livre que realizou em 1832 de um livro de Mary Wollstonecraft. Nesse texto, atualizando as ideias da autora inglesa para o contexto brasileiro, Nísia Floresta reivindica um tratamento mais civilizado para com as mulheres e cobra o direito das brasileiras à educação formal. Por essas e outras ações, ela ocupou um lugar proeminente na primeira fase do movimento feminista no Brasil.

Na fase seguinte do movimento feminista no Brasil, cabe sublinhar o nome de Josefina Álvares de Azevedo (1851-?), autora que se destacou por questionar a construção ideológica do gênero feminino. Josefina teve participação efetiva na imprensa feminista, que havia crescido bastante no período, com a criação de vários jornais voltados ao público feminino, em nosso país. Entre 1888 e 1897, dirigiu, inclusive, o jornal *A família*, onde ganhou notoriedade pelo “tom assumidamente combativo em prol da emancipação feminina, por questionar a tutela masculina e testemunhar momentos decisivos da história brasileira e das investidas das mulheres na luta por mais direitos” (DUARTE, 2003, p. 157). Sintonizada com as demandas feministas de seu tempo, a autora produziu, entre outras obras, a peça *O voto feminino*, encenada pela primeira vez em 1878. E, embora a peça não tenha conseguido seu objetivo principal, uma vez que somente em 1932 as mulheres conquistariam o direito ao voto, Josefina tornou-se referência do movimento feminista, por ter expressado um dos principais anseios das mulheres de sua geração, tendo sido uma das primeiras intelectuais a defender, em nosso país, a causa do sufrágio feminino.

Entre as escritoras da terceira fase do movimento feminista, merecem destaque os nomes de Gilka Machado (1893-1980) e Rachel de Queiroz (1910-2003). A primeira, já, em 1918, ousou publicar um livro de poemas eróticos, *Meu glorioso pecado*, que provocou um escândalo imediato na sociedade de seu tempo. Todavia, por afrontar a moralidade patriarcal e cristã, o livro tornou-se emblemático da luta das feministas pela emancipação da sexualidade no primeiro quartel do século passado. A ligação estreita da autora com o movimento feminista, a propósito, já se fizera notar anos antes da publicação de sua referida obra, quando, em 1910, Gilka Machado criou o utópico Partido Republicano Feminino, juntamente com a professora baiana Leolinda Daltro (1859-1935).

Não menos escandalosa foi a trajetória da cearense Rachel de Queiroz, seja por sua atuação na imprensa, seja pela audácia em militar no partido comunista. Sua atuação partidária, inclusive, a levou à prisão em 1937, ocasião em que foram queimados vários exemplares de suas obras. Primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, Rachel de Queiroz teve ainda que conviver, por muito tempo, com a suspeita de que sua obra de estreia, o romance *O Quinze* (1930), teria sido escrita por um homem. Essa desconfiança teve origem na vitalidade do estilo da autora, que rompia com o tom ameno e contido que predominava nas obras escritas por mulheres, até então. Por outro lado, não é demais destacar que a protagonista de *O Quinze*, a professora Conceição, apresenta traços de uma mulher emancipada, preferindo viver sozinha, “pensando por si”, a aceitar um casamento tradicional. Temas da pauta feminista, a propósito, aparecem em outras obras da autora, merecendo destaque o romance *As três Marias*, de 1939, no qual as protagonistas femininas representam vários aspectos da condição feminina, incluindo a repressão sexual e a falta de perspectivas existenciais.

Pela ousadia com que trouxeram questões de caráter feminista em suas obras, tanto Rachel de Queiroz quanto Gilka Machado influenciaram as escritoras ligadas ao quarto momento do movimento feminista no Brasil, período marcado pela revolução sexual e pela consolidação de uma literatura brasileira de autoria feminina. Nesse contexto de luta pela democratização, o nome de Nélida Piñon ocupa lugar de destaque. Primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, a autora participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura, documento importante organizado pela Associação Brasileira de Imprensa – ABI – a favor da liberdade de expressão e da democracia no Brasil. Juntamente com ela, outras

escritoras surgidas a partir dos anos 60 têm se esmerado na luta contra a opressão da mulher, fazendo de suas obras meios de questionamento de uma mentalidade patriarcal que ainda persiste na sociedade brasileira contemporânea. Entre essas autoras ligadas à quarta onda do movimento feminista brasileiro, merecem destaque os nomes de Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Hilda Hest, Marina Colasanti e Lya Luft.

Como se pode verificar por essa breve exposição da trajetória do movimento feminista no Brasil, muitas autoras desempenharam um papel relevante no processo de empoderamento da mulher brasileira. Tais escritoras, evidenciando o diálogo entre a trajetória das mulheres na literatura brasileira e o movimento feminista em nosso país, ajudaram a colocar o retrato da mulher em um novo estágio: da condição de mero objeto de representações androcêntricas, a mulher passou a ser sujeito de sua configuração estética.

Tal mudança de *status*, em termos de representatividade literária da mulher, tornou-se decisiva para que ela fosse conquistando seus direitos. Isso se deveu ao fato de que, através da escritura, o feminino ganhou uma nova configuração na arena de lutas políticas que constituía as sucessivas pautas de reivindicações feministas.

Partindo dessas premissas (dentre outras), é que vêm se desenvolvendo os estudos literários de natureza *gendrada*, adjetivo que tem origem no aportuguesamento da palavra inglesa *gender* e que encampa questões vinculadas ao gênero enquanto categoria analítica, por meio da qual compreendemos melhor as representações sociais do masculino e do feminino, culminando com uma desnaturalização das diferenças entre esses termos.

Um dos primeiros desafios para a crítica de orientação feminista foi definir, com mais clareza, os sentidos políticos por trás dos significados da palavra gênero. Isso se deu porque, para o enfrentamento de questões centrais que envolviam a luta pela emancipação feminina também no terreno das letras, cabia às críticas feministas desenvolverem um aparato teórico que permitisse dar precisão às suas argumentações e reivindicações políticas. Nesse contexto, o conceito de gênero revelou-se como um construto teórico efetivo, pois permitia equacionar os temas em discussão em uma esfera mais adequada e ajustada à pauta de debates especificamente feministas, ao mesmo tempo em que não abandonava as

discussões que se voltavam às questões da classe e da etnia. No interior dos embates feministas, portanto, o gênero torna-se

uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro (SCOTT, 1995, p. 97).

Essa inserção do conceito de gênero no âmbito das relações de poder, tal como é descrito por Scott, tem orientado os estudos contemporâneos de caráter feminista. Ao mesmo tempo, a discussão sobre o gênero tem se enriquecido a partir da inclusão de novas perspectivas oferecidas por distintas áreas do conhecimento. Pesquisas no campo da Linguística, por exemplo, têm oferecido às feministas uma interessante perspectiva de abordagem da questão do gênero através da Análise do Discurso.

É importante lembrar, a propósito, que, na investigação teórica da questão de gênero, no plano da Análise do Discurso, as correntes francesa e anglo-saxônica apresentam caminhos específicos de investigação, tendo em comum o fato de advogarem que o discurso é uma forma de poder por meio do qual as pessoas veiculam suas ideologias e exercem formas de dominação sobre os outros, considerando que

Todo enunciado se encontra assim especificado: não existe enunciado em geral, enunciado livre e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, *desempenhando um papel dos outros, apoiando-se neles e se distinguindo deles*; ele se integra sempre em um jogo enunciativo (FOUCAULT, 2002, p. 14. Grifos nossos).

Esse embate político que Foucault observa nas entrelinhas da linguagem, tendo em vista que cada enunciado é sempre a expressão de um sistema ideológico ao qual se acha vinculado, se evidencia claramente na forma como os discursos hegemônicos procuram impor determinados sistemas e crenças que, via de regra, veiculam preconceitos voltados às minorias. No caso das mulheres, por exemplo, o discurso androcêntrico e/ou misógino foi disseminando preconceitos de toda ordem, ao longo dos séculos. É o caso, por exemplo, do conceito tendencioso de que a

mulher se constitui em um ser frágil, e, portanto, dependente. Nesse processo, a representação das mulheres, nesses discursos machistas, expressava mais as fantasias masculinas do que, de fato, um retrato do feminino. Ou seja, como explica Brandão (1989, p. 17), a “personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é a sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível”. Nessa perspectiva, a pesquisadora conclui que, como

construção imaginária, ela [a mulher] é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com uma imagem.

[...]

O eterno feminino é ilusão de completude, ficção ideal criada pelo horror da castração. Horror que cria o fetiche, corpo fálico do feminino, com as roupagens e o brilho do seu próprio encarceramento. A voz que aí se ouve não é feminina, mas seu simulacro, fina modulação da ilusão que a faz existir. Gesto alheio que cria espaço onde se aliena a mulher, estrangeira de seu desejo, boneca que faz fluir o som da voz de seu ventríloquo. Passageira da voz alheia, na medida em que se cala, calando seu próprio desejo desconhecido (BRANDÃO, *Op. cit.*, p. 19).

Todavia, ao tomar consciência que a luta por sua emancipação se dava, principalmente, na arena dos discursos, a mulher foi desconstruindo, aos poucos, o retrato que a fantasia masculina fazia dela. Simultaneamente, as mulheres foram produzindo novos discursos, os quais, espelhando novas concepções sobre o feminino, tornaram-se instrumentos em favor de seus ideais de luta, da conquista de seu espaço na sociedade. E é a partir dessa atitude de enfrentamento das mentalidades patriarcais que se ratifica a ideia de que os “negros e as feministas, os etnicistas e os gays, as culturas nativas e do ‘Terceiro Mundo’ [...] constituem uma diversidade de reações a uma situação de marginalidade e ex-centridade percebida por todos” (HUTCHEON, 1991, p. 90).

De fato, as feministas, enquanto representação das vozes silenciadas pelas elites, têm se articulado na produção de um contradiscurso que visa demolir o “centro”, o qual, autoritariamente, determinou, ao longo dos tempos, “as verdades” que deveriam (ou não) ser legitimadas. Trata-se de uma luta que envolve a disputa pelo direito de expressar visões de mundo por vezes radicalmente conflitantes em

relação a percepções que, por séculos, se apresentaram como verdades inquestionáveis, representando, supostamente, uma vontade divina.

Vê-se, assim, que a luta das mulheres se estende também para a desconstrução de pontos de vista que se ancoram em construções míticas. Pois, como se sabe, a ordem patriarcal recorreu várias vezes ao discurso mítico, com o fim de justificar a submissão das mulheres. Essa forma de ação misógina se evidenciou, muitas vezes, mediante a tentativa de apagar dos mitos antigos tudo aquilo que representasse alguma forma de objeção ao ideário dominante. Emblemática disso é a substituição dos mitos de criação a partir da figura da Grande Mãe por cosmogonias centradas na pessoa de um deus masculino.

A tentativa de silenciamento de discursos míticos divergentes, entretanto, no mais das vezes, não teve um pleno êxito, pois deixou vestígios que hoje têm sido constantemente revisitados. É nessa perspectiva que pesquisadoras feministas, no afã de afirmarem a importância que foi negada à mulher nas sociedades patriarcais, têm se esmerado em trazer à luz o nome e o trabalho de personalidades femininas, tanto na História como no terreno da mitologia. Enquadra-se, nesse rol de personalidades resgatas do limbo erigido pela ordem patriarcal, por exemplo, figuras como a da mítica Lilith, alvo de descrédito por parte do ideário misógino.

Exemplo modelar de como ocorreu esse embate entre as concepções androcêntricas e as percepções feministas, em relação à interpretação de mitos do passado, se observa em torno da figura arquetípica da donzela guerreira. Como será discutido a seguir, essa figura mítica, que, em seu modelo tradicional, vem a reforçar a ideologia patriarcal, tem sido revisitada pelas autoras feministas. Assim, no processo de atualização e ressignificação desse mito, o novo retrato da donzela guerreira vem se ajustar ao ideário feminista, em prol da emancipação feminina e do empoderamento das mulheres.

2.4 Escrita Feminina

Apesar de os mitos terem exercido grande influência sobre as sociedades humanas, ao longo dos séculos, eles tendem a perder seu vigor com o passar do tempo. Quando não desaparecem, muitos deles sofrem grandes transformações, ajustando-se a novas formas de pensar e de se equacionar o entorno social. Ou

seja, "o mito é, periodicamente, uma realidade atual e atualizável" (JABOUILLE, 1993, p. 27).

Entre as grandes materializações dos mitos, a literatura se destaca por ser também aquela forma de produção estética que mais tem promovido a atualização dos mesmos. Dessa forma, aos setores silenciados ou manipulados pelas classes dominantes, o acesso ao palco literário sempre se revelou como uma estratégia de expressar um ponto de vista alternativo ao que era chancelado pelas elites econômicas, intelectuais e religiosas.

Embora se constituindo em território importante a ser conquistado pelas mulheres, o universo literário ficou, durante séculos, sob o domínio dos homens. E esse controle masculino do exercício da escrita era justificado a partir de razões que traziam o verniz do mito:

A criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação (TELLES, 2002, p. 403).

A misoginia, portanto, estava disseminada, também, no terreno literário. Criar era tarefa masculina, ensinava o mito bíblico, como citado acima. Ao homem, feito à imagem e semelhança de uma divindade masculina, cabia imitar o gesto do Criador, erigindo mundos por meio das palavras. À mulher, restava tão somente o papel de objeto de representação.

Mesmo em épocas remotas, houve, é verdade, algumas mulheres que ousaram invadir a seara alheia, afrontando o monopólio dos homens no universo da escrita. A poeta grega Safo, já no século VII a.C., produziu poesia erótica, vindo a criar o verso sáfico. Além de ter idealizado uma escola para as moças, atuou no campo político, vindo a ser exilada pelo ditador Pítaco.

Outra escritora célebre do passado foi Rosvita de Gandersheim, religiosa que viveu no século X. Mesmo enclausurada em um convento beneditino, tornou-se a primeira poeta de origem germânica. Influenciada pela obra do romano Terêncio, ela escreveu, sempre em latim, oito lendas, seis peças de teatro e dois poemas épicos.

Em terras americanas, vale o registro do nome de Sórora Juana Inés de la Cruz, primeira escritora do continente. Tendo vivido entre 1651 e 1695, produziu

obras poéticas e dramas, além de uma autobiografia. Entre as obras produzidas pela religiosa, contam-se as comédias "Amor é mais confusão" e "As obrigações de uma casa", nas quais o gosto pelo trocadilho e pelas fórmulas barrocas estão bastante evidenciados. A autora é celebrada por alguns escritos sobre a liberdade da mulher, textos nos quais ela defendia sua condição de livre intelectual.

Porém, essa relação, que pode ser enriquecida com alusões às inglesas Aphra Behn (1640-1689), primeira dramaturga de seu país, e Mary Wollstonecraft (1759-1797), autora de *Defesa dos Direitos da mulher* (1790), além da brasileira Nísia Floresta (1810-1885), que traduziu o referido livro e criou a primeira escola científica para mulheres no Brasil, é antes uma confirmação da regra do que algo que depõe contra o que foi dito: por séculos, a escrita esteve sob o domínio dos homens, o que implicou na perpetuação do androcentrismo, também, no terreno das letras.

Gradativamente, porém, as mulheres foram conquistando o direito à expressão pela escrita. Em geral, no entanto, os textos das escritoras pioneiras se mostravam hesitantes, evidenciando que elas se mostravam desconfiadas de sua capacidade literária. Tal postura vacilante se explicava em função de que as primeiras autoras tenham sido obrigadas a suportar o fardo do preconceito e da descrença. Nessa perspectiva, Ana Renata Baltazar acentua que

a maneira de se opor à violência simbólica de gênero em tal sistema autoritário inclui necessariamente a retomada do poder pela mulher como *sujeito de ação*, a partir de estratégias que promovam a inserção dessa categoria na esfera política das sociedades, movimento que pode ser exemplificado pela leitura crítica da representação feminina na literatura produzida pelas próprias mulheres, que possibilite o reconhecimento de traços indicativos da reprodução do discurso do opressor na letra do próprio contradiscurso (BALTAZAR, 2011. p. 113).

De acordo com o exposto acima, as escritoras pioneiras frequentemente reproduziam traços do discurso misógino. Nessa perspectiva, as autoras que procuravam não mais alimentar esse círculo de opressão não raro se viam obrigadas a lutar contra a resistência de algumas colegas de escrita que não apenas aceitavam, como defendiam o papel secundário que era reservado às mulheres pela ordem patriarcal. A conquista do terreno literário, portanto, exigiu uma longa e paciente disputa. Nesse processo, foi se erigindo um movimento de crítica feminista,

o qual tem elaborado uma revisão crítica da tradição. Assim, as pesquisadoras vinculadas a esse setor da crítica literária têm buscado

questionar a hegemonia da visão unilinear que a constituiu e dominou, segundo o princípio convencionalmente aceito de que o criador, o crítico e o leitor da literatura no ocidente pertencem ao masculino enquanto gênero, permanecendo a mulher na margem do fenômeno cultural, restrita a uma ou outra aparição acidental. Nossos compêndios historiográficos prescindem na sua organização da noção de gênero, falta circunstanciada pelo fato de seus autores – intelectuais consagrados – pertencerem, com rara exceção, ao gênero dominante. No conjunto dessas produções, a perspectiva crítica que nos é oferecida opera com valores aceitos como universais no mundo androcêntrico, em que o homem é o sujeito e objeto do saber (VIANA, 1995, p.168).

Percebemos, assim, que o trabalho das críticas literárias feministas é marcado por um viés político de relevo, tendo em vista reivindicar a legitimidade da voz feminina no cenário da produção ficcional:

Desnecessário e talvez redundante dizer que reivindicar esse espaço de discussão das possíveis relações entre uma categoria sexual e sócio-cultural “mulher” e a instituição “literatura” é um ato político. Político no sentido de reivindicar a visibilidade da mulher como produtora de discursos e de saberes e por assim dizer, instaurar um recorte diferencial na leitura dos textos e histórias literárias cujos pressupostos holísticos de verdade, significado e valor embutidos em convenções e códigos, construíram uma tradição que foi, como sabemos, flexionada pelo viés de classe, raça e sexo. Se todo o falar sobre mulher e literatura se situa fora do olhar oficial da instituição pois remete, implícita ou explicitamente, às relações de poder inscritas nas nossas práticas culturais, o conhecimento gerado por esse falar é polo de resistência que afeta, dos interstícios da instituição, a sua própria organização, tanto em termos de sua estrutura formal de referência quanto de sua estrutura social de poder (SCHMIDT, 1995, p.175).

Seguindo essa mesma linha de pensamento, Ria Lamaire (1994, p. 67) advoga que a reescrita da história da literatura ocidental exigirá o cumprimento de três atividades distintas, a saber: 1 – a desconstrução da história literária tradicional como parte do discurso das ciências humanas; 2 – a reconstrução das diversas tradições da cultura feminina marginalizadas e/ou silenciadas; 3 – a construção de uma nova história literária como produto de diversos sistemas socioculturais inter-relacionados, marcados pelas relações de gênero. Essas ações, segundo a autora,

se justificam em função de a História Literária ser marcada pelo mesmo androcentrismo presente na História Geral:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”. Tanto a genealogia quanto a história literária revelam a tendência masculina de justificar seu poder atual por meio do recuo às origens e do mapeamento de uma evolução, factual ou hipotética, até o presente (LEMAIRE, 1994, p. 58).

Partindo desse entendimento, a Teoria Literária Feminista se valeu do potencial crítico presente no conceito de gênero para defender que mulheres e homens enxergam o mundo e o representam, literariamente, de forma diferente. Houve mesmo quem procurasse localizar as raízes da diferença no modo como o homem e a mulher veem o mundo em uma interface do biológico e do social. Foi esse o caso de Magda Shirley Carvalho Engelman, para quem esses aspectos acima mencionados

nutrem a mente da mulher de características emocionais diferentes das do homem. O cérebro da mulher funciona diferentemente do homem, como também os hormônios dos dois sexos. Dessas diferenças biológicas nasce a diferença real da fala – timbres diferentes de voz – que vão se refletir até mesmo na fala literária e poética (ENGELMANN, 1994, p. 99).

Restringindo essa análise ao terreno simbólico da literatura, percebe-se que a luta pelo direito à voz feminina no campo ficcional, além de gradativa, foi marcada por uma mudança de objetivos, demarcando os passos e as rotas dessa trajetória. Sobre essa questão, Susana Bornéo Funck (1994) explica que três grandes momentos marcaram a crítica feminista contemporânea.

Na primeira fase, que se desenvolveu ao longo da década de 1960, procurou-se verificar a representação feminina em obras de autores masculinos. Nesse processo, a crítica feminista da época “preocupou-se em desmascarar a misoginia da prática literária” (FUNCK, 1994, p. 18).

O segundo período, que correspondeu aos anos 1970, teve como marca a relação entre a escrita de autoria feminina e o posicionamento político de suas respectivas escritoras. É esse o momento em que a crítica feminista “deixou de enfatizar o texto masculino como objeto de estudo para se concentrar na redescoberta e na investigação de uma literatura feita por mulheres” (FUNCK, 1994, p. 18).

A crítica literária feminista, após ter questionado as “imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário da mulher na tradição masculina e a exclusão da mulher escritora das histórias literárias e dos cânones acadêmicos” (FUNCK, 1994, p. 18), entrou em seu terceiro momento. Nessa nova fase, cujo início se deu nos anos 1980, a ênfase da crítica literária feminista recaiu sobre as questões referentes ao gênero, bem como as relações de poder e repressão. Dessa forma, procurou-se reconstituir, por meio do resgate histórico e da reavaliação crítica, “uma tradição tematicamente coerente e de inestimável valor artístico, que havia sido apagada – ou marginalizada – pelos valores dominantes. Descobriram-se [assim] novas obras, valorizaram-se novos gêneros literários, criou-se uma nova tradição” (FUNCK, 1994, p. 18).

Convém lembrar que esse três momentos apontados por Susana Bornéo Funck, os quais marcam a trajetória de posicionamento político das escritoras, recebem denominações diferentes por parte das críticas feministas. É o que informa Constância Lima Duarte (DUARTE, 1990, p.22), ao fazer referência a dois importantes nomes da crítica feminista contemporânea: Beth Miller e Elaine Showalter. Beth Miller denomina essas três etapas (ou “ondas literárias”) de fase andrógina, fase feminina e fase feminista: Na primeira, as mulheres tentavam escrever como os homens, correspondendo às primeiras manifestações literárias. A segunda posição definia-se a partir da consciência de que a vivência diferenciada da mulher implicaria num discurso próprio. Na terceira, marcada pelo Ano Internacional da Mulher, as escritoras já expressariam conscientemente “coisas de mulher” em seus textos, podendo se falar, então, da existência de uma geração de escritoras feministas. Esses três momentos apontados por Miller equivalem, de acordo com Constância Duarte, ao que Elaine Showalter chama de escrita feminina (marcada pela imitação e internalização das normas masculinas), de escrita feminista (que corresponderia a uma fase de protesto) e de escrita fêmea (que seria a da auto-realização).

Cabe resaltar ainda que parte da crítica feminista contemporânea tem investido em outra questão por demais polêmica: a existência ou não de uma escrita feminina, ou seja, de uma “estética feminina, que embora nunca suficientemente definida – na verdade, ainda muitíssimo controvertida – reconhece uma consciência literária diferenciada e especificamente feminina” (FUNCK, 1994, p. 18-19).

A busca dessa voz feminina nos textos literários, que se revela importante na medida em que “a configuração do sujeito resulta de sua própria formação discursiva” (FERREIRA, 2009, p. 110), levou muitos pesquisadores a tentarem definir as marcas definidoras da escrita feminina, espécie de impressão digital da mulher, no âmbito da produção ficcional. Enquadra-se entre essas analistas o nome de Lúcia Castello Branco, que, em *A mulher escrita* (1989), mostra como a relação crítica das escritoras com o universo literário marcadamente androcêntrico foi moldando a literatura escrita por mulheres com traços recorrentes, entre os quais merecem destaque: a presença de uma linguagem essencialmente erotizada, em distinção à aparente frivolidade da linguagem masculina; a total indissociabilidade do sujeito do poema e seu texto; uma percepção lírico-romântica do universo; uma poética “uterina“, gerada e gerida nas entranhas; a presença de uma atmosfera de mistério e obscuridade; a constante recorrência à infância; o texto como fruto de uma paixão insaciável; o trânsito entre a santidade e o desvario; a busca da identidade, a qual se revela erigida pela teia da ausência; o girar em círculos, resultante da tentativa de dizer o indizível; a ligação com a oralidade; o manter-se ao lado do *psicótico* em nossa cultura e uma linguagem pré-discursiva, ambígua, caótica. Assim, sintetiza a autora, a natureza da voz feminina na literatura:

Quando penso na escrita feminina, penso numa construção discursiva que obedece a uma outra lógica, a uma outra configuração. Essa lógica, que alguns preferem entender como barroca, outros como uma nostalgia de um antes do tempo e da linguagem, é preciso ser pensada não dicotomicamente, não antinomicamente com relação ao masculino, não como alguma coisa que seria o seu complemento, mas o seu suplemento. Entendida, portanto, como suplementar, em relação ao que se pode chamar de um discurso literário tradicional ou oficial, essa escrita trará sempre elementos que, ao invés de se oporem aos elementos do paradigma, algumas vezes configuram-se como um *a mais* com relação ao paradigma. Mas é preciso que se entenda que esse *a mais* não compreende um juízo valorativo, que distingue a escrita feminina como excessiva em virtude de sua plenitude ou totalidade, em virtude de sua capacidade de tudo conter (BRANCO, 1994, p. 50-51).

A despeito do esforço da autora e de outras pesquisadoras, a existência da escrita feminina ainda se acha longe de uma unanimidade, mesmo entre as teóricas feministas. A descrição dos traços delimitadores da escrita feminina, por exemplo, continua marcada por contradições e indefinições, estando, dessa forma, ainda em aberto. Essas imprecisões, no entanto, não significam que a escrita feminina não exista, como acentua Hélène Cixous:

É impossível definir uma prática feminina de escrita, e isso é uma impossibilidade que permanecerá, porque esta prática nunca poderá ser teorizada, fixada, codificada – o que não significa que ela não exista. Mas ela vai superar sempre o discurso que regula o sistema falocêntrico; ela tem e terá lugar em outras áreas além daquelas subordinadas à dominação filosófico-teórica. Ela vai ser concebida apenas por indivíduos que são ruptores dos automatismos, por figuras periféricas que nenhuma autoridade poderá um dia subjugar (CIXOUS, 1991. p. 353)⁹.

Por outro lado, importa lembrar que as ações afirmativas da mulher, no âmbito literário, desenvolvidas pela ginocrítica vão muito além da busca dessa escrita feminina. É o que será mostrado a seguir, enfatizando-se o papel das autoras no processo de recuperação de figuras femininas emblemáticas do passado, sendo estas representadas sob uma perspectiva nova, em tudo oposta à tradicional visão androcêntrica.

2.5 Releituras do Mito da Donzela Guerreira

Em sua função de atualizadora dos mitos, a literatura, principalmente a partir da entrada das mulheres no palco das Letras, tem sido um meio efetivo de desmontagem da semântica misógina. Exemplos não faltam no terreno mítico e literário de mulheres valorosas, ousadas, desafiadoras das convenções e resistentes ao papel a elas reservado pelo patriarcalismo. Algumas delas, como a donzela guerreira, são assim aludidas por Walnice Nogueira Galvão:

⁹ Na versão em inglês, o trecho citado se apresenta da seguinte forma: "It is impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded-which doesn't mean that it doesn't exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system; it does and will take place in areas other than those subordinated to philosophico-theoretical domination. It will be conceived of only by subjects who are breakers of automatisms, by peripheral figures that no authority can ever subjugate". A tradução da citação é da autora deste trabalho.

Ei-la que ressurge a nosso lado em carne e osso, tal como Mu-lan, a chinesa do século V indo a guerra contra os tártaros para substituir o velho pai carente de filho. Ou volta há pouco na Mária assombrando as noites da cidadezinha mineira – “a clandestina veste inconcebível” – num poema de Carlos Drummond de Andrade.

Invoque-se Santa Joana D’Arc, Palas Atena, Durga-Parvati ou Iansã – a que roubou o raio de dentro da boca de Xangô, tornando-se senhora das tempestades e das mulheres de cabeça forte –, a padroeira de todas elas nunca falta em qualquer panteão. E está no céu, como Bellatrix, a Guerreira, estrela gama da constelação de Órion (GALVÃO, 1998, p. 11).

Apesar de bastante representativa, a lista de nomes apresentada no trecho citado pode ser, em muito, ampliada com o acréscimo de personalidades femininas do terreno literário, considerando-se, nesse caso, o contexto mítico. Entre as mulheres celebrizadas nessa área, podem ser inscritos, entre outros, os nomes de Camila, a virgem heroína dos Volscos, na *Eneida*, de Virgílio; Bradamante, a guerreira de *Orlando Furioso*, de Ariosto; a personagem Clorinda, que luta contra os cristãos a favor dos mouros, em *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso; Lady Marion, a esposa de Robin Hood; as heroínas bíblicas Débora, Judith e Ruth; os orixás femininos Nanã, Iemanjá, Oxum e Obá; Diadorim – personagem de Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*.

Não é menor a galeria de mulheres aguerridas presente nas páginas da História, podendo ser destacados os seguintes nomes: Telesila, que, na ausência dos homens, armou os escravos e as mulheres para impedir que Cleómenes, rei de Esparta, invadissem Argos, no séc. VI a.C.; Cleópatra, rainha do Egito e amante dos imperadores Júlio César e Marco Antônio; Boadiceia, guerreira celta e heroína nacional no período de formação da Inglaterra; a espanhola Catalina de Erauso, conhecida como Monja Alferes, que lutou no exército espanhol, na primeira metade do século XVII; as brasileiras Clara Camarão, Maria Quitéria, Anita Garibaldi, Ana Néri e Jovita Feitosa, todas celebrizadas por ações em campo de batalha; as cangaceiras Maria Bonita e Dadá, que acompanharam Lampião e Corisco, seus maridos, nos saques às cidades nordestinas e nos enfrentamentos contra as volantes do sertão.

As mulheres apresentadas acima, independente de serem figuras históricas ou produto da criação humana, têm algo em comum – a fibra e a ousadia com que enfrentaram as imposições do patriarcalismo. Como destaca Walnice Nogueira

Galvão, na obra *A Donzela guerreira: um estudo de gênero* (1998), o que liga boa parte das mulheres citadas é um conjunto de características identificadas com o Mito da Donzela Guerreira ¹⁰.

Em seu protótipo tradicional, a donzela guerreira costuma ser oriunda de uma família em que inexistem filhos homens ou estes são mais novos que ela. São frequentes também os casos em que é filha única ou, mais raramente, trata-se da caçula. A essa mulher se atribui o papel de defender o pai na guerra, uma vez que este se encontra fragilizado devido à idade avançada. Para tanto, a donzela guerreira precisa esconder suas peculiaridades femininas, trajando-se de homem e comportando-se como tal. Como símbolo dessa mudança, a donzela, normalmente, corta o cabelo, além de assumir o compromisso de não casar e permanecer virgem. Esses requisitos são indispensáveis para que a mesma mantenha resguardado seu segredo – ser uma mulher.

Tanto em verso, quanto em prosa, a literatura estampa várias representações da donzela guerreira. Dá início a essa longa tradição a balada chinesa anônima *Mu-lan*, que data de mais de quinze séculos. Igualmente a esse texto, antigos são os registros de mulheres guerreiras nas páginas da *Ilíada* e da *Odisséia*. Nas duas epopeias de Homero merece destaque a deusa Palas Atena, cujos cabelos, embora não sejam cortados, são escondidos pelo elmo. Filiam-se a essas obras que apresentam versões do Mito da Donzela Guerreira, vários textos medievais e renascentistas, merecendo destaque os seguintes títulos: *A Donzela que vai à Guerra*, poema medieval anônimo; *Orlando Furioso*, de Ariosto, cuja guerreira é Bradamante; e *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso. A primeira dessas três obras, serviu de inspiração para *Mulheres de Coragem*, livro destinado ao público infanto-juvenil e publicado por Ruth Rocha.

Nesses e em outros livros, as personagens femininas que tomam lugar nos campos de batalha apresentam características básicas da donzela guerreira considerada tradicional ¹¹: substituindo em combate o pai envelhecido e a quem

¹⁰ Convém destacar que Walnice Nogueira Galvão faz uma distinção entre as donzelas guerreiras tradicionais e as valquírias, as amazonas e as piratas, uma vez que estas, além de outras peculiaridades, aparecem em bando. Cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 11-16..

¹¹ A donzela guerreira tradicional pode ser definida como a jovem que vai ao campo de batalha para lutar uma guerra que não é sua, mas do pai. Ela acredita que a verdadeira força é própria do masculino. Por isso, ela acaba por reforçar a ideologia patriarcal. É nessa perspectiva que Batista (2006, p. 108-109) afirma que a donzela guerreira tradicional, desconhecendo sua força interna, “se transmuta, figurativamente, em um homem, vestindo-se e agindo como tal, controlada por alguém

faltam filhos homens, essas guerreiras se obrigam a ocultar sua condição de mulher por meio do uso de trajes masculinos. Essa representação literária do mito pode ser evidenciada na seguinte passagem da balada de *Mu-lan*:

Mu-lan não tem irmão grande,
Seu pai não tem filho grande,
Ela quer comprar um cavalo
E partir por seu pai para a guerra.

No mercado do Leste, compra um corcel;
No mercado do Oeste, compra uma sela;
No mercado do Sul, compra um freio;
No mercado do Norte, compra um chicote.

De manhã, diz adeus a seus pais,
À noite está à margem do Rio Amarelo.
Não ouve mais a voz de seus pais chamando sua filha.
Ouve por toda parte os cantos dos cavaleiros bárbaros nas montanhas
(ANÔNIMO, *apud* BATISTA, 2006, p. 99).

Como se observa na passagem transcrita acima, Mu-lan apresenta todos os traços de uma donzela guerreira tradicional: é a primogênita, o pai está velho, não tem amantes nem filhos e se veste com trajes masculinos. Há, nesse sentido, vários pontos de contato entre a personagem e outras donzelas guerreiras presentes em obras literárias consagradas pela tradição. Isso não impede, entretanto, que sempre seja possível se encontrar alguma mudança ou singularidade nas demais versões do mito. Em *Orlando Furioso*, por exemplo, Bradamante enfrenta um problema que está ausente na saga de Mu-lan: a donzela guerreira retratada por Ariosto, sendo obrigada a casar-se, solicita a Carlos Magno que somente aquele que consiga vencê-la em combate possa dignar-se a pedi-la em casamento:

Bradamante, querendo obrar ainda mais do que lhe dizia, recobrando a costumada intrepidez e pondo de parte o respeito, apresenta-se a Carlos Magno e diz-lhe: “Senhor, se os meus serviços têm podido ser úteis a V. Majestade, eu quisera merecer uma graça. E coisa justa: e quisera assegurar-me de obter” – “Tuas virtudes, minha cara sobrinha (lhe responde Carlos Mano) merecem, e juro conceder-te, se quiseres, parte do meu império”. – “O que quero, Senhor (continua ela), é que não consintas que

que ela julga ser mais forte que ela – “o pai”. Sua lei, seus propósitos serão os que o homem determinar. Será à “lei do pai” que a donzela guerreira servirá. É na tentativa de alcançar os objetivos paternos que ela estabelecerá seu código de conduta”.

me casem com quem não se mostrar mais valente do que eu em armas. Disputaremos em justa com a lança ou com a espada. O que me vencer me terá por esposa; os vencidos busquem outra, que os não quero eu”. Carlos louva-lhe a súplica e afirma-lhe que havia de ser como ela queria (ARIOSTO, *apud* BATISTA, 2006, p. 119).

