

A PERSONAGEM FEMININA TRANSGRESSORA EM *QUE SEJA EM SEGREDO*, DE ANA MIRANDA

Cássia Alves da Silva

Mary Nascimento da Silva Leitão

O presente trabalho traz uma análise da personagem feminina transgressora presente na obra *Que seja em segredo*, de Ana Miranda. Para tanto, parte-se da definição de personagem e em seguida, desenvolve-se o conceito de transgressão. Para entender o contexto da transgressão feminina no texto em análise, estuda-se o convento como lugar de transgressão, assim como a espiritualização da carne e conseqüentemente a união do sagrado e do profano.

1. *Que seja em segredo*: o desejo sob clausura

Ana Miranda é uma escritora cearense que mora no Rio de Janeiro desde o ano de 1969. Entre os seus escritos podem ser encontradas obras de poesia, assim como romances, entre os quais está *Boca do inferno*, que tem como uma das personagens Gregório de Matos Guerra, poeta barroco, conhecido pela expressão que dá título a esta obra. A autora tem livros publicados em vários países, ganhou o prêmio Jabuti em 1990 e atua na escrita de ensaios e resenhas críticas. Uma curiosidade sobre a obra estudada neste trabalho: em 1989, a revista *playboy* da Editora Abril publicou uma outra versão da introdução.

A obra *Que seja em segredo*, de Ana Miranda reúne textos freiráticos escritos entre os séculos XVII e XVIII. A palavra freirático, enquanto adjetivo, relaciona-se a frade ou freira ou ainda a monástico. Desse modo pode qualificar um ambiente habitado por frades e freiras ou os hábitos comuns em um convento. Como substantivo, designa “indivíduo que tinha por hábito visitar, frequentar os conventos de freiras” (HOUAISS, 2001). A partir dessas definições e da leitura do livro a ser analisado, verificam-se

que os textos freiráticos são aqueles feitos por homens que visitavam as freiras. Os textos, de modo geral, eram relacionados a elas.

Antes de mostrar os textos da coletânea, Ana Miranda faz uma introdução analítica na qual deixa o leitor a par do que são os textos freiráticos e também do contexto em que eles estão inseridos. Essa introdução é o principal foco do estudo realizado aqui. Nessa parte da obra, Ana Miranda começa afirmando a sobreposição do desejo sexual à espiritualidade reclusa. Ela mostra a repressão sofrida por aqueles que se entregavam aos prazeres sexuais e salienta que, em uma sociedade como essa, busca-se tirar da mulher sua natureza sedutora. Para explicar melhor, ela divide a introdução em sete tópicos: “Os tormentos do corpo”, “Frenesi de hordas e de solitários”, “A musa libertina”, “A doçura do amor e seus abismos”, “Sonhos vis e indefiníveis” e “Os excessos da fantasia erótica”.

Depois do estudo introdutório, segue a coletânea de poemas freiráticos de Tomás de Noronha, Soror Violante do Céu, Dom Francisco Manuel de Melo, Antonio Barbosa Bacelar, Frei Antonio das Chagas, Gregório de Matos, Estevan Nunes, Soror Mariana de Alcoforado, Dona Feliciano de Milão, Dona Anna de Moura, dom Afonso VI, Soror Maria do Céu, Francisco de Moraes, Antonio Lobo de Carvalho, Filinto Elísio, Pato Moniz, além de alguns anônimos. O autor com mais textos na coletânea é Gregório de Matos.

2. A construção da personagem feminina transgressora

Nos tópicos citados referentes à introdução da obra em análise, Ana Miranda constrói essa personagem feminina transgressora. Segundo Pellegrini, “Criar personagens é (...) principalmente observar, imaginar” (apud BRAIT, 2017). Quando se lê *Que seja em segredo*, nota-se que a autora faz nascer personagens imaginados a partir do olhar direcionado aos textos escritos pelos freiráticos dos séculos XVII e XVIII. Desse modo, compreende-se que, ao ler as obras desses escritores, ela encontrou ali uma personagem feminina que transgride, mas, ao mesmo tempo, é movida pelo contexto do sagrado unido ao profano.

