



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Pós-Graduação em Literatura
Doutorado Teoria Literária e Literatura

Wiliam Alves Biserra

**Santas (im)possíveis: religião e gênero em
Michèle Roberts**

Brasília

2011



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Pós-Graduação em Literatura
Doutorado Teoria Literária e Literatura

Wiliam Alves Biserra

**Santas (im) possíveis: religião e gênero em
Michèle Roberts**

Tese apresentada ao curso de doutorado do programa de pós-graduação em literatura da universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de doutor em literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cristina Maria Teixeira Stevens

Brasília

2011

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Cristina Maria Teixeira Stevens (TEL- UnB)
(Presidente)

Profª Drª Valéria Fernandes da Silva (CMB-DF)
(Avaliadora externa convidada)

Profª Drª Sandra Regina Goulart Almeida (UFMG)
(Avaliadora externa convidada)

Profª Drª Virgínia Maria Vasconcelos Leal (TEL-UnB)
(Avaliadora interna)

Profª Drª Maria Jandyra Cavalcanti Cunha (FAC-UnB)
(Avaliadora interna)

Prof. Dr. André Luis Gomes (TEL- UnB)
(Suplente)

Prof. Dr. Piero Luis Zanetti Eyben (TEL-UnB)
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

“Conta tu mesma o resto da história:
do teu oceano nasceram as pérolas de sentido
que enfiei, uma a uma, no colar de minha fala.”

(Djalal Ud-Din Rumi Séc. XIV)

Para as mulheres da minha vida:

Juliana, amor que se aprende amando, esposa eternamente a cada dia, todo o dia,
para além dos dias.

Maria Zilma, minha mãe, sertaneja, mãe solteira, forte e decidida, uma feminista
que não sabia que era esse seu nome e para quem a lei Maria da Penha chegou
30 anos atrasada.

Para minha filha Gabriela, pequenimenso milagre, universo infinito de amor.
Que ela nunca sinta dor em ser mulher.

Para Cristina, mestra para sempre, minha dívida de gratidão não conhece limites.
Levarei por toda a vida as lições que me ensinaste.

Agradeço à CAPES por ter fornecido a bolsa de pesquisa, sem a qual este
trabalho seria impossível.

Muito obrigado a todos(as) amigos(as) de caminhada, do grupo de pesquisa e da
vida afora. Vocês estão em meu coração!

RESUMO

A presente tese procura compreender a marginalização das mulheres no imaginário católico romano e sua exclusão do sacerdócio, por meio da análise de três obras: *A Legenda Áurea*, do frade dominicano Jacopo Devarazze (séc. XIII d.C.) e os romances *The Wild Girl* e *Impossible Saints* da escritora inglesa contemporânea Michèle Roberts. Além disso, serão discutidas obras paralelas que foram importantes para a construção dos romances: o anônimo *Evangelho Gnóstico de Maria* (c. 230 d.C.) e *O Livro da Vida* de Santa Teresa d'Ávila (Séc. XVI, d.C.).

A ortodoxia romana não nasceu pronta, precisou se impôr por meio de séculos de luta. Em algum momento nessa longa trajetória, as mulheres foram excluídas da estrutura hierárquica eclesial. Elas haviam sido muito importantes para o estabelecimento do cristianismo, eram pregadoras, missionárias e sacerdotisas. Uma vez estatizado o movimento, porém, foram ideologicamente vilificadas pela ortodoxia e proibidas de exercer o sacerdócio.

Michèle Roberts buscou questionar essa injustiça histórica por meio da literatura. Os romances da autora, que foram escolhidos para análise questionam, recontam e desconstruem a tradição cristã. A autora se vale do feminismo e das técnicas ficcionais contemporâneas para subverter a metanarrativa patriarcal que satanizou o corpo e reificou a mulher. O aspecto literário irá juntar-se às questões históricas, políticas, teológicas e psicológicas para perguntar: afinal, as Santas feministas são impossíveis ou não?

Palavras-chaves: Feminismo, Michèle Roberts, Catolicismo Romano, Literatura Inglesa Contemporânea

ABSTRACT

This thesis aims to understand the marginalization of women in Roman Catholic imaginary and their exclusion from priesthood. Such will be done by means of analyzing three works: *The Golden Legend*, by dominican friar Jacopo Devarazze (13th century C.E.) and the novels *The Wild Girl* and *Impossible Saints*, by contemporary British author Michèle Roberts. Besides, other works that were important for the writing of the novels will also be dicussed, namely: the anonymous *Gnostic Gospel of Mary* (c. 230 C.E.) and *The Book of My Life*, by Saint Teresa of Ávila (16th century C.E.).