Na continuidade da narrativa, vê-se que Leão Augusto faz com que um cavaleiro mais hábil o substitua em combate. Oculto pelo elmo, este consegue vencer Bradamante, forçando o casamento desta com Leão Augusto. No entanto, sendo descoberta a trapaça, a guerreira fica livre do compromisso, podendo unir-se, enfim, com Rogério, seu amado.

Apesar das diferenças existentes entre Bradamante e Mu-lan, as duas personagens têm muito em comum. Elas se irmanam, por exemplo, em função da necessidade que ambas têm de se travestirem de homem, uma vez que, somente ocultando a condição feminina, seria possível, para elas, adentrarem um território destinado exclusivamente ao homem: o campo de guerra. Nesse pormenor, é significativo que as donzelas precisem sempre se despojar dos cabelos, obrigação que leva a alguns questionamentos:

Esta celeuma sempre feita em torno dos cabelos da Donzela Guerreira levanta uma interrogação. Por que seria o cabelo um sinal de reconhecimento de que estamos diante de uma Donzela Guerreira? Outras dimensões de sexo não parecem nada mais importantes, se considerarmos que a genitália, os seios ou a barba, por exemplo, são muito mais diferenciadores que o cabelo? E por que a Donzela-Guerreira *tem* que cortar o cabelo, mesmo nas épocas em que não é tão rígido o preceito de cabelo-curto-para-homem e cabelo-comprido-para-mulher? (GALVÃO, 1981, p. 27).

Para dar resposta às perguntas levantadas por Galvão, cabe lembrar, inicialmente, que a figura dos cabelos está cercada de várias simbologias. A esse respeito, Chevalier e Gheerbrandt (2000, p. 153) destacam que, na maior parte das vezes, “os cabelos representam certas virtudes ou certos poderes do homem: a força e a virilidade”. Para ilustrar essa afirmação, os autores lembram a personagem Sansão cuja imensa força derivava da longa cabeleira. Esse líder israelita, que conduziu seu povo contra os filisteus, foi, porém, vítima da traição da bela Dalila, vindo a perder os cabelos e, assim, seu poderio.

No que diz respeito à associação bíblica entre os cabelos e o poder, convém lembrar que o Livro Sagrado também faz referência aos nazireus, termo que designava os indivíduos que se consagravam a Deus, obrigando-se a não beber vinho, a não tocar em cadáveres e a não cortar os cabelos, gesto que simbolizava a submissão a Javé. A manutenção da cabeleira, portanto, estava ligada a outras obrigações. Jesus Cristo, assim, embora tenha passado pela tradição como um indivíduo de cabelos longos, não era nazireu, pois não apenas bebeu vinho, como tocou em mortos para ressuscitá-los.

No tocante às mulheres, há, na Bíblia, uma passagem que também liga a preservação dos cabelos à submissão. Trata-se do capítulo 11 da primeira carta que o apóstolo Paulo escreve aos coríntios. Nessa passagem do Novo Testamento, após lembrar que “Cristo é a cabeça de todo o homem, e o homem a cabeça da mulher” (versículo 3), Paulo argumenta que “toda mulher que ora ou profetiza com a cabeça descoberta desonra a sua própria cabeça, porque é como se estivesse rapada” (versículo 5). Nessa perspectiva, restaria à mulher, ao orar, cobrir-se com um véu ou manter o cabelo crescido, “porque o cabelo lhe foi dado em lugar de véu” (versículo 15).

Ainda que ciente dessas e de outras simbologias em torno da figura do cabelo, Walnice Galvão, pondo ênfase na ideia de que este representaria o poderio masculino, lembra que esse estereótipo não serve para a Donzela-Guerreira, haja vista que ela “*perde* o cabelo para *ganhar* a guerra: [Dessa forma,] aqui, o corte do cabelo é uma investidura” (GALVÃO, 1981, p. 27), ou seja, ao contrário do homem, a manutenção da cabeleira não traz benefícios para a mulher, não lhe garante vitórias na guerra. Assim, Walnice Nogueira Galvão explica (valendo-se de uma associação entre o cabelo e o falo para esclarecer o jogo de oposições entre mulheres e homens, no tocante à simbologia do cabelo):

Neste ponto, estamos diante de uma articulação primária de oposição sexual. Para o homem, aquilo que cresce em seu corpo é a sua força; donde, para um homem, cortar aquilo que cresce em seu corpo é castração, é perda, é fraqueza. Para uma mulher, cortar aquilo que cresce em seu corpo não é castração, é ganho, é aquisição de força. Mas com sutileza: a opção masculina é determinante, resulta de uma sinédoque estabelecida no território de seu corpo, enquanto a opção feminina não é determinante, ocorre da opção masculina, funciona por comparação antonímica com ele (GALVÃO, 1981, p. 27-28).

Assim, para Galvão, a partir de uma lógica que entende como sinal de força tudo aquilo que cresce no corpo do homem, o cabelo simbolizaria o poder masculino. Cortá-lo, portanto, representaria a perda do falo, seguindo-se à castração e, como consequência, a uma inevitável privação do poder. Para a mulher, entretanto, o corte de cabelo serve como passaporte para o mundo dos homens, para o território monopolizado por estes. A partir dessa ação, ela toma posse de um poder que, antes, não lhe era facultado.

Essa simbologia está evidenciada na balada de *Mu-lan*, em *Orlando Furioso* e em outras obras que tratam do Mito da Donzela Guerreira, incluindo as já mencionadas: *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, e o texto anônimo *A Donzela que vai à Guerra*. Ademais, a necessidade do corte dos cabelos, por parte das donzelas guerreiras, também pode ser observada em leituras mais contemporâneas do mito tradicional. É exemplo disso o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, no qual a jovem Diadorim corta os cabelos; se veste de homem; faz parte de um bando de jagunços e, por fim, jura vingar a morte do pai. Quando morre, Riobaldo, ao ver o corpo da moça, faz uma emocionada alusão ao episódio em que a donzela se despojara da bela cabeleira:

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:
— “Meu amor!...” (ROSA, 2001, p. 615).

Não tendo sido testemunha do ato, pois já conheceu Diadorim sem os cabelos, Riobaldo apenas adivinha como seria a cabeleira da jovem que o acompanhou em tantas batalhas. Sem essa atitude, Diadorim, provavelmente, não teria sido aceita pelos demais jagunços. Sendo assim, o romance de Guimarães Rosa vem confirmar a condição de investidura por trás do ato de a donzela cortar os cabelos, como acentua Batista (2006, p. 134):

Outro aspecto do mito em análise mantido por Guimarães Rosa em Diadorim é o corte do cabelo. O corte do cabelo é símbolo de investidura uma vez que ele representa, como já visto anteriormente, a aquisição de força. É essa força que a faz seguir em sua missão – vingar a morte de seu pai. Para isso, ela abandona seus anseios pessoais, continuando travestida, pronta para guerrear e morrer sem medo.

Como ocorre em relação a Diadorim, outras versões atualizadas da donzela guerreira deixam clara a condição de investidora que o corte, ou a ocultação de cabelos representa. Exemplo disso é o cordel “A filha do cangaceiro”, escrito por Adalgiso Carlos de Oliveira, em data ignorada. A obra acompanha a saga de Ivone, uma jovem que parte para vingar a morte do pai, um cangaceiro que só veio a conhecer quando deste cuidava em um hospital. Para levar seu plano a cabo, ela se veste de homem, obrigando-se a ocultar os cabelos:

Assim que ele morreu
 Ivone com desespero
 Vestiu a roupa do pai
 Disse: no Brasil inteiro
 Comentarão a vingança
 Da filha do cangaceiro.
 [...].
 Tinha ocultado os cabelos
 De uma maneira tal
 Que o chapéu encobria
 Não demonstrava sinal
 De mulher, pois parecia
 Ser um cangaceiro mal [sic] (OLIVEIRA, *apud* GALVÃO, 1998, p. 171-172).

Como se vê na passagem do cordel aqui citada, o corte de cabelo pode ser substituído pela ocultação dos cabelos. Assim, fica demonstrado que o que realmente importa no mito em análise é preservar a condição de mulher, sem que isso possa ser comprovado aparentemente, algo imprescindível para que seja permitido à donzela ingressar em território masculino. O corte de cabelo (ou sua ocultação) ocupa, dessa forma, a mesma função das roupas masculinas: a de manter no anonimato a mulher que se esconde por trás da aparência masculina. Não obstante, importa lembrar que a imitação do homem pela donzela guerreira não se restringe à dimensão física: mesmo preservando sua feminilidade, ela precisa assumir atitudes tidas como marcadamente masculinas, incluindo o despojamento da vaidade.

No cotejo entre versões atualizadas do Mito da Donzela Guerreira Tradicional, observam-se, naturalmente, muitas diferenças. Considerando as duas últimas obras mencionadas, por exemplo, o destino das duas protagonistas segue direções opostas: Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim é assassinada por Hermógenes, que também tomba sem vida; já no cordel “A filha do cangaceiro”, Ivone termina se casando com um jovem advogado.

Analisada mais detidamente, entretanto, essa diferença se configura, na verdade, apenas em variantes da representação da morte da donzela guerreira, desfecho recorrente nas histórias que tratam desse mito, pois tanto Diadorim quanto Ivone não se afastam de personagens como Mu-lan, Bradamante, Clorinda, entre outras donzelas guerreiras, no tocante à destinação para a morte. Esta, no entanto, pode ser *real*, com a personagem tombando sem vida no campo de combate, ou *simbólica*, quando a donzela guerreira abandona a jornada bélica para se casar, passando a viver como as demais mulheres de seu entorno.

Há que se mencionar, todavia, um traço significativo que distingue as versões contemporâneas do Mito da Donzela Guerreira em relação ao seu modelo tradicional: enquanto “revisita” feminista do mito, muitas das atualizações literárias da donzela guerreira tradicional têm o mérito de trazer para um novo contexto o mito original, rompendo os laços que este mantém com a ordem patriarcal. Sendo assim, o Mito da Donzela Guerreira tradicional encena já um primeiro movimento do longo processo de afirmação feminina, etapa que Vânia Maria Ferreira Vasconcelos define como sendo de travessia pela alteridade:

A donzela-guerreira pode bem representar uma etapa do desenvolvimento da mulher ao longo da história das sociedades, a que poderíamos chamar de *travessia pela alteridade*, quando, sendo-lhe vedada a interferência no mundo nas questões relativas a transformações sociais que lhe interessam, mergulha no universo masculino, travestindo-se nesta forma ambígua (VASCONCELOS, 1998, p. 132).

Também Walnice Galvão acentua o caráter de transgressão do mito em foco: “Desde a aurora dos tempos, a donzela-guerreira transgrediu simultaneamente, e no mínimo, duas fronteiras. A primeira delas entre os gêneros, ao colocar-se a cavaleiro do masculino e do feminino; a segunda, entre os estatutos do real e do imaginário” (GALVÃO, 2002, p. 21).

Não obstante, toda a ação da Donzela Guerreira Tradicional é marcada por um esvaziamento de sua identidade: além de vestir roupa de homem, ela renuncia aos seus desejos em favor de um pai envelhecido, passando a lutar um combate que não é seu:

Considerando que o mito da donzela guerreira pressupõe que a guerreira segue os passos de seu progenitor, talvez seja por isso que a narrativa do mito, sob a perspectiva patriarcal, não se interesse por modificá-lo; pelo contrário, matem-no inalterável. Afinal, permanecendo assim, a mulher, mesmo guerreira, continua a se subordinar à força e ao poder masculinos, defendendo-os.

Agindo assim, as mulheres esperam alcançar as vitórias dos homens, não para o seu próprio benefício, mas para o benefício deles. Esquecem-se de que seu verdadeiro desafio é aprender a valorizar o que é peculiarmente feminino. Tornam-se guerreiras, fortes e determinadas, moldando-se por um parâmetro masculino (BATISTA, 2006, p. 137).

Outro traço patriarcal do Mito da Donzela Guerreira Tradicional é apontado por Walnice Galvão. A autora, apoiada em Lévi-Strauss, mostra que o referido mito abriga uma visão conservadora. Isso decorre do fato de que, nele, a personagem feminina, ao contrário do que ocorre em relação aos personagens masculinos, só tem uma opção para continuar guerreando – permanecer solteira:

Lévi-Strauss mostrou que todo mito encerra uma lição, e essa lição é conservadora. O fato de que a donzela-guerreira esteja submetida alternativamente a apenas dois destinos – ou casar e ter filhos, deixando de ser donzela-guerreira, ou então morrer – mostra que a lição, além de conservadora, é uma ameaça: ou se enquadra, ou morre, seja essa morte real ou simbólica.

Mas os mitos, de modo similar, sugerem que a transgressão é inovadora e criativa, e se Prometeu não furtasse o fogo aos deuses, não haveria civilização. À lição – com sua ameaça – contida nos mitos da donzela-guerreira se contrapõe o desejo, que repetidas vezes desafia o interdito na demanda de um destino maior, embora negado a seu gênero (GALVÃO, 2002, p. 25).

Em seu modelo tradicional, portanto, o Mito da Donzela Guerreira atende aos interesses e ao ideário patriarcal. Sobre essa questão, Edilene Ribeiro Batista destaca que, não coincidentemente, as obras do passado que trataram do mito da guerreira tradicional foram escritas por homens, o que explica o fato de não se observar em tais produções literárias uma ruptura com a ordem patriarcal:

Todas as donzelas guerreiras aqui vistas seguem um único padrão descrito como "tradicional". Provavelmente isso ocorre porque todas as guerreiras vislumbradas nesse capítulo foram criadas por escritores masculinos. Mesmo as histórias infantis narradas por Heloisa Pietro e Ruth Rocha não foram criações das autoras, mas narrativas criadas, provavelmente, por homens. Ela se mantém inalterável, ou seja, ela se consolida sob sua forma tradicional.

Parece-nos que quando a narrativa do mito da guerreira é realizada por homens, ela se mantém inalterável, ou seja, ela se consolida sob sua forma tradicional. Para o escritor homem, a descrição do mito da donzela guerreira parece permanecer pautada em uma visão estereotipada da mulher, valendo, na narrativa, a existência dos planos de valores do mundo que a ele interessa [...].

Tal atitude, por assim dizer, patriarcal, tem se repetido durante séculos, mantendo oposições binárias que têm marcado um sistema de valores hierárquicos. Assim, para os padrões patriarcais, o discurso feminino seria sempre mais fraco que o masculino. A narrativa masculina seria ativa, cultural, inteligente enquanto a feminina seria passiva, natural e emocional (BATISTA, 2006, p. 134-135).

Nessa perspectiva, a autora vê nas versões contemporâneas da donzela guerreira uma revitalização do mito tradicional, inserindo-o em um contexto feminista em que as protagonistas mulheres não mais se ajustam a um molde patriarcal. As personagens assim criadas, então, constituem-se em mulheres guerreiras híbridas, conservando algumas marcas da donzela guerreira tradicional, mas assumindo outras marcas, mais ajustadas a uma nova ordem de embates, os quais se ligam a processos de emancipação feminina. A autora, portanto, entende o *híbrido* como “o mito modificado em alguns de seus aspectos no intuito de revigorá-lo e aproximá-lo da realidade do tempo presente. Entretanto, em muito do que o caracteriza, ele se manterá inalterável.” (BATISTA, 2006, p. 148). É assim que, como será discutido no próximo capítulo, romances contemporâneos, como *Papisa Joana*, de Donna Woolfolk Cross, e *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, revitalizam o Mito da Donzela Guerreira, re-significando-o a partir de uma ordem afinada com a história da luta das mulheres pela emancipação.

**3 *PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA:*
CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA E DISTANCIAMENTOS
DAS PROTAGONISTAS FEMININAS**

3 PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA: CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA E DISTANCIAMENTOS DAS PROTAGONISTAS FEMININAS

O foco do presente capítulo é a análise das distâncias entre o contexto sócio-histórico dos enredos dos romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*. Para tanto, apresentam-se algumas das principais características da Alta Idade Média, que é o cenário da obra de Donna Woolfolk Cross, e do Segundo Império brasileiro, época em que transcorre a saga da narrativa de Rachel de Queiroz.

Indo além dessas apreciações de fundo histórico e sociológico, discorre-se aqui sobre os efeitos das distâncias de tempo e de espaço entre os contextos das duas obras sobre as personagens que as protagonizam. Ou seja: mostra-se como cada contexto leva à construção de personagens peculiares, o que explicaria as diferenças comportamentais e ideológicas entre Joana e Maria Moura.

A despeito dessas diferenças, o capítulo se encerra já antecipando o que será tema do capítulo seguinte: a premissa de que Joana e Maria Moura, ainda que diferentes, acabam por atualizar um mesmo mito: o da donzela guerreira.

3.1 Os Contextos Sócio-Históricos de *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*

Apesar de os enredos de *Papisa Joana* e de *Memorial de Maria Moura* se passarem em contextos sócio-históricos bastante distanciados no tempo e no espaço, o universo dos dois romances parece partilhar de vários pontos em comum, incluindo-se aí a supremacia dos homens em relação às mulheres. Essa aparente semelhança entre as duas obras, importa destacar, pode ser em parte explicada pela presença, no cenário em que se passa a saga de Maria Moura, de elementos que se identificam com o período medieval, contexto em que se passa o enredo de *Papisa Joana*¹².

¹² Em seu *Medioevo nel sertão* (1984), Silvano Peloso, tendo como corpo de análise a cultura nordestina, acentua a presença, no sertão brasileiro, de vários elementos oriundos do medieval europeu. Lembra o autor, entretanto, que essa herança medieval foi sofrendo vários ajustamentos e transformações, de modo que “esta massa de elementos compostos, antiga e menos antiga, foi fundida no Nordeste brasileiro em uma nova construção humana [no original: “questa massa di elementi compositi, antichi e meno antichi, è confluita nel Nordeste brasiliano in una costruzione nuova”] (PELOSO, 1984, p. 186). Já o historiador francês Jacques Le Goff, discorrendo sobre a permanência de elementos medievais em outros períodos históricos, não hesita em afirmar que a Idade Média se estende para além do Renascimento, podendo ser observada ainda no século XIX:

Passagem significativa nessa aproximação do universo de Maria Moura com o da papisa Joana é a referência da protagonista de Rachel de Queiroz a Carlos Magno (742-814), rei franco que imperava sobre a terra natal de Joana e que veio a falecer no mesmo dia em que a heroína de Donna Cross nasceu. No trecho aludido da obra, Maria Moura descreve o encantamento que lhe provocava na infância: a leitura do livro *Vida do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França*¹³:

- Lá em casa não havia nenhum. Mãe tinha um livro de vida de santo, que era muito triste, só sofrimento. Eu detestava. E Pai tinha um livro, que ele gostava demais, vivia lendo. Era a *Vida do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França*. Foi nesse livro que eu aprendi a ler. Pai me ensinava nas letras grandes dos títulos. Lá em casa também não tinha carta de ABC: Pai dizia que num livro a gente encontra todas as letras. Me mostrava uma e me mandava procurar as outras letras iguais pelas páginas. Depois me ensinava a juntar letra com letra, e acabei aprendendo.
- E leu o livro depois?
- Li tudo. Pai obrigava. Todo dia de manhã tinha que dar a lição. Acho que até hoje ainda sei decorado os nomes dos doze pares.
- Então já leu romance.
- E aquilo era romance? Pai dizia que aquela história toda foi verdadeira e que o Imperador Carlos Magno era o maior rei do mundo. (MMM, p. 363-364).

Não é apenas através das reminiscências da infância de Maria Moura, no entanto, que a obra em foco evidencia uma ponte com a medievalidade própria do romance *Papisa Joana*. Não faltam, na narrativa de Rachel de Queiroz, por exemplo, um universo dominado por superstições e credices muito semelhante ao mundo em que se desenvolve a trama de Donna Cross, como se pode observar pela seguinte afirmação do beato Romano, sacerdote acoitado na residência de Maria Moura:

"Acredito (...) numa longa Idade Média, porque não vejo a ruptura do Renascimento. (...). Sem dúvida, o nascimento da ciência moderna no século XVII (porém o caso Galileu, em 1633, é Idade Média) e os esforços dos filósofos das Luzes no século XVIII anunciam uma era nova. Mas é preciso esperar o fim do século XVIII para que a ruptura se produza: a revolução industrial na Inglaterra, depois a Revolução Francesa nos domínios político, social e mental trancam com chave o fim do período medieval. (...). Entretanto, como a história conserva sempre uma parte de continuidade, fragmentos de Idade Média sobrevivem durante o século XIX". (LE GOFF, 2008, p. 14-15).

¹³ Martine Kunz trata sobre a permanência da saga carolíngia na cultura nordestina, principalmente na literatura de cordel: "*A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, A Prisão de Oliveiros, O cavaleiro Roldão, A Morte dos Doze Pares de França*. Os títulos de folhetos evocam a presença do ciclo carolíngio da canção de gesta francesa na literatura de cordel. Mais de 1200 anos após a Batalha de Roncesvales, travada na Espanha em 5 de agosto de 778, os Pares de França permanecem como modelos de valentia nos versos da literatura de cordel". (KUNZ, 2001, p. 73).

Não cultivam nenhuma religião, só uma espécie de devoção grosseira. E eram muito supersticiosos, viviam impedidos por toda espécie de abusão – pra eles tudo “faz mal”. Beber água fria com o corpo quente, pegar em ferro cortante em dias de sexta-feira, comer fruta à noite; pato é reimoso, todo peixe de couro é reimoso, e preá, e punaré, e carne de porco. Ovo que dá arrotos choco pode matar.

E eles também têm medo de sonhos. (...). Quando um sofre um pesadelo e acorda gritando, a família toda se junta ao redor e faz uma espécie de exorcismo, rezando estranhas jaculatórias, composta de palavras sem nexos, decerto alemão deturpado. (MMM, p. 317).

Juntamente com essas crendices, a “medievalidade” de *Memorial de Maria Moura* se evidencia através de determinadas ações da protagonista do romance que a aproximam da figura dos antigos senhores feudais. Ela, por exemplo, conquista o apoio do vizinho Luca Evangelista mediante a doação de terras, que era a moeda de troca por excelência que presidia as relações de vassalagem próprias do medievo:

– Mestre Luca, eu vou ver as minhas escrituras. Mas queria fazer logo um acordo com o senhor. Como a minha terra é grande – é muita terra mesmo! – e a sua extrema comigo ia ficar muito longe; com certeza o senhor ia ter que deslocar o seu barraco e o seu roçado para as extremas novas, lá pros confins. Por que não fica aqui mesmo, como meu morador?

(...).

Ele continuava coçando a cabeça e eu continuava seduzindo:

– Sempre que lhe der na veneta e não tiver nada em casa, desce até aqui, e vai encontrar sempre o seu prato de feijão, a sua tigela de coalhada lhe esperando.

– Isso é bom. E às vezes me faz muita falta.

– Eu é que vou precisar muito do senhor, Mestre, quando for tirar a madeira para a casa grande que eu vou levantar aqui. O senhor vai mostrar à gente os pés de pau mais linheiros, a madeira de lei para as linhas – o Mestre deve conhecer cada pé de pau dessa serra! (MMM, p. 249).

Como se vê, portanto, Maria Moura procede, de certa forma, como um senhor feudal. A esse propósito, não é demais lembrar que a Casa Grande construída por ela remete às fortalezas dos nobres medievais, como se pode observar pela seguinte passagem do *Memorial de Maria Moura*:

Com tudo isso, o meu orgulho maior era a casa. Começando pela cerca, as estacas de aroeira, com sete palmos de altura, tudo embutido numa faxina fechada, rematando em ponta de lança. Entre um pau e outro não passava um rato. E pra abalar um mourão daqueles, só a força de uma junta de bois: eram enterrados a mais de quatro palmos de fundura, socados com bagaço de tijolo e pedra miúda. Feito igual a paliçada de praça de índio; índio dos antigos, dos que ninguém mais se lembra ter visto. Mas Mestre Quixó se lembrava e nos ensinou como era que se fazia.

Pra dentro da cerca, o terreiro batido, aberto, subindo devagar o alto onde a casa fica. E aí a casa mesma, se espalhando dos lados; na frente, o alpendrão largo, com os seus esteios também de aroeira bem lavrada, o chão ladrilhado. As paredes rebocadas, caiadas, como as do Limoeiro. No começo a gente não tinha pedreiro competente para o trabalho, mas arranjou-se um mestrinho jeitoso, morador no Riacho da Bugra, que com paciência e o ensino do Mestre Quixó (que era homem de sete instrumentos) foi logo promovido a mestre. (MMM. p. 299-300).

Como um microcosmo que procura ao máximo ser autônomo em relação ao mundo que o cerca, principalmente para poder resistir a um possível ataque de fora, não falta a essa fortaleza nem mesmo a produção da pólvora, que passa a ser fabricada por parte dos comandados de Maria Moura, levando a uma nova ponte entre o texto de Rachel de Queiroz e os tempos pretéritos de *Papisa Joana*¹⁴:

Duarte andava falando em arranjar um 'moinho de pólvora', feito um que ele tinha ouvido notícia. Era do governo, e fabricava pólvora para fornecer em quartel. Deixei que ele desse uma viagem a Santana Mestra, uma vila onde havia grande guarnição de praça – tinha até sargento e tenente. E lá faziam pólvora. Mas quando Duarte chegou no lugar, a fábrica tinha sido fechada. A sorte foi que ele se meteu com um cabo, pagou-lhe umas cachaças e conseguiu ver como era a tal fábrica tão falada.

Bem, parece que o trabalho não era difícil. Primeiro, tinha-se que arranjar o material para fazer a pólvora: o salitre, o enxofre e o carvão. Pisava-se ou se moía cada um dos três, até virar pó, mas tudo em separado. Ao misturar, era preciso obedecer à receita, tantas partes disso, tantas daquilo. E no operar a mistura, havia que usar do maior cuidado para não estourar, porque aquilo já era pólvora. (MMM, p. 337).

Além da produção da própria pólvora, importa lembrar que não falta a Maria Moura um exército particular, o qual é formado pelos bandoleiros que ela lidera. Esses fatores, aliados à solidez da casa em que Maria Moura reside, reforçam a condição da personagem como uma senhora feudal. Ou seja: a Casa Forte, como uma espécie de castelo medieval em escala reduzida, vem se somar a vários outros elementos que, evidenciando a presença de traços do medievo em *Memorial de Maria Moura*, levam a uma aproximação entre o universo dos romances de Donna Cross e Rachel de Queiroz aqui analisados.

¹⁴ Por coincidência, foi exatamente no século IX, período em que se desenvolve a trama de *Papisa Joana*, que a pólvora veio a ser descoberta pelos chineses. Os europeus, entretanto, só tomaram conhecimento de pólvora no século XII, provavelmente por meio da Terceira Cruzada, que se estendeu de 1189 a 1192, ou através da Rota da Seda, percorrida pelo viajante veneziano Marco Polo (1254-1324) durante o século XIII. (Cf. FRUGONI, Chiara. *Invenções da Idade Média*: óculos, livros, bancos, botões e outras inovações geniais. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007).

Apesar dessas aproximações entre os dois romances, não é demais reforçar as distâncias que separam o contexto sócio-histórico em que se desenvolve o enredo das duas obras. Em outras palavras: não há como negar que a Alta Idade Média, cenário em que se desenvolve a trama de *Papisa Joana*, é bastante diversa do Segundo Império brasileiro, fase histórica em que se passa a saga de *Memorial de Maria*.

Compreendida entre os séculos V e X, a Alta Idade Média, fase inicial do medievo, é marcada pela continuidade da desmontagem do Império Romano do Ocidente, evento que marcou o fim da Antiguidade e que deu origem a vários reinos bárbaros. Surpreendentemente, será o líder de um dos povos bárbaros que se encarregará de reestruturar a unidade política de boa parte da Europa: Carlos Magno (742-814), rei dos francos, expandiu seu império por quase toda a parte central e ocidental do Velho Continente, sendo coroado Imperador Augustus pelo papa Leão III, em 25 de dezembro de 800. Após sua morte, o império carolíngio veio a se desmoronar perante as investidas dos Vikings, Magiares e Sarracenos.

O crescimento e a influência da religião cristã sobre a sociedade europeia constituíram alguns dos traços mais relevantes da Alta Idade Média. Tornada religião oficial do império romano em 312 pelo imperador Constantino, o Cristianismo logo se disseminou pela Europa ocidental, promovendo a multiplicação de espaços monásticos. Ao longo desse processo, intensificaram-se os embates entre os cristãos e os povos que professavam algumas das religiões pagãs¹⁵. Ao mesmo tempo, acirravam-se as disputas internas, fosse em relação ao combate a doutrinas consideradas heréticas¹⁶, fosse em relação à disputa pelo controle político entre a igreja de Roma e a igreja ocidental¹⁷.

¹⁵ Durante a Alta Idade Média, não estavam ainda incluídas entre esses embates religiosos as disputas dos cristãos com os muçulmanos e dos católicos com os protestantes. No primeiro caso, importa lembrar que os embates contra o Islamismo, criado no século VI por Maomé (570-632), só vieram a se estabelecer no final do século XI, quando, em 1095, o papa Urbano II proclamou a Primeira Cruzada com o fim de libertar Jerusalém do domínio muçulmano. Já a Reforma Protestante, somente ocorreria no século XVI, tendo como ponto de partida a fixação na porta da Igreja do castelo de Wittenberg, por parte de Martinho Lutero (1483-1546), de 95 teses contra a igreja, incluindo entre elas uma forte oposição contra a venda de indulgências por parte da igreja católica.

¹⁶ Sobre as disputas internas da igreja cristã durante a Alta Idade Média, Jesse Lyman Hurlbut, em *História da igreja cristã* (1979), afirma: "Logo que o longo conflito do Cristianismo com o paganismo terminou em vitória daquele, surgiu uma nova luta, uma guerra no campo do pensamento, uma série de controvérsias dentro da igreja, acerca de doutrinas. Enquanto a igreja lutava para sua própria sobrevivência contra a perseguição, conservou-se unida, apesar dos rumores de dissensões doutrinaárias. Entretanto, quando a igreja se viu a salvo e no poder, surgiram acalorados debates acerca de suas doutrinas, e tão fortes se mostravam, que lhe abalavam os fundamentos". (HURLBUT, *Op. cit.*, p. 80-81). Segundo o autor, os debates giravam principalmente em torno de três pontos: a

Outro aspecto que não deve ser esquecido em relação à influência da igreja no período em foco, diz respeito à forte ligação entre Igreja e Estado. Nessa fase da Idade Média, praticamente não havia separação entre ambos, tendo em vista que as leis que regiam as nações cristianizadas eram erigidas num diálogo estreito com o ideário defendido pelas lideranças eclesásticas. Ademais, convém lembrar que a igreja cristã monopolizava o pensamento da época, como explicam Inácio e Luca:

O pensamento medieval não pode ser dissociado das condições históricas em que floresceu. Após o desaparecimento do Império Romano do Ocidente, a Igreja, enquanto praticamente única instituição que logrou manter-se estruturada, tomou a si a responsabilidade pela preservação e difusão da cultura.

Já desde o período patrístico, a intelectualidade cristã alimentava-se, primordialmente, de textos. Em primeiro lugar, dos textos sagrados, uma vez que o cristianismo é uma religião revelada. Em seguida, dos textos dos Santos Padres, escritores cristãos dos primeiros séculos, cuja autoridade era unanimemente aceita. Finalmente, dos textos antigos progressivamente cristianizados.

Esses diversos textos continham um saber que deveria ser apropriado e transmitido, como ensinara Santo Agostinho, e compunham o principal legado que os pensamentos medievais puderam receber do mundo antigo, transformando-se os mosteiros em seus depositários. (INÁCIO; LUCA, 1991, p. 34).

Manipulando o pensamento segundo sua visão de mundo e de acordo com seus interesses, a igreja foi conquistando uma influência crescente sobre a população cristianizada. Nesse processo, o indivíduo comum tinha sua vida cotidiana inteiramente controlada pela religião, que definia os padrões aceitáveis de comportamento e influía nas formas de relacionamento social, legitimando a

doutrina da Trindade, a questão da natureza de Cristo e, por fim, sobre o tema do pecado e da salvação. Heréticos, então, passaram a ser chamados aqueles que assumiam pontos de vista discordantes daqueles que eram aprovados pelos Concílios, nos quais somente os bispos tinham direito a voto.

¹⁷ A transferência da capital do império para Constantinopla, em 330, acirrou a disputa entre a igreja dessa cidade e a igreja de Roma, o que levaria, em 1054, ao Grande Cisma do Oriente, que separou definitivamente a Igreja Católica em Igreja Católica Romana e Igreja Ortodoxa. Sobre os eventos que antecederam esse cisma, Jesse Lyman Hurlbut afirma: "A transferência da capital de Roma para Constantinopla, longe de diminuir a influência do bispo ou papa romano, fê-la aumentar consideravelmente. Já verificamos que em Constantinopla o imperador e a corte dominavam a igreja; o patriarca, de um modo geral, estava sujeito ao palácio imperial. Entretanto, em Roma não havia imperador sobrepondo-se ao papa ou eclipsando-o. Portanto, o papa era a mais alta autoridade na região. A Europa inteira sempre olhara para Roma com certa reverência. Agora a capital do império estava longe; especialmente estando o próprio império em decadência, o sentimento de lealdade para com o papa, pouco a pouco, tomou o lugar de lealdade para com o imperador. Foi assim que em todo o Ocidente o bispo de Roma, ou papa, chefe da igreja em Roma, começou a ser considerado como a autoridade principal de toda a igreja. Foi dessa forma que no Concílio de Calcedônia, na Ásia Menor, no ano 451, Roma ocupou o primeiro lugar e Constantinopla o segundo. Preparava-se dessa forma o caminho para pretensões ainda maiores da parte de Roma e do papa, nos séculos futuros". (HURLBUT, 1979, p. 85).

opressão contra os que se encontravam em condição inferior na rígida escala hierárquica.