Segundo o *E-dicionário de termo literários*, “a palavra [personagem] deriva do latim *persona* que significa máscara, e do grego *prosopon* que significa rosto e é utilizado no teatro como o jogo entre o verdadeiro e o falso” (CEIA, 2018). Chega-se à conclusão de que a palavra remete à ideia de verossimilhança. Portanto, uma personagem é composta de elementos harmônicos que lhe dão coerência e tornam possível sua existência em um mundo hipotético, mas concebível. Desse modo, a personagem elaborada por Ana Miranda é um paradigma que os freiráticos perseguem a fim de se debruçar sobre a sua eroticidade desenvolvida a partir de elementos paradoxais como o sagrado e o profano. Dentro do contexto literário, ela é uma mulher possível do mundo dos freiráticos.

Na obra em análise, percebe-se que a personagem feminina (que é o foco de sua obra) irradia prazer. Ela é a “encarnação da volúpia” (MIRANDA, 1998, p. 05). É uma personagem forte que parece se impor à voz que a narra. Sua presença impositiva corrobora com o que diz o narrador de uma das novelas de Luigi Pirandello: “É bom advertir que (...) alguns personagens tomam a frente de outros e se impõem com tal petulância e prepotência que certas vezes me vejo constrangido a despachá-los sem demora (PIRANDELLO, 2011, p. 477). No entanto, não há como despachar essa personagem feminina, pois o seu poder de sedução é mais forte que o desdém do narrador. Enquanto na obra de Pirandello as personagens “têm ou pensam ter (...) uma miséria peculiar que deve ser conhecida, e (...), petulantes, [suplicam] (...) voz e vida” (PIRANDELLO, 2011, p. 468), a personagem feminina da obra *Que seja em segredo* tem uma força sedutora natural e mágica que não resta alternativa a não ser concedê-la existência.

No entanto, durante a medievalidade, a igreja, “numa tentativa de transcender os instintos do ser humano, adotou a repressão, realizada através das promessas de condenação da alma” (MIRANDA, 1998, p. 05). Nesse momento, a força sedutora feminina, assim como seu encantamento e fascínio passam a ser objeto das súplicas numa tentativa de afastar o pecado. Assim, “a mulher (...) foi lançada a uma posição irrelevante e oculta na sociedade” (MIRANDA, 1998, p. 05). Nesse contexto, o mito de Lilith tem um lugar especial:

É o nome da mulher criada antes de Eva, ao mesmo tempo que Adão – não de uma costela do homem, mas diretamente da terra, do mesmo pó que ele. Por esse motivo reivindicou a igualdade, não se admitiu inferior e submissa e disse a Adão: “Somos iguais”. A partir daí, os dois sempre discutiam. Por recusar-se a ser submissa, Lilith foi relegada à convivência com os demônios (PIRES, 2008, p. 37 e 38).

Como se observa, Lilith transgride a partir do momento em que não aceita a condição de submissa ao homem. Além disso, de acordo com o mito, ela é desejável e perigosa, pois não tem receio de demonstrar seus desejos. Sua eroticidade é latente. No contexto religioso medieval e pós-medieval, tendo em vista que o modo de pensar da Idade Média se prolonga residualmente até os dias de hoje:

Lilith representa o aspecto sombrio do feminino – desejo e sensualidade ilícitos, reprimido da consciência; por esse motivo, todos os seus aspectos femininos tornaram-se temíveis. (...) É associada à raiva e à vingança, na aparência de mulher sedutora e assassina. Ao ser negada numa cultura dominada pelos valores patriarcais, é vivida como bruxa sedutora e assassina, como súcubo mortal ou mãe devoradora (PIRES, 2008, p. 45).