Roman Orthodoxy wasn't born ready, it had to be developed and imposed through many centuries of struggle. At some point in this long way, women were excluded from church hierarchy. They had been preachers, missionaries and priests, and were very important in establishing Christianity. However, once the movement got official they were ideologically vilified by the Orthodoxy and were forbidden priesthood.

Michèle Roberts tried to question such historical injustice through fiction. Her novels chosen for this thesis analyse, re-tell and deconstruct Christian tradition. The author uses feminism and contemporary narrative methods to subvert the patriarchal metanarrative that devilized the body and reified women. The literary aspect will side with historical, political, theological and psychological questions in order to ask: are feminist Saints impossible or not?

Key Words: Feminism, Michèle Roberts, Roman Catholicism, Contemporary English Literature

SUMÁRIO

Introdução- Relações de gênero, Catolicismo e a obra de Michèle Roberts

Catolicismo, mulheres e Roberts.....	1
Michèle Roberts e os feminismos	11

Parte I- Visões sobre o começo do cristianismo

1- Primeiras cristãs: protagonismo e apagamento

21

1.1 Diálogos entre literatura e história	33
--	----

1.2 Literatura, Metaficção historiográfica e Michèle Roberts	38
--	----

2- A Maria Madalena de Michèle Roberts, heresia/ortodoxia e gênero

em *The Wild Girl*

2.1- O que era o gnosticismo?	44
-------------------------------------	----

2.2- Evangelho gnóstico de Maria	48
--	----

2.3- <i>The Wild Girl</i> : Michèle Roberts e a recriação feminista do início do cristianismo	63
---	----

2.3.1- O início da narrativa	67
------------------------------------	----

2.3.2- Tinha um Pedro no meio do caminho	72
--	----

2.3.2.1- O primeiro embate	72
----------------------------------	----

2.3.2.2- O segundo embate com Pedro	90
---	----

Parte II- Santas feministas

3- As santas da Ortodoxia

109

3.1 <i>A legenda áurea</i> de Jacopo de Varazze: a construção literária da santidade feminina	109
---	-----

3.2 Santa Pelágia	115
--------------------------------	-----

3.3 Teresa de Ávila: Santa	129
---	-----

3.3.1 A retórica teresiana	134
----------------------------------	-----

4- Santas (im)possíveis: Michèle Roberts e a proposta de um novo paradigma para as mulheres no imaginário cristão	144
--	-----

4.1- Santa Paula	147
------------------------	-----

4.2- Santa Petronilla	161
-----------------------------	-----

4.3- Santa Tecla	173
4.4- Santa Cristina	186
4.5- Santa Inês	203
4.6- Santa Taís	211
4.7- Santa Dimphna	221
4.8- Santa Uncumber	231
4.9- Santa Marina	242
4.10- Santa Bárbara	259
4.11- Santa Maria Egipcíaca	273
4.12 - A história de (santa?) Josephine	290
Conclusão: Santas Impossíveis?	311
Referências Bibliográficas	318

LISTA DE FIGURAS

Figura 1(Mulher Celebrando a Eucaristia)	21
Figura 2 (Mulher orante)	25
Figura 3 (<i>Conjunctio</i>).....	76
Figura 4 (Caduceu)	76
Figura 5 (Escultura encontrada na Ilha de Creta)	77
Figura 6 (Kali Negra)	80
Figura 7 (Kali)	81
Figura 8 (<i>galaktotrofousa</i>)	87
Figura 9 (São Jerônimo com Santa Paula e Santa Eustóquia).....	149
Figura 10 (Santa Petronella)	163
Figura 11 (Santa Thecla)	175
Figura 12 (Anunciação)	177
Figura 13 (O Martírio de Santa Cristina de Bolsena)	187
Figura 14 (sem título)	187
Figura 15 (Chicomecoatl)	191
Figura 16 (Mamiwata)	191
Figura 17 (Nu-Wa)	192
Figura 18 (Astarté)	192
Figura 19 (Serpente do Jardim do Éden)	192
Figura 20 (Nossa Senhora das Graças).....	192
Figura 21 (sem título)	192
Figura 22 (A Virgem da Serpente)	193
Figura 23 (Santa Inês)	204
Figura 24 (Santa Taís)	212
Figura 25 (Santa Dympna)	222
Figura 26 (Santa Uncumber)	232
Figura 27 (Santa Marina)	243
Figura 28 (Santa Bárbara)	259
Figura 29 (Yansã)	261
Figura 30 (Ilustração da Romã)	270
Figura 31(Nossa Senhora da Romã)	271