Por outro lado, percebe-se que tamanho poderio da igreja não mais se observaria durante o Segundo Império brasileiro, período em que se desenvolve a trama de *Memorial de Maria Moura*, evidenciando a distância entre essa fase da História brasileira e o período medieval. Não se pode perder de vista, por exemplo, que, desde a expulsão dos jesuítas, pelo Marquês de Pombal, em 1757, a igreja católica vinha perdendo influência sobre o Estado brasileiro. Ao longo do século XIX, esse afastamento entre ambos foi se ampliando¹⁸, consumando-se com a total separação entre eles no texto da constituição de 1891¹⁹.

Evaldo Cabral de Mello (1997), comentando informações extraídas do diário de Sebastião Antônio de Acióli Lins (1829-1891), o Barão de Goicana, mostra como a religiosidade no fim do século XIX já não tinha o mesmo vigor de outros tempos. No texto comentado, vê-se que o citado membro da aristocracia assume sem pudor seu anticlericalismo, ficando nas entrelinhas até mesmo a sugestão de que era ateu.

¹⁸ Discorrendo sobre a liberdade religiosa na política brasileira do século XIX, Gilson Ciarallo aponta dois motivos principais para a retirada da Igreja de áreas que antes estavam sob seu controle ou influência: a extinção do padroado e a redução do grau de envolvimento do clero na vida político-partidária: “No Brasil o processo de secularização da esfera política esteve intimamente ligado à extinção do padroado, o que ocorre como decorrência do processo de autonomização da esfera política em relação à religião. O padroado, que sobreviveu para além do período colonial, consistia em instituição atrelada ao período de reconquista ibérica, tendo surgido como um compromisso entre a Santa Sé e o governo português. Ao lado da extinção do padroado, outra evidência da secularização como autonomização da esfera política em relação à religião consiste no decréscimo do envolvimento do clero na vida político-partidária. Eram numerosos os clérigos deputados provinciais, nacionais e senadores do Império. No Parlamento, por exemplo, é grande o número de clérigos nas primeiras legislaturas, decrescendo progressivamente nas legislaturas seguintes”. (CIARALLO, 2011, p. 86).

¹⁹ Primeira Carta Magna da República, ocorrida em 1889, a Constituição Brasileira de 1891 foi bastante influenciada pela Constituição dos Estados Unidos. Além de fixar o regime presidencialista como forma de governo e instituir a independência entre os três poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário), o texto constitucional de 1891 procurou descentralizar o poder do Estado, dando mais autonomia aos municípios e às antigas províncias, que passaram a ser chamadas de estados. Definiu-se ainda a separação entre a Igreja e o Estado, sendo adotadas várias medidas, entre as quais: 1) o fim do catolicismo como religião oficial do Brasil, passando o Estado a caracterizar-se como laico; 2) a transferência, da igreja para o estado, dos registros de nascimento, casamento e morte, sendo criados, para isso, os cartórios e o casamento civil; 3) a definição da educação como sendo responsabilidade do Estado, o que levou à criação de várias escolas públicas; 4) a decisão de não mais se realizarem eleições no interior das igrejas; 5) a extinção da definição de paróquia como unidade administrativa, etc. Estas e outras medidas, que marcaram a autonomia do Estado brasileiro em relação à igreja, irritou profundamente as lideranças católicas, que romperam com o Governo. A reconciliação só se daria durante o Estado Novo. (Cf. íntegra da Constituição de 1891 em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm)

Além disso, seu desdém pela religião parece se estender à família, que se acostumara a não ir mais à igreja:

Suas [do Barão de Goicana] relações com o clero é que se situam fora da esfera privada. Sua religiosidade e a da família já não tem nada a ver com a religiosidade convencional das casas-grandes (...). Prisciano [irmão do Barão] tinha mesmo fama de ateu, negando-se a batizar os filhos (...). O conformismo de Acióli Lins não lhe permitia ir tão longe, mas a fé que transparece no diário, sem descambar para o deísmo, é uma crença pessoal que, embora respeitosa dos santos, dispensa a intermediação dos padres, salvo nas ocasiões sociais: batizado, casamento, morte. Nos anos do engenho, não há uma única alusão ao comparecimento à missa, quer da parte do barão, quer da de sua mulher e filhos. Somente com a mudança para o Recife surgem referências a esse respeito, como a indicar a natureza puramente convencional que atribui a tais atos (...). No engenho, é provável que o catolicismo de d. Feliciano [esposa do Barão] se tivesse contentado com “o quarto dos santos”, embora não se encontre menção [no diário] à existência de tal peça. (MELLO, 1997, p. 424).

Não era, porém, apenas junto à elite que o catolicismo perdia força na segunda metade do século XIX. Como informa Alencastro (1997), foi se tornando cada vez mais comum, entre a população brasileira da segunda metade do século XIX, a inobservância da abstinência sexual durante alguns períodos santificados (Quaresma, Natal, etc.), contrariando uma recomendação da igreja²⁰:

Tal fenômeno [a abstinência sexual em períodos santificados] parece ser característico do período colonial e da primeira metade do século XIX. Contudo, no final do Império, e mesmo antes disso, essa particularidade sazonal começa a desaparecer, mostrando que os casais brasileiros pareciam mais inclinados a gozar o ano inteiro dos prazeres da terra do que desfrutar eternamente dos prazeres do Céu. (ALENCASTRO, 1997, p. 59).

Esse acentuado declínio do poderio da igreja, na segunda metade do século XIX, vem a ratificar o gigantesco abismo que separava o período do Segundo Império brasileiro da Alta Idade Média. Sem o terror apocalíptico da Igreja medieval, sem a autoridade muitas vezes exercida tiranicamente pelos líderes eclesiásticos daquele momento histórico, o mundo de Maria Moura, apesar das muitas

²⁰ No romance *Papisa Joana*, há uma detalhada descrição dessas proibições pela igreja, as quais, à época, eram muito mais extremas do que no período colonial brasileiro: Em Winnemanoth [Maio], Gisla casou-se com o conde Hugo. Houve certa dificuldade em encontrar uma data adequada para a consumação imediata do casamento. A Igreja proibia relações maritais aos domingos, quartas e sextas-feiras, bem como nos quarenta dias antes da Páscoa, nos oito dias depois de Pentecostes, nos cinco dias antes de receber a comunhão ou na véspera de alguma festa importante ou dia de guarda. Ao todo, era proibido ter relações sexuais em cerca de duzentos e vinte dias do ano; somando esses dias aos das regras mensais de Gisla, não sobravam muitos mais para escolher.” (PJ, p. 155).

vicissitudes que ainda sofria pelas mulheres do período, se afigura como um lugar muito menos obscuro e opressor do que o universo em que viveu Joana. Assim, consideradas as distâncias entre os contextos sócio-históricos de Joana e de Maria Moura, poder-se-á entender melhor como ambas ganham um retrato absolutamente diverso por parte das autoras que, em diálogo estreito com o momento histórico em que suas heroínas viveram, conceberam-nas realisticamente verossímeis, ou seja, dentro dos limites possíveis de cada momento histórico descrito nas duas obras em análise.

3.2 A Condição da Mulher no Universo de *Papisa Joana*

Quando se leva em conta que a Alta Idade Média foi o período em que a igreja cristã disseminava o terror apocalíptico nas mentes como uma estratégia de combate aos focos de paganismo que ainda sobreviviam, percebe-se o quão obscuro foi o ambiente em que Joana viveu. Nesse cenário absolutamente opressor, a mulher veio a ser relegada a uma situação de extrema sujeição. Para tanto, concorreu todo um discurso misógino instituído e/ou legitimado pela igreja²¹, como se pode observar pelo panorama da mulher, naquele momento histórico que Donna Cross (2009) apresenta:

O século IX foi uma era bastante misógina. Dos púlpitos de toda a Europa, as mulheres eram denunciadas através de discursos violentos e injuriosos antifemininos, como o seguinte: "E você não sabe que você é Eva – o portão do diabo, o traidor da árvore, o primeiro desertor da Lei Divina... pela conta da morte que você mereceu, até mesmo o Filho de Deus teve de morrer." Você pode notar como as mulheres poderiam ter tido um pouco de dificuldade em relação a sua "autoestima", no século IX!

Os direitos das mulheres eram inexistentes; basicamente elas eram "propriedade" de seus maridos ou pais. Por lei, elas poderiam ser espancadas por seus esposos; a única lei presente nos livros era sobre a regulação do tamanho do porrete que seu marido ou seu pai poderiam usar [para espancá-las]. As mulheres não eram permitidas na Igreja por trinta dias depois de terem dado à luz, pois elas eram consideradas "impuras". Esse prazo se estendia para 60 dias se a criança nascida fosse uma

²¹ Contrariando essa ideia em torno da opressão feminina durante a Idade Média, Le Goff defende que o cristianismo medieval, "longe de reduzir a mulher a um papel secundário, deu-lhe um verdadeiro lugar ao lado do homem" (LE GOFF, 2008, p. 119). Para tanto, segundo o historiador francês, foi por demais importante o culto a Maria, pois a ênfase na figura da mãe de Jesus contribuiu para dissociar as mulheres da pessoa de Eva, tida como a responsável pela introdução do pecado no mundo. É importante lembrar, no entanto, como informa o autor, que isso somente ocorreu a partir do século XI, posteriormente, portanto, à época em que Joana teria vivido.

menina! Acima de tudo, a aprendizagem das mulheres era desencorajada, pois uma mulher alfabetizada era considerada "não natural". Uma teoria daqueles tempos era a de que o tamanho do cérebro de uma mulher era inversamente proporcional ao de seu útero – ou seja, quanto mais a mulher aprendesse, menor seria a probabilidade de ela vir a ter filhos. (Se isso fosse verdade, não seria o controle da natalidade algo simples de se fazer? Você não quer ter um bebê? – leia um livro!).²²

Esse estado de absoluta submissão das mulheres de que trata Donna Cross, a propósito, já se evidencia na abertura de *Papisa Joana*. Nessa passagem é mostrado o esforço da parteira Hrotrud, que enfrenta a neve para dar assistência a Gudrun, esposa do cônego do vilarejo de Ingelheim. Para aliviar o sofrimento de Gudrun, que sentia dores terríveis à espera de seu terceiro filho, a parteira Hrotrud vale-se de seus conhecimentos de ervas medicinais, mas é asperamente repreendida pelo sacerdote, que a acusa de contrariar a ordem divina:

Ela precisaria aliviar a dor para que Gudrun pudesse relaxar e parir a criança. Para isso, usaria meimendro. A parteira apanhou um feixe de florzinhas amarelas com veios roxos, colocou-as num almofariz de barro e habilmente reduziu-as a pó, franzindo o nariz ante o odor acre que se desprende. Em seguida ela misturou o pó num copo de vinho tinto e o trouxe para Gudrun beber.

– O que é isso que pretende dar a ela? – perguntou bruscamente o cônego. Hrotrud sobressaltou-se; quase se esquecera que ele estava lá.

– Ela está enfraquecida pelo trabalho de parto. Isto vai aliviar-lhe a dor e ajudar a criança a sair.

O cônego franziu o cenho. Ele apanhou o meimendro das mãos da parteira, deu a volta na divisória e atirou-o no fogo, onde sibilou brevemente e depois sumiu.

– Isso é blasfêmia, mulher! (PJ, p. 12-13).

Sem entender o motivo da fúria repentina do cônego, a parteira se enfurece diante da perda das ervas que lhe custaram tanto trabalho para serem colhidas. Mas

²² O trecho, no original: "The ninth century was a very misogynistic age. From pulpits all over Europe, women were denounced with anti-female diatribes like the following: "And do you not know that you are Eve – the gate of the devil, the traitor of the tree, the first deserter of Divine Law...on account of the death you deserved, even the Son of God had to die." You can see where women might have had a bit of trouble with "self-esteem" in the ninth century! Women's rights were non-existent; basically they were the "property" of their husbands or fathers. By law, they could be beaten by their men; the only law on the books was one regulating the size of the club that their husband or father could use. Women were not allowed in Church for thirty days after they had given birth, for they were considered to be "unclean". Make that sixty days if the child they birthed was a girl! Above all, learning in women was discouraged, for a learned woman was considered to be "unnatural". One theory of the day was that the size of a woman's brain and of her uterus were inversely proportional – that is, the more a woman learned, the less likely she would ever bear children. (If only that were true, wouldn't birth control be a snap? You don't want to have a baby– read a book!)." Quando não indicado o tradutor, todas as transposições de trechos em língua estrangeira para o vernáculo são da autora deste trabalho.

antes que pudesse expressar seu descontentamento, se esclarece o motivo de sua suposta transgressão: segundo o cônego, o uso de ervas que traziam alívio às dores do parto contrariava o apregoado pela Bíblia:

Hrotrud ficou horrorizada. Havia-lhe custado semanas de laboriosa busca juntar aquela pequena porção do precioso medicamento. Ela se voltou para o cônego, pronta para dar vazão à sua raiva, mas deteve-se ao ver o olhar empedernido dele.

– Está escrito – ele bateu no livro com a mão para dar ênfase –: "Entre dores darás à luz os filhos". Esse remédio é pecaminoso! (PJ, p. 13).

A explicação dada pelo religioso, todavia, embaraça ainda mais o entendimento da mulher, que, então, rememora os momentos que antecederam a colheita das ervas para ver se havia esquecido algum dos rituais necessários para ter a aprovação divina em relação ao que fazia. Mesmo não encontrando qualquer explicação para a afronta, ela percebe que não era sensato se opor à autoridade do cônego:

A parteira estava, agora, indignada. Não havia nada de anticristão em seu remédio. Ela não tinha rezado nove padre-nossos cada vez que puxara uma das plantas da terra? O cônego, no entanto, nunca reclamou quando ela lhe deu meimendo para aliviar a dor das frequentes dores de dente dele. Mas ela preferiu não discutir. Ele era um homem influente. Uma palavra dele sobre práticas "pecaminosas", e Hrotrud estaria arruinada (PJ, p. 13).

A citação acima é significativa, pois, nela, encontra-se o embate entre a fé e uma forma rústica de ciência ligada ao conhecimento das ervas medicinais. Dessa contenda, resulta a demonização do conhecimento da parteira, que, segundo preceitos religiosos, representava uma transgressão à ordem divina. É nessa perspectiva que o cônego, ao ser chamado por Hrotrud para ajudar no parto de sua esposa, não hesita em lhe responder: "– Minha ajuda? Ficou maluca, parteira? Isso – ele apontou com repugnância para a cama – é assunto sujo de mulher. Não quero nada com isso" (PJ, p. 15). A respeito desse "choque" entre saberes, afirma Rose Marie Muraro, na introdução da obra *O martelo das feiticeiras*:

Desde a mais remota antiguidade, as mulheres eram as curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração. Em muitas tribos primitivas eram elas as xamãs. Na Idade Média, seu saber se intensifica e aprofunda. As mulheres camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde, a não ser com outras mulheres tão camponesas e tão pobres quanto elas. Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, e eram também as melhores anatomistas do seu tempo. Eram as parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia, e as médicas populares para todas as doenças.

Mais tarde elas vieram a representar uma ameaça. Em primeiro lugar, ao poder médico, que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal. Em segundo, porque formavam organizações pontuais (comunidades) que, ao se juntarem, formavam vastas confrarias, as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e muitas vezes da alma. Mais tarde, ainda, essas mulheres vieram a participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos, os quais, posteriormente, dariam origem às futuras nações. (MURARO, 1993, p. 14).

Considerando-se que a obra de Donna Cross traz, em seu bojo (entre outras situações), uma polarização de conhecimentos (o saber teológico, metafísico, sobrenatural *versus* o saber natural, material, terreno), é que, a partir de uma análise gendrada desse romance, o leitor crítico passa a perceber que, no mais das vezes, a origem da violência, da maldade e da opressão descritas no texto em estudo reside nas atitudes/ações manifestas por figuras masculinas. São elas que comandam o jogo de opressão contra as personagens femininas. A título de exemplo, citemos: Odo – truculento mestre-escola da escola Dorstadt; Hilduíno – sacristão que impede Judite de acender uma vela na abadia de Fulda pela filha natimorta; o abade de Fulda, que acusa a viúva Madalgis de ser leprosa depois que esta ousa arar a terra; Anastácio – arcebispo que oculta o nome da Papisa Joana do *Liber pontificalis*, etc.

No capítulo introdutório da obra em foco, por exemplo, é o cônego a encarnação da vilania, o elemento representativo e opositor aos perfis femininos que protagonizam os trechos inaugurais do romance. É nele, inicialmente, que se figura o androcentrismo truculento e impiedoso que marca o contexto em que se desenvolve a narrativa. Sendo assim, dado o papel que exerce, ele é retratado como um antagonista; um ser que tem desprezo pelas mulheres e, por isso mesmo, se mostra descontente ao ser informado que se tornara pai de uma menina – Joana, a protagonista do livro em análise:

– Uma menina – repetiu ele. – Tanto esforço para nada!
[...].
– Ela é um castigo de Deus. Um castigo pelos meus pecados... e os dela. –
O cônego apontou Gudrun, que jazia inerte (PJ, p. 17).

Decepcionado frente ao nascimento de uma criança do sexo feminino, o padre não conforta a esposa, que lutava para viver. Ato contínuo, ele lança mão de uma passagem da *Bíblia* para justificar sua frustração: "– *Per mulierem culpa successit* – disse ele. – Pela mulher adveio o pecado!" (PJ, p. 17).

As referências ao Livro Sagrado, no decorrer da narrativa em estudo, são constantemente empregadas pelo sacerdote como instrumento ideológico, para sustentar (inclusive discursivamente) a supremacia do homem sobre a mulher – o chamado mito da superioridade masculina. É se apoiando em uma "leitura estrábica" da Bíblia, que o cônego irá assegurar que o feminino carrega, eternamente, o fardo da transgressão cometida por Eva – a culpada pela queda de Adão²³. É assim que, anos depois, antes de castigar a filha impiedosamente, ele a chama de "filha de Eva" – expressão que, naquele momento da História, equivalia a uma ofensa, uma maldição:

– Filha de Eva, vou ensiná-la a temer as torturas do inferno. Traga-me a vara.
[...].
O primeiro açoite acertou bem no meio dos ombros, partindo a carne, enviando uma afiada lança de dor pescoço acima, até o crânio (PJ, p. 75).

Semelhantemente ao cônego, outras personagens masculinas se utilizam de passagens bíblicas para afirmarem a suposta inferioridade das mulheres em relação aos homens. É o que se observa, por exemplo, em relação ao diálogo entre Joana e Mateus, seu irmão mais velho:

²³ A identificação que a passagem do Gênesis em foco faz da mulher como a responsável pelo dano da humanidade permite ligar o trecho bíblico com o mito grego em torno da figura de Pandora. Na *Teogonia*, Hesíodo explica que Pandora foi a primeira mulher, tendo sido criada por Hefesto e Atena, que contaram com a ajuda dos demais deuses. A criação de Pandora atendia ao desejo de Zeus, que queria punir a ousadia do Titã Prometeu, que roubara do Olimpo o segredo do fogo para oferecer aos homens. Assim, Pandora é enviada à terra, tendo em seu poder uma caixa na qual estavam todos os males. Após se casar com Epitemeu, irmão de Prometeu, Pandora acabou por abrir a caixa, permitindo que os males escapassem, os quais logo passaram a afligir os homens. Apenas a esperança permaneceu na caixa de Pandora, representando o anelo da humanidade de que um dia os males voltem a ser aprisionados, não mais atormentando os homens.

- Porque está escrito no Livro Sagrado. – Ele começou a recitar: – "Pois o marido é a cabeça da esposa; portanto, que as esposas se submetam aos maridos em tudo".
- Por quê?
- Por quê? – Mateus foi pego de surpresa. Ninguém jamais lhe perguntara isso antes. – Bom, acho que é porque... porque as mulheres são, por natureza, inferiores aos homens. Os homens são maiores, mais fortes e mais inteligentes (PJ, p. 26).

Da mesma forma, Odo, mestre-escola de uma instituição de ensino da cidade de Dorstadt, enfurecido com a presença, em seu colégio, de Joana, então com 12 anos de idade, força-a, constantemente, a copiar um trecho bíblico que trata da pretensa obrigatoriedade da submissão feminina ao sexo oposto:

Joana suspirou e apanhou seu estilete. Primeira Epístola a Timóteo, capítulo dois, versículos onze e doze. Ela conhecia bem a passagem, pois não era a primeira vez que recebia essa punição de Odo. A citação era de são Paulo: "Não permito que a mulher ensine nem se arrogue autoridade sobre o homem, mas que permaneça em silêncio e escute com espírito de submissão." (PJ, p. 115).

A partir dos exemplos apresentados, constata-se que o cônego é apenas um, entre vários personagens homens, que corporificam a opressão contra a mulher. É por meio desses perfis masculinos que Donna Cross retrata, em sua obra, a condição de submissão da mulher, no século IX, legitimada por interpretações questionáveis da Bíblia. A partir da recorrência ao Livro Sagrado se promovem, no romance aqui analisado, entre outras, cenas de violência física contra as mulheres, como é o caso do afogamento da parteira Hrotrud, acusada de ter assassinado Arno, o moleiro:

- Terminada a bênção da água, o cônego se voltou para Hrotrud.
- Mulher! Você conhece o crime de que é acusada. Vai confessar de livre vontade os seus pecados agora, a fim de assegurar a salvação de sua alma?
- Hrotrud olhou para ele com o rabo do olho, considerando.
- Se eu confessar, o senhor me deixa ir embora?
- O cônego sacudiu a cabeça.
- É expressamente proibido no Livro Sagrado: "Não deixarás uma feiticeira com vida". Êxodo, capítulo vinte e dois, versículo dezoito. Mas você terá uma morte consagrada e rápida, por meio da qual receberá as incalculáveis recompensas do céu (PJ, p. 62).

Nem sempre, porém, se faz necessária uma citação textual da Bíblia para se legitimarem as agressões físicas contra as mulheres. Por vezes, é suficiente a recorrência às superstições, lendas e crendices disseminadas entre a população ignorante, crédula e atemorizada por imagens do inferno, dos demônios e das bruxas. É apoiado nessas crenças, por exemplo, que o cônego se apressa em associar a morte de seu primogênito com uma suposta desobediência da filha à ordem divina, pois ela havia convencido o irmão a ensiná-la a ler e a escrever. Sendo assim, ele a pune:

– *Você!* – a voz de seu pai ribombou de fúria. Foi você! – Ele apontou para ela acusadoramente. – Foi você! Você atraiu a ira de Deus sobre nós! Criança desnaturada! *Você matou o seu irmão!*
Joana pôs-se a ofegar. O cônego foi na direção dela com o braço erguido. A menina largou o livro e tentou fugir, mas ele a agarrou e fê-la rodopiar, descendo seu punho sobre a face dela com tal força que a mandou cambaleando até aterrissar contra a parede oposta, batendo a cabeça (PJ, p. 40).

Em outra ocasião, ao ver a filha lendo uma das obras de Homero, o cônego não apenas identifica o ato como blasfêmia, como o refuta, afirmando ser isso fruto de uma possessão demoníaca que induzia a filha à desobediência. Por essa razão, ele passa a conduzir um violento ritual de exorcismo que, por pouco, não leva a menina à morte:

Seu pai pôs ambas as mãos na cabeça de Joana, seus dedos largos de camponês envolvendo sua cabeça logo acima das sobrancelhas.
– *Exorcizo te, immunidissime spiritus, omnis incurio adversarii, omne phantasma...*
A pressão das mãos se intensificou de tal modo, que Joana gritou de medo e dor. Gudrun apareceu na soleira.
– Por tudo que há de mais sagrado, marido, qual o problema? Cuidado com a menina!
– Silêncio! – berrou o clérigo. – A menina está possuída! É preciso expulsar o demônio de dentro dela!
A pressão das mãos dele aumentou, até Joana sentir que seus olhos estourariam.
Gudrun segurou o braço dele.
– Pare! Ela só é uma criança! Marido, pare com isso! Está louco, assim vai matá-la!
A pressão excruciante cessou abruptamente quando o cônego soltou a sua presa. Ele se virou e com um único golpe empurrou Gudrun para o lado do quarto.

– Afaste-se! – rugiu. – Isto não é hora para fraqueza de mulher! Eu encontrei a menina praticando magia durante a noite! Com um livro de bruxaria! Ela está possuída!
 – Não, pai, não! – Joana gritou. – Não é bruxaria! É poesia! Poesia escrita em grego, só isso! Eu juro! – Ele tentou agarrá-la, mas ela se agachou sob o braço do pai e deu a volta por trás dele. Ele se virou e avançou para ela, com os olhos ameaçadores. Ia matá-la (PJ, p. 72).

Em outro momento, a vítima da selvageria do padre é a própria esposa (surpreendida pelo esposo quando contava à filha histórias dos deuses saxões):

– Como se atreve! Eu proibi expressamente! – Agarrando Gudrun, ele começou a arrastá-la para fora da cama – Bruxa pagã!
 [...].
 – *Forsachistu diabolae?* – ele perguntou a Gudrun em saxão, com voz sussurrada. Como ela não respondeu, ele encostou a ponta da faca na garganta dela. – Diga as palavras – rosou ameaçadoramente. – Diga!
 – *Ec forsacho allum diabolos* – Gudrun respondeu com lágrimas nos olhos chamejantes de desafio – *wuercum and wuordum, thunaer ende woden ende saxnotes ende allum..* (PJ, p. 24).

Pelo exposto acima, observa-se que a afirmação do domínio do poder masculino se dá, sobretudo, a partir do controle do corpo feminino, com vistas a discipliná-lo. Ou seja, de acordo com uma concepção misógina, subjugar o corpo da mulher se faz necessário para ratificar uma pretensa supremacia do homem sobre aquela que ele considera o Outro.

Cabe destacar, no entanto, que, na passagem do romance aqui aludida, o cônego procura subjugar o corpo de Gudrun, sua esposa, a partir da agressão física, e não através de mecanismos de violência simbólica da mulher, que é um aspecto que subjaz ao conceito de corpo disciplinado, tal como descreve Elódia Xavier (2007), a partir da análise das tipologias descritas por Arthur W. Frank e dos estudos de Michel Foucault²⁴. O cônego, portanto, em estreita conexão com o pensamento

²⁴ Como foi descrito no capítulo anterior, o corpo disciplinado traz em si as marcas da sujeição a uma ordem opressora, a qual se estabelece a partir das práticas das instituições sociais (escola, igreja, família, etc.). Elódia Xavier (2007), apoiada pelos trabalhos de teóricos como Arthur W. Frank (1996) e Michel Foucault (2004 – a edição original é de 1975), demonstra como a sociedade androcêntrica lançou mão de várias formas de violência simbólica para obter o controle do corpo feminino, disciplinando-o. Nesse processo, as mulheres, principalmente através de uma educação que legitimava a opressão por parte dos homens, terminavam sempre naturalizando a opressão que elas sofriam.

vigente na sociedade androcêntrica de seu tempo, legitima o uso de castigos físicos como forma de disciplinar o feminino (aqui tomado como um ser transgressor) para que a mulher venha a alcançar as bênçãos divinas. É, também, sob a influência dessa forma de pensar que Mateus, filho primogênito do cônego, explica à irmã a necessidade do castigo imposto pelo cônego à esposa: “– É. Mamãe teve de ser punida para o bem de sua alma – explicou Mateus. – Ela desobedeceu ao marido, e isso também é contra a lei de Deus.” (PJ, p. 26).

Considerando a mentalidade da sociedade europeia medieval, no que se refere à mulher, o matrimônio se apresentava, para a maioria delas, como uma instituição que as escravizava. É nesse contexto que Gudrun aconselha a filha a nunca se casar:

– Aprenda com o meu erro, para não cometê-lo também – Gudrun falou com veemência. – Casar é entregar tudo, não somente o seu corpo, mas também o seu orgulho, a sua independência, até mesmo a sua vida. Você entendeu? *Entendeu?* – Ela agarrou o braço da menina, fixando nela um olhar insistente. – Escute minhas palavras, filha, se quiser ser feliz: *nunca se entregue a um homem* (PJ, p. 81).

Na fala de Gudrun à filha, descrita acima, observa-se que a violência contra o feminino, no romance de Donna Cross, vai além das agressões físicas, das torturas e das mortandades impetradas pela Inquisição. Ou seja, para que o corpo da mulher se torne disciplinado ou dócil (para se usar a terminologia empregada por Michel Foucault (2004)), importa estender a tortura física para um plano simbólico ou, segundo Pierre Bourdieu (2010), para uma agressão sutil por ele denominada violência simbólica. Tal como a descreveu o sociológico francês, ela aparece, no caso do romance de Donna Cross, como uma “coação perspicaz” presente no dia a dia das personagens femininas da obra em estudo, sendo alimentada por aparelhos repressores e ideológicos patentes no livro em questão: o Estado, a Igreja, a escola, a família, etc. Essas instituições contribuem para que a violência simbólica se dissemine, se legitime e se perpetue no meio social. Nesse contexto, o inconsciente coletivo, acatando tacitamente essa forma de violência, acaba se encarregando de transmiti-la e, também, de naturalizá-la, reproduzindo e mantendo, por conseguinte, ideias preconceituosas e distorcidas a respeito das mulheres.

Nesse processo, o feminino se torna, então, alvo contínuo de afirmações que o depreciam, o marginalizam e o inferiorizam, conforme exemplificado nas citações abaixo:

- Bom... para começar, ler é muito diferente de apenas aprender o abecedário. Duvido que você consiga aprender a ler.
- Por que não? Você aprendeu.
- Mateus sorriu com indulgência.
- Sim, mas eu sou homem (PJ, p. 29).

Vendo a questão por outro ângulo, João, o outro irmão de Joana, percebe o interesse de Joana pelos estudos como uma aberração da natureza, uma afronta aos desígnios divinos:

Não é justo, ele ruminou de novo. Por que ela gosta mais de Joana que de mim? Eu sou filho dela, e todo mundo sabe que um filho vale mais que uma filha inútil. Joana não era nenhum exemplo de menina. Ela não conseguia costurar ou bordar como as outras garotas de sua idade. E havia o interesse dela por aprendizado e por livros, que todo mundo sabia que era uma aberração. Até mamãe achava aquilo errado. As outras crianças do vilarejo zombavam de Joana o tempo todo. Era vergonhoso tê-la como irmã; João a renegaria de muito bom grado, se pudesse (PJ, p. 89).

Movido pelo pensamento de que à mulher deve ser negado o conhecimento, o pai de Joana considera uma afronta o interesse de Asclépio, professor da escola da catedral de Mainz, em fazer dela sua discípula, em detrimento de João, irmão da menina: “– Uma mulher estudante! – O cônego estava indignado. – Ela vai estudar as sagradas escrituras enquanto seu irmão é ignorado? Não permitirei. Ou o senhor educa os dois, ou nenhum” (PJ, p. 51).

Mesmo quando Joana, vencendo todas as resistências, consegue ingressar em um colégio de Dorstadt, ela não escapa da perseguição de outro homem – Odo, mestre-escola da instituição. Para ele, era “perigoso e ímpio aceitar uma mulher na escola.” (PJ, p. 102). Por essa razão, ele insiste junto ao bispo que Joana “queria subverter a ordem divina do universo, usurpando a legítima autoridade masculina sobre ela” (PJ, p. 114). Sem conseguir convencer seu superior, Odo procura, então, desqualificar a capacidade da jovem de absorver os conhecimentos:

- A menina parece ter alguma noção de teologia ortodoxa. Mas isso por si só não prova nada. – Ele falava de modo condescendente, como a criança difícil. – Existe, em algumas mulheres, uma habilidade imitativa altamente desenvolvida, que lhes permite memorizar e repetir as palavras dos homens

sob uma aparência de atividade racional. Mas essa habilidade para imitar não deve ser confundida com autêntica razão, que é essencialmente masculina. Pois, como é bem sabido – a voz de Odo assumiu um tom entendido, pois agora ele se encontrava em terreno familiar –, mulheres, são naturalmente inferiores aos homens (PJ, p. 104).

A proposição de Odo, conforme descreve Donna Cross, em seu romance, não era algo inusitado na Idade Média. Antes, os sermões inflamados em diferentes púlpitos propalavam ideias igualmente preconceituosas e infundadas, como a de que “o tamanho do cérebro e do útero femininos são inversamente proporcionais; portanto, quanto mais uma mulher aprende, menos possibilidades tem de gerar filhos” (PJ, p. 430), ou ainda, a tese de que “na ressurreição, as ‘imperfeições’ das mulheres seriam consertadas, pois todos os seres humanos renasceriam homens” (PJ, p. 432).

Assim, constantemente doutrinadas com essa prédica misógina, as mulheres terminam por se resignar a uma rotina limitada e escravizante. Mais do que isso, passam a naturalizar o discurso alheio (aqui disseminado por uma postura falocêntrica²⁵ representativa do homem, que se considera Sujeito), recebendo como verdades inquestionáveis ideias que as desvalorizam, educando suas filhas de acordo com um ideário machista propagado pela sociedade patriarcal. É nesse contexto, por exemplo, que Richild (esposa do nobre Gerold), que abrigara Joana quando esta fora estudar em Dorstadt, vê o casamento como um desfecho “natural” para a jovem:

– Filha, não posso ajudá-la. Você precisa se resignar com a sua sorte, que é, afinal de contas, o destino natural para uma mulher. – Abaixou-se ainda mais e sussurrou: – Eu me informei sobre o rapaz que será seu marido. É um moço bonito: você não achará o seu fardo difícil de suportar (PJ, p. 173).

Não surpreende, assim, que Gisla, filha de Richild, reproduza a mesma forma de pensar da mãe, representando também a mulher que aceita, sem reservas, o destino que lhe está designado: o casamento e a gerência dos trabalhos

²⁵ Jacques Derrida, através da combinação das palavras falocentrismo e logocentrismo, criou o termo falogocentrismo, com o fim de analisar, através de uma crítica a Jacques Lacan, o problema da destinação da verdade em Psicanálise. No âmbito da crítica feminista, o termo passou a ser utilizado para questionar a tradicional ideia de que o falo seria a única referência para legitimar a realidade cultural. Nesse sentido, uma sociedade falocêntrica seria aquela em que a mulher é sempre analisada a partir da ótica masculina, levando-a a ser considerada sempre a partir daquilo que lhe falta em relação ao sexo oposto, tido como medida de excelência. (Cf. ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 711).

domésticos. Por essa razão, Joana, apesar de gostar muito da amiga, confessa que “conversar com Gisla, às vezes, era exasperante, pois ela não se interessava por outra coisa, além de roupas, comidas e homens” (JP, p. 137). Leia-se:

Pai! Joana! – Gisla finalmente apareceu, abrindo caminho entre a turbamulta, seguida por um dos criados da casa, os braços carregados de compras. – Procurei vocês por toda parte! – ela reclamou amigavelmente. – O que você tem aí? – Joana começou a explicar, mas Gisla desdenhou: – Ah, mais dos seus tolos livros velhos! Olhe o que *eu* encontrei – disse ela entusiasmadíssima, exibindo uma peça de tecido multicolorido. – Para o meu vestido de noiva. Não é *perfeito*? (PJ, p. 152).