Lilith é a representação dessa mulher que, destituída de seu posto de sedução, rebela-se contra o poder instituído e, por meio da transgressão, se faz existir. Contudo, por simbolizar aquilo que pode deter o patriarcado, ela passa a sofrer forte repressão sobretudo dentro do contexto cristão que visa manter o patriarcalismo. Por isso sua imagem passa a ser composta sob um aspecto sombrio e esse arquétipo feminino deve ser evitado por todas as mulheres a fim de que não sofra sanções consideradas.

A partir desse momento, a sedução passa a ser enclausurada, com isso o corpo, movido pelo instinto, e a mente, movida pelo pensamento erótico, sentem-se atormentados. Por conta disso e da demonização do sexo, “os instintos de Eros se manifestavam dentro dos mosteiros através de alucinações e extravasamentos, como refinamento cruel da autoflagelação do corpo, os desfalecimentos ambíguos, as convulsões eróticas do êxtase”

(MIRANDA, 1998, p. 06). A privação do prazer acaba por ir de encontro ao propósito a que deveria servir e provoca uma irrupção da volúpia.

Esse modo de agir, além de estar relacionado à contenção da luxúria, diz também respeito ao motivo pelo qual as mulheres eram enviadas para o convento. Segundo Ana Miranda (1998, p. 06), “a vocação religiosa não era um dos motivos mais importantes para mandar uma mulher para um convento em Portugal e no Brasil, nos séculos XVII e XVIII. A rebeldia, a sensualidade, o interesse intelectual, uma personalidade excessivamente romântica e apaixonada, um corpo demasiado atraente faziam com que se encerrassem moças nas celas úmidas dos mosteiros. Os homens mandavam para lá suas bastardas, suas amantes; também as filhas que perdiam a virgindade, as estupradas, as que se apaixonavam por um homem de condição inferior ou de má reputação.

A junção de todas essas características em um só ambiente funciona como estímulo para a tensão sexual. O interesse intelectual agregado à paixão e ao desejo acaba por fazer as integrantes do convento concluírem que seus corpos emanam desejo e que eles devem ser saciados conscientemente. Desse modo, surge a personagem arquetípica de Lilith. É uma personagem que cultua sua sensualidade e não teme violar a castidade imposta pelo ambiente monástico.

3. O convento como lugar de transgressão

O *Dicionário Houaiss de língua portuguesa* (2001) apresenta sete significações para o substantivo masculino “convento”:

- 1 habitação de uma comunidade religiosa
- 2 Derivação: por metonímia.
o conjunto dos religiosos que nela residem
- 3 Derivação: por extensão de sentido.
a vida religiosa que aí se leva; clausura
Ex.: *dedicou a vida ao c.*
- 4 Derivação: sentido figurado.

moradia em que imperam normas rígidas de comportamento, e onde não há distrações

5 Regionalismo: Brasil. Uso: informal.

casa de detenção; penitenciária

6 assembleia de pessoas ou governos

Ex.: *um c. de vários países*

7 Diacronismo: arqueologia verbal.

divisão judicial do Império Romano

Todos os significados, exceto o último, são importantes para a compreensão da personagem feminina arquetípica de Lilith e também para o surgimento dos textos freiráticos. Como habitação de uma comunidade religiosa, compreende-se que ali devem estar pessoas que preservem os preceitos dessa religião. No contexto da obra analisada, a religião é a cristã a qual prega que o corpo deve buscar a santificação, pois é morada de Deus: “Não sabeis vós que os vossos corpos são membros de Cristo? Tomarei, pois, os membros de Cristo, e fá-los-ei membros de uma meretriz? Não, por certo” (1 Coríntios, 06:15). Cristo é quem rege esse corpo, por isso não há espaço para a luxúria.