Figura 32 (Nossa Senhora com Romã)	271
Figura 33 (Maria Aegyptiaca)	273
Figura 34 (Santa Maria do Egito)	273
Figura 35 (A Câmara Dourada)	310
Figura 36 (Santa Gianna Beretta Mola)	313

Introdução: Relações de Gênero, catolicismo e a obra de Michèle Roberts

Catolicismo, mulheres e Roberts

Não vejo que espécie de auxílio a mulher deveria prestar ao homem, caso se exclua a finalidade da procriação. Se a mulher não foi dada ao homem para ajudá-lo a gerar filhos, para que mais serviria? Para trabalharem juntos? Se assim fosse, um homem seria de mais auxílio para outro homem. O mesmo se há de dizer para o conforto na solidão. Pois muito maior é o prazer para a vida e para a conversa quando dois amigos vivem juntos do que quando homem e mulher coabitam. (Santo Agostinho, s/d, livro 12, 9. 5-9)

A opinião acima, expressa por um dos mais renomados filósofos de todos os tempos, é sintomática de como idéias misóginas, muitas de fundo helenístico, se imiscuíram, clara ou disfarçadamente, na história do mundo cristão. Agostinho de Hipona (c.354-c.430 D.C.), ao menos nesse pequeno trecho, não faz alusão direta a argumentos teológicos, muito embora se saiba que essa é uma de suas principais bases epistêmicas. As mulheres são reduzidas ao corpo biológico, cuja razão de ser é a maternidade. Tanto o potencial físico, quanto intelectual de metade da raça humana é negado por Agostinho, que apresenta, para sustentar sua tese, uma opinião pessoal travestida de argumentação filosófica. As palavras de sua eminência, bispo de Hipona Régia, foram escolhidas para ser a citação introdutória deste trabalho; entretanto, elas são apenas um exemplo, dentre um sem número de outros, de como a misoginia se fez presente no cristianismo, particularmente, neste caso, na tradição cristã/romana.

A idéia de pecado foi associada ao feminino logo nos primeiros séculos do cristianismo. Monges e anacoretas de toda sorte puniam o corpo com penitências severíssimas, para purificar os pecados da carne. O desejo de virgindade, aliado ao medo do inferno e uma forte herança dualista¹ misógina, fez com que a aversão de boa parte da patrística em relação às mulheres fosse veemente e, não raro, ofensiva. Ponha-se, ao lado do trecho de Agostinho, a seguinte opinião de São Jerônimo²:

¹ O forte dualismo cristão(carne/espírito, sexo/virgindade) é normalmente ligado às influências helenísticas sofridas pela disseminação e posterior estatização do movimento de cristo no mundo mediterrâneo. Deve-se ressaltar que a tradição judaica também é bastante misógina, e desde o gênesis (Gen 3:16). As principais correntes helenísticas de pensamento a influenciar o cristianismo nascente seriam o platonismo, o neo-platonismo e o estoicismo. Maiores detalhes serão apresentados nos capítulos seguintes.

² Eusebius Sophronius Hieronymus de Strídon: c.347-c.420: foi um dos maiores e mais respeitados teólogos da tradição cristã de todos os tempos. Primeiro tradutor da bíblia para o latim, ele a chamou vulgata, pois a queria para todos. Contemporâneo de Agostinho, Jerônimo combateu diversas

Há no mundo um grande número de situações que debilitam a consciência da alma. A primeira e mais importante é o trato com as mulheres. Não podemos fazer concessões em nossa vigilância com as mulheres, ao contrário, devemos sempre ter os maiores cuidados, por causa de sua inclinação natural para o pecado. O inimigo maligno pode encontrar muitas maneiras de entrar sorrateiramente, em sigilo. O olhar da mulher toca e perturba