A naturalização do discurso masculino e do ideário misógino da sociedade androcêntrica medieval também ocorre em relação a Gudrun, mãe de Joana, uma vez que ela legitima a visão depreciativa do esposo e dos filhos em relação ao interesse da filha em aprender a ler e a escrever:

– *Eu* consigo, mamãe. Eu posso continuar os estudos de Mateus.
[...].
– Você é uma garota; essas coisas não são para você – respondeu Gudrun encerrando o assunto. – Além disso, seu pai nunca aprovaria (PJ, p. 38).

Gudrun, na verdade, também fora uma mulher insubmissa na mocidade. No entanto, premida pela violência de seu entorno, principalmente por parte dos soldados de Carlos Magno, que invadiram sua terra, ela acaba se sujeitando aos postulados de uma sociedade machista:

Entretanto, Gudrun enchera-se de orgulho pela demonstração de bravura da menina. Joana havia desafiado o pai com a fibra e o heroísmo de seus ancestrais saxões. Gudrun também fora forte e corajosa outrora; mas os longos anos de humilhação e exílio numa terra estranha haviam gradualmente drenado sua vontade de lutar. *Pelo menos*, pensou ela, *meu sangue não se degenerou. A coragem do meu povo corre nas veias da minha filha* (PJ, p. 78).

Assim, já “domada”, Gudrun naturaliza e reproduz o discurso falocêntrico, tornando-se subserviente como a maioria das personagens femininas do romance de Donna Cross (exemplifiquemos com Richild e Gisla). Esses perfis femininos foram “disciplinados” em função de uma relação complexa, mediada pela violência

física e simbólica imposta por uma sociedade opressora. A esse respeito, afirma Elódia Xavier:

É verdade que, no caso dos corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios. A violência simbólica, porém, tem uma ação transferida que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições – Família, Igreja, Escola e Estado – são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (XAVIER, 2007, p. 59).

Nessa perspectiva, embora tenham importância no enredo de *Papisa Joana*, não são as mulheres submissas e dóceis que ganham o centro do palco da obra em estudo. É a outras personagens femininas (ousadas, destemidas e capazes de pagar o ônus das subversões que cometem frente ao ideário androcêntrico de então) que Donna Cross confia o protagonismo de sua narrativa. São elas a referência do projeto escritural de Donna Cross. Não obstante, como será mostrado a seguir, as ações ousadas das heroínas de *Papisa Joana* parecem gestos menores, quando comparadas às ações de Maria Moura. Evidentemente, isso não diminui, quando se examinam os limites impostos às personagens femininas da *Papisa Joana*, a grandeza da protagonista Joana em sua busca de emancipação.

3.3 A Condição da Mulher no Universo de *Memorial de Maria Moura*

À primeira vista, a condição da mulher em *Memorial de Maria Moura* parece não ser muito diferente daquela que se observa em *Papisa Joana*, tendo em vista que, em ambos os romances, há passagens que evidenciam a opressão feminina. No romance de Rachel de Queiroz não faltam, por exemplo, as cenas de violência contra as personagens femininas, como se constata nesse diálogo entre Tonho e Irineu sobre a prima Maria Moura:

O Irineu parece que não estava gostando da minha conversa:
 – Na mão de um marido macho mesmo, ela [Maria Moura] se aquieta. Nem que seja a poder de relho.
 Agora, quem de novo não gostava era eu:
 – Eu nunca bati em mulher.

E ele:

- Ora, mano! E a surra de peia que você deu naquela Sabina Roxa? A pobre ficou uma semana em folhas de bananeira, pra sarar o couro.
- Quando eu digo *mulher*, é outra coisa. Aquilo era só uma quenga. Moleca muito sem vergonha.
- Pode ser. Mas você quase matou a rapariga (MMM, p. 53).

Dentro desse quadro, existem, também, os “crimes de honra”, ou seja, o assassinato, pelos maridos, das esposas adúlteras. É o caso de Isabel, cognominada de Dona Bela, morta por Anacleto, quando este descobriu que ela era amante do Padre José Maria:

Entrei no quarto. E à luz fraca da candeia, logo avistei Isabel, descoberta, estirada na cama. Do seu corpo branco não se via quase nada, o sangue o manchava todo.
Ajoelhado no chão, o rosto entre os panos do leito, o homem parecia morto também.
Mas não estava morto. Ouviu meus passos no ladrilho, levantou a cabeça, me olhou, esgazeado (MMM, p. 168).

As agressões físicas contra as mulheres, retratadas em *Memorial de Maria Moura*, se inserem em um quadro maior de violência que marca o espaço e o tempo da narrativa:

Os crimes mais comuns entre os homens da vila são os atentados contra a vida; mata-se muito em todo este sertão. A vida, aqui, é muito barata e a morte parece que resolve tudo. A morte cala a boca de quem fala demais, de quem repete o que não deve, ou de quem trai um segredo. Tira do caminho os inimigos: só com a morte se resolve uma pendenga grave. E há ainda muitas mortes por motivo de honra: bater em cara de homem, insultar um homem de certos nomes. Ou desvio de donzela, traição de mulher: "Honra só se lava com sangue". E eles lavam a honra e a desonra – é um direito do homem ofendido. Mais até que um direito, é uma obrigação. Por isso os valentes matam e os covardes mandam matar (MMM, p. 103-104).

Por outro lado, tal como ocorre em *Papisa Joana*, nem sempre a violência contra o feminino se apresenta sob a forma de agressão corporal em *Memorial de Maria Moura*. Muitas vezes, a sociedade machista em que essas mulheres estão inseridas se encarrega de cercear-lhes o direito de liberdade, reservando-lhes um papel subalterno. É exemplo disso a personagem Marialva, prima de Maria Moura e

irmã de Tonho e de Irineu. Sobre ela, a cunhada Firma acentua, com desdém: “Essa [Marialva], já se pode dizer que vai acabar moça velha. Vive encostada na nossa casa. E tem lá o ditado: quem come do meu pirão, leva do meu cinturão. Tem que fazer o que se mandar (MMM, p. 54). Assim, vigiada pelos irmãos e pela cunhada, Marialva “levava [...] uma vida de degredada, não tinha licença nem pra ir na rua. Que dirá pra namorar!” (MMM, p. 303).

A reclusão do feminino que, como afirma Quintaneiro (1996), era prática comum entre as famílias brasileiras até o século XIX, atinge também Maria Moura:

É, eu me sentia encurralada. E o meu coração me pedia para sair dali. Sentia que tinha acabado o meu tempo no Limoeiro. Que me adiantava ficar no sítio, me aguentando a ferro e fogo, sem recursos, mulher sozinha, nova? Qualquer um podia tentar por a minha pessoa debaixo da mão. O mundo lá fora era grande e eu não conhecia nada para além das extremas do nosso sítio. E tinha loucura por conhecer esse mundo. Quando menina, ainda, saía pela mata com os moleques, matando passarinho de baladeira, pescando piaba no açudinho, usando como puçá o pano da saia. Mas, depois de moça, a gente fica presa dentro das quatro paredes de casa. O mais que sai é até o quintal para dar milho às galinhas, uma fugidinha ao roçado antes do sol quente, trazer maxixe ou melancia, umas vagens de feijão verde. O curral é proibido, vive cheio de homem. E ainda tem o touro, fazendo pouca vergonha com as vacas. Fica até feio moça ver aquilo. Restava ainda o banho no açude, tomado muito cedo, a água ainda morna. Mas banho só naquela hora certa, que os homens respeitam. Já sabem que não podem chegar no açude e aí de quem vá espiar. Por causa de banho de mulher já tem morrido muito rapaz adiantado, pela mão de um pai ou marido mais zeloso. Passeio na vila era ainda mais difícil, só mesmo nas festas da igreja. Mas nunca entrei numa dança – filha de fazendeiro não vai a samba de caboclo, nem mesmo a baile de bodegueiro da vila. E na casa dos fazendeiros ricos, ninguém me convidava, depois que Pai morreu, eu fiquei moça e Mãe caiu na boca do mundo (MMM, p. 65).

Além de levar uma vida “enclausurada”, a protagonista do romance de Rachel de Queiroz, também é vítima da luxúria do padrasto. Este, seduzindo a enteada, leva-a, por vezes seguidas, à cama:

Sempre no escuro, nunca de dia – isso era ele. Ah, bem se diz, carinho não dói. E talvez, desde menina, no fundo do coração, eu tivesse inveja de Mãe: aquele homem enxuto de corpo, branco de cara, cabelo crespo, mostrando os dentes sem falha quando se ria. [...].

E eu só sei que nem cheguei bem a ter remorso, parecia tudo até natural. Durante o dia não transparecia nada, pelo menos era o que eu supunha. O que se passava durante a noite era uma espécie de mistério; como as coisas que a gente faz sonhando e não tem culpa (MMM, p. 24-25).

Se essas situações ocorriam com Maria Moura, que tinha posses e sempre fora tratada como sinhazinha, às mulheres pobres estava reservado um destino pior. A esse respeito, uma passagem emblemática é o depoimento do Padre José Maria no tocante a uma comunidade paupérrima de descendentes de alemães chamada de Bruxa. Em seu testemunho, o sacerdote descreve o sentimento de inferioridade que abatia o sexo feminino, o que é figurado, no texto, pelas alunas que não queriam frequentar a escola, por se sentirem diminuídas em relação aos meninos:

Fiquei nas Bruxa por mais de dois anos. Cheguei a alfabetizar meia dúzia de alunos, entre meninas e meninos. As meninas a princípio não queriam vir à escola, encabuladas, nem as mães estimulavam. Mas comecei a vencer a recusa de mãe e filhas dizendo que elas tinham raça de alemão – olhasse só quanto cabelo louro! – e, na Alemanha, toda mulher aprende a ler, igual a homem. Curioso é que não encontrei nas Bruxa o velho preconceito, comum naquele sertão todo: "Moça não tem que aprender a ler, pra não escrever bilhete para namorado..." (MMM, p. 315).

A passagem citada acima reflete a tendência das mulheres presentes, na obra em análise, de naturalizarem a opressão, considerando que as próprias mães das meninas eram as primeiras a não estimularem as filhas a ir à escola. De forma análoga à circunstância apresentada acima, tem-se a postura das já citadas beatas, o que ratifica essa absorção de um discurso misógino, uma vez que elas difamam aquelas que, sob suas óticas, fogem aos padrões sociais impostos pela sociedade patriarcal do século XIX, apropriando-se, para isso, de uma alocução considerada sagrada. Nesse pormenor, importa destacar que, no romance de Rachel de Queiroz, a prédica religiosa visa, assim como em Donna Cross, à disciplina do corpo, em um contexto em que o exercício da sexualidade está sempre associado à ideia de pecado:

– O corpo, a toda hora, exige a parte da besta que ele é. E a gente combate a besta com a prece, a arma mais simples e a mais poderosa. O jejum é outro recurso, mas nem sempre possível de praticar, dentro da disciplina do seminário: os rapazes têm que se alimentar bem, para que

deem conta dos estudos. Resta então o recurso heroico no combate ao fogo da carne – é o açoite, a dor, a maceração. Mas tenham muito cuidado, meus filhos! O açoite é uma arma de dois gumes: pode afogar os ardores da carne; mas às vezes, em lugar de abafar esses ardores, pode transviar a carne para caminhos ainda mais perigosos. O penitente é passível de terminar viciado no açoite, adotá-lo como substituto do comércio carnal. E termina sentindo um prazer perverso em se flagelar. Alguns até gozam, enquanto se açoitam. É esse um desvio que pode nos levar a pecados muito mais nocivos que as simples fantasias de adolescentes, por mais pecaminosas que elas lhes pareçam – e, aliás, o são (MMM, p. 102).

Pelo trecho citado, infere-se que, embora a Igreja não tivesse mais, no século XIX, a mesma influência que exercia nos tempos da Papisa Joana, a ideologia apregoadada pelo catolicismo, na narrativa de Rachel de Queiroz, é ainda um instrumento legitimador da opressão e, por conseguinte, das violências física, psicológica e simbólica, principalmente no que diz respeito ao feminino. A esse respeito, importa destacar que as mulheres mais fogosas, em *Memorial de Maria Moura*, portanto, menos controladoras da pulsão de vida (para citarmos a terminologia freudiana), eram, invariavelmente, tidas como lascivas e desobedientes à suposta ordem divina que pregava a moderação, ou, até mesmo, a abstinência sexual. Este conselho, entretanto, não era observado nem por Maria Moura, nem por sua mãe:

- A mãe [de Maria Moura] era também mal falada. Titia. Daí, não foram elas nem as primeiras. Essas mulheres da nossa família sempre foram escandalosas. Se lembra da Titia Vivinha? Fugiu com aquele mulato, cabra forro, vindo das bandas do Maranhão!
- É. O mulherio da nossa raça parece que nasceu com fogo no rabo. É mesmo raça de índia: não enjeita homem (MMM, p. 53).

É nessa perspectiva, pois, que o discurso religioso é apropriado por diversas personagens femininas do livro em foco. A própria Maria Moura, “alimentada”, desde a infância, com uma visão pejorativa acerca das mulheres, dá mostras, algumas vezes, de ter incorporado a prerrogativa falocêntrica. Já na infância, ela descreve as outras meninas como “muito bestalhonas e medrosas” (MMM, p. 91), o que contribuía para que não fizesse conta de sair com elas.

Tão certo é que a protagonista da obra em análise absorve as concepções alheias acerca de uma suposta natureza feminina, que a opção de vestir roupa de homem faz parte de uma tentativa de assinalar seu distanciamento dos estereótipos vinculados ao campo semântico que abrange o conceito de mulher:

Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer de que eu sou mulher – pra isso mesmo estou usando estas calças de homens.

Bati no peito:

– Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender (MMM, p. 86).

Se era assim tão rígida com os homens, não se observa no romance uma relação condescendente da protagonista para com as mulheres. Estas, convém dizer, em nenhum momento recebem incentivo de Maria Moura para se emancipar, tal como se deu em relação a ela. Em toda a obra, por exemplo, em situação alguma, a personagem estimula outra mulher a acompanhá-la em suas ações como bandoleira. Dela, também não há qualquer conselho para que as demais mulheres assumam atividades que estejam além daquelas ligadas ao serviço doméstico.

Essas e outras passagens de *Memorial de Maria Moura* que mostram cenas de opressão feminina vêm comprovar que, apesar da perda da influência da Igreja, continuavam a perdurar no Brasil da segunda metade do século XIX as velhas estruturas patriarcais de pensamento. Ou seja, os costumes e as formas de relação social foram pouco abalados com o contínuo afastamento entre Igreja e Estado, durante o Segundo Império.

No caso específico das mulheres, como se observa em várias passagens de *História da vida privada no Brasil* (ALENCASTRO, 1997), o liberalismo dos costumes só era mais visível nos grandes centros urbanos, em especial no Rio de Janeiro, sede do governo imperial. Nos rincões mais afastados, continuava o tratamento desigual entre homens e mulheres. Os pais ainda viam a educação como um caminho quase que exclusivo para os filhos homens, enquanto um “bom casamento” se afigurava como a grande saída para as filhas. Nas zonas rurais, vigorava ainda o hábito de manter as mulheres em reclusão, escondendo-as da vista de estranhos. A igreja era um dos poucos lugares para onde elas podiam ir, mas sempre em companhia de um parente homem. A leitura, para as poucas mulheres do sertão que conseguiam se alfabetizar, era quase que exclusivamente a de livros religiosos. Nesse contexto, as mulheres continuavam sendo vistas, nos sertões brasileiros, como uma propriedade do homem, fosse este o pai, fosse este o esposo. De toda forma, seria um equívoco afirmar que a situação da mulher no Brasil imperial era a

mesma que se observava no período em que viveu a protagonista do romance de Donna Cross.

Há, a esse propósito, passagens do *Memorial de Maria Moura* que deixam claro a distância entre o cenário brasileiro do Segundo Império e aquele representado no romance de Donna Cross. Na obra de Rachel de Queiroz, por exemplo, a sexualidade é muito mais aflorada, mostrando-se menos dominada pela noção de pecado. É o que se constata, por exemplo, no trecho em que os jagunços reclamam a chefe Maria Moura sobre a abstinência sexual advinda dos longos períodos de trabalho. Ela, então, não hesita em permitir que eles explorem o corpo das índias, de forma que estas ganhem, em troca de seus “serviços”, ninharias:

Os meus rapazes foram logo se enxerindo para o lado das índias [...]. Da minha rede, onde eu estava, ainda ouvi risadinhas delas no mato mais grosso, a pouca distância.

No dia seguinte João Rufo me procurou, com aquele seu ar importante:

– O problema dos homens está resolvido. Agradeço às índias.

Eu disse a ele:

– Isso foi por hoje. Mas daqui a alguns dias?

– Eles já combinaram que vão fazer visita na aldeia. Os índios não se incomodam. Basta levar uma meia garrafa de jerebita.

Eu, ainda assim, me admirei:

– Mas elas são danadas de feias, João!

João Rufo achou graça:

– Sempre tem uma mais engraçadinha. E, numa hora dessas, Sinhá, quem manda mesmo é a precisão! (MMM, p. 154).

Pari passu com essa liberalidade sexual, é muito mais frequente, no *Memorial de Maria Moura*, a presença de mulheres que resistem ao lugar-comum que lhes é reservado pela sociedade machista de seu tempo. Desse rol participa, entre outras, Firma, esposa de Tonho. Ela, ainda que agindo de modo questionável muitas vezes, não aceita ser mero “capacho do marido”. Antes, indo para o extremo oposto, acaba por controlá-lo:

Preste atenção na cara do mano. Vai morrer de inveja. Mas antes morrer de inveja do que morrer nas unhas da Firma. Ele [Tonho] se treme todo quando ela lhe bota aqueles olhos duros de gavião. Mulher de bigode, que é que se pode esperar? O besta do meu irmão se embelezou com os quatro vinténs do dote, que o sogro prometeu, e afinal, quando o casamento já tinha mais de ano, o velho bateu a bota. Do dinheiro não viu nem xis. Só um terreno velho sem açude, pra repartir com onze irmãos! A Rubina disse que o mano pegou a gata sem a prata – mas aquilo é lá gata, é onça velha, a chamada onça tigre... criada em furna, nos serrotes, capaz de acabar com um homem só com a patada... (MMM, p.55-56).

Outra que decide romper com o círculo que a aprisiona é Marialva. Esta, movida pela paixão por Valentim, abandona a casa dos irmãos, onde vivia em reclusão extrema. Contando com a ajuda do meio-irmão Duarte, fruto de um envolvimento do pai de Marialva com uma escrava, a prima de Maria Moura foge de casa com o amado, preferindo a incerteza do casamento com alguém que mal conhecia à vida de prisão doméstica que levava:

A noite era escura o meu vestido também. Um cachorro passou perto de mim, me lambeu a mão. Duarte foi me guiando até a porteira. Lá estava Valentim, segurando pela rédea um cavalo claro, me pareceu ruço. Eu corri para ele e nem nos abraçamos, porque Duarte disse, com urgência: – Monte depressa, que eu ajudo ela a subir na garupa. Valentim saltou na sela. Meu irmão me pegou no colo, me deu um beijo leve no cabelo, me sentou na garupa do cavalo. Passei os braços em redor de Valentim, minhas mãos estavam geladas. Ele enfiou uma e outra pra dentro do casaco. Tocou no cavalo com a espora e partimos a galope (MMM, p. 141).

Nem Firma, nem Marialva, porém, apresenta a mesma fibra da protagonista do romance de Rachel de Queiroz – Maria Moura. É ela quem leva mais a termo a ruptura com o modelo feminino idealizado pela sociedade patriarcal de seu tempo. Entre todas as personagens da narrativa em foco, é a Moura quem melhor “representa, simbolicamente, a mulher em busca de sua identidade; a mulher que não mais se satisfaz com os papéis domésticos impostos pela tradição” (BATISTA, 2006, p. 146), posicionando-se, na vida prática, contra a postura machista nordestina. Sua bravura, por exemplo, é insuperável por qualquer um dos perfis femininos presentes no livro em estudo, virtude que a fará acumular vários cognomes que reiteram sua condição de “mulher indomável”, tais como: “fera” (p. 19), “chefe de bando” (p. 19), “cascavelzinha” (p. 41), “cabrita de raça ruim” (p.51), “bichinha de cabelo na venta” (p. 51), “mulher igual a macho” (p. 55), “bruxa” (p. 73), “mulher com pauta com o cão” (p. 73), “víbora” (p.96) e “muié-home” (p. 301).

A valentia de Maria Moura se evidencia, com mais clareza, a partir do momento em que, após perder a mãe e o padrasto, ela é visitada por Tonho e Irineu. Percebendo que os primos ambicionam a posse de sua casa, Maria Moura afirma: "Fiquei meio inquieta, com medo de tanta trapalhada de lei. Mas uma coisa eu resolvi: da minha casa ninguém me retirava. Só à força bruta" (MMM, p. 42). E,

mesmo quando dois soldados que, a mando do delegado, se deslocam até a residência dela, em companhia do advogado dos primos, para intimá-la a comparecer à delegacia, Maria Moura não esmorece:

– Vocemecê pode ir embora com os seus soldados e o seu papel. Esse delegado pode abusar com mulher da vida e cachaceiro, na Vargem da Cruz; mas comigo é diferente. Aqui eu estou na minha casa. Este sítio é meu, foi o que meu pai sempre me disse. Se os ladrões dos meus primos querem tomar o que é meu, que venham, com delegado e tudo. Eu enfrento. Da minha casa só saio à força e amarrada (MMM, p. 43).

É após esse episódio que Maria Moura começa a se transmutar, a sofrer a metamorfose que a fará passar de sinhazinha para a temida guerreira em que iria se transformar: uma “mulher-macho” que não temia nem mesmo a polícia e que preferia que seus bens fossem consumidos pelo fogo a ter que dividi-los com os primos:

Nunca se viu mulher resistindo à força contra soldado. Mulher, pra homem como ele, só serve pra dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se eu sinto que perco a parada, vou-me embora com os meus homens, mas me retiro atirando. E deixo um estrago feio atrás de mim. Vou procurar as terras da Serra dos Padres – e lá pode ser para mim outro começo de vida. Mas garantida com os meus cabras. Pra ninguém mais querer botar o pé no meu pescoço; ou me enforcar num armador de rede. Quem pensou nisso já morreu (MMM, p. 46).

Nesse processo de transformação, Maria Moura, já instalada em novas terras, estabelecerá, como projeto de vida, a construção da imagem de uma mulher temida, quase lendária, capaz de inspirar medo em quem viesse a pronunciar seu nome:

Quero que ninguém diga alto o nome de Maria Moura sem guardar respeito. E que ninguém fale com Maria Moura – seja fazendeiro, doutor ou padre, sem ser de chapéu na mão.
Quero tirar do meu corpo as marcas das mãos do Liberato, que às vezes ainda sinto me queimando. Quero que ninguém se lembre mais de mim como a filha daquela viúva falada do Limoeiro, que acabou morta enforcada... (MMM, p.128)

A sinhazinha cede lugar ao mito da mulher valente, indomável e forte. Uma mulher, portanto, digna de figurar no panteão das nordestinas de fibra, muitas das quais citadas pela própria Rachel de Queiroz, em entrevista a Heloísa Buarque de Hollanda:

Entretanto, de maneira inesperada, a conversa tomou outro rumo. Ali, eu começava a descobrir um tema que, logo, revelou-se precioso: as histórias e, sobretudo, a ideia de matriarca nordestina. Foram horas a fio, ouvindo, sem sentir o tempo passar, os feitos e as aventuras das senhoras do sertão oitocentista, mulheres fortes, independentes, poderosas, crudelíssimas. Vieram os casos de dona Bárbara de Alencar, dona Fideralina de Lavras, dona Marica Macedo. Personagens que faziam lembrar algumas figuras dominadoras e temíveis que povoam os romances de José de Alencar, de Machado, de Aluísio Azevedo; que faziam pensar em dona Guidinha do Poço, nas senhoras baianas de Jorge Amado, nas mineiras de Pedro Nava. Imagens femininas paradigmáticas de um Brasil arquetípico e familiar (HOLLANDA, 1997, p. 105).

Como se vê, portanto, uma personagem como Maria Moura seria impensável no contexto em que Joana viveu. Na época da papisa, seria difícil, ou até mesmo impossível, que uma mulher viesse a ter uma trajetória como a de Maria Moura, uma líder de bandoleiros vivendo às margens da lei. Nesse processo, a personagem de Rachel de Queiroz se distancia de Joana, a despeito de esta ter sido igualmente ousada no enfrentamento de uma sociedade machista que insistia em mantê-la em um mundo sem expectativas para as mulheres. Assim, como se verá a seguir, ambas terminam por atualizar de modo diverso as grandes guerreiras do passado – a célebre Mu-lan, Joana D’Arc, entre outras.

3.4 As Distâncias entre as Donzelas Guerreiras Joana e Maria Moura

Apesar de darem representação a um mesmo mito, o das donzelas guerreiras, Joana e Maria Moura apresentam várias diferenças entre si, a começar pela maneira distinta como ambas se relacionam com o pai. Nesse pormenor, cabe lembrar que a atitude do pai de Maria Moura contrasta substancialmente com a do pai de Joana: enquanto aquela é estimulada pelo genitor a aprender a ler, a heroína de Donna Cross é não apenas desestimulada, mas até mesmo punida pelo pai devido ao desejo que ela tinha de dominar a habilidade da leitura.

Por outro lado, Joana, enquanto guerreira da fé, demonstra reunir um conjunto de virtudes que a singularizam entre as várias representações contemporâneas da donzela guerreira tradicional. Sempre pronta a sofrer as maiores provações em favor de suas convicções religiosas, ela mantém vários pontos de contato com Joana D’Arc e, até mesmo, com figuras santificadas pela igreja católica.

Tanto é assim que, entre as “más ações” de Joana, têm destaque tão somente alguns atos de desobediência ao pai, que a queria longe dos estudos; a indução dos monges ao erro, que, vendo-a disfarçada de homem, não perceberam que se tratava de uma mulher; a atração sexual por um homem casado e a não observância de algumas regras da igreja, que ela julgava anacrônicas, ou, simplesmente, destituídas de qualquer fundamento racional.

Mesmo diante de falhas aparentemente tão insignificantes, quando comparadas às várias ações de Maria Moura, observa-se que o narrador de *Papisa Joana* não deixa, em nenhum momento, de justificar cada um dos desvios de conduta da protagonista do romance. Nesse contexto, cada desobediência ao pai é mostrada como uma saída da menina para contornar os obstáculos que a mentalidade ultrapassada do cônego impunha à educação da filha; o disfarce de homem é mostrado, no romance, como uma forma de driblar a postura misógina da igreja, que via a mulher como alguém incapaz de aprender alguma coisa, além de ser vista como alguém inepta ao ofício sacerdotal; a atração física por Gerold, então casado, é justificada pela condição em que se encontrava o matrimônio do nobre, uma relação destituída de amor, nascida de uma negociação entre os pais dos cônjuges e na qual já não existiam mais as conjunções carnis; por fim, o desprezo de Joana em relação a algumas regras da igreja é explicado, no texto, como uma resistência a leis autoritárias e eivadas de preconceito que eram aprovadas pelos líderes católicos, visando interesses escusos e pessoais, contrariando o espírito da cristandade. Em suma, os “erros” de Joana são mostrados sempre pelo narrador como uma forma de superar empecilhos impostos por pessoas autoritárias, condição *sine qua non* para que ela completasse de forma plena sua missão enquanto guerreira da fé.

Guardadas as devidas proporções, verifica-se, em *Memorial de Maria Moura*, também uma tentativa de justificar as ações da protagonista, incluindo sua entrada na vida de bandoleira. Nesse pormenor, cabe lembrar que boa parte da história é contada pela própria Maria Moura, fazendo com que muito do romance se constitua na expressão de seu ponto de vista. Nessa perspectiva, o leitor vai sendo levado a acreditar que as ações da personagem sempre decorrem de estratégias de resistência, ou mesmo de sobrevivência, frente a uma situação opressora. É nesse sentido, por exemplo, que o assassinato de Liberato, seu padrasto, é mostrado

como uma reação de uma menina indefesa contra alguém que queria lhe tomar a herança:

Assim foi a morte do Liberato, meu padrasto. Pois no que eu me neguei a assinar a tal procuração, que é que ele fez? Começou a me ameaçar encoberto. Dizia –"Quando uma pessoa se mata, sempre haverá um motivo... Tua mãe teria um motivo?". Mais tarde voltava ao assunto: "Por acaso, teria sido ela mesma que se matou? Talvez nem fosse..." (MMM, p. 27).

A alusão à morte da mãe no trecho citado, a propósito, é muito relevante para que se possa compreender como Maria Moura, enquanto narradora, manipula o leitor, fazendo-o tão íntimo das vacilações e do percurso dos pensamentos e dos sentimentos dela, que ele acaba se tornando uma espécie de cúmplice das más ações da personagem. Para entender melhor esse processo, é preciso saber que, inicialmente, Maria Moura nem de longe imaginava que o padrasto pudesse ter alguma culpa na morte da mãe dela, uma vez que esta havia se enforcado, quando Liberato se encontrava em viagem. Comprova isso a seguinte passagem:

É. Eu não podia culpar o Liberato. E ele só chegou passados mais dois dias, depois que o padre veio dar um perdão e se fez o enterro [de Mãe] no cemitério da Vargem da Cruz. Enterro que nem pôde ser no sagrado, na cova de Pai. Mãe se enterrou em cova separada (o padre explicou), suicida morre em pecado mortal. Não se pode nem dizer missa por eles; só pedir que sejam perdoados pela Divina Misericórdia. (MMM, p. 23).

A certeza de que Maria Moura tinha a respeito da inocência de Liberato, no entanto, vai, aos poucos, se transformando em dúvida quando ela passa a ser chantageada pelo padrasto. A mente da jovem, então, vai começando a imaginar como o homem poderia ter matado a mãe, de forma a ocultar das demais pessoas a autoria do crime:

Eu ia ficando muito assustada com aquelas charadas do Liberato, e acho que qualquer pessoa ia também se assustar. Comecei a pensar de novo naquele horror todo, procurando na minha cabeça algum ponto esquecido, mas importante, do acontecido. Podia muito bem – por exemplo – o Liberato ter fingido aquela viagem. Quem sabe ele só andou uma parte do caminho, voltou na calada da noite, entrou no quarto pela janela que tinha o fecho quebrado (ele sabia do desmantelo do ferrolho dormia toda noite naquele quarto) e se enfiou pela cama dizendo mansinho que tinha tido saudade... Eu conhecia muito bem a tentação dele. E quando apanhou nos braços a pobrezinha de Mãe, descuidada e amorosa, foi só lhe dar uma pancada para desacordar, e aí bastava arrancar os cordões do punho da rede, pendurar Mãe no laço. Com ela, tão magrinha, leve, ficava fácil. Tudo muito fácil. (MMM, p. 27-28).

Depois de insinuar que Liberato havia agido dessa forma, Maria Moura continua manipulando o leitor, fazendo com que este deduza que ela seria a próxima vítima:

Assim ele podia fazer o mesmo comigo. Tal e qual. Ele mesmo me falou nesse jeito conhecido de se desacordar uma pessoa com uma batida no queixo: “depois é só pendurar na corda, o pescoço estala com o peso do corpo – se quebra como um pescoço de passarinho...”

Fiquei morrendo de medo, me arrepiei toda, gelei. Então foi assim que ele matou Mãe! E naturalmente matou porque ela, tal como eu, não queria assinar a procuração.

Eu não podia ter mais dúvida: pelas palavras mesmo da boca do Liberato eu sabia: tinha sido ele o matador. (MMM, p. 28).

Como se vê, todo o peso desse relato de Maria Moura repousa em algo que o padrasto teria dito. E, não havendo nenhuma outra personagem que tenha testemunhado essa fala de Liberato, ao leitor resta apenas acreditar na veracidade do que Maria Moura informa. Assim, tendo já conquistado a cumplicidade do leitor, a personagem dá a cartada final desse jogo maquiavélico, justificando, através da alusão à sua carência de robustez física, o motivo de ter recorrido a outrem para dar cabo à vida do padrasto:

Nas mãos dele eu já estava, e pra não ter a sorte da Mãe, tinha que atacar, antes que fosse tarde. Era ele ou eu. Mas, embora resolvida, que é que eu podia fazer? Sozinha, nada. Como é que eu ia poder lutar contra aquele homem, um monstro de homem, duas vezes o meu tamanho? (MMM, p. 28).

É importante acentuar ainda que, logo após essa passagem, Maria Moura vai justificando ao leitor como se deu a opção pelo simplório Jardimino para executar o crime que ela havia urdido. Para tanto, ela não se esquece de voltar a mencionar a morte da mãe, enriquecendo a descrição com detalhes tanto sórdidos, quanto comoventes. Em seguida, trata de informar ao leitor as razões pelas quais vai eliminando um a um os nomes dos possíveis cúmplices do crime que ela pretende cometer. Seguindo a lógica que Maria Moura apresenta ao leitor, o nome de Jardimino se afigura como o indivíduo perfeito para acionar o gatilho que ela, astutamente, se exime de acionar.

Essa mesma astúcia se evidencia através da forma como ela consegue cooptar Jardimino para que seu plano de morte possa se realizar: fingindo interesse pelo rapaz, transforma-o em escravo de seus desejos. Chegando a esse ponto,

Maria Moura simula que o padrasto vinha tendo crises de ciúmes em relação a Jardimino, já tendo planos de matar o pretendente da enteada:

Posso te contar ainda mais: um dia desses, o Liberato vendo eu dar café aos homens e fazer um ar de riso pra você, quando lhe entreguei a tigela, o desgraçado me chamou de parte e me disse numa fúria: “No dia em que eu desconfiar de alguma amizade particular de você com outro homem, mato primeiro o cabra e depois você tem que se ver comigo...” (MMM, p. 30).

Incapaz de perceber a vileza de caráter da amada, Jardimino cai no artilheiro montado por ela. Então, logo após o assassinato do padrasto, Maria Moura revela, mais uma vez, sua malícia: Primeiro, quando decide não ir ao cemitério, justificando sua atitude através de um falso mal-estar e da obediência a um hábito social vigente à época, que sugeria que as jovens não fossem ao cemitério. Depois, quando induz João Rufo a matar Jardimino, sob o pretexto de que existia uma pessoa incomodando o seu sossego todas as noites, batendo em sua janela. Essa morte, aliás, é novamente justificada ao leitor, uma vez que Maria Moura explica que fora obrigada a se livrar de Jardimino, uma vez que este estava prestes a denunciar que ela fora a mentora da morte de Liberato:

E [Jardilino] me apertava, me prensava e machucava, querendo me pegar de qualquer jeito. Por fim, já estava me ameaçando:
 – Quem chegou ao que eu cheguei, não tem mais medo de nada.
 E me botava uns olhos estranhos, que me deixavam arrepiada.
 (...).
 Então, quando já fazia quase um mês dessa agonia, eu estava farta. Dali só podia ir para pior. (MMM, p. 35).