Quando o vocábulo remete a conjunto de religiosos que residem nessa habitação, entende-se que esse conjunto é composto de pessoas que vivem segundo as regras de uma religião. Sendo assim, devem se manter castas, a fim de não profanar a doutrina que seguem. Essa vida religiosa implica clausura e portanto o fechar-se para o mundo. Os habitantes do convento vivem uma realidade distinta daquela dos que estão fora dele. Nesse local, a rigidez das normas, assim como o encarceramento que busca minimizar as distrações e o contato com o mundo não espiritual atuam como facilitadores desse contato, tendo em vista que a proibição faz aumentar o desejo pela realização do ilícito.

Dentro desse ambiente que remete a uma prisão, formam-se grupos que reconhecem seu aspecto humano e, por meio de conversas advindas da convivência (assembleia de pessoas), constrói-se, dentro do convento, um

arquétipo de Lilith, visando o reconhecimento de que nada pode deter o elemento erótico emanado do ser feminino. Surge assim:

A poesia do amor freirático, ora satírica, ora lírica, mas sempre passional, em cuja liturgia afrodisíaca a obscenidade desempenhava uma função mágica, assim como de desmistificação e profanação da santidade. A adesão a uma prática libertina se realizava por meio da cumplicidade que o riso estabelece (MIRANDA, 1998, p. 11).

Logo, no local onde se buscava a espiritualização do corpo no anseio de santificar a morada de Cristo, passou-se a cultivar os prazeres carnavais, quase louvando-os em um ato elevado de profanação. Era uma espécie de protesto, silencioso talvez. Uma vingança contra aqueles que se dedicavam a frustrar a luxúria inerente ao indivíduo e, na obra em questão, à personagem feminina. No convento de Odivelas¹, a propensão aos prazeres sensuais indica que nesse lugar transgredir é a regra que rege grande parte das moças daquele lugar. São Liliths em busca da realização do desejo.

Nesse convento, havia jovens virgens destinadas à vida religiosa e tiradas ainda muito novas de suas famílias. Livres da companhia materna e paterna, elas “desfrutavam de liberdade intelectual”. Como a priora não tinham contato com o sexo masculino, irradiavam nelas “sonhos românticos e fantasias sexuais”. E foi assim que, não só em Odivelas, mas em diversos conventos, passaram a surgir escritoras como sóror Mariana Alcoforado, sóror Violante do Céu, sóror Maria do Céu (MIRANDA, 1998). Todas contribuíram para estabelecer o convento como um lugar de transgressão.

3.1 Espiritualização da carne: fusão do sagrado e do profano

O sagrado diz respeito a Deus, a uma divindade, a uma religião, ao culto e aos ritos praticados pelos religiosos. Também é associado à ideia de santidade. Além disso, remete a algo que foi consagrado e ainda algo que

1 O Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, vulgarmente designado de Mosteiro de Odivelas, foi fundado pelo Rei Dinis e a sua construção original, de estilo gótico, iniciada em 1295. O convento tinha 300 freiras. Cada uma mantinha relacionamento com um ou vários amantes. Disponível em: <http://www.mosteirodeodivelas.org/o-mosteiro-de-odivelas-e-as-suas-profundas-alteracoes/>. Acesso em: 28/12/2016.

não se pode violar ou infringir. A palavra tem origem no latim *sacrátus* que significa consagrar, sagrar. O corpo do indivíduo que se dedica à vida religiosa, portanto, deve ser um corpo inviolável e entregue ao culto de Deus. O indivíduo inserido nesse contexto sempre deve buscar manter a santidade.

A santidade é um fenômeno que se torna bastante evidente na Idade Média e se prolonga residualmente pelos séculos posteriores. Segundo Le Goff:

Ela é a expressão da busca do divino; fenômeno teológico, ela é a manifestação de Deus no mundo; fenômeno religioso, ela é um momento privilegiado da relação com o sobrenatural; fenômeno social, ela é um fator de coesão e de identificação dos grupos e das comunidades; fenômeno institucional, ela está no fundamento das estruturas eclesíásticas e monásticas; fenômeno político, enfim, ela é um ponto de interferência ou de coincidência da religião e do poder. Pode-se, conseqüentemente, considerar a santidade um lugar de mediação bem-sucedida entre natural e sobrenatural, o material e o espiritual, o mal e o bem, a morte e a vida (LE GOFF, 2017, p. 504).