Da mesma forma como Maria Moura vai procurando alguma falha em seus adversários para justificar o ataque contra eles, observa-se, no texto, que o ingresso da personagem na vida de bandoleira não deixa de ter uma explicação. Esta, todavia, situa-se não mais no plano individual, mas no âmbito da conjuntura social da época: a decisão de Maria Moura em movimentar-se em direção às margens da lei decorre da própria incorreção do sistema que produzia e aplicava a lei, sempre a serviço dos interesses dos poderosos. Ilustra isso a cumplicidade entre o delegado e os primos de Maria Moura com o propósito de desalojarem a jovem da propriedade em que esta morava:

Chegando na Vargem da Cruz, o delegado nos [os primos de Maria Moura] recebeu muito bem. Mas foi logo nos aconselhando:

– Não se pense em violência. Vamos combinar assim: mando a intimação pelo Cabo Sena, junto com o outro soldado. A moça deve atender ao meu convite e vem à delegacia. Enquanto ela estiver aqui, conversando comigo, vocemecês, com os seus homens, ocupam o sítio do Limoeiro. Teremos então o fato consumado. Como também são herdeiros, estarão em exercício do seu pleno direito, ocupando a propriedade da qual foram expulsos abusivamente. Pelo que eu sei, Dona Maria Moura mora sozinha, com duas agregadas. Moradores, tem dois cabras idosos, que de certa forma lhe ficaram de herança dos finados, embora não sejam escravos. Homem capaz de resistência só resta o feitor, João Rufo. Mas esse tem fama de pacato, não irá resistir à presença dos herdeiros. (MMM, p. 57).

Ou seja: observa-se, em *Memorial de Maria Moura*, uma opinião claramente desfavorável às instituições da época subjacente à forma como é justificada a entrada da protagonista do romance na vida de bandidagem²⁶. No interior dessa crítica, ainda se evidencia, no texto, uma clara censura às estruturas de pensamento e de prática paternalistas, o que também justificaria a decisão de Maria Moura ingressar no banditismo, uma forma extremada de negar o *status quo* no qual se negava um horizonte libertário às mulheres, principalmente àquelas que pertenciam às camadas menos favorecidas economicamente.

Por outro lado, ainda que se considere o ímpeto justificador que preside o texto de Rachel de Queiroz em relação à figura de Maria Moura, não há como ocultar o largo abismo que a distancia da heroína de Donna Cross. Esse afastamento pode ser descrito justamente a partir de um traço central da protagonista de *Papisa Joana*: a religiosidade. É dessa perspectiva que se observa que, ao contrário da piedosa Joana, Maria Moura, mesmo antes de ingressar na vida errante de bandoleira, já havia tomado atitudes que, se fossem avaliadas pelos preceitos seguidos por Joana, certamente seriam descritas como anticristãs. Não é demais lembrar, por exemplo, que ela foi a autora intelectual da morte do padrao Liberato, e, pouco depois, do pretendente Jardimino. Bem ao contrário de Joana, cuja morte do pai e do amante não poderiam ser atribuídas diretamente a ela, ainda que

²⁶ Em *Bandidos* (1975), Eric Hobsbawn oferece explicação semelhante para explicar como os cangaceiros se tornaram heróis populares, a despeito de eles agirem sempre à margem da lei. Segundo o historiador egípcio, tal fenômeno só poderia ser possível em momentos de grande crise institucional, em que as formas de agir das forças que representam a ordem e a desordem se confundem. Nesse sentido, em um momento em que as forças policiais eram tão violentas quanto os cangaceiros, o povo, confuso, se permitia ver na figura de pessoas como Lampião um herói das pessoas menos favorecidas economicamente, as quais eram, frequentemente, tratadas com descaso pelos poderes governamentais.

por causa dela tenham morrido²⁷, Maria Moura foi a mentora dos assassinatos, tendo contado com uma combinação de malícia e crueldade para levar a cabo as duas mortes.

De fato, atendo-se somente ao aspecto da religiosidade, vê-se que Maria Moura acha-se num extremo oposto ao que se localiza Joana. Basta que se mencione que, bem ao contrário da personagem de Donna Cross, Maria Moura não apenas se mostra indiferente aos preceitos bíblicos, como também revela, ao longo do romance, ter desenvolvido um *ethos* próprio, o qual rege suas ações. Ratifica isso a passagem em que ela debate com o padre José Maria, já então renomeado como Beato Romano:

- Sabe, Beato, falando em mandamentos – na escola também me ensinaram. A gente aqui, nesta vida, não tem como cumprir tudo. Pode ser que, na rua, com Padre, delegado, juiz, advogado, possa vogar a lei dos mandamentos. Mas aqui? O senhor mesmo é prova: matou para não morrer e anda caçado como se fosse um animal feroz. E matar um demônio ruim como o Anacleto, ou um inseto como o meu primo Tonho, isso poderá ser o pecado de que fala o mandamento?
- O mandamento só diz “Não matarás”.
- Mas é justo? É certo? E quando eles querem matar a gente? O Padre ficou calado. E eu continuei:
- Pra mim, a lei que vale é a do “Ou ele ou eu”. (MMM, p. 376).

Em um trecho posterior, Maria Moura reitera esse seu ponto de vista, externando uma questionável percepção sobre as fronteiras entre o bem e o mal:

- Eu não posso ser devota dos santos, como aquelas mulheres da Vargem da Cruz; eu sei que sou diferente. Mas, como já lhe disse, só faço mal a quem me faz mal primeiro... Ou a quem eu sei que é ainda pior do que eu. Não uso o que eu tenho para fazer o mal... O senhor nunca me viu maltratar um dos homens, nem mulher, nem menino... (MMM, p.387).

Como se vê pelos segmentos citados, Maria Moura não hesita em ajustar ou mesmo abandonar os ensinamentos religiosos vindos da infância com o objetivo de justificar suas ações praticadas à margem da lei. Dessa forma, fosse se apoiando na ideia da autodefesa, fosse através da afirmação de que seus inimigos eram detentores de um caráter desprezível, em nenhum momento ela duvida da justiça de seus atos, colocando seu ponto de vista acerca da justiça acima de qualquer lei humana ou mesmo divina.

²⁷ De acordo com o romance de Donna Cross, o pai de Joana morreu de um ataque súbito após descobrir que Joana havia tomado o lugar do irmão no mosteiro de Fulda. Já Gerold, amante de Joana, foi atraído para uma cilada armada por Anastácio, que desejava atingir Joana, a quem pretendia substituir no trono papal.

É importante levar em conta, nesse pormenor, outra questão que serve de fundamento para o *ethos* peculiar de Maria Moura: a distância da urbe, onde as autoridades civis e eclesiásticas habitam. Nessa perspectiva, a Casa Forte, localizando-se numa terra sem lei, parece representar para Maria Moura um lugar que se rege por uma ordem especial, erigida segundo um código ético criado por ela à revelia do Estado. Assim, nesse *locus* em que só os fortes sobrevivem, a religiosidade precisa ser bastante flexível, para que não venha a amolecer os que vivem à sombra de Maria Moura, como ela deixa bem claro para o Beato Romano:

– Bem, eu não sou contra o senhor ensinar catecismo aos rapazes, mas não vá longe demais. Se a minha cabroeira se converter, virar tudo penitente e sair atrás do Beato, tocando matraca – que é que eu faço? (MMM, p. 376).

Em sua fortaleza, portanto, Maria Moura em nada difere do senhor feudal, que, além de ter o total controle de um exército particular, é ainda legislador e aplicador de um código que rege a conduta de seus comandados. Nesse processo, ela deixa sua soberania bem clara aos que passam a viver na Casa Forte, não permitindo que ali a religião oblitere de alguma forma sua autoridade. Desse modo, não temeu responder rudemente ao agradecimento do Padre José Maria, quando este lhe veio pedir abrigo na Casa Forte:

– Deus lhe pague, Dona Moura.
– Não bote nada pra Deus. (...). O senhor mesmo me paga, vai ver. Eu dou, mas exijo. (MMM, p. 17).

Claro que, como já foi acentuado, bem antes de assumir-se como líder de um bando e de se instalar na Serra dos Padres, Maria Moura já havia praticado certas atitudes que, se fossem avaliadas pelos ideais defendidos por Joana, certamente seriam definidas como anticristãs. Basta lembrar que ela foi a autora intelectual da morte do padraсто Liberato e do pretendente Jardimino, procedimento este bem diferente do de Joana, que não foi responsável diretamente nem pela morte do pai, nem pela morte do amante Gerold, ainda que, por causa dela, eles tenham morrido. No entanto, essas atitudes de Maria Moura não impedem que ela se torne símbolo da luta das mulheres em seu processo de empoderamento.

3.5 Olhares Gendrados em *Papisa Joana e Memorial de Maria Moura*

O conceito de empoderamento feminino desenvolvido no interior do discurso feminista acha-se diretamente ligado à luta das mulheres, à igualdade entre homens e mulheres, envolvendo, portanto, os direitos de paridade política e econômica entre os gêneros. Como informa Elisheva Sadan (*apud* TOKITA, s.d., p. 3), a criação desse termo se deu em um momento em que a conclusão da teoria feminista era de

questionar as categorizações que eram desenvolvidas por disciplinas até então dominadas basicamente por homens (como a sociologia, por exemplo). O objetivo era criar conceitos alternativos que poderiam ajudar a explicar o mundo como parece ser para seus sujeitos invisíveis e desfavorecidamente subordinados [...]. A conexão entre o pessoal e o político, que caracteriza a abordagem feminista, tem sido calorosamente adotada dentro da teoria do empowerment, bem como a premissa de que o feminismo é válido não só para mulheres, mas também por todos cujo mundo seja caracterizado pela opressão e marginalidade. Empowerment quer focar a atenção pública para a angústia de grupos que estão necessitados de mudança social.

Portanto, dado o relevo de questões importantes que incorpora, percebe-se que não é sem motivo que o tema do empoderamento feminino ocupa um lugar de relevo na agenda de discussões políticas da contemporaneidade. Nesse sentido, a questão em foco, recorrentemente, faz-se presente em obras teóricas e tem sido um objeto de representação cada vez mais requisitado nas obras de ficção, principalmente aquelas de autoria feminina.

Refletindo sobre a questão do empoderamento enquanto representação literária, Luciano Neiva e Sandra Maria Sacramento chamam a atenção para o papel que a literatura feminista detém no processo de desconstrução das estruturas patriarcais de pensamento:

À luz de uma dialética da inclusão, a representação feminina periférica, através de personagens femininas, que respondem ao dimensionamento da *diferença*, seja pelas relações interpessoais pautadas em regras próprias, seja pela presença marcante do matriarcado; em nada se adéquam à origem discursiva do externo. (...). Desta forma, a identidade feminina, enquanto *desconstrutora* do legado patriarcal, sinaliza a arena de emergência de algo novo e desestrutura figuras e vozes narrativas estáveis, desarticulando processos ancorados em pressupostos externos, alheios a nós. A identidade feminina se identifica, assim, com a afirmação de uma subjetividade descentrada, que desierarquiza as relações de gênero e estabelece uma dialética entre a continuidade e a ruptura. Retorna-se, assim, à questão da representação e do sujeito. (NEIVA; SACRAMENTO, 2012, p. 230-231).

Foi a partir dessa compreensão que o presente trabalho teve como meta analisar os romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, tendo em vista que Donna Cross e Rachel de Queiroz retomam muitas questões vinculadas à causa feminista nas referidas obras. Dessa forma, através da análise dos dois romances, viu-se que os temas debatidos no capítulo de abertura desta pesquisa são trabalhados de modo instigante pelas duas autoras. Nesse processo, a trajetória de Joana e de Maria Moura se revela bastante ajustada à reflexão em torno de questões diretamente ligadas à luta das mulheres, incluindo a discussão em torno do uso dos mitos pelo discurso androcêntrico, a questão da violência simbólica como mecanismo de disciplinamento do corpo feminino, e, principalmente, as formas de resistência empregadas pelas mulheres ao longo de sua trajetória de empoderamento.

No tocante à recorrência aos mitos, pelo discurso androcêntrico, observa-se que, tanto em *Papisa Joana* quanto em *Memorial de Maria Moura*, a opressão feminina é justificada a partir de ideias disseminadas entre o povo, as quais se formulam a partir da combinação de superstições e da reprodução de práticas sociais que legitimam preconceitos contra a mulher. No caso do romance de Donna Cross, esse uso ideológico do mito se evidencia com maior força em decorrência da grande influência que a igreja católica exercia durante o período medieval. Nesse processo, a obra mostra, em vários momentos, que interpretações questionáveis da Bíblia serviam de suporte para a opressão das mulheres, como se constata através da permanente recorrência à Bíblia, pelo pai de Joana e pelo mestre-escola Odo, com o intuito de justificarem os castigos físicos empregados por eles como punição dos comportamentos então questionáveis da jovem, a qual procurava romper os limites impostos às mulheres de sua época. Merece destaque, ainda, a condenação da parteira Hrotrud à morte, após ser acusada de bruxaria, sendo esta acusação apoiada apenas em suposições ancoradas em teorias irracionistas. Hrotrud, na verdade, retomando uma explicação de Rose Marie Muraro (1993, p. 14), é, antes, vítima de seu conhecimento, uma vez que, sabendo como manipular ervas para curar doenças, além de dominar a técnica da realização de partos, saberes que eram quase que exclusivos às mulheres, era tida como uma mulher perigosa pelos homens que o cercavam.

Embora se passando em um contexto menos dominado pelos mitos, o romance *Memorial de Maria Moura* também põe em relevo o peso que as credences

detinham sobre a população do Segundo Império brasileiro. Nesse contexto, ratificando o pensamento de teóricos como Victor Jabouille (1993) e Kenneth Ruthven (1997), vê-se como, na obra de Rachel de Queiroz, a religião também contribui para manter o *status quo*, incluindo-se aí o controle sobre o comportamento das mulheres. É nessa perspectiva que a mãe de Maria Moura, e, posteriormente, também esta são condenadas pelas beatas, que criticam a mulher que praticava livremente sua sexualidade, confirmando que, nesse plano, o indivíduo que “está fora do que é considerado ‘normal’, é estigmatizado e acusado de desvio (FARIA, 1998, p. 12-13). Ademais, ainda no contexto da força dos mitos, no romance de Rachel de Queiroz, cabe acentuar como as mulheres da localidade As Bruxa, a partir da introjeção do pensamento misógino da época, se viam como seres inferiores.

As duas obras, igualmente, também discutem como a disciplina do corpo da mulher se formula a partir do exercício cotidiano de formas de violência simbólica, questão que é discutida amplamente nas obras de Arthur W. Frank (1996), Michel Foucault (2004) e Elódia Xavier (2007). Não obstante, importa destacar que, nas duas narrativas, a prática das agressões físicas também se mistura com a coerção psicológica e a pedagogia da sujeição, nas duas narrativas. Em *Papisa Joana*, não são poucas as cenas de espancamento das mulheres, tendo a figura do cônego e do mestre-escola Odo como principais agentes dessa prática. Atrelado a esses castigos físicos, há, também, as coerções psicológicas, que se expressam principalmente através do uso da Bíblia para afirmarem uma suposta inferioridade das mulheres em relação aos homens.

Em *Memorial de Maria Moura*, a violência simbólica contra a mulher se manifesta através do doutrinamento da igreja e de expectativas que a sociedade da época tinha em relação a ela. Nesse processo, muitas mulheres do romance, naturalizando a opressão que ao sexo feminino era destinada, muitas vezes e tacitamente, acabam aceitando sua condição de inferioridade em relação aos homens. Ou seja, no romance de Rachel, observa-se como, na ordem patriarcal, cabia sempre à mulher a obediência ao pai ou, sendo ela casada, ao marido, uma vez que, como informa Ana Sílvia Scott (2012, p. 16), o domínio masculino era então indiscutível.

É nessa perspectiva que, figuras como Marialva, prima de Maria Moura, representam bem o estado de opressão da mulher, sendo obrigada a se manter em

uma espécie de prisão domiciliar pelos irmãos. Por outro lado, importa lembrar que é exatamente por ir contra as expectativas da sociedade de seu tempo que Maria Moura, protagonista do romance, acaba sendo empurrada para a margem, visto não enquadrar-se no perfil esperado pelo seu entorno social.

Por fim, mas não menos importante, cabe lembrar que, tanto *Papisa Joana* quanto *Memorial de Maria Moura*, tratam da questão do empoderamento feminino. A começar pelo título dos dois livros, o protagonismo da mulher é patente nas narrativas em foco. Nessa perspectiva, é importante lembrar que as personagens centrais das duas obras são mulheres que, tomando consciência das limitações do espaço a elas destinadas pela sociedade de seu tempo, aceitaram desafiar esses limites, vindo a pagar o preço de sua ousadia.

Claro que, consideradas as distâncias que separam os dois contextos temporais de que tratam as duas obras, Joana e Maria Moura se obrigaram a seguir um trajeto próprio. Nesse sentido, não cabe aqui medir o tamanho da ousadia de cada uma das protagonistas, mas sim procurar compreender como cada uma conseguiu, a seu modo, contornar as imposições de seu meio. Desse modo, seja adotando o disfarce masculino para poder ingressar nas fileiras eclesiásticas, seja tornando-se líder de um grupo de bandoleiros, Joana e Maria Moura conseguiram ir além das fronteiras a elas destinadas.

Considerado esse ponto de chegada das duas obras, ver-se-á, no próximo capítulo, que elas mantêm entre si um elo inquestionável, no tocante a conferir tradução literária ao processo de empoderamento feminino. Ou seja, apesar de o contexto sócio-histórico distinto das duas obras ter levado à construção de atualizações distintas do Mito da Donzela Guerreira, fazendo com que Maria Moura, ao ser comparada à papisa Joana, se revele como uma donzela diferenciada, ambas dão corpo a momentos específicos de uma mesma trajetória – a da mulher que não se submete aos obstáculos de seu tempo, mas que procura, dentro dos limites possíveis, tornar-se sujeito de sua história.

**4 *PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA*: RELEITURAS
DO MITO DA DONZELA GUERREIRA COMO EXPRESSÃO DO
EMPODERAMENTO FEMININO**

4 PAPISA JOANA E MEMORIAL DE MARIA MOURA: RELEITURAS DO MITO DA DONZELA GUERREIRA COMO EXPRESSÃO DO EMPODERAMENTO FEMININO

Ao contrário do capítulo anterior, marcado pela busca dos pontos de distanciamento entre as duas obras, o presente capítulo tem como alvo identificar os pontos de contato entre elas. Mais do que isso, mostra-se, aqui, que a ligação de Donna Cross e Rachel de Queiroz com o discurso feminista representa um dos fatores principais dessa aproximação entre obras centradas em contextos sócio-históricos tão distintos.

Ainda que considerando que Joana e Maria Moura, protagonistas das obras em análise, atualizam de modo próprio o Mito da Donzela Guerreira, a simples identificação das personagens com o referido mito é aqui entendido como uma evidência indiscutível da ligação entre o discurso feminista e as obras de Donna Cross e Rachel de Queiroz. Esse entendimento nasce do fato de que o Mito da Donzela Guerreira tem sido, frequentemente, revisitado pela crítica feminista, com o sentido de ajustá-lo e inseri-lo no processo de empoderamento das mulheres.

Constituindo-se a questão do empoderamento feminino justamente como norte desta seção da pesquisa, a análise dos romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura* terá como ponto de apoio a hipótese de que as distâncias entre Joana e Maria apenas revelam que as duas protagonistas dão corpo a momentos específicos da trajetória de luta das mulheres, com vistas ao seu empoderamento.

4.1 O Protagonismo Feminino em *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*.

Apesar das distâncias entre os contextos sócio-históricos de *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, aspecto destacado no capítulo anterior, uma análise mais apurada das duas obras leva ao entendimento de que existem mais pontos de contato, do que diferenças entre as duas obras. Essa aproximação, a propósito, pode ser destacada já a partir da centralidade que as figuras femininas ocupam nas duas narrativas, não sendo, em absoluto, uma coincidência que os títulos dos dois romances façam referência às heroínas que os protagonizam.

O romance *Papisa Joana* se erige na interface da História e da ficção: a protagonista da obra de Donna Woolfolk Cross teria vivido na Europa do século IX,

tendo ascendido ao trono do Vaticano entre 853 e 855, substituindo Leão IV. A própria autora, no entanto, ressalta, no posfácio do romance, a dificuldade de se provar se Joana realmente existiu:

Dada a obscuridade e confusão da época [carolíngia], é impossível determinar com absoluta certeza se Joana existiu ou não. O que realmente aconteceu em 855 talvez nunca seja totalmente conhecido. Foi por isso que optei por escrever um romance e não um estudo histórico. Embora baseado nos fatos sobre a vida de Joana como foram relatados, o livro é uma obra de ficção. Pouco se sabe sobre o início da vida de Joana, exceto que ela nasceu em Ingelheim de um pai inglês e que foi monge no monastério de Fulda. Tive, necessariamente, que preencher algumas lacunas na sua história (CROSS, 2009, p. 488).

Mesmo reconhecendo a fragilidade das fontes históricas relativas à personagem em foco, Donna Cross não hesita em defender a ideia de que as lacunas documentais a respeito da Papisa Joana foram resultantes de uma ação orquestrada pela Igreja, com a intenção de eliminar quaisquer evidências do papado, em relação à existência da referida personagem²⁸. A autora chega mesmo a sugerir que o apagamento do nome da citada Papisa dos registros oficiais da Igreja teria sido obra de Anastácio, que era um desafeto de Joana:

O *Liber pontificalis* era o lance de Anastácio para a imortalidade, seu legado para o mundo. Era também sua vingança final contra sua detestada rival, a mulher cuja eleição naquele dia funesto de 853 o privara da glória para a qual ele estava destinado. Anastácio havia obliterado a papisa Joana do registro oficial dos papas; o *Liber pontificalis* nem sequer mencionava o nome dela (PJ, p. 480)²⁹.

²⁸ Postura semelhante à de Donna Woolfolk Cross se observa em Vicki León. Em sua obra *Mulheres audaciosas da Idade Média* (1998), a pesquisadora inclui o nome da Papisa Joana entre as mulheres que ousaram ir além das limitações impostas a elas pela sociedade falocêntrica do período medieval. A autora chega a trazer detalhes não contemplados no romance de Donna Cross, incluindo o fato de que Joana teria sido morta por apedrejamento depois de ter dado à luz. Não obstante, Vicki León também destaca a fragilidade das fontes históricas a respeito da personagem: “Vários cronistas do tempo de Joana confirmaram sua existência, mas sua historicidade tem sido motivo de discussão desde então” (LEÓN, 1998, p. 178).

²⁹ Doravante, identificaremos a obra de Donna Woolfolk Cross, nas citações, apenas com as letras PJ, abreviatura do título do romance – *Papisa Joana*. Todos os trechos citados deste livro, neste trabalho, foram extraídos da primeira edição do texto em Língua Portuguesa, publicado em 2009, pela Geração Editorial (Cf. Referências).

No entanto, essa ação condenável de Anastácio, acima exposta, teria sido desfeita por obra de Arnalda, discípula da Papisa Joana, que também se disfarçara de homem para ingressar na vida clerical. Arnalda, segundo Donna Cross, teria restituído a verdade dos fatos, incluindo o nome de Joana em uma nova cópia do *Livro dos pontífices* – obra que traz a biografia dos papas entre os séculos I e XV:

No *scriptorium* do Palácio Episcopal de Paris, o arcebispo Arnaldo trabalhava sobre a última página da sua cópia do *Liber pontificalis* [...]. Ele não havia simplesmente duplicado o famoso manuscrito; ele o havia corrigido. Entre as crônicas das vidas do papa Leão e do papa Bento, havia agora um apontamento sobre a papisa Joana, devolvendo ao seu pontificado o seu lugar de direito na História.

Ele tinha feito isso movido por um sentimento de lealdade tanto quanto por um desejo de que a verdade fosse contada. Assim como Joana, o arcebispo não era o que parecia. Pois Arnaldo, nascida Arnalda, era na verdade a filha do administrador Franco Arn e de sua esposa Bona, com quem Joana havia morado após fugir [do mosteiro] de Fulda (PJ, p. 480-481).

Tal como Arnalda, Donna Cross revela, ao longo de seu romance, um esforço de restauração das vozes femininas silenciadas pela tradição patriarcal. Esse intento se evidencia a partir do fato de que, embora o enredo de sua obra se passe em um momento histórico em que as mulheres eram sistematicamente emudecidas, inclusive pela Igreja, praticamente todos os capítulos de seu livro se desenvolvem a partir de uma figura feminina. Ademais, percebe-se claramente que o narrador da obra apresenta, prioritariamente, o ponto de vista da mulher acerca dos acontecimentos, sendo frequentes as avaliações desabonadoras das ações dos personagens masculinos.

É bem verdade que existem algumas personagens femininas da obra em foco que têm uma atuação reprovável. É o caso, por exemplo, de Richild, (esposa do nobre Gerold) que oprime, física e psicologicamente, sua escrava. Há, também, o caso da prostituta Marózia, que participa de uma conspiração para acusar Joana de subversão. Apesar disso, predominam, na obra, os perfis de mulheres marcantes, a começar pela já citada Arnalda e pela própria Joana (esta última, protagonista da obra). Merecem destaque, ainda, os nomes de Gudrun – mãe de Joana; Hrotrud – a parteira do vilarejo de Ingelheim; Madalgis – proibida, sob pena de excomunhão, de arar a terra (trabalho que só podia ser realizado por homens) e Judite – esposa de um nobre e que sabia, entre outras coisas, ler e escrever em latim.

Apesar disso, é notório, no romance, o esforço do narrador em demonstrar que a origem da violência, da maldade e da opressão descritas no texto em estudo reside nas atitudes/ações manifestas por figuras masculinas. São elas que comandam o jogo de opressão contra as personagens femininas. A título de exemplo, citemos: Odo – truculento mestre-escola da escola Dorstadt; Hilduíno – sacristão que impede Judite de acender uma vela na abadia de Fulda pela filha natimorta; o abade de Fulda, que acusa a viúva Madalgis de ser leprosa depois que esta ousa arar a terra; Anastácio – arcebispo que oculta o nome da Papisa Joana do *Liber pontificalis*, entre outros.

Semelhantemente ao que ocorre em *Papisa Joana*, as personagens femininas também ocupam um lugar central no romance *Memorial de Maria Moura*. Claro que, assim como ocorre no romance de Donna Cross, a simpatia de Rachel de Queiroz pelos caracteres femininos não a impede de mostrar, em sua obra, a vilania ou as atitudes reprováveis de algumas personagens mulheres. É o caso, por exemplo, de Firma, esposa de Tonho. Esta, além de tratar com desrespeito a ex-escrava Rubina, ajuda a manter em reclusão a cunhada Marialva, a fim de que esta não se casasse para que, dessa forma, a herança não fosse dividida:

Os irmãos, e principalmente aquela cascavel da Firma, tinham medo de que Marialva se casasse e o marido viesse exigir a partilha da herança dos pais – e lá ia-se embora a terça parte das terras das Marias Pretas. Por isso, traziam a menina de canto chorando (MMM, p. 303)³⁰.

Além de Firma, também as beatas são alvo de um retrato crítico no romance, principalmente por encenarem, no texto, o papel de divulgadoras de boatos, difamando pessoas, impiedosamente. Uma das vítimas dessas devotas é a mãe de Maria Moura, descrita como lasciva por um delas:

Mas tinha uma beata, no dizer da mulher dos ovos, que não perdoava: "Aquela? Nunca me enganou. Só pelo modo de se ajoelhar na igreja, dava para conhecer: alargando a saia, ajeitando a mantilha... E eu pensava lá comigo: Aquela não adianta rezar; porque enquanto ela reza, o diabo abana o rabo..." (MMM, p. 38).

³⁰ Doravante, identificaremos a obra de Rachel de Queiroz, nas citações, apenas com as letras MMM, abreviatura do título do romance. Todos os trechos da obra citados, neste trabalho, foram extraídos da 15ª edição do texto publicado, em 2004, pela editora José Olympio (Cf. Referências).

Insufladas pela língua difamadora das referidas beatas, as demais senhoras da vizinhança não apenas deixam de comparecer ao velório da mãe de Maria Moura, como passam a engrossar a infâmia fomentada pelas cruéis devotas:

As comadres da vila, que nem chegaram a nos entrar em casa depois da morte de Mãe, espalharam que, na camarinha da finada, a santa da parede não era Nossa Senhora coisa nenhuma: era mesmo Maria Madalena, a Pecadora: "Também só de pensar no que se passava ali dentro..." (MMM, p. 38).

Na obra de Rachel de Queiroz, a pronta censura dessas "santarronas faladeiras" é feita por uma amiga da mãe de Maria Moura. Visitando a casa, logo após a morte da mãe da jovem, ela não titubeia na crítica mordaz contra as línguas ferinas:

Outra comadre de Mãe veio também me contar, se benzendo: "Aqueles galinhas velhas, encruadas, pensam que amor fora do casamento tem que ser coisa do demônio. Com certeza, de noite perdiam o sono, pensando em como seriam aqueles amores da tua mãe com o belo Liberato; e tanto deviam sonhar as que tinham o seu homem de uso, como as que nunca conheceram homem nenhum. As que de homem só sabiam por ouvir dizer..." (MMM, p. 38-39).

O principal alvo dessa censura era Dona Eufrásia, a beata mais agressiva do romance. Esta, após a morte de Isabel, sua nora, chega a oferecer uma grande recompensa para quem capturasse o Padre José Maria, amante da falecida e responsabilizado, pela devota, por toda a tragédia:

A Dona Eufrásia, essa foi pra defronte da igreja, queria botar um cadeado na porta, para impedir o senhor de entrar lá. Ficou berrando que a igreja estava profanada. Só a sua presença, lá dentro, já tinha sido um pecado mortal. Olhe, a velha estava mesmo tão danada, que chegou a oferecer um prêmio para quem trouxesse o senhor arrastado, morto ou vivo. Só lhe chama "o Padre das três mortes", espalhando que foi o vigário sozinho que matou os três (MMM, p. 211).

A despeito da presença dessas figuras femininas de comportamento questionável, importa lembrar que o protagonismo das ações em *Memorial de Maria Moura* recai, principalmente, sobre Maria Moura e figuras como Marialva, Dona Bela

e Rubina atraem a atenção do leitor devido à importância que elas detêm no desenvolvimento do enredo³¹.

Evidência clara da ligação efetiva de Rachel de Queiroz pelas personagens femininas é o predomínio destas como narradoras da obra em foco, tendo em vista que, dos quarenta e dois capítulos que compõem a obra, nada menos do que vinte são narrados pela própria Maria Moura. Além disso, apenas os quatro capítulos narrados por Tonho ou por Irineu trazem descrições pejorativas acerca da protagonista, o que pode ser explicado em função de os dois irmãos se encontrarem em franca rivalidade com ela. Os outros dezoito capítulos, narrados pelo beato Romano (doze capítulos) ou por Marialva (seis capítulos), prima de Maria Moura, são compostos de informações que reforçam a dimensão mítica da heroína de Rachel de Queiroz, ou se tratam de narrativas paralelas, que se desviam do centro do enredo do *Memorial*.³²

Além de imprimir ao romance uma perspectiva feminina, de conferir ao texto uma percepção de mundo a partir do olhar da mulher, o predomínio da mulher como voz narradora em *Memorial de Maria Moura* tem como efeito uma descrição nada abonadora de boa parte das personagens masculinas, as quais, em geral, são mostradas como indivíduos marcados por uma fragilidade moral ou comportamental. São exemplos: Liberato, padrasto de Maria Moura, que não apenas abusa da enteada, como tenta se apossar dos bens desta; Irineu e Tonho, que mantêm a irmã Marialva em reclusão e também tentam expulsar a prima Maria Moura da casa deixada pela mãe; Tonho, que se revela extremamente covarde, sendo dominado pela esposa; o delegado de Vargem da Cruz, que arma uma cilada para que os primos de Maria Moura tomem a casa desta; o escravo forro Duarte, homem de

³¹ O protagonismo das mulheres observável em *Memorial de Maria Moura*, a propósito, se evidencia na maior parte das obras de Rachel de Queiroz, como destaca Maria de Lourdes Barbosa. Em uma obra dedicada à análise do papel das mulheres na produção literária da escritora cearense, a pesquisadora ressalta que desde “*O Quinze* (1930), romance de estreia, que Rachel de Queiroz deixa entrever sua predileção pelos temas que tratam da questão feminina” (BARBOSA, 1999, p. 15). Nesse processo, como acentua a autora, “[perscrutando] a vida das protagonistas, os seus papéis, as suas formas de ação, as práticas de resistência, de recusa, de transgressão, ou mesmo de sujeição, acompanha-se o trajeto da mulher em busca da realização pessoal” (BARBOSA, 1999, p. 17).

³² O predomínio de Maria Moura (e de vozes simpáticas a ela) na condução da narrativa em foco autoriza o analista a descaracterizar o *Memorial de Maria Moura* como uma obra polifônica. Cumpre lembrar, com apoio na leitura que Mikhail Bakhtin efetua da obra romanesca de Dostoiévski, que a marca central das obras polifônicas é a “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas” (BAKHTIN, 1981, p. 2). Ou seja, para que o romance *Memorial de Maria Moura* pudesse ser considerado polifônico, cada personagem representativo de uma visão de mundo específica deveria ter, por parte da autora, recebido o mesmo peso, o mesmo direito à voz.

confiança de Maria Moura que, mesmo alforriado, é marcado pelo sentimento de inferioridade devido à sua condição de filho de ex-escrava; Cirino, que trai a amante Maria Moura em troca de dinheiro; Muxió, jagunço de Maria Moura que se associa a Cirino na traição à patroa; Valentim, esposo de Marialva, que vacila diante da necessidade de matar Cirino; o ex-padre José Maria, que prefere viver escondido na Casa Forte de Maria Moura a enfrentar os inimigos que o perseguiram, entre outros. Todos esses personagens homens, em algum momento de sua trajetória, mostram-se covardes ou vacilantes, colocando-se em uma condição inferior aos perfis femininos que protagonizam o romance. Reforçando essa identificação das figuras masculinas como vilões, importa destacar que a maior parte das personagens mulheres é mostrada no texto como vítima da opressão por parte dos homens.

Como se observa, portanto, tanto Donna Cross quanto Rachel de Queiroz manifestam, em suas obras, uma clara simpatia pelas personagens femininas, principalmente em relação às mulheres que protagonizam as referidas obras. Com isso, as duas autoras, fomentando um mecanismo de identificação entre as personagens e os leitores, acabam por fazer de suas heroínas representações das lutas femininas na contemporaneidade. É nessa perspectiva, como será mostrado a seguir, que Joana e Maria Moura vêm a atualizar um mesmo mito, o qual tem sido revisitado pelo discurso feminista, no processo de discussão sobre o empoderamento feminino: o Mito da Donzela Guerreira.

4.2 A “Donzela da Cruz”³³, de Donna Woolfolk Cross

Em seu afã de abordar, por meio de um trabalho ficcional, a história das mulheres no medievo, ou mais exatamente na Europa do século IX, Donna Cross procura desconstruir, em seu romance, os discursos que justificavam a opressão do feminino, mostrando as reais motivações por trás de atitudes aparentemente

³³ A designação da papisa Joana como “donzela da cruz” foi aqui empregada para acentuar que o terreno de luta desta guerreira foi marcadamente o da religião. Nessa perspectiva, ao contrário da donzela guerreira tradicional, Joana nunca se deslocou para o campo de guerra propriamente dito, constituindo-se a fé como sua “arma” por excelência, uma vez que sua luta foi sempre no sentido de combater práticas e formas de pensamento questionáveis adotadas por muitas lideranças da igreja católica de seu tempo.

bem-intencionadas. É o que se observa, por exemplo, no episódio do julgamento e da morte da velha Hrotrud: enquanto os indivíduos que promoviam sua sentença justificavam sua condenação em função de um suposto ato de feitiçaria impetrado por ela contra um moleiro, levando-o à morte, a voz que narra o romance desvela a real causa que levou a idosa à morte:

Ela [Hrotrud] se tornara um incômodo para eles, um aguilhão à sua caridade cristã, pois desde que a artrite havia deformado suas mãos, destruindo sua utilidade como parteira, ela vinha vivendo de esmolas dos vizinhos, e do pouco que conseguia ganhar vendendo ervas medicinais e filtros que ela mesma preparava (PJ, p. 62).

Semelhantemente ao que ocorre com Hrotrud, o episódio que envolve a personagem Madalgis é também emblemático dessa desmontagem do discurso androcêntrico. A personagem em foco, na condição de viúva, resolve cuidar, sozinha, das terras deixadas pelo marido. No entanto, como só aos homens era permitido arar a terra, ela termina caindo em desgraça junto à Igreja, pois o abade Rabano decide segregar a mulher, sob a alegação de que ela teria contraído lepra. Mesmo não apresentando os sintomas da doença e informando que tinha filhos pequenos para criar, ela não consegue comover o religioso:

O gemido angustiado da mulher intensificou-se, suas lágrimas correndo pela face ulcerada.
 – Qual é o seu nome? – perguntou o abade à mulher em vernáculo, mal escondendo sua irritação [...].
 – Madalgis – fungou a mulher em resposta. – Por favor, senhor, preciso ir para casa, quatro pequeninos órfãos de pai estão lá sem seu jantar!
 – O céu proverá os inocentes. Você pecou, Madalgis, e Deus está afligindo você - explicou Rabano com infinita paciência, como a uma criança. – Não chore, agradeça a Deus, pois você sofrerá menos tormentos na vida eterna (PJ, p. 233).

A fé inabalável na Providência Divina, por parte do abade, que serve para encobrir sua impiedade sem limites, é logo demolida pela voz que narra a história; afinal, a segregação da viúva tinha como fito atender a um interesse de um rico proprietário que alimentava o desejo de apossar-se das terras de Madalgis:

Enquanto caminhavam, Madalgis tagarelava com a energia nervosa que se segue frequentemente a um grande pavor. Joana e Benjamim ficaram sabendo de toda a sua triste história. Apesar de sua aparência indigente, ela não era nenhuma colona, e sim uma mulher livre cujo marido possuía o título independente de uma propriedade com cerca de doze hectares. Após a morte dela, sua esposa havia tentado sustentar a família trabalhando ela própria na terra, mas este esforço heroico foi abruptamente truncado pelo seu vizinho, o senhor Rathold, que cobiçava a próspera propriedade. Rathold denunciou a atividade de Madalgis ao abade Rabano, que a proibiu, sob pena de excomunhão, de empunhar a enxada e o ancinho de novo. “É sacrilégio uma mulher fazer trabalho de homem”, ele disse a ela. Para não morrer de fome, Madalgis viu-se obrigada a vender a propriedade e a casa ao senhor Rathold por uma parcela mínima do seu valor, recebendo em troca apenas alguns soldos e uma minúscula cabana num povoado vizinho, com um pequeno trecho de pastagem para suas vacas (PJ, p. 236).

Assim, tanto no caso de Hrotrud quanto no de Madalgis, o narrador do romance de Donna Cross termina pondo em relevo as contradições da retórica androcêntrica, apoiada, nos dois casos, pela Igreja. Nesse processo, o romance em foco coaduna com uma tendência pós-moderna de rever, criticamente, os discursos autoritários e marginalizadores do passado, tal como propõe, por exemplo, a Teoria e Crítica Literária Feminista, que, apoderando-se “da palavra, narrativizando os constructos imaginários e se apossando da escrita, [procura] desestabilizar o poder instituído e [...] refletir sobre questões de poder e agenciamento” (ALMEIDA, 2011, p. 300). Nessa perspectiva, inclui-se aqui, inclusive, uma revisão crítica da própria historiografia chancelada pelas academias e instituições de pesquisa, evidenciada, no livro em foco, por meio da personagem fictícia de Arnalda que, como já informado, restitui o nome da Papisa Joana no *Livro dos Pontífices*.

Integrando-se a esse movimento de desconstrução discursiva, Donna Cross também emprega outra estratégia com o fim de resgatar a voz feminina silenciada pela tradição: dar destaque, em sua narrativa, a personagens mulheres de fibra e que ousaram se insurgir contra o modelo de vida que lhes era imposto pela sociedade.

Além das personagens já citadas (Hrotrud e Madalgis), Donna Cross apresenta, em sua obra, outros perfis femininos que tentam, de alguma forma, ir além do papel a eles reservado em um contexto patriarcal. É o caso de Judite, esposa do visconde Waifar que, contrariando a Igreja, conseguiu aprender a ler e a escrever:

- Quem é ela? – perguntou Joana, intrigada.
- Judite, esposa do visconde Waifar – respondeu irmão Rodolfo, o mestre de noviços. – Uma mulher letrada. Dizem que ela sabe ler e escrever em latim como um homem.
- *Deo juva nos.* – O irmão Gailo se persignou. – Ela é bruxa?
- Tem grande reputação de mulher devota. Até escreveu um comentário sobre a vida de Ester.
- Abominação – disse o irmão Tomé, um dos demais noviços. Moço feioso, com cara de melão, queixo fendido e olhos com pálpebras grandes. Tomé estava convencido de uma virtude superior, e aproveitava cada oportunidade para exibi-la. – Uma grotesca violação da natureza. O que pode uma mulher, criatura de paixões vis, saber sobre tais coisas? Deus decerto a punirá por sua arrogância.
- Ele já a puniu – observou o irmão Rodolfo –, pois embora o visconde precise de um herdeiro, sua senhora é estéril. Ainda no mês passado ela deu à luz mais uma criança natimorta (PJ, p. 216-217).

Dada a sua “subversão”, Judite, mesmo pertencendo à nobreza, é castigada pela Igreja: o sacristão Hilduíno, que a recebe às portas do mosteiro de Fulda, não lhe permite depositar uma vela na abadia pela filha natimorta:

- Ah! Então é meu dever, minha filha, como sacristão desta igreja, informá-la de que a senhora não pode passar por estas portas enquanto ainda estiver – ele procurou a palavra adequada – impura. Judite enrubescceu, mas não perdeu a compostura.
- Conheço a lei, padre. – disse ela calmamente – Aguardei os requeridos trinta e três dias após o parto.
- O bebê que a senhora deu à luz era uma menina, não era? – perguntou Hilduíno com ar condescendente.
- Era.
- Nesse caso, o período de impureza é mais longo. A senhora não pode entrar nos sagrados recintos desta igreja durante sessenta e seis dias após o nascimento da criança.
- Onde está escrito isso? Nunca li essa lei.
- Nem é apropriado que o faça, sendo mulher (PJ, p. 218).

Como arremate de seu gesto de impiedade, o sacerdote deixa claro o motivo que o levou a impedir a entrada da senhora na abadia – uma suposta desobediência dela aos desígnios divinos, uma vez que optara por trocar as agulhas pela pena:

- Volte para casa, filha – continuou o irmão Hilduíno – e reze na sua capela particular pela alma de seu bebê não-batizado. Deus tem horror do que é contra a natureza. Largue a pena e manuseie agulhas; arrependa-se do seu orgulho, e Ele talvez remova o fardo que colocou sobre a senhora (PJ, p. 218).

Indignada com a afronta, Joana se oferece a Judite para acender a vela pela criança que nascera morta. Furioso, o sacristão pune a atitude da noviça:

Joana acendeu a vela diante do altar, conforme prometera. O sacristão ficou furioso. “Atrevimento intolerável”, declarou. E naquela noite, para evidente deleite do irmão Tomé, foi forçada a jejuar em penitência pelo seu crime (PJ, p. 219).

No romance em estudo, de Donna Cross, Joana é a personagem que melhor representa a resistência à opressão e ao pensamento misógino de seu tempo. Por suas escolhas, carrega um fardo pesado; afinal, não aceita a vida limitada que era destinada às mulheres pela sociedade em que se encontrava inserida. Seu suplício começa ainda na infância, tendo em vista que o pai “sempre a havia odiado. Mesmo quando ela era pequena, antes que as linhas de batalha entre eles fossem traçadas, ela nunca inspirara nele mais que uma rancorosa tolerância.” (PJ, p. 253). Junte-se a isso sua solidão, pois não era aceita pelas crianças de ambos os sexos: de um lado, era vítima de constantes maus-tratos por parte dos meninos que estudavam com ela, incluindo o próprio irmão João:

– *Lusus naturae!* – eles a insultavam. – Aberração da natureza!
No meio da fila ela viu João, rindo e gritando insultos junto com os outros. Ela o olhou nos olhos; ele corou e virou o rosto (PJ, p. 116).

por outro, Joana era também rejeitada pelas meninas de seu vilarejo:

As garotas da cidade também mantinham distância. Encaravam Joana com desconfiança, excluindo-a de suas brincadeiras e mexericos. Ela era uma aberração da natureza; com um intelecto masculino e um corpo feminino, ela não se encaixava em lugar nenhum. Era como se pertencesse a um terceiro sexo, amorfo (PJ, p. 127-128).

Como consequência de seu sofrimento, teve, algumas vezes, sua visão distorcida sobre a divindade: aos seus olhos, um Deus masculino parecia agir como os demais homens, sendo implacável para com as mulheres. Restava a Joana, então, apegar-se à Santa Catarina, que, sendo mulher, deveria lhe entender melhor:

Ela [Joana] começou a recitar uma oração em voz baixa, mas parou; talvez Deus, sendo homem, não aprovasse [o ingresso dela em uma escola]. Então enfiou a mão por baixo da túnica e segurou o medalhão de santa Catarina. *Ela entenderia. Por favor, ela rezou. Ajude-me a conseguir isto. Eu lhe farei uma bela oferenda. Mas por favor, permita que eu tenha isso* (PJ, p. 51-52).

Considerando os motivos expostos acima, Joana hesitou ao ser eleita Papa, pois duvidava da aprovação de Deus em relação à sua investidura eclesiástica:

Quando ela se disfarçara de homem pela primeira vez, quando fora aceita na irmandade de Fulda, Deus não havia erguido Sua mão contra ela. Mas será que Ele permitiria que uma mulher ascendesse ao sagrado Trono de São Pedro? A pergunta dava voltas em sua mente (PJ, p. 419).

Salvo esses e outros momentos, no entanto, observa-se, no romance, que no mais das vezes, todos os obstáculos só serviram para fortalecer o ânimo da garota, que mantinha firme o propósito de seguir a carreira sacerdotal:

Odo proibia terminantemente que ela lesse as grandes obras clássicas na biblioteca da catedral, limitando-a ao estudo de textos sacros, os únicos apropriados, segundo ele, para sua fraca e impressionável mente feminina. Orgulhosa, ela não tinha deixado que ele percebesse o quanto isso a entristecia. *Vá em frente, ponha grades na sua biblioteca, ela o desafiava em pensamento, você não pode por grades na minha mente* (PJ, p. 128).

É esse espírito imponente que não se dobra frente às adversidades que aproxima Joana, mais do que qualquer outra personagem feminina do romance de Donna Cross, ao Mito da Donzela Guerreira Tradicional. Embora ela não se utilize de nenhum instrumento bélico (pois não se desloca, em instante algum, para o campo de batalha), sua luta contra a corrupção, a violência e a intolerância que corroíam a Igreja, em tudo imita os embates das donzelas guerreiras tradicionais contra as hostes inimigas.

De fato, há várias características de Joana que guardam alguma interseção com as marcas definidoras das donzelas guerreiras tradicionais, a começar pela

ligação da Papisa com a figura paterna. Ou seja, assim como as donzelas guerreiras iam à guerra em lugar de seus pais, os quais se achavam envelhecidos ou adoentados, também Joana luta a batalha do seu progenitor, avançando na carreira sacerdotal no lugar dele.

A associação de Joana com a figura do pai, a propósito, é marcada, no romance, de diversas formas. No plano físico, a garota “se parecia demais com *e/le* [o pai], com seu grosso pescoço inglês e queixada larga” (PJ, p. 20). Já no tocante à profissão, ela exercia a mesma do pai. Joana, ao se tornar padre, cumpria um desígnio do genitor, ainda que o projeto dele não a tivesse como alvo:

Houve um murmúrio de aprovação entre os irmãos. Joana ficou ruborizada de entusiasmo. Eu, um padre! Ser admitida nos mistérios sacros, ministrar os santos sacramentos! Essa fora a ambição de seu pai para Mateus e, depois que Mateus morreu, para João. Quão irônico o fato de que essa ambição seria finalmente realizada através da sua filha! (PJ, p. 242-243).

Convém lembrar, no entanto, que esse vínculo entre Joana e o cônego tem algo de inusitado, considerando que a relação entre os dois foi sempre problemática, principalmente pela indiferença que ele alimentava em relação à filha. Não obstante, frente ao cadáver do pai, Joana revela que, além de toda a mágoa acumulada, ainda havia espaço para algum afeto:

Para ele [o cônego], a filha sempre fora apenas uma garota estúpida e inútil. E agora ela estava chocada ao saber com que prontidão ele a teria denunciado, com que falta de hesitação teria condenado a própria filha a uma morte indizível. Apesar disso, quando a última pá de terra foi amontoada sobre a cova do seu pai, Joana sentiu uma melancolia estranha e inesperada. Ela não se lembrava de época alguma em que não tivesse mágoa, medo e até ódio do seu pai. Contudo, uma peculiar sensação de perda a dominava. Mateus, João, sua mãe, estavam todos mortos. O pai fora seu último vínculo com o lar, com a menina que ela tinha sido. Joana de Ingelheim não existia mais; existia apenas João Ânglico, sacerdote e monge do monastério beneditino de Fulda (PJ, p. 253).

O desfecho da passagem citada também aponta para um cotejo entre Joana e o Mito da Donzela Guerreira Tradicional, pois, assim como em outras manifestações literárias do mito em análise, é preciso que o pai, em virtude da idade

avançada, ou da doença, não possa cumprir com suas funções bélicas para que a donzela ganhe sua identidade de guerreira. Em *Papisa Joana*, é com a morte do cônego que a protagonista assume, definitivamente, a identidade masculina que lhe permitirá enfrentar o seu verdadeiro combate: “Tudo isso dava a Joana muito pouco tempo para governar de fato, ou para fazer o que realmente lhe importava: *melhorar as condições de vida dos pobres e aperfeiçoar a educação do clero.*” (PJ, p. 427. *Grifo nosso*).

O campo de batalha de Joana, portanto, é a própria Igreja. Como uma verdadeira guerreira da fé, sua luta é contra as credices do povo e o despreparo do clero. No tocante aos sacerdotes, a batalha de Joana tem como alvo não apenas o baixo nível de conhecimento por parte deles, mas se estende, também, ao enfrentamento do materialismo e da corrupção que marca os líderes eclesiásticos do período carolíngio³⁴.

Em uma guerra que deveria ser vencida, sobretudo, pelo convencimento, Joana se mostrou capacitada, desde a infância, para o embate, a julgar pela seguinte afirmação de seu irmão Mateus: “– Seu diabinho! Então era aí que você queria chegar! Bom, você tem vocação para polêmicas, não há dúvida” (PJ, p. 31). Essa habilidade, a propósito, se evidenciaria mais tarde no episódio em que ela, fazendo-se advogado do conde Gerold, livra-o da condenação certa, desmontando as acusações falsas que eram trazidas pelos detratores do réu (Cf. PJ, p. 461-468).

Mais do que a vocação para as polêmicas, no entanto, é a inteligência da menina que a habilita para as grandes pelejas retóricas e intelectuais:

– O grão como fé, como a igreja, como Cristo – falou Asclépio. – *Allegoria, moralis, anagoge*. Uma clássica exegese escritural tripartida. Expressa com muita simplicidade, é claro, mas ainda assim uma interpretação tão completa quanto a do grande Gregório em pessoa. E isso sem nenhuma educação formal! Impressionante! Essa criança demonstra ter uma inteligência extraordinária. Eu me proponho a ser professor dela (PJ, p.51).

A habilidade de Joana para as pelejas intelectuais não poucas vezes lhe causaram dissabores, pois, aqueles que tinham seus argumentos desmontados por

³⁴ Considerando que a história da Papisa Joana, por tanto tempo negada ou obliterada pela Igreja, tem sido hoje reabilitada, seja no campo da historiografia, seja no plano ficcional, poder-se-ia estabelecer um elo entre ela e outra donzela guerreira ligada ao universo religioso: Joana D’Arc, a Donzela de Orleans, que, no século XV, “foi excomungada pela Igreja e queimada na fogueira como bruxa aos 19 anos, para mais tarde virar santa e ser canonizada pela mesma Igreja” (GALVÃO, 1998, p. 13).

ela, geralmente passavam a lhe perseguir. É o que ocorre já em sua entrada na escola de Dorstadt, quando Joana enfrenta Odo, o qual, recorrendo a um trecho inicial do Gênesis, defende uma suposta inferioridade feminina:

[Como] é bem sabido – a voz de Odo assumiu um tom entendido, pois agora ele se encontrava em terreno familiar –, mulheres são naturalmente inferiores aos homens.

– Por quê? – Joana perguntou sem pensar.

Odo sorriu, seus lábios finos contraindo-se de modo desagradável. Ele tinha a expressão da raposa que conseguiu encurralar o coelho.

– Sua ignorância, menina, fica evidente nessa pergunta. Pois o próprio São Paulo afirmou esta verdade, que as mulheres são inferiores aos homens em concepção, em lugar, e em vontade.

– Em concepção, lugar, e em vontade? – repetiu Joana.

– Sim – Odo falou muito pausadamente, como se estivesse se dirigindo a um imbecil. – Em concepção porque Adão foi criado primeiro e Eva depois; em lugar porque Eva foi criada para servir Adão como companheira; em vontade porque Eva não pôde resistir à tentação do diabo e comeu a maçã. (PJ, p. 104).

Sem se deixar abalar, Joana utiliza o próprio mito bíblico para desconstruir o discurso misógino do mestre-escola, rebatendo cada argumento de Odo:

Odo sorriu afetadamente. Joana sentiu uma profunda antipatia por aquele homem de cara delgada. Por um instante ficou silenciosa, puxando o seu nariz.

– Por que a mulher seria inferior em concepção? – ela perguntou por fim. – Pois embora tenha sido criada depois, ela foi feita da costela de Adão, ao passo que Adão foi feito de mero barro.

Houve diversos risinhos apreciativos nas mesas da parte de trás do salão.

– Em lugar – as palavras iam saindo na velocidade do pensamento de Joana – a mulher deveria preceder o homem, porque Eva foi criada dentro do Paraíso, e Adão fora dele.

Houve outro zunzum da audiência. O sorriso na cara de Odo murchou.

Joana prosseguiu, interessada demais na sua linha de argumentação para levar em conta o que estava fazendo.

– Quanto a vontade, a mulher deveria ser considerada *superior* ao homem – aquilo era muito ousado, mas não havia como voltar atrás agora –, pois Eva comeu da maçã por amor à cultura e ao conhecimento, enquanto Adão comeu simplesmente porque ela pediu que ele comesse.

Houve um silêncio chocado no aposento. Odo apertou os lábios pálidos furiosamente. O bispo olhava para Joana como se não pudesse acreditar no que ouvira. (PJ, p. 104-105).

Sem aceitar a derrota para uma mulher, Odo logo mostraria a Joana que ela teria que pagar um alto preço pela humilhação que ele teve que amargar frente aos seus colegas. Assim, não tardou para ela padecer, na escola, com os constantes desagrvos e punições físicas que o mestre-escola lhe impunha. Essas agressões deixavam marcas profundas no corpo e na alma, como testemunha Gerold:

Ela estremeceu quando ele tocou suavemente a ferida. Odo obviamente havia usado a vara mais de uma vez, e com força considerável; a ferida era profunda e precisava de cuidados imediatos a fim de evitar que infeccionasse (PJ, p. 125).

A frequência com que era alvo da violência (fosse esta física ou simbólica), a fez arrefecer em alguns momentos: 1. "Só porque ela era uma garota. Não pela primeira vez amaldiçoou o golpe do destino que a fizera tal" (PJ, p. 136); 2. "Toda a sua vida o seu corpo de mulher tinha sido fonte de desgosto e de dor, um impedimento para tudo que queria fazer e ser." (PJ, p. 454). Além da inteligência, portanto, Joana também precisou desenvolver um grau de astúcia necessário para que ela contornasse os vários ardis elaborados por seus inimigos.

Junto com a inteligência e a astúcia, a bravura tornou-se também uma marca de Joana, como se vê na passagem em que ela é alvo de um trote violento dos garotos de uma sala que, além de a socarem impiedosamente, encharcam-lhe os cabelos com goma-arábica:

Ah, não, pensou. Era isso que eles queriam: fazê-la chorar e pedir misericórdia, mostrar fraqueza, para que pudessem zombar dela como uma menina covarde.

Eles não vão ter essa alegria. Eu não a darei.

Ela se empertigou, esforçando-se para não chorar. Tal demonstração de autocontrole apenas os exaltou, e eles começaram a bater com mais força. O maior dos garotos atingiu-a com força no pescoço. O golpe desequilibrou-a, ela lutou para ficar em pé (PJ, p. 116).

Com todas essas características, Joana não poderia ser mesmo alguém que se deixasse submeter diante de quem quer que fosse. Quando ela era ainda pouco mais que uma criança, o nobre Gerold já havia detectado, nela, a presença de atitudes sobranceira e independente:

Os olhos grandes, cinza-esverdeados, tão mais profundos e sábios que o das outras crianças, fixaram-se nele ansiosamente. *Olhos pagãos*, Gerold pensou, *olhos que nunca se abaixam diante de homem ou de Deus*. Era perturbador imaginar o que teria contribuído para torná-los assim (PJ, p.122).

Todavia, a despeito de todos esses atributos pertinentes a uma guerreira, Joana se via diante de um obstáculo gigantesco imposto por uma sociedade machista – a sua condição de mulher. Assim, para ser possível ingressar na sua guerra santa contra uma Igreja corrompida, ela precisa, tal como as demais donzelas guerreiras, disfarçar-se de homem³⁵, condição *sine qua non* para se inserir como representante do mito em questão.

Com efeito, o momento decisivo na trajetória de Joana, instante que permitiu, inclusive, que ela viesse, um dia, a se tornar Papa, foi marcado pela ocultação de sua condição de mulher, disfarçando-se de homem. Trata-se do episódio em que ela, diante do cadáver de João, troca com este as roupas com a intenção de tornar possível seu ingresso no mosteiro de Fulda, para onde o irmão estava destinado, com o intuito de estudar:

Encontrou João deitado como ela o deixara, estatelado no interior penumbroso da catedral [...].

– Perdoe-me – sussurrou ao desafivelar o manto de João.

Ao terminar, ela o cobriu com seu próprio manto [...]. Levantou-se, esticando os braços, adaptando-se às novas roupas [...]. Apalpou a faca de cabo de osso que havia tirado do cinto do João.

[...].

No crepúsculo, o vulto de um rapaz emergiu da porta da catedral destruída, perscrutando a paisagem com olhos cinza-esverdeados.

[...].

O vulto esgueirou-se furtivamente da sombra da catedral. Ninguém havia sobrevivido para ver Joana seguindo apressadamente pela estrada, na direção do grande mosteiro de Fulda (PJ, p. 189).

Mesmo antes desse momento, Joana já se vira obrigada a ocultar sua feminilidade. Na escola em Dorstadt, por exemplo, as mudanças em seu corpo, motivadas por ter chegado à puberdade, causaram-lhe embaraço, visto que poria em maior evidência sua condição de mulher, algo que lhe promovia tantos dissabores. Nessa perspectiva, a garota via como uma necessidade urgente esconder dos demais alunos o volume dos seios em crescimento:

³⁵ Cabe lembrar que Joana se vestiu de homem, pela primeira vez, logo após a morte do irmão, durante a invasão da cidade de Dorstadt pelos Vikings. A necessidade de tal disfarce deveu-se ao fato de que somente assim poderia se passar pelo irmão morto, tendo livre acesso ao mosteiro de Fulda. A partir daí, apenas seu amado Gerold e a família de Arnalda (que lhe prestou socorro após sua saída do mosteiro citado) iriam conhecer seu segredo, o qual foi finalmente revelado após sua morte, em meio à multidão.

Joana odiou [a primeira menstruação]. Não apenas a dor e o desconforto, mas a própria ideia do que estava acontecendo. Sentiu-se traída pelo próprio corpo, que parecia estar se rearranjando quase diariamente em contornos novos e desconhecidos. Quando os garotos da escola começaram a reparar zombeteiramente nos seus seios despontando, ela os prendeu firmemente com faixas de pano. Era doloroso, mas o efeito valia a pena. Seu gênero só lhe trouxera sofrimento e frustração a vida inteira, e ela pretendia lutar contra essa evidência emergente da sua condição feminina pelo tempo que fosse necessário (PJ, p. 127).

Nada em sua anatomia, entretanto, causava mais a necessidade de ocultação do que os cabelos. A esse respeito, importa lembrar que, ao longo de todo o romance, essa parte da anatomia é particularmente carregada de simbolismos. São os cabelos, por exemplo, que evidenciam, com mais clareza, a origem saxã de Gudrun, mãe de Joana. E, sendo uma marca própria do povo pagão da Saxônia, são exatamente os cabelos que mais chamam a atenção dos moradores do vilarejo de Ingelheim, quando veem, pela primeira vez, a esposa não-cristã do cônego: “Hrotrud lembrou-se com que perplexidade os aldeões haviam encarado o cabelo de Gudrun quando o cônego a trouxera, voltando de uma de suas viagens missionárias à Saxônia” (PJ, p. 11).

Ainda a respeito da simbologia do cabelo, em especial, o feminino, importa destacar que o cônego tinha uma visão bastante pejorativa acerca dessa parte do corpo da mulher, entendendo-a como um instrumento de sedução satânica:

Ela [Joana] nunca tinha visto o cabelo da sua mãe solto. Por insistência do cônego, Gudrun sempre o usava bem trançado, oculto debaixo de um tosco gorro de linho. O cabelo da mulher, seu marido havia dito, é a rede na qual Satã captura a alma do homem. E o cabelo de Gudrun era incrivelmente bonito, longo, macio e de pura cor branco-dourada, sem um fio grisalho sequer, embora ela fosse agora uma velha de trinta e seis invernos (PJ, p. 20-21)

Não surpreende, assim, que, ao acusar a esposa de bruxaria quando a viu contando histórias pagãs para Joana, o cônego tomou de imediato a providência de cortar os cabelos da esposa:

Paralisada de medo, Joana observou o pai puxar uma espessa mecha de sua mãe e atravessá-la com uma faca. Houve um barulho de rasgadura enquanto os fios sedosos se partiam; um grande feixe de cabelo dourado-branco flutuou até o chão (PJ, p. 24).

Os cabelos eram um dos elos que ligava Joana à sua mãe, principalmente no que diz respeito à aparência. Nessa perspectiva, o fato de Joana ter nascido com os cabelos semelhantes aos de Gudrun vinha aliviar a ausência de beleza que marcava a jovem:

Gentilmente ela [Gudrun] passou os dedos pelo rosto da criança, pouco visível na escuridão. Ela não era bonita, pensou Gudrun, pesarosa [...]. Mas a criança tinha belos olhos, grandes, expressivos, verdes com anéis de fumaça cinza-escura no centro. Gudrun ergueu uma mecha do cabelo infantil de Joana e o acariciou, contente com o seu brilho, branco-dourado mesmo na escuridão. *Meu cabelo*. Não o cabelo áspero do seu marido e do cruel povo moreno dele. *Minha filha*. Ela enrolou os fios no seu dedo e sorriu. *Essa, pelo menos, é minha* (PJ, p. 20).

O mesmo pensamento da mãe é, depois, reproduzido por Joana quando esta se vê, pela primeira vez, diante de um espelho:

Joana segurou o espelho, examinando a si mesma criticamente. Ela não era bonita, mas sabia disso. Não possuía a fronte alta e pálida, o queixo delicado, nem a silhueta frágil e de ombros em declive tão apreciada pelos menestrelis e amantes. Tinha a aparência corada e saudável de um menino. A testa era muito baixa, o queixo muito firme e os ombros retos demais para que pudesse ser considerada bela. Mas seu cabelo – o cabelo da sua mãe – era deslumbrante, e os olhos eram bonitos, duas orbes cinza-esverdeadas franjadas por grossas pestanas. Ela deu de ombros e descansou o espelho. O bispo não a mandara chamar pela sua beleza (PJ, p. 98).

Quando Gerold se torna amante de Joana, são também os cabelos dela, além dos olhos, que mais atraem o nobre. É o que se pode observar, por exemplo, quando os dois se encontram, após quinze anos de separação:

Incrível; quinze anos haviam se passado desde que a vira pela última vez, e, no entanto, a imagem dela estava impressa na sua mente como se a tivesse visto no dia anterior: *os caracóis de cabelo dourado-branco que lhe caíam distraidamente sobre a testa*, a voz profunda, gutural, os olhos fundos cinza-esverdeados, tão maduros para sua idade (PJ, p. 333. *Grifo nosso*).

Também para Joana, os cabelos representam uma arma de sedução. No caso dela, em específico, eles são um dos poucos elementos anatômicos que preservam sua feminilidade, considerando que ela tinha traços corporais masculinizados herdados do pai. Talvez por isso, Joana tenha reagido tão ferozmente ao corte de seu cabelo, após os colegas de classe terem encharcado sua cabeça com goma-arábica. Diferente foi sua reação, no entanto, quando, anos depois, foi obrigada a raspar parte da cabeleira: já mais madura, sabia que esse ato tornava-se imprescindível para ela manter o disfarce de homem, o que lhe garantia, inclusive, a sobrevivência:

É a pura verdade, pensou Joana amargamente, passando a mão na pequena região calva do seu cocuruto, quase escondida pelo espesso anel de cabelo dourado-branco ondulado que o rodeava. Seu cabelo – cabelo de sua mãe – havia sido a única vaidade de Joana. No entanto, ela ficara contente por ele ter sido raspado. Sua tonsura de monge, bem como a fina cicatriz na sua face esquerda deixada pela espada nórdica, realçavam seu disfarce masculino – disfarce do qual sua vida dependia (PJ, p. 214-215).

O corte de cabelo, assim, torna-se uma ação inescapável à donzela guerreira de Donna Cross, a fim de marcar o trânsito da personagem de uma dimensão feminina para o universo masculino. Nessa perspectiva, torna-se emblemático que, no episódio da troca de roupas com o cadáver do irmão, Joana não tenha se esquecido de cortar os cabelos, sem o que seu disfarce de homem ficaria irremediavelmente comprometido:

Foi até o altar, sobre o qual, tirando o gorro, colocou o seu cabelo, que se espalhou pela superfície de pedra lisa, quase branco à luz esmorecida.
Ergueu a faca.
Lenta e deliberadamente, começou a cortar (PJ, p. 189).

Após cortar os cabelos, portanto, a donzela guerreira de Donna Cross completa sua investidura masculina, tornando-se capaz de se valer de suas potencialidades bélicas, entendidas, aqui, metaforicamente, uma vez que sua guerra é outra – combater os desvios da fé. Todavia, como as donzelas guerreiras tradicionais, ela não está livre da atração física pelo sexo oposto.

É para Gerold, o nobre cavaleiro que a abriga quando ela vai estudar em Dorstadt, que se dirige todo o sentimento amoroso de Joana. Por ele, ela ameaça, constantemente, abandonar sua luta, tornando-se uma mulher comum para viver, com ele, sua paixão. Sendo assim, sua vida de guerreira é, recorrentemente, ameaçada pelo objeto de seu afeto, embora Joana mantenha sempre a lucidez em torno do ônus que teria que pagar para se tornar esposa de Gerold:

A volta de Gerold havia despertado outra vez os desejos perturbadores da sua juventude. *Como seria viver como mulher de novo?* Perguntou-se. Estava acostumada a ser responsável por si própria, a ter controle total sobre o seu destino. Mas, por lei, uma esposa devia entregar a sua vida ao seu marido. Poderia confiar num homem a tal extremo – mesmo sendo Gerold? (PJ, p. 351).

Após se entregar ao amado, porém, Joana parece inclinada a largar tudo para viver sua paixão:

– Não chore, coração. – Os braços de Gerold estavam em volta dela, fortes, seguros e consoladores. Seus lábios afagaram-lhe as têmporas, a face, provocando um turbilhão de sensações. – Você já fez o suficiente, já sacrificou o suficiente. Venha comigo, e viveremos como deveríamos desde o princípio: juntos, como marido e mulher. Ela teve um vislumbre estonteado da face dele perto da sua, e no instante seguinte estavam se beijando.
 – Diga que sim – falou ele com intensidade. – Diga que sim. Ela sentiu-se puxada para baixo da superfície de sua mente, arrastada por uma poderosa corrente de desejo.
 – Sim – sussurrou, antes de se dar conta do que dizia. – Sim! Falara sem pensar, respondendo impulsivamente à força da sua paixão. Mas mal as palavras haviam saído de sua boca, uma grande calma a dominou. Tomara a decisão que parecia tão certa quanto inevitável. Ele se inclinou para beijá-la de novo. Foi quando o sino dobrou, convocando todos para a refeição da tarde. No momento seguinte, vozerio e passos apressados ressoaram do outro lado da porta. Murmurando palavras de amor, separaram-se rapidamente, prometendo encontrar-se de novo após a eleição papal (PJ, p. 415).