O convento é portanto o lugar onde a santidade deve ser levada ao extremo, pois nele todos os fenômenos citados estão implicados. É um lugar em que Deus é o centro e onde se busca uma relação constante com e, portanto, com o sobrenatural. A existência do convento em determinada cidade é um indicador de que aquele grupo social pertence a uma religião. O exercício da santidade, portanto, deve fazer parte da rotina do convento, pois através dele afasta-se do mal e aproxima-se do bem, distancia-se da morte eterna e aproxima-se da vida eterna.

Para exercer essa santidade, deve-se praticar exercícios espirituais que incluem cultivar virtudes e orar, suplicar por forças para resistir tentações, reconhecendo-se frágil diante das atrações mundanas. Também deve-se buscar inspiração em modelos considerados santos, como Cristo ou ainda em pessoas que tiveram formas impecáveis de vida religiosa. Essa busca pela santidade, no entanto, coloca o corpo no centro das atenções,

pois ele é o elemento físico através do qual deve se atingir a espiritualidade. Por isso ele deve ser santificado a fim de que se desligue da vida terrena.

Nisso reside a conexão do sagrado com o profano. Pois o corpo, tendo em vista sua fragilidade diante dos prazeres carnavais, busca a todo mundo afastar-se da santidade. Assim, o significado da palavra profano é imprescindível para entender o corpo na busca de espiritualização. O vocábulo tem origem latina: *profánus*: que está em frente ao templo, que não entra nele. Desse modo, tudo que não pertence ao contexto religioso é profano. Funciona como antônimo da palavra sagrado, portanto profanar é violar a santidade das coisas sagradas.

No caso da obra analisada aqui, compreende-se que o corpo sagrado é violado. No entanto, dentro do contexto do convento, envolvido pela santidade, pela sacralização do corpo, muitas vezes buscam-se formas de sacralizar a violação desse corpo. Era o que acontecia com os freiráticos apaixonados pelas freiras de Odivelas. Eles faziam dessa paixão um ritual que seguia determinada estrutura. Primeiro iniciavam com uma espécie de vassalagem amorosa através da qual elogiam e elevam a beleza da freira:

Esses devotos, como mártires, arriscavam-se aos severos castigos dos meirinhos, do Ordinário, da Inquisição, pelo prazer de trocar olhares amorosos com a desejada. Numa voluptuosa tortura ansiavam pelo mistério e respeito, pela beleza oculta e inatingível, pela 'comunhão imaterial de ânsias inconfessadas', pelos sorrisos insuspeitos, pelos beijos incertos que o amor por uma monja poderia proporcionar.

A sedução era longamente desfrutada; a aproximação se dava num clima de excitação. Eles compareciam às cerimônias religiosas, floridos, com seus quitôs dourados, um lenço de holanda fina, um livro debaixo do braço. Quase sempre homens de natureza sonhadora, eles flertavam, lançavam olhares suplicantes; enamorados, suspiravam, entregavam-se ao sofrimento. Em seguida iniciavam uma correspondência amorosa (MIRANDA, 1998, p. 07).

Como se observa, o elemento mundano entra no convento e essa é a primeira fase da união entre o sagrado e o profano. Essa fusão é marcada pelo frenesi diante da beleza da mulher desejada, mas também pela espiritualização do amor. O freirático reconhece que está violando o espaço sagrado e que pode ser severamente castigado por isso. No entanto, ele cria estratégias através das quais ele aparece como aquele que busca a santificação: o olhar suplicante, a entrega ao sofrimento amoroso são atos de quem busca desfazer-se do que é ruim e entregar-se ao bom.