Não obstante, uma circunstância inusitada impede que Joana conclua seu projeto: ela é eleita Papa, em substituição a Leão IV. Diante dessa grande responsabilidade, que lhe permitiria levar a termo seus projetos de renovação da mentalidade da Igreja, Joana revela mais uma virtude digna de uma guerreira da fé: a capacidade de renunciar aos seus desejos individuais, em favor do povo: "– Não

posso fugir à grande responsabilidade que me foi confiada. O povo acredita em mim; não posso abandoná-los. Se o fizesse, eu me tornaria outra pessoa, uma pessoa diferente da que você ama" (PJ, p. 442).

Mesmo entristecido, Gerold reconhece a grandeza de sua amada. Restava-lhe, assim, apenas manifestar todo o amor que tinha por ela:

– Eu entendo – disse ele – E não vou pressioná-la. Mas quero que saiba uma coisa. Vou dizê-la uma vez só e não a repetirei nunca mais. Você é minha verdadeira esposa neste mundo, e eu o seu verdadeiro marido. Não importa o que aconteça, não importa o que o tempo e o destino nos façam, nada jamais poderá mudar isso (PJ, p. 442).

Com a decisão de encerrar seu caso amoroso com Gerold, Joana vê-se livre para dar continuidade à sua guerra contra a corrupção da Igreja. Tudo sugere, então, que a guerreira sobreviverá, sepultando, de vez, a mulher comum. Não obstante, o desfecho do romance mostra que a decisão de Joana chega tarde demais:

Por baixo da orla das volumosas vestes brancas de Joana, agora tintas com o seu sangue, despontou o corpinho azul de um bebê prematuro. Desidério foi o primeiro a reagir:
– Um milagre! – gritou, caindo de joelhos.
– Bruxaria! – gritou outrem. Todos se persignaram.
O povo empurrava-se para ver o que acontecera, acotovelando-se e pisoteando-se na ânsia de ver melhor.
– Afastem-se! – gritavam os diáconos brandindo seus crucifixos como se fossem porretes, a fim de conter a turba desgovernada. Lutas irromperam ao longo da comprida linha da procissão. Os guardas avançaram, rudemente berrando ordens.
Joana ouvia tudo isso como se à distância. Prostrada na rua sobre uma poça do seu próprio sangue, foi subitamente inundada por uma sensação transcendental de paz. A rua, as pessoas, os estandartes coloridos da procissão, fulguravam em sua mente com um brilho estranho, como fios numa enorme tapeçaria cujo modelo ela só agora discernisse.
Seu espírito expandiu-se dentro dela, preenchendo o vazio interno. Estava banhada numa luz profusa. Fé e dúvida, vontade e desejo, coração e cabeça – finalmente ela viu e compreendeu que tudo era um, e esse Um era Deus.
A luz ficou mais intensa. Sorrindo, ela foi em sua direção, enquanto os sons e cores do mundo turvavam-se até a invisibilidade, como a lua à chegada da aurora (PJ, p. 476-477).

O filho que trazia no ventre, fruto do amor com Gerold, anuncia, assim, que a morte simbólica e a morte física de Joana se encontravam, fundindo-se na formulação do desfecho trágico da existência combativa dessa protagonista. Assim, se era verdade que ela continuou uma guerreira até o fim, também era certo que o fato de ter deixado de ser donzela já tornara sua vida, no campo de batalha, inexoravelmente encerrada com sua gravidez, finalizando, dessa forma, sua gloriosa trajetória.

Levando-se em conta o contexto da personagem em foco, percebe-se que o modo como Joana falece ajusta-se perfeitamente à forma como ela representa uma maneira peculiar de atualização do Mito da Donzela Guerreira. Ou seja, enquanto guerreira da fé, o modo como ela termina seus dias, levando até o fim seu ideal de purificar as práticas da igreja, mesmo tendo que renunciar à satisfação individual de manter-se ao lado do homem que amava, acaba por transformá-la em mártir, não coincidentemente o tipo de herói mais cultuado pelas religiões. A forma como Joana morre, portanto, vem a reiterar as especificidades da personagem enquanto releitura do Mito da Donzela Guerreira.

Por outro lado, certamente reside aí um ponto crucial que separa Joana de outras representações contemporâneas da donzela guerreira, como é o caso de Maria Moura. Pois, como se mostra a seguir, a ideia de martírio revela-se por demais distante da visão de mundo da protagonista de Rachel de Queiroz, haja vista a personagem localizar-se num extremo absolutamente oposto ao da heroína de Donna Cross. A despeito disso, ver-se-á que as duas personagens acabam se irmanando no que diz respeito a corporificarem modos de resistência à opressão da sociedade patriarcal em que estiveram inseridas.

4.3 Maria Moura: uma Construção Diferenciada do Mito da Donzela Guerreira

Reunindo uma série de atributos que a faz ora se aproximar, ora se afastar do protótipo da donzela guerreira tradicional, Maria Moura se mostra como uma construção diferenciada do referido mito.

No que diz respeito às semelhanças, convém mencionar de início a grande ligação da personagem com o pai. Nesse pormenor, é importante lembrar que, ao longo da narrativa, “embora a mãe de Maria Moura esteja presente em sua criação,

ela é uma figura fraca aos olhos da filha, ao contrário do pai, que já falecido, por isso ausente, apresenta-se como uma figura forte para a protagonista” (BATISTA, 1996, p. 152).

Esse forte vínculo com a figura de seu genitor se manifesta, por exemplo, através do seguinte testemunho da referida personagem:

O povo de fora não estranhava que ele [Liberato] continuasse no Limoeiro. Desde tanto tempo a gente morava junto, e ele explicava para as pessoas:
 – Coitadinha, pode-se dizer que fui eu o pai que ela conheceu. Eu nem tinha coragem de contrariar quando ouvia o Liberato dizer isso, mas não era bem a verdade. Quando Pai morreu, eu não era tão pequena assim. Nunca me esqueci de Pai; imagina, eu considero Liberato meu pai! Meu pai, esse vivia fechado no meu coração, sozinho (MMM, p.24).

Para além dessa ligação afetiva, porém, Maria Moura guarda traços de caráter herdados inteiramente do pai, fossem estes para o bem ou para o mal. É o que acentua Tonho, quando em visita à prima:

– Seu pai deu fim no testamento e nas escrituras do terreno. A gente sempre soube que o seu pai era um homem meio perigoso. Onde ele botava a mão, ficava a marca de sangue!
 [...].
 – Deixa, Irineu. Essa cascavelzinha tem a quem puxar (MMM, p. 41).

Já de volta a Marias Pretas, onde residia com Irineu, Tonho reforça o que havia dito: “– Sei lá. Aquilo é cabrita de raça ruim. Não pela Titia, que, se nunca foi santa, sofreu muito nas mãos daquele marido. E acabou do jeito que acabou” (MMM, p.51).

Simbolicamente, ainda menina, Maria Moura guarda as calças do pai, as quais usaria depois, ao tornar-se chefe de um bando de jagunços:

Eram velhas mesmo, aquelas minhas calças. Heranças de Pai, que eu nunca deixei que Mãe desse ao Liberato. Ela bem que tentou, mas eu fiz um escândalo, me agarrei com a roupa de Pai, saí correndo abraçada com a trouxa delas para esconder no meu baú. E nesse tempo eu nem tinha ideia de usar aquelas roupas, era só pela relíquia que queria guardar e, naturalmente, pra não ver o Liberato se pavoneando com a roupa de Pai. Já bastava o que ele tinha (MMM, p.231-232).

E é vestida com as calças e com a bravura do pai, que Maria Moura se lança em defesa de sua propriedade. Na verdade, ela abraça uma causa que o seu pai já tinha em mente, mas não pôde concretizá-la. Nesse pormenor, é interessante lembrar que ela era filha única, não tendo irmãos que assumissem o lugar deixado pelo pai: “Se eu tivesse um irmão era diferente. Mas nunca tive irmão, nem um companheiro da minha idade, nunca um amigo. Passei dois anos indo à escola, mas já era grande, quase moça. Menina pequena era mesmo só” (p. 91).

Não tendo alguém que a defendesse, Maria Moura reúne capangas para ajudarem a proteger a propriedade da cobiça dos primos. Para tanto, ela demonstra mais uma qualidade imprescindível para o exercício de guerreira: a capacidade de liderar. Firme em suas decisões, ela contraria o contexto local extremamente machista, comandando um grupo de homens, muitos deles acostumados a matar, com pulso forte: “– Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados” (MMM, p. 86).

Acatando, sem pestanejar, as ordens da comandante, os jagunços mais parecem soldados ou escravos das vontades da patroa: “– Porque aqui os meninos dizem sempre que, mal comparando, até parece um quartel. Eu não tenho escravo, não gosto de cativo, mas os meus homens me obedecem mais do que negro cativo ao sinhô” (p. 347). E como ela adorava comandá-los! Sentia-se poderosa, tendo, sob seu controle, um grupo de homens cruéis, sanguinários, capazes de tudo: “E eu gosto de ser a senhora deles. Eu gosto de comandar: onde eu estou, quero o primeiro lugar” (MMM, p. 206).

Embora sua capacidade de liderança tenha se revelado desde o recrutamento dos primeiros capangas, ainda no Limoeiro, é, na Serra dos Padres, que seu poder de comando se firma e se exerce plenamente. Para tanto, a construção da Casa Forte terá uma importância decisiva, uma vez que, como ensina Bachelard (2008, p. 36): “A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Nessa perspectiva, garantindo alguma estabilidade em uma vida de errâncias, a Casa Forte terminará por sedimentar e, ao mesmo tempo, representar o poderio de Maria Moura. Ou seja, compreendendo-se que a figura da casa “tem um significado muito mais abrangente do que o constituído apenas por um cenário” (XAVIER, 2012, p. 9), observa-se que a Casa Forte simboliza, no romance de

Rachel de Queiroz, “não uma simples morada, mas a projeção do poder inabalável de dona Moura” (XAVIER, 2012, p. 68).

E, após a construção da Casa Forte, tão tenazmente ela passou a exercer seu poder de liderança, que as pessoas que a conheciam pela primeira vez se assustavam diante da fibra da “mulher-macho”. É o que se observa, por exemplo, em relação ao padre José Maria, que se deslocou até a residência de Maria Moura, para pedir proteção a ela: "Saí dali zozzo. Tinha sido fácil demais. Meu Deus, eu que pensava ir encontrar uma fera – encontrei o quê? Um chefe de bando, um comandante, uma sinhá governando a sua senzala?" (MMM, p. 19).

Como o sacerdote, outros se surpreendem ao ver uma mulher à frente de um bando de jagunços. E, tão constante é essa reação das pessoas, que Maria Moura já se acostumara a ler na face dos outros a expressão de pasmo e espanto: "Aí me virei para João Rufo, já tendo lido na cara dos estranhos a surpresa de verem uma moça comandando um grupo de cavaleiro armado" (p. 263).

Dado o pulso firme no controle dos jagunços, os próprios comandados reconhecem e exaltam a capacidade de liderança de Maria Moura. Vê-se isso nas palavras com as quais Roque corrige a descrição de sua patroa feita pela velha Libânia, afirmando o caráter guerreiro da protagonista do romance de Rachel de Queiroz:

Vim me mostrar para o pessoal, especialmente para a velha Libânia, que caiu de joelhos, de tão embelezada:
 – Sinhazinha até parece uma santa!
 E o Roque corrigiu:
 – Santa, só de saia e manto. Sinhá Dona parece mesmo é com São Jorge Guerreiro... (MMM, p. 179).

Como guerreira, cabia a Maria Moura o domínio de habilidades próprias para o ofício. Entre elas, logicamente, se incluíam o saber montar a cavalo e o conhecimento sobre armas. E, se Maria Moura, em vários momentos, demonstrou ser uma excelente amazona, também a respeito das armas, ela, ainda antes de partir para sua vida errante, mostrou que conhecia bem seus instrumentos de luta:

– Nunca pensei que Sinhazinha entendesse tanto de arma.
 – Liberato me ensinou. Passou mais de uma tarde inteira, armando e desarmando o bacamarte, me ensinando como se faz. Ele acha que mulher deve aprender a se defender. Quando os homens andam fora, elas é que têm de dar a guarda. Isso ainda foi no tempo de Mãe. Mãe tinha horror a arma, não queria nem ver. Mas eu gostei e aprendi (MMM, p. 32).

Apesar de apresentar todos esses requisitos para pôr em prática sua vocação direcionada à vida de guerreira, Maria Moura sabia que sua condição de mulher representava um obstáculo, em um meio androcêntrico e misógino. Em outras palavras: embora possuísse a valentia e a disposição para o embate contra qualquer um, ela sabia que era necessário, antes de qualquer coisa, impor respeito aos rivais também no plano físico. Cabia-lhe, assim, suavizar seus traços femininos, os quais certamente reduziriam o temor dos inimigos, educados para nunca frearem diante das mulheres. Para tanto, o uso de roupas masculinas se mostrava como uma necessidade para manter o disfarce de homem e, assim, impor respeito.

Como as donzelas guerreiras tradicionais, portanto, impunha-se a Maria Moura a necessidade de trajar-se de homem. O disfarce lhe é bastante útil, a propósito, nos assaltos a comerciantes, quando estes cortavam as estradas do sertão. A importância do traje masculino, para Maria Moura, se evidenciava porque, uma vez que era incomum a presença de mulheres nos grupos de bandoleiros, a descoberta de sua identidade feminina certamente contribuiria para a prisão dos membros de seu bando:

Dobrei o meu lenço enviesado e com ele cobri o rosto, tapando a boca e o nariz. João Rufo ajeitou mal e mal o seu, que era pequeno. Os rapazes deram um jeito, levantando a fralda da camisa até a cara.

– Assim eles não veem a cara da gente. A barriga de vocês é que fica de fora, mas barriga não tem cara!

[...].

Era verdade. Mas o que eu não queria era que vissem *o meu rosto*. A cara de mulher. Mesmo com o cabelo cortado, eu não devia ter feição de homem; já o corpo, disfarçado no traje, ainda podia enganar (MMM, p.114).

Apesar da ressalva que Maria Moura faz ao corte de cabelo, pode-se perceber que, ocultar a longa cabeleireira, se constituía em condição *sine qua non* para manter o disfarce masculino. Por isso, o corte do cabelo marca uma parte central dos rituais que a iniciam na nova vida de bandoleira:

Bati no peito:

– Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender.

Não sei que é que tinha na minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, nem parar pra pensar. Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na

minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço.
Dei um nó na trança aparada e entreguei a João Rufo, junto com a faca:
– Guarde esse cabelo no alforje (MMM, p. 86).

Mais do que uma nova vida, o corte dos cabelos representa, principalmente, para Maria Moura a adoção de uma nova identidade:

Os homens olhavam espantados para os meus lindos cabelos. Pareceu até que o Maninho tinha os olhos cheios de água. E eu desafiei:
– Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres. Vamos lá, arriem os animais (MMM, p. 86-87).

Esse pormenor, a propósito, leva a uma oposição entre Maria Moura e o Padre José Maria: diferentemente dela, ao sacerdote convém que o cabelo cresça para que ele, após a morte da amante, possa assumir uma nova identidade: a de beato Romano: "– A Iria acha que Sinhô Padre tem que passar aqui um bocado de dias, até o povo se desvanecer. E ela disse também que até é bom, porque dá tempo de crescer o cabelo da sua coroa. Pra ninguém poder ver que o senhor é padre..." (MMM, p. 172).

Por outro lado, tão marcante é o impacto desse traço de constituição de sua identidade junto ao seu entorno, que Rubina, a ex-escrava, não hesita em imitar Maria Moura:

Quinze dias depois, Duarte foi buscar a mãe dele. Rubina veio montada escanchada, como homem, com as saias de chita espalhadas em cima do cavalo. O filho queria que Rubina montasse nas andilhas, ela recusou:
– Se Maria Moura pode, que é moça de família, como é que eu não posso? Agora ficou na moda! (MMM, p.310).

Mais do que isso, o uso do disfarce masculino, embora não tendo o mesmo efeito de ocultar a condição feminina que se observa no Mito da Donzela Guerreira Tradicional, faz com que Maria Moura sedimente ainda mais sua ascensão sobre seu bando de jagunços, pois ajudava a impedir que eles a vissem como mulher. Ela

própria se encarrega de deixar bem claro a um vizinho que o uso das roupas masculinas servia para neutralizar a divisão entre os gêneros em sua fazenda:

– Seu Tibúrcio, nesta casa não tem homem nem mulher. É preciso que ele fique ciente disso. Aqui, a Dona Moura anda de calça de homem e cabelo cortado, como vocemecê está vendo, mas é pra não haver confusão... Aqui, a primeira lei é a do respeito (MMM, p. 347).

Feita essa ressalva, importa acentuar que, é a partir do traje de roupas masculinas e do corte de cabelo, que Maria Moura começa a sedimentar a fama que lhe assegurava o respeito em seu entorno. É após a investidura masculina que ela passa a ser mais respeitada. Nessa perspectiva, é significativa que a primeira descrição que o padre José Maria faz de Maria Moura, quando a encontra pela primeira vez na Casa Forte, está exatamente ligada à aparência física: "E então apareceu a Dona. Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro" (MMM, p.14).

Outra passagem interessante do romance, no tocante ao respeito que impunha seu disfarce de homem, é a fala que Jovelina, cognominada Jove, dirige a Maria Moura, quando esta vem tomar posse da propriedade comprada pelo avô na Serra dos Padres:

A mulher olhou para mim, espantada, atrapalhou-se ainda mais, parecia tudo confuso na cabeça dela:
 – O sinhô é mulher?
 Todo mundo riu, eu também.
 – É, eu sou mulher; sou uma moça. Ando vestida de homem porque dá mais jeito para montar a cavalo.
 Ela aí riu, ainda meio estonteada:
 – Veja só! Mas não querem se desmontar? (MMM, p.237).

O uso de roupas masculinas com o fim de lutar, assim, aproxima Maria Moura do Mito da Donzela Guerreira. Nessa perspectiva, é também um entre muitos pontos de contato entre a personagem do *Memorial de Maria Moura* e a protagonista do romance *Papisa Joana*.

No cotejo entre Maria Moura e a heroína de Donna Cross, aliás, vê-se que elas também se aproximam no tocante à condição que a relação amorosa detém como indicativa da morte simbólica de ambas, enquanto expressões híbridas do Mito da Donzela Guerreira. Ou seja, quanto mais se envolvem afetivamente com seus amados, as duas personagens vão perdendo, gradativamente, os atributos que as identificam como guerreiras.

No caso de Maria Moura, importa destacar que, desde a mais tenra idade, a personagem procurou escapar da tendência das mulheres de seu tempo em ver um fim no casamento. Esse pendor romântico é significativamente figurado no texto de Rachel de Queiroz, através da “canção do Barba Azul”, cantada pela negra Rubina, como forma de zombar de Marialva:

A princesa encarcerada
 No seu castelo a indagar
 Já vês cavalo na ponte?
 Já vês a vela no mar?
 Nada vejo, minha mana
 Vinde vós mesma espiar
 Ai não, tenho os olhos cegos
 Só me servem pra chorar... (MMM, p. 98).

Ao contrário da prima, que sonha como a princesa encarcerada com a volta do amado, Maria Moura se mostra inteiramente avessa ao envolvimento amoroso. Sua visão do casamento, nesse contexto, é totalmente negativa:

Uma coisa com que eu não contei foi com o entusiasmo do Jardimino. Eu pensava que ia poder segurar o caboclo só com agrados e boas palavras, mas que tolice a minha! Mal passada a missa de cova (a que eu também não fui) já ele estava no meu pé, querendo noivar abertamente e até marcar casamento.
 E eu, casamento, imagina, casamento, que loucura. Que casamento, e logo com quem. Eu tinha que pensar era na minha herança; o nosso sítio do Limoeiro, dentro do distrito de Vargem da Cruz, boa terra de planta e cria, agora meio abandonado, é verdade. Só louco (MMM, p. 35).

Essa aversão ao casamento não significava, entretanto, que ela não se sentisse atraída pelo sexo oposto. Na verdade, sua opção pela vida errante, da qual ela muito gostava, não anulava sua vontade de sentir-se desejada. É o que ela

revela, mostrando a complexidade de sentimentos que a dominavam, divididos entre o desejo de mandar e a sensação de também ser, relativamente, controlada:

Me sinto bem, montada na minha sela, do alto do meu cavalo, rodeada dos meus cabras; meu coração parece que cresce, dentro do meu peito. Mas, por outro lado, também queria ter um homem me exigindo, me seguindo com um olho cobiçoso, com ciúme de mim, como se eu fosse coisa dele (MMM, p. 206).

Por outro lado, Maria Moura se mostra avessa à castidade. Bem longe disso, ela revela um ardor sexual semelhante ao que caracterizava a mãe:

E eu já entendia, pensava ela que eu não entendia? Já tinha fogo por homem; não por aqueles matutos que eu encontrava na igreja ou rua, nas raras vezes em que ia à missa. Uns pacholas de chapéu à banda, alisando aqueles fiapos de bigode, se fazendo de importantes. Nem queria os cabras da fazenda, eram brutos demais para mim. Não viu, mais tarde, o Jardimino? O fim que teve?
Eu sonhava com um homem – não sei que homem eu queria, mas sabia que tinha que ser um homem. Algum dia (MMM, p. 124).

Tal é o vigor de sua libido, que ela mantém, por algum tempo, encontros físicos secretos com Duarte e com Cirino. O primeiro era filho de uma escrava alforriada e trabalhava como feitor de Maria Moura. Com ele, a patroa mantinha uma relação puramente física. Duarte sabia disso, e aceitava, humildemente, sua condição.

Já o segundo era filho de um fazendeiro vizinho de Maria Moura. Jurado de morte, Cirino estava acoitado na Casa Forte, a pedido do pai. Herdeiro de muitos bens, loiro e bonito, não tardou para que ele despertasse o interesse de Maria Moura. Assim, aproveitando-se da ausência de Duarte, ela e Cirino dão início a um tórrido relacionamento, o qual irá se transformar em uma paixão enlouquecedora no coração da mulher.

No início, Maria Moura procura resistir ao sentimento, enfatizando sua independência diante do amante:

Eu me curvei, apanhei o rebolado de miudezas, fiquei com aquilo na mão, respirando fundo, me acalmando. Que é que ele pensava da vida? Que era meu dono, só porque andava dormindo comigo? Maria Moura não tem dono, fique sabendo (MMM, p. 382).

Com a paixão se intensificando, porém, Maria Moura não tem mais como encobrir o sentimento, e a mulher durona até então, vai cedendo lugar a uma mulher fragilizada, sentimental e lacrimosa:

No escuro, na cama, quando me vi estava chorando. Enxuguei os olhos no lençol, danada de raiva. Te aquieta, Maria Moura. Você não é mulher de chorar, nem mesmo escondido.
Cadê a Dona da Casa Forte, a cabecel desses homens todos, que comanda de garrucha na mão e punhal no cinto? Com vinte bacamartes carregados, garantindo a retaguarda, para o que der e vier?
Mas ali, na cama vazia, vestida na minha camisola cheirosa a manjerição (será que eu estava com alguma esperança de que Duarte me aparecesse ali?), eu não tinha vontade nenhuma de ser durona, tinha vontade era de abrir a boca e cair no berreiro, tal e qual o Xandó estava fazendo naquele instante mesmo (MMM, p. 389).

Ato contínuo, nada mais lhe resta do que reconhecer que estava completamente enredada na trama amorosa, não tendo como resistir aos encantos do amado:

Falo e penso isso tão claro, mas no meu peito só existe confusão. Porque eu fico tremendo só com a idéia de vê-lo ir embora. Já pensei, me rindo sozinha, em trancar aquele diabo no cubico e só tirar ele de lá quando me desse na veneta. Deve ter homem que faz isso com mulher. Por que eu não posso fazer o mesmo com Cirino?
Ai, loucura, loucura de quem tem paixão. Quem quer bem e não tem segurança, só tem medo. E o que eu sabia, de certeza verdadeira, é que aquilo que me acontecia era mais forte do que eu. Nas mãos de Cirino eu não me governava (MMM, p. 400).

Assim, diante de um amor que cresce de forma avassaladora, esse sentimento, que liga Maria Moura a Cirino alcança o ápice, quando ela descobre que ele a traíra. Decidida a matá-lo, Maria Moura expressa uma dor imensa diante da morte iminente do amado a ser comandada por ela:

Ah, bons tempos. Antes que aquele Satanás do cabelo louro tivesse chegado pra me atentar. Tão calmo que era tudo com Duarte. Como dizia a cantiguinha: "... e hoje és meu namorado/ meu primo do coração..." Águas passadas.

Mas então, quando eu pensava que já estava calma e resolvida – ia castigar Cirino e pronto! - o coração me dava uma volta e começava tudo de novo. Afinal, como é que eu ia acabar com Cirino sem acabar também comigo? Como é que eu posso abrir a arca do peito e arrancar o coração pra fora? Ninguém pode fazer isso e continuar vivo.

E se eu me matasse com ele? Aí, o orgulho de Maria Moura é que se revoltava: estes anos todos você lutou, sua louca, pra fazer o que nem Pai nem Avô fizeram, recuperar a Serra dos Padres, situar sua fazenda, levantar a Casa Forte. E você fez muito mais do que eles jamais sonharam. Você é a rainha desta terra aqui, tem Casa Forte e senhoria, tem riqueza e tem mais força do que todos esses beiradeiros que pensam que são ricos, léguas e léguas em redor. Maior do que a Casa Forte de Maria Moura, só a Casa da Torre – e essa mesma o povo diz que já se acabou, na Bahia (MMM, p. 428).

Como se vê, o trecho destacado é significativo no sentido de que fala da autoflagelação de Maria Moura, sugerindo, assim, a autoeliminação da personagem. Tem-se aqui, portanto, uma alusão ao processo de morte simbólica da donzela guerreira, tendo em vista que a personagem, sendo dominada pela paixão, vai, aos poucos, perdendo sua identidade de guerreira. Trata-se mesmo do abandono, em favor de um relacionamento amoroso, de um projeto que a levou ao campo de guerra, a uma vida de errância e combate.

O processo de morte simbólica da donzela guerreira, a partir da descoberta do amor, caracteriza, dessa maneira, outro elo entre Maria Moura e Papisa Joana. No entanto, a despeito de mais essa aproximação entre as duas personagens, é importante ressaltar que, em um cotejo mais minucioso entre elas, observa-se que, comparada com Maria Moura, as falhas da protagonista da narrativa de Donna Cross não passam de infrações suaves. É nessa perspectiva que Maria Moura se apresenta como uma guerreira diferenciada, tendo em vista que as falhas de caráter que apresenta terminam por afastá-la do modelo dos heróis clássicos, dos quais Joana se aproxima. A despeito disso, como será mostrado a seguir, as duas personagens acabam por se encontrar, enquanto expressões de momentos históricos distintos de uma mesma trajetória: o périplo das mulheres em seu processo de empoderamento.

4.4 Joana e Maria Moura como Representações do Empoderamento Feminino

A presença de um olhar gendrado nos romances *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura* se evidencia de várias formas. Em primeiro lugar, é nítido o protagonismo da mulher nos dois romances, o que já se observa a partir do título das duas obras, que, não coincidentemente, estampa o nome das duas heroínas.

Por outro lado, é também clara a ligação efetiva que os narradores de *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura* mantêm para com as personagens femininas que protagonizam as duas obras. Essa simpatia que as duas protagonistas despertam nos narradores tem como desdobramento imediato o esforço dos mesmos em justificarem as ações das citadas heroínas.

Da mesma forma, como já foi acentuado, o vínculo afetivo entre narrador e personagens femininas também leva à localização da maior parte dos antagonistas das duas obras no universo masculino. Assim, personagens como o cônego de Ingelheim (pai de Joana), o mestre-escola Odo e o bispo Anastácio, no romance de Donna Cross; e Tonho, Irineu (ambos primos de Maria Moura) e o delegado da Vargem da Cruz, na obra de Rachel de Queiroz, representam a opressão e a vilania masculina enfrentadas por Joana e Maria Moura, podendo ser descritos, assim, como expressão do patriarcalismo e da misoginia.

Esse caráter simbólico assumido pelas personagens antagonistas masculinas permite que se veja que Joana e Maria Moura não são apenas heroínas, mas, principalmente, representações do empoderamento feminino, aqui entendido como a “transição [das mulheres] de uma situação passiva para uma situação de controle mais ativa” (TOKITA, s.d., p. 3). Essa condição das duas personagens, aliás, tem sido destacada pelos estudiosos das duas obras. No caso de Joana, a própria Donna Cross acentua o caráter simbólico da personagem, posto incorporar em si a luta das mulheres de todos os tempos e lugares do planeta:

Neste mundo misógino [a Idade Média] surgiu esta mulher brilhante – um “prodígio de aprendizagem”. Tal mulher, em um mundo assim, não teria nenhuma alternativa se ela pretendesse ser alguém na vida, fazer qualquer coisa que quisesse, exercitar de alguma maneira suas qualidades formidáveis de mente, coração e espírito – a não ser se disfarçando de homem. Não se enganem sobre isso: esta não é uma simples história sobre os “antigos tempos maus”. Mulheres de todo o mundo AINDA estão lutando a mesma batalha que Joana enfrentou para ter acesso à educação – e continuam sendo contestadas por alguns através dos mesmos argumentos [usados contra Joana]. É por isso que eu acho que a história de Joana é

inspiradora. E é por isso que eu sempre tive em mente a minha própria filha e as futuras gerações de filhas enquanto escrevia este romance. (CROSS, *On-line*, 2009).³⁶

Tal como ocorre em relação a Joana, também a personagem Maria Moura tem sido apontada como representação do empoderamento feminino. Para Maria de Lourdes Barbosa (BARBOSA, 1999, p. 16), por exemplo, Maria Moura é o “símbolo da liberdade e da transgressão”, à medida em que “torna-se o protótipo da mulher independente, destemida, dona de sua vontade”. Nessa perspectiva, a pesquisadora acentua que a heroína, superando as dificuldades de outras personagens femininas marcantes de Rachel de Queiroz, pode ser vista como “o coroamento, portanto, da ação de Conceição, Noemi, Guta e Dôra, uma vez que cada uma delas passa por diferentes estádios da problemática feminina”³⁷. Ou seja, como a pesquisadora acentua, em outra passagem de seu estudo, Maria Moura, entre todas as protagonistas de Rachel de Queiroz, “foi a que soube melhor resolver seus conflitos interiores e resistir às pressões sociais, vivendo segundo suas expectativas e não as da sociedade” (BARBOSA, *Op. cit.*, p. 52).

Chegando a esse ponto, caberia perguntar: como sendo tão diferentes, poderiam Joana e Maria Moura dar representação a uma mesma luta? Como poderiam, sendo tão diversas, ser símbolo da trajetória feminina em torno de sua emancipação e de seu empoderamento?

A resposta, certamente, não poderia ser obtida sem se levar em conta de que essa trajetória, embora uma em seu horizonte, de nenhuma forma apresentou as

³⁶ O trecho, no original: Into this misogynistic world came this brilliant woman – a "prodigy of learning". Such a woman, in such a world, would have had no alternative if she wanted to be anybody, do anything, exercise in any way her formidable qualities of mind, heart and spirit – other than to disguise herself as a man. Make no mistake about it: this is not simply a story of the "bad old days". Women all over the world are STILL fighting the very same battle that Joan did to have access to education – and being opposed by some of the very same arguments. This is why I think Joan's story is inspirational. And this is why I had my own daughter, and future generations of daughters, very much in mind as I wrote this novel.

³⁷ Esse cotejo entre Maria Moura e outras personagens femininas de Rachel de Queiroz é assim detalhado por Maria de Lourdes Barbosa: “Se confrontarmos suas escolhas pessoais com as das personagens anteriores, também celibatárias, comprovaremos essa afirmação. Conceição, por exemplo, do mesmo modo que Moura, optou pelo celibato, mas a sua audácia se limitou a não cumprir aquilo que a sociedade esperava dela, isto é, casar; não teve, porém, coragem de ir adiante e realizar seu sonho: ser mãe. Moura, no entanto, não sofreu nenhum drama por ter perdido a virgindade, e viveu, sem falsos pudores, o prazer sensual, visto como uma impossibilidade pecaminosa por Guta, que se sentiu culpada, devido à sua formação cristã. Como se sabe, a sensualidade é um potencial arquetípico que tem qualidades sagradas em culturas orientais ou em cultos lunares da Antiguidade. Ademais, Guta não fez opção pelo celibato, seu temperamento apaixonado sonhava com o casamento, faltou-lhe, contudo, um pouco de sorte e muita atitude; talvez lhe bastasse mais disposição e uma pitada da energia de Moura”. (BARBOSA, 1999, p. 52).

mesmas demandas em cada momento histórico. Antes, como foi destacado no capítulo inicial desta pesquisa, o percurso das mulheres com vistas ao seu empoderamento foi seguindo em zigue-zague, aceitando até mesmo alguns recuos estratégicos que permitisse um salto qualitativo mais à frente. Percebe-se, assim, que Joana e Maria Moura dão corpo a demandas distintas, ainda que incorporadas ao mesmo movimento de emancipação feminina.

Uma análise mais atenta do percurso de Joana permite entender que ela representa um estágio inicial da luta das mulheres pelo empoderamento: aquele que tem como bandeira principal o acesso das mulheres à educação. É o que destaca Mary Ellen Snodgrass, ao afirmar que “seu [de Joana] progresso no mosteiro de Fulda ilustra a determinação e o empoderamento através da autoeducação, uma constante nas histórias feministas de sucesso” (SNODGRASS, 2006, p. 131) ³⁸. Dessa forma, numa comparação que aqui se formula apenas com fins didáticos, poder-se-ia associar o percurso de Joana com o primeiro movimento feminista do Brasil, que transcorreu entre 1830 e 1870, e cuja principal demanda se ligou ao direito básico de aprender a ler e a escrever, algo que era facultado à época apenas ao sexo masculino.

Dois fatores podem ser aqui evidenciados, com o fim de explicar os motivos que levaram Joana a fazer do acesso à educação uma meta existencial. A primeira está ligada novamente à sua relação com a figura paterna, que, como já foi acentuado, constitui uma marca da donzela guerreira. Nesse sentido, inspirada pela busca do pai, que, embora truculento, era um cônego interessado no saber teológico, Joana toma para si a batalha do seu progenitor, entregando-se ao conhecimento e à interpretação dos mistérios das Escrituras.

Outro fator se liga ao próprio contexto sócio-histórico em que Joana viveu, tendo a ver com a herança do império carolíngio. Como explicam Inácio e Luca,

Carlos Magno, frente à necessidade de reorganizar o ensino para obter um clero melhor qualificado e uma nobreza constituída por funcionários aptos a garantir o bom desempenho administrativo de um Estado centralizado, promoveu uma renovação cultural, bastante intensa, que chegou a ser considerada por alguns um verdadeiro "renascimento".
(...).

³⁸ O trecho, no original: “her progress at Fulda illustrate courage and empowerment through self-education, a constant in feminist success stories”.

Esse impulso inicial de Carlos Magno trouxe resultados significativos: a legislação escolar estendeu a cultura a todos os bispados e monastérios; a curiosidade intelectual aguçou-se e os livros se multiplicaram; por outro lado, os progressos nas comunicações favoreceram a circulação de livros e ideias. (INÁCIO;LUCA, 1991, p. 41).

O ambiente em que Joana viveu, assim, era o da busca constante pelo conhecimento. Nesse pormenor, cabe lembrar que, nesse período, quando os dogmas cristãos ainda estavam sendo definidos, as disputas teológicas eram efervescentes, tendo a liderança eclesiástica que definir o que deveria, ou não, ser considerada uma interpretação herética da Bíblia.

Do ponto de vista do indivíduo comum, o desconhecimento dos mistérios sagrados era constantemente explorado pela Igreja para manter o rebanho em estado de completa submissão. Disseminar o pavor apocalíptico, o terror do inferno, servia como forma de os sacerdotes afirmarem seu poder sobre os fiéis. Nesse processo, convém lembrar, as mulheres eram os principais alvos dos discursos inflamados que eram proferidos nos altares, que insistiam em associá-las a Eva e à serpente do Éden.

Joana, assim, representa o desejo de enfrentar o mistério do sagrado, compreendendo o sistema que tanto vitimava o feminino. Numa cruzada que poderia muito bem ter como lema o “Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (João, 8:32), Joana encena a luta contra as trevas da ignorância que a sociedade misógina de seu tempo explorava com o intuito de subjugar a mulher.

Embora igualmente relevante, a luta de Maria Moura direcionou-se para outro alvo: o direito à propriedade. Ela, que, ao contrário de Joana, não enfrentou nenhum obstáculo para educar-se, começou a sentir o peso da sociedade patriarcal no exato instante em que se tornava, com a morte da mãe, dona da fazenda em que residia: primeiro, com a pressão do padrasto, quando este desejou que ela assinasse uma procuração, delegando a ele o controle da propriedade; depois, com o assédio dos primos, que a forçavam a repartir a terra herdada com eles. Nesse contexto, mais uma vez, observa-se, aqui, a influência que o pai exerce sobre a figura da donzela guerreira, considerando que é da figura paterna que Maria Moura herda não apenas o apego à terra, mas a força para defendê-la.

Pouco depois, quando o advogado dos primos, acompanhado de dois soldados, vai discutir com Maria Moura sobre o direito de Tonho e Irineu aos bens

que ela herdara, Maria Moura reforça o elo com o pai, afirmando que aquela propriedade é, de fato, dela, uma vez que sempre escutou tal afirmação do pai. Por esse motivo, mostra sua disposição de lutar até o fim para ficar com a herança deixada pelos pais.

Todavia, apesar de toda a bravura, Maria Moura acaba por reconhecer que, sem a presença de um homem a seu lado, ela pouco poderia fazer, acentuando, assim, as dificuldades que a sociedade de seu tempo impunha à mulher proprietária de terras ³⁹:

É, eu me sentia encurralada. E o meu coração me pedia para sair dali. Sentia que tinha acabado o meu tempo no Limoeiro. Que me adiantava ficar no sítio, me agüentando a ferro e fogo, sem recursos, mulher sozinha, nova? Qualquer um podia tentar pôr a minha pessoa debaixo da mão. (MMM, p. 65).

Não é à toa, assim, que a chegada à Serra dos Padres, onde toma posse das terras herdadas do avô paterno, representa o coroamento de toda a luta de Maria Moura. É partindo dessa premissa que Maria de Lourdes Barbosa não hesita em apontar a condição de Maria Moura como representação da luta de todas as mulheres em seu processo de empoderamento:

A caminhada de Moura em direção à Serra dos Padres representa os caminhos singulares percorridos pelas demais protagonistas, que, por sua vez, simbolizam o caminhar da mulher em sua tentativa de crescer, transcendendo os limites do social, em busca de um espaço para o singular. As protagonistas avançam tentando encontrar explicações que deem sentido a esse caminhar e, assim, vão repassando sua experiência às suas sucessoras. (BARBOSA, *Op. cit.*, p. 102-103).

Ao chegar à Serra dos Padres, ela toma posse de suas terras. E, edificando sua Casa Forte, Maria Moura consegue construir como que um mundo à parte, no qual as leis já não são as do mundo patriarcal que ela rejeita. Ali, instalada em sua pequena fortaleza, Maria Moura reina de modo absoluto, sem que ela precise do

³⁹ Não é demais lembrar que, desde a Antiguidade, se observa o impedimento das mulheres à propriedade pela sociedade. Algo equivalente a isso era a obrigação da rainha casar novamente após a morte do rei, pois era impensável um reino sem o domínio masculino. Tanto é assim que, na *Odisseia*, Penélope é pressionada a escolher um novo marido depois que os marinheiros, vindos da guerra de Tróia, testemunham a respeito da morte de Ulisses, rei de Ítaca. Em *Hamlet*, da mesma forma, a rainha da Dinamarca, mãe do protagonista, é forçada a casar-se com o cunhado, verdadeiro responsável pela morte do rei, seu irmão. Em *Papisa Joana*, como já foi acentuado no capítulo anterior, há o caso de Madalgis, que é proibida a arar a terra após a morte do marido, ainda que ela assim procedesse para alimentar os filhos. No texto de Donna Cross, a propósito, mostra-se que a punição que Madalgis sofre, por parte da igreja, tinha origem no desejo de um vizinho de se apossar das terras da viúva.

consórcio com a figura masculina. Não é sem razão, portanto, que Elódia Xavier comenta que a referida casa é um “símbolo do poder de Maria Moura. (...). Um verdadeiro esconderijo com mil e uma utilidades.” (XAVIER, 2012, p. 68).

Portanto, pode-se defender que a Casa Forte representa, para Maria Moura, o mesmo que o acesso de Joana ao mosteiro em que a jovem ganha acesso ao conhecimento das Escrituras e da produção literária da Antiguidade. As duas edificações, igualmente fortificadas, simbolizam a proteção, o abrigo, de um mundo que ferve lá fora e no qual parece não haver lugar para as mulheres. Sem a vocação para a estabilidade, no entanto, as duas protagonistas abandonam a segurança do refúgio para darem prosseguimento às batalhas para as quais foram forjadas.

A morte de Joana e a difícil empreitada a que Maria Moura se submete, assim, longe de representar a derrota dessas duas guerreiras, apenas cuida de alimentar o mito em torno da figura de ambas, fomentando uma gesta épica contra o esquecimento, por parte dos leitores, que foram agraciados com o legado que elas deixam no âmbito da resistência à opressão misógina e ao preconceito que tanto caracterizaram as várias etapas da trajetória de empoderamento feminino.

É através dessa investidura simbólica das duas personagens que se pode observar como *Papisa Joana* e *Memorial de Maria Moura*, a despeito das formas distintas como tratam as questões femininas, evidenciam com clareza o estágio de amadurecimento já alcançado pelas mulheres escritoras. Donna Cross e Rachel de Queiroz mostram-se, assim, lídimas representantes da fase feminista ou da escrita fêmea, para utilizar as terminologias com as quais, respectivamente, Beth Miller e Elaine Showalter denominam o atual estágio da trajetória de posicionamento político das escritoras. Ratifica isso, a propósito, o diálogo que Donna Cross e Rachel de Queiroz mantêm com o ideário feminista, ao longo de sua carreira literária, ainda que ambas nunca tenham se declarado abertamente como militantes do feminismo e que esse diálogo, muitas vezes, tenha sido marcado por contradições.

No tocante a Donna Cross, importa destacar, inicialmente, que, mesmo antes da publicação de *Papisa Joana*, observa-se que sua produção científica se fez acompanhar de uma preocupação política. Em *Mediaspeak [A fala da mídia]* (1984), por exemplo, a autora franqueia uma instigante reflexão sobre como a mídia contribui com a alienação dos indivíduos. Essa é a mesma preocupação com que preside seu artigo “Propaganda: how not to be bamboozled” [“Propaganda: como não ser enganado”] (On-line, s.d.), através do qual Donna Cross discorre sobre treze

“armadilhas” utilizadas pelos profissionais do marketing, com o fim de ludibriar os consumidores.

No que concerne especificamente à questão do feminismo, importa destacar que Donna Cross é uma das autoras cuja trajetória é descrita por Mary Ellen Snodgrass, em sua *Encyclopedia of Feminism Literature: Literary Movements* [*Enciclopédia de Literatura Feminista: Movimentos Literários*] (2006), figurando ao lado de grandes escritoras que abraçaram a causa feminista. Nessa obra, a propósito, Snodgrass ressalta que, ao longo de sua formação acadêmica, Donna Cross tornou-se uma especialista em hagiografia e história feminista, particularmente no que diz respeito à escrita de Mary Wollstonecraft⁴⁰.

Discorrendo sobre a presença de um olhar gendrado na produção da autora de *Papisa Joana*, Snodgrass descreve *Daddy's Little Girl: The Unspoken Bargain between Fathers and Their Daughters* [*A garotinha do papai: a barganha não verbalizada entre os pais e suas filhas*], que Donna Cross escreveu em parceria com o pai, em 1982, como “um estudo feminista sobre os relacionamentos com a figura paterna” (SNODGRASS, 2006, p. 130)⁴¹. Dando suporte a esse argumento, Snodgrass cita a seguinte passagem da obra em foco: “Uma mulher que não preside sua própria vida, que continua a tentar alcançar uma série de padrões para si a partir de outra pessoa – a qual muito frequentemente é seu pai – sente uma ausência fundamental de propósitos.” (CROSS;WOOLFOLK, *apud* SNODGRASS, 2006, 416-417)⁴².

É importante lembrar que a inclinação de Donna Cross para o ideário feminista se confirma por outras atitudes da autora. É o caso, por exemplo, de sua opção em voltar a escrever uma obra que tem como protagonista uma mulher a qual tem como marca a bravura com que resiste à misoginia de seu tempo. Discorrendo

⁴⁰ Considerada uma das pioneiras do feminismo moderno, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) é a autora de *Uma defesa dos direitos da mulher* (*A vindication of the rights of woman*), publicado em 1790, e que foi traduzido livremente por Nísia Floresta em 1832. Depois de abandonar o lar paterno, entre outras razões, por não suportar mais ver a mãe apanhar do esposo, casou-se com um rico negociante. Além de defensora dos direitos da mulher, foi, também, grande entusiasta da causa da educação. Por essa razão, abriu uma escola em 1784, dando acesso para muitas meninas à educação formal. Em 1786, publicou *Reflexões sobre educação de filha*, na qual criticou as restrições educacionais impostas às jovens, assim mantidas em um estado de “ignorância e dependência”. Mostrou-se especialmente crítica da sociedade que encorajava as jovens a serem “dóceis e atentas à aparência”, concluindo com a sugestão de uma ampla reforma do currículo escolar.

⁴¹ O trecho, no original: “a feminist study of girls' relationships with male parents.”

⁴² O trecho, no original: “A woman who does not preside over her own life, who keeps trying to attain to a standard set for her by someone else – all too often her father – feels a central lack of purpose.”

sobre essa nova heroína, cuja identidade não foi ainda revelada aos leitores, mas que é em tudo semelhante à papisa Joana, Donna Cross afirma:

Tendo terminado recentemente o roteiro da próxima versão cinematográfica da papisa Joana, estou agora trabalhando duro em outro romance – novamente, ficção histórica. A heroína é outra mulher forte da História (desta vez, a França do século XVII), que, como Joana, foi capaz de superar as restrições sociais a ela impostas e de viver a vida que ela escolheu! Admiro imensamente essas mulheres. (CROSS, *On-line*, s.d.)⁴³

E foi certamente essa admiração pelas mulheres fortes e aguerridas, suficientemente ousadas para enfrentarem os empecilhos a elas impostas pela sociedade, que levou Donna Cross a dedicar sete anos ao estudo da vida de Joana de Ingelheim. A publicação, em 2009, do romance *Papisa Joana*, fruto do árduo trabalho de pesquisa, deu à autora imediato reconhecimento, e logo ela ganhou notoriedade internacional como uma autora feminista.

Com um volume de obras publicadas e com um rol de heroínas bastante superior ao de Donna Cross, Rachel de Queiroz ainda carece de um maior reconhecimento, por parte da crítica literária, no tocante à condição da autora como escritora feminista. É o que afirma Heloísa Buarque de Hollanda, uma das mais importantes estudiosas sobre o feminismo nas letras brasileiras: A pesquisadora, após defender que “Rachel de Queiroz, nossa romancista maior, tem hoje uma fortuna crítica reduzida e razoavelmente inexpressiva em relação à posição que ocupa na história da literatura nacional” (HOLLANDA, 1997, p. 103), identifica a razão dessa pouca atenção dispensada pela crítica literária brasileira à escritora cearense:

Menos do que omissão ou rejeição, o que a crítica brasileira tem mostrado, na realidade, é ter medo de Rachel de Queiroz. Medo de enfrentar sua conflituosa relação com os movimentos feministas ou mesmo com a literatura escrita por mulheres que começa a se impor a partir do modernismo. Medo de explicitar as possíveis causas do sucesso e do poder público inegáveis de uma mulher que, desde adolescente, transitou com espantosa autoridade e naturalidade pelos bastidores da cena literária e política do país. Medo, sobretudo, de enfrentar a trajetória particular de seu pensamento político. (HOLLANDA, *Op. cit.*, p. 104)

⁴³ O trecho, no original: “Having recently finished the screenplay for the upcoming movie version of Pope Joan, I'm now hard at work on another novel – again, historical fiction. The heroine is another strong woman from history (this time, 17th century France) who, like Joan, was able to overcome the social restrictions of her and live the life she chose! I admire such women immensely.”

Mesmo levando em conta o apuro do argumento de Heloísa Buarque de Hollanda, importa lembrar que a própria pesquisadora aponta, em seu artigo, um dos motivos que levou a uma certa resistência da crítica brasileira, no tocante a um estudo mais detido da obra de Rachel de Queiroz: algumas declarações da autora, que se confessava antifeminista. Foi o que ocorreu, por exemplo, durante o discurso de ingresso na Academia Brasileira de Letras, em novembro de 1977, quando ela “rejeita abertamente não só o movimento feminista, mas ainda a legitimidade de possíveis diferenças que marcariam a escrita feminina enquanto tal” (HOLLANDA, *Op. cit.*, p. 112). Heloísa Buarque de Hollanda, no entanto, cuida de amenizar, ou até mesmo rebater, a veracidade dessas declarações:

A aversão ao feminismo foi certamente uma aversão “adquirida”, uma vez que uma rápida pesquisa sobre seus escritos na imprensa podem trazer algumas surpresas. Por exemplo, durante a segunda metade do ano de 1928, no jornal *O Ceará*, vamos encontrar um diálogo acalorado entre Maria Lacerda de Moura, uma de nossas mais importantes lideranças feministas da época, e Rachel de Queiroz, jovem jornalista de 17 anos. Os artigos de Rachel defendiam, num tom convicto, as bandeiras feministas e a cruzada de Lacerda de Moura pelo voto feminino. Maria louvava a combatividade da jovem jornalista e apostava em seu comprometimento com a causa social. (HOLLANDA, *Op. cit.*, p. 111).

Em outro trecho de seu artigo, Heloísa Buarque de Hollanda registra a previsão de Rachel de Queiroz sobre o futuro da mulher, demonstrando como a autora divisava um horizonte promissor para as pessoas do seu sexo, no século XXI:

Doze anos mais tarde, em março de 1940, o *Diário da Noite* promoveu um grande inquérito com representantes de todas as classes sociais, colocando para cada um deles a pergunta que dá título à matéria: "Daqui há Cem Anos... Como será o Mundo?". Rachel, uma das entrevistadas, parecia continuar simpatizante das novas conquistas femininas, mas já não menciona as lutas do movimento feminista: 'Podem escandalizar-se os sociólogos e toda gente mais: para o século XXI, eu prevejo a vitória social das mulheres. As mulheres deixarão de ser o elemento secundário na sociedade e na família para assumir a vanguarda de todos os atos e de todos os acontecimentos. [...] Como já salientei, tudo indica essa evolução sensacional: as mulheres penetrando em todos os setores da atividade masculina. [...] E eu só queria viver mais 100 anos para ver a reabilitação definitiva das mulheres, tão certo como 3 e 3 são 6'. (HOLLANDA, *Op. cit.*, p. 112)

Ou seja, apesar de insistir várias vezes em sua oposição ao ideário feminista, Rachel de Queiroz, através de suas atitudes combativas em favor das mulheres, bem como mediante a forma independente como conduziu sua existência, se

revelava como uma mulher de ações libertárias, em estreita sintonia com o discurso feminista. Nessa perspectiva, pode-se deduzir que muito do afastamento da crítica feminista em relação à produção literária de Rachel de Queiroz decorreu de uma incompreensão das declarações da escritora. Ou seja, embora se declarasse antifeminista, as ações da ficcionista apontavam para uma direção completamente oposta. Nessa perspectiva, Maria de Lourdes Barbosa ajuda a esclarecer as bases do desentendimento entre as feministas brasileiras e a autora de *O Quinze*:

Rachel de Queiroz, como mulher consciente, comoveu-se com a condição feminina, sua natureza e conflitos, revelando em sua ficção vivências múltiplas; porém o fez através da ação, dos diálogos, da sondagem psicológica, *sem a afetação e o ranço de ultrapassadas teses que insistem na dicotomia: opressão masculina versus submissão feminina*. Suas personagens vivenciam diferentes situações, em diversas épocas e lugares, ainda que haja o predomínio da região nordestina, o que possibilita ao leitor descortinar um largo panorama da situação da mulher.

Perscrutando a vida das protagonistas, os seus papéis, as suas formas de ação, as práticas de resistência, de recusa, de transgressão, ou mesmo de sujeição, acompanha-se o trajeto da mulher em busca da realização pessoal. (BARBOSA, 1999, p. 16. Grifos nossos).

Pelo trecho em destaque da passagem citada, observa-se que, embora Rachel de Queiroz tenha se preocupado bastante com a causa feminista em suas obras, ela sempre procurou evitar a retórica característica do discurso feminista. A oposição da escritora em relação às feministas, assim, se localizaria mais em um plano formal do que, propriamente, no espectro conceitual.

Desencontros à parte, cumpre destacar que, restringindo a análise da questão feminista ao universo da romancista em foco, não há dúvida de que “Rachel de Queiroz, ao apresentar conflitos e situações que dizem respeito à condição feminina, sugere novas possibilidades e abre diferentes perspectivas para a mulher na busca de integração pessoal e social”. (BARBOSA, 1999, p. 103). Nessa perspectiva, não surpreende que, nos últimos anos, os pesquisadores se mostrem cada vez mais interessados em analisar a dimensão feminista da produção literária de Rachel de Queiroz. Nesse processo, a autora cearense vem tendo o merecido reconhecimento como uma escritora feminista. Tanto é assim que, como já mostrado no capítulo de abertura deste trabalho, Constância Lima Duarte destaca a atuação da autora cearense na terceira fase da trajetória feminista no Brasil, quando as principais bandeiras do feminismo brasileiro eram o acesso das mulheres ao ensino superior e a da ampliação de seu campo de trabalho.

Portanto, os posicionamentos políticos de Donna Cross e Rachel de Queiroz, marcando a aproximação de ambas com a pauta feminista, deixam claro a condição dos romances *Papisa e Memorial de Maria Moura* como narrativas que dão formulação estética à trajetória de empoderamento feminino. Seja mostrando, através de Joana e Maria Moura, a condição das mulheres em cenários marcadamente falocêntricos, seja exaltando a coragem e a determinação de mulheres que ousaram romper com os estreitos limites que lhes eram impostos pela sociedade patriarcal, as duas obras assinalam como a luta contra os nichos patriarcais que ainda resistem em nossos tempos e como a busca da condição de igualdade na diferença entre os gêneros se localizam na base do projeto escritural de Donna Cross e de Rachel de Queiroz.

5 CONCLUSÃO

5 CONCLUSÃO

A chegada das mulheres ao palco das letras foi acompanhada da emergência de narrar uma longa trajetória de silenciamentos e resistências. Abafadas pela estridência dos discursos virulentos que vinham dos púlpitos eclesiásticos ou mesmo das vozes masculinas domésticas que vociferavam contra elas, as mulheres tinham muitas histórias de opressão para contar. Observando o mundo através do quadrado de suas janelas, ou da porta de suas camarinhas, as escritoras pioneiras traziam a novidade de um olhar por muito tempo desprezado pelo sexo oposto, ao qual cabia a censura sobre tudo.

Felizmente, não faltaram mulheres talentosas para pavimentar uma estrada ainda virgem de passos femininos. No caso do Brasil, figuras como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Josefina Álvares de Azevedo e Beatriz Francisca de Assis Brandão abriram caminho para o surgimento de uma nova geração de grandes escritoras, como Gilka Machado, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Hilda Hist, Marina Colasanti e Lya Luft. Todas elas, a seu modo, souberam dar expressão aos anseios das mulheres de sua época, compondo, juntas, um grande mosaico de aspirações e de lutas heroicas das mulheres brasileiras em sua trajetória de empoderamento.

No caso de Rachel de Queiroz, como aqui foi acentuado, a relação com o feminismo foi marcada por contradições, considerando que, da mesma forma com que assumia atitudes em estreita conexão com o ideário feminista, também insistia em afirmar sua rejeição ao movimento feminista. Porém, dirigindo o foco de análise apenas para a produção literária da romancista cearense, observa-se que poucas autoras conseguiram expressar tão bem as buscas, as decepções e os desencontros das mulheres brasileiras. Nessa perspectiva, Conceição, Noemi, Guta, Dôra, Maria Moura, entre outras personagens de Rachel, representam as muitas faces e os muitos caminhos de uma trajetória feminina que se projeta pelos quadrantes desta nação.

A atualidade das questões que Rachel de Queiroz levanta em suas obras permite sempre um diálogo da autora com outras escritoras igualmente talentosas, independente do contexto ao qual pertençam. Assim é que, neste trabalho, o cotejo de *Memorial de Maria Moura* e *Papisa Joana* pôde se desenvolver sem maiores sobressaltos.

Postas lado a lado, as distâncias entre Rachel de Queiroz e Donna Cross são enormes, considerando as diferenças de origem, geração, estilo, formação cultural e linguagem, etc. que marcam a biografia e a produção literária de ambas. Apesar disso, como se procurou mostrar nesta pesquisa, *Memorial de Maria Moura* e *Papisa Joana* demarcam um ponto de encontro perfeito entre as duas autoras, pois evidenciam uma preocupação comum entre elas: dar forma literária aos anseios femininos.

Foi com essa premissa em mente que, ao longo deste trabalho, foram analisados os pontos de contato e distanciamento entre os romances *Papisa Joana*, de Donna Woolfolk Cross, *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, e o Mito Tradicional da Donzela Guerreira. O horizonte de trabalho que norteou esta pesquisa foi o desejo de entender como as atualizações do referido mito, presentes nas duas obras selecionadas, trazem novas leituras do mesmo, evidenciando questões específicas enfrentadas pelas mulheres nos contextos europeu medieval e nordestino contemporâneo.

Como forma de dar sustentação ao curso das argumentações do presente trabalho, foi aqui apresentada uma discussão acerca das formas como o discurso androcêntrico e/ou misógino recorreu a narrativas míticas com o fim de justificar uma suposta submissão das mulheres. Foi mostrado, entretanto, como o espírito de resistência das mulheres, fomentando a ascensão do discurso feminista, foi desconstruindo, gradativamente, as representações distorcidas produzidas pelas mentalidades patriarcais. Nesse processo, mitos do passado foram revisitados pelas feministas, sendo os mesmos atualizados a um contexto ajustado à luta das mulheres com vistas ao seu empoderamento.

A justeza desse pensamento foi aqui demonstrado através da discussão em torno das re-leituras feministas do Mito da Donzela Guerreira Tradicional. Como aqui foi acentuado, a revisita desse mito pelas feministas levou à atualização do símbolo da donzela guerreira, a qual, em sua forma tradicional, reforçava a ideologia patriarcal. Nessa perspectiva, a donzela guerreira passou a se moldar a uma nova ordem simbólica, ajustando-se ao contexto de lutas da mulher contemporânea contra o pensamento androcêntrico e/ou misógino.

Foi essa a perspectiva que guiou a análise aqui efetivada dos romances *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, e *Papisa Joana*, de Donna Woolfolk Cross. Acentuando-se aqui como esses dois romances atualizaram o Mito

Tradicional da Donzela Guerreira, demonstrou-se que, a despeito de suas diferenças, as duas obras que serviram de *corpus* da presente pesquisa lançam luzes novas sobre um mito antigo, contribuindo, assim, para a sua integração no contexto atual de discussão do processo de empoderamento feminino.

Para a consecução deste trabalho, alguns construtos teóricos se revelaram muito importantes para uma posterior travessia dos romances selecionados para *corpus* desta pesquisa. Assim, questões como o mito, a violência simbólica, o corpo disciplinado e a identidade feminina, entre outras, se revelaram imprescindíveis enquanto ferramentas analíticas para que fosse possível compreender melhor e descrever mais claramente como as protagonistas de *Memorial de Maria Moura* e de *Papisa Joana* corporificam nuances específicas de um mesmo embate: o das mulheres em seu processo de empoderamento.

Como resultado, portanto, da análise comparativa entre as duas obras de Donna Cross e de Rachel de Queiroz, percebeu-se que, para além das diferenças do contexto sócio-histórico e das marcas de personalidade das protagonistas das duas obras, ambas dão representação à mesma ânsia libertária das mulheres em cenários marcados pela opressão contra elas. Ou seja: ainda que Joana e Maria Moura atualizem de modos distintos o Mito da Donzela Guerreira Tradicional, podendo-se até mesmo observar um grande abismo entre as duas personagens, ambas simbolizam a luta das mulheres pela igualdade entre os gêneros e pelo direito de ser sujeito da própria história e senhora dos próprios corpos e de suas mentes.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: _____ . (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-93. (História da Vida Privada no Brasil, 2).
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Estudos sobre o ‘Home’ da parte escura da família humana nas obras de Conceição Evaristo e Tom Morrison”. In: *Revista Cerrados*, nº 31. Brasília, 2011, p. 317-333. (Versão eletrônica do texto disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8266/6263>. Acessado em 10 de fevereiro de 2013).
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BALTAZAR, Ana Renata. À luz dos *corpora* marcados: a expressão da *violência simbólica* nas poéticas de Martha Medeiros, Anna Ribeiro e Nega Gizza. In: CUNHA, Helena Parente. (Coorden.). *Violência simbólica e estratégias de dominação: produção poética de autoria feminina em dois tempos*. Rio de Janeiro: Da Palavra/UFRJ/Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, 2011. p. 105-142.
- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. “(Re)visões de gênero: escritoras na imprensa brasileira”. In: CUNHA, Helena Parente (Coord.). *Violência simbólica e estratégias de dominação: produção poética de autoria feminina em dois tempos*. Rio de Janeiro: Da Palavra/UFRJ/Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, 2011. p. 63-104.
- BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e descaminhos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BATISTA, Edilene Ribeiro. *Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira*. Brasília, DF: Éclat, 2006.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblia do Brasil, 1990.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANCO, Lúcia Castello. A Escrita mulher. In: BRANCO, Lúcia Castello et BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria/LTC, 1989. p. 85-172.

_____. Feminino feminino: Clarice com Cixous. In: FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 49-57.

BRANDÃO, Ruth Silviano. "A mulher escrita". In: BRANCO, Lúcia Castello et BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria/LTC, 1989. p. 15-83.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARNEIRO, Sueli. "Identidade Feminina". In: SAFFIOTI, Heleieth; MUÑOZ-VARGAS, Monica. (Orgs.). *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro/Brasília: Rosa dos Tempos/NIPAS/UNICEF, 1994. p. 187-193.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CIARALLO, Gilson. Uma via para a compreensão da secularização da esfera política. In: *Revista Sociologia Política*, v. 19, n. 38, fev. 2011, p. 85-99. (Versão eletrônica do texto disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v19n38/v19n38a06.pdf>. Acessado em 30 de março de 2013).

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. Trad. Trans. Keith Cohen e Paula Cohen. In: WARHOL, Robyn R. & HERNDL, Diane Price. (Eds). *Feminisms: an Anthology of literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers 1991. p. 347-362.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Trad. Tomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL DE 1891. (Íntegra do texto disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm. Acesso em 30 de março de 2013)

CROSS, Donna Woolfolk. "Author interview to Reading Group Guides" (Texto on-line, s.d., disponível em: http://www.readinggroupguides.com/roundtable/interview-cross_donna_woolfolk.asp. Acessado em 25 de março de 2013).

_____. *Papisa Joana*. Trad. Paulo Schmidt. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

_____. "Propaganda: how not to be bamboozled" (Texto on-line, s.d., disponível em: http://kellimcbride.com/pdf/cross_propaganda.pdf. Acessado em 25 de março de 2013).

_____. "Scandalous interview with Donna Woolfolk Cross: an interview to Scandalous Women" (Texto on-line publicado em 28 de agosto de 2009 e disponível em: <http://scandalouswoman.blogspot.com.br/2009/08/scandalous-interview-with-donna.html>. Acessado em 30 de março de 2013).

DUARTE, Constância Lima. "Feminismo e literatura no Brasil". In: *Revista Estudos Avançados*, n.º. 49. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, 2003. p. 151-172. (Versão eletrônica do texto disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext. Acessado em 25 de janeiro de 2013).

_____. Literatura feminina e crítica literária. In: *Revista Travessia*. Florianópolis: UFSC/Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, 2º semestre de 1990. p.15-23. (Versão eletrônica do texto disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198/15769>. Acesso em 15 de abril de 2013). Texto apresentado originalmente no II Encontro Nacional da ANPOLL, realizado de 26 a 29 de maio de 1987, no Rio de Janeiro.

ENGELMANN, Magda Shirley Carvalho. O Jogo elocucional feminino (ou a tentativa de individuação da voz feminina). In: FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 95-100.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. (Arco do Tempo).

FARIA, Nalu. "Sexualidade e gênero: uma abordagem feminista". In: _____. (Org.). *Sexualidade e gênero: uma abordagem feminista*. São Paulo: SOF, 1998. (Cadernos Sempreviva).

FERREIRA, Dina Maria Martins. *Discurso feminino e identidade social*. 2. ed. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Baeta. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Vigiar e punir*. nascimento da prisão. 29. ed. Trad. Raquel Ramalheite. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FRANK, Arthur W. "For a Sociology of the Body: an Analytical Review". In: FEATHERSTONE, Mike et al. *The Body*: social process and cultural theory. London: Sage Publication, 1996. p. 36-102.

FRUGONI, Chiara. *Invenções da Idade Média*: óculos, livros, bancos, botões e outras inovações geniais. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela guerreira*: um estudo de gênero. São Paulo: SENAC, 1998.

_____. *Gatos de outro saco*: ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. "Metamorfoses da donzela guerreira". In: *Dialogia*, v.1., out/2002, p. 21-25. (Versão eletrônica do texto disponível em <http://www4.uninove.br/ojs/index.php/dialogia/article/viewFile/817/697>. Acessado em 20 de setembro de 2012).

HOBBSBAWM, Eric John. *Bandidos*. Trad. Maria Celia Paoli. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. "O éthos de Rachel". In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997. p. 103-115.

HURLBUT, Jesse Lyman. *História da igreja cristã*. Belo Horizonte, MG: Vida, 1979. (Tradutor não informado).

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INÁCIO, Inês C.; LUCA, Tania Regina de. *O pensamento medieval*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Princípios, 150).

JABOUILLE, Victor. *Mito e literatura*. Lisboa: Inquérito, 1993.

_____ et al. *Do mythos ao mito: uma introdução à problemática da mitologia*. Lisboa: Cosmos, 1993.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KUNZ, Martine. *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza/CE: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Coleção Outras Histórias, v. 6).

LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o Feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LEÓN, Vicki. *Mulheres audaciosas da Idade Média*. Trad. Marita Fornos de Magalhães. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MELLO, Evaldo Cabral de. O fim das casas-grandes. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 385-437 (História da Vida Privada no Brasil, 2).

MURARO, Rose Marie. "Breve introdução histórica". In: KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993. p. 5-17.

NEIVA, Luciano Santos; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Mito e representação do feminino em *O forte*, de Adonias Filho. In: *Anuário de Literatura*, vol. 17, n. 1, 2012, p. 221-240. (Versão eletrônica da obra disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2012v17n1p221> Acessado em 25 de março de 2013).

PELOSO, Silvano. *Medioevo nel sertão: tradizione medievale europea e archetipi della letterature popolare nel Nordeste del Brasile*. Napoli, Itália: Liguori, 1984.

QUEIROZ, Rachel. *Memorial de Maria Moura*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. (Versão integral da obra disponível em: http://www.unipacbombomdespacho.com.br/biblioteca/cursos/Psicologia/ROUDINESCO_Elisabeth_dicionario.pdf. Acessado em 12 de abril de 2013).

RUTHVEN, Kenneth. *O mito*. Trad. Esther Eva Horivitz BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997. (Debates, 270)

SCHMIDT, Rita Terezinha. Os Estudos sobre mulher e literatura no Brasil: percursos e percalços. In: DUARTE, Constância Lima. (Org.). *Mulher & literatura: V Seminário Nacional: Atas*. Natal: UFRN, 1995. p. 175-187.

SCOTT, Ana Sílvia. "O caleidoscópio dos arranjos familiares". In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.p. 15-42.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2,jul./dez. 1995, p. 71-99.

SNODGRASS, Mary Ellen. *Encyclopedia of Feminism Literature: Literary Movements*. New York: Facts on File, 2006. p. 130-131. (Versão eletrônica da obra disponível em: <http://m.friendfeed-media.com/0905343df410c3341268c281ee84dfdd7e9b8e8e> Acessado em 25 de março de 2013).

TELLES, Antônio Xavier. *Introdução ao estudo de Filosofia*. 25. ed. São Paulo: Ática, 1988.

TOKITA, Juliana Figueiredo. "A mulher na mitologia e dramaturgia irlandesa: o feminino no mito de deirdre, em peças de John M. Synge e Vincent Woods". (Texto on-line, s.d., disponível em: http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/julianafigueiredo.pdf. Acessado em 30 de março de 2013).

VASCONCELOS, Vânia Maria Ferreira. *A donzela-guerreira e a descostura irônica do novo romance histórico em Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado, UFC, 1998.

VIANA, Lúcia Helena. Por uma tradição do feminismo na literatura brasileira. In: DUARTE, Constância Lima. (Org.). *Mulher & literatura: V Seminário Nacional: Atas*. Natal: UFRN, 1995. p. 168-174.

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

_____. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2006.