No entanto, para que ocorra essa fusão entre o sagrado e o profano o corpo santificado passa a ser transgredido. O comparecimento dos freiráticos aos conventos é a semente plantada que, ao florescer, resultará na união dos elementos antônimos. As freiras inicialmente não correspondiam aos desejos dos apaixonados. No entanto, a persistência acompanhada de cartas excessivamente românticas e de cenas de ciúme funcionava como elementos cênicos na atuação do freirático em busca de realizar seu desejo:

Os primeiros encontros se davam no ralo, quando podiam falar-se sem se ver. O freirático entregava-se à luxúria do amor impossível. (...) Depois se viam na escuridão do locutório, recinto dividido por grades, onde as religiosas recebiam visitas. Ele tremia com a visão escura de um vulto feminino atrás das barras de ferro (MIRANDA, 1998, p. 08).

Iniciava-se assim a concretização da fusão entre o sagrado e o profano. Dentro do ambiente religioso, embora separados por grades, ligavam-se por um elo forte: o amor e o delírio da paixão. Não restava outra opção a não ser tornar possível essa união dos opostos. Assim, os conventos abrigavam as amantes mais atraentes tendo em vista justamente o contexto de proibição que as tornava mais desejadas. Ressurge assim a prostituta sagrada.

3.1.1 A prostituta sagrada

Na obra *Que seja em segredo*, observa-se a reconciliação do feminino com a prostituta sagrada através da qual “a mulher pôde tratar de

recuperar sua natureza feminina, atingir a plenitude de seu poder sagrado” (MIRANDA, 1998, p. 14) de sedução e sexualidade. O homem e a mulher se unem e, por estarem violando o corpo que é sagrado dentro de um espaço também santificado acabam fazendo surgir a prostituição sagrada. A inserção dos freiráticos nos conventos portugueses e brasileiros contribuiu para que o corpo fosse espiritualizado e a alma erotizada.

A prostituta sagrada nasce da homenagem aos deuses da fertilidade. Através dela, o ato sexual passa a ser cultuado. Nesse sentido, a natureza sexual humana é um “aspecto integral de sua natureza espiritual. Para a maioria de nós, tal conjunção é uma contradição. Nos tempos antigos, no entanto, era unidade” (NANCY, 1990, p. 37). Apesar da incompreensão dessa junção desde a Idade Média até o presente, essa característica é encontrada nos conventos. E é exatamente o que se percebe na obra de Ana Miranda.

A doçura do amor e a beleza da sensualidade faziam os conventos referidos na obra *Que seja em segredo* terem uma extensão profana na qual se uniam o espírito e a carne sem constrangimentos. Assim, a fantasia erótica construía-se, as vezes, de modo mais simples, quando os apaixonados separados por grades e sob o olhar da sentinela “tocavam-se as pontas dos dedos; ele segurava-lhe o braço; ela mostrava-lhe o pé, o tornozelo ou (...) desnudava o seio que ele acariciava” (MIRANDA, 1998, p. 10). Outras vezes, a união se dava de forma mais suntuosa. O rei Dom João V, enamorado de Madre Paula, ordenou a construção de uma casa que servisse como morada dos dois amantes:

Com o ouro chegado das minas coloniais, decorou a alcova de Madre Paula: tetos lavrados de talha dourada, vênus nuas pintadas por Negreiros e Quillard, silhares e cabeceiras de azulejos, leitos entalhados, relógios que tangiam minuets, uma espineta cor de rosa, tapetes de Damasco, baixelas, louças e dois bispotes de prata da Alemanha para que a freira urinasse suntuosamente, desenhados com figuras em baixos-relevos sobre os quais ‘nenhuma mulher podia debruçar-se sem corar’” (MIRANDA, 1998, p. 13).

Como se observa, os aposentos reservados à concretização do amor de Dom João V e Madre Paula têm todo o aspecto de um quarto real. De acordo com o site do Mosteiro das Odivelas, Madre Paula tinha direito a nove criadas e, segundo comentavam os moradores do local, morava na casa mais rica do mundo, por causa disso, chamavam Palácio Real. O quarto era uma extensão do convento, portanto o espiritual e todo seu aspecto sedutor colaboravam para o surgimento dessa prostituta sagrada na pessoa de Madre Paula que deixa fluir toda a beleza dos elementos sedutores do seu corpo e da sua mente.

Deve-se acrescentar ainda que:

A imagem da prostituta sagrada, que estabelece a relação entre a essência da sexualidade e da espiritualidade, podia ser discernida de várias maneiras, visto que ela estava presente no material inconsciente de cada indivíduo. Era interessante ver que, uma vez que a imagem se tornara consciente, percebia-se notável mudança nas atitudes da pessoa”(QUALLS CORBETT,1990, p. 20).

Essa mudança torna-se visível no convento, primeiro através dos freiráticos os quais não temiam cometer excessos em busca de realizar o desejo de ter a amante em seus braços. Assim, partiam “em mil pedaços a divisão do corpo da mulher entre o céu e o inferno” (MIRANDA, 1998, p. 14) e iluminavam o espaço antes escurecido pelo platonismo cristão. A transformação também acontece à freira e ao elemento feminino no qual ela está envolta. “A mulher pôde (...) tratar de recuperar sua natureza feminina, atingir a plenitude de seu poder sagrado” (idem). Ocorre assim o encontro com a prostituta sagrada e chega-se ao ápice da fusão entre o sagrado e o profano.

A concretização desse momento epifânico pode ser vista nos versos de Gregório de Matos que recebem o título de “Às religiosas que em uma festividade que celebraram lançaram a voar vários passarinhos”:

Meninas, pois é verdade,
não falando por brinquinhos,
que hoje aos vossos passarinhos
se concede liberdade:
fizei-me nisto a vontade
de um passarinho me dar,
e não o deveis negar (p. 43).

O termo meninas referem-se às freiras. O vocábulo passarinho sugere passarinha e remete ao órgão sexual feminino. Assim, Gregório de Matos se utiliza de jogos de palavras para desenvolver um texto com elementos eróticos e irônicos que descrevem a entrega aos prazeres do corpo nos conventos. A palavra liberdade contrapõe-se ao contexto de clausura do convento e indica que as linhas fronteiriças que separam o sagrado e o profano são apagadas dando espaço para o aparecimento da prostituta sagrada.

4 *Que seja em segredo*: a transgressão como resistência

Com base na leitura e na análise da obra *Que seja em segredo*, de Ana Miranda, compreende-se que a atitude transgressora feminina é um ato de resistência ao patriarcalismo que busca, consciente ou inconscientemente, conferir à mulher um papel secundário. Para isso, esforça-se por suprimir sua intelectualidade e sua eroticidade. No entanto, por meio da transgressão ela ressurgiu, inicialmente em segredo, como estratégia indicadora do seu potencial; depois, deixa-se ver iluminando seu corpo espiritualizado e sua alma erotizada.

Referências

Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblia do Brasil, 2009.

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Contexto, 2017.

CEIA, Carlos. **E-dicionário de termo literários.** Disponível em <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em 10 de junho de 2018.

“Escândalos do Mosteiro de Odivelas”. Disponível em <<http://www.mosteirodeodivelas.org/escandalos-do-mosteiro-de-odivelas/>>. Acesso em 10 de junho de 2018.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Versão 3.0.

LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval.** Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Unesp, 2017. Volume 2.

MIRANDA, Ana. **Que seja em segredo: textos freiráticos, século XVII e XVIII.** Rio de Janeiro: Dantes, 1998.

NANCY, Qualls-Corbett. **A prostituta sagrada: a face eterna do feminino.** Tradução de Isa F. Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

PIRANDELLO, Luigi. **40 novelas de Luigi Pirandelo.** Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade.** São Paulo: Summus, 2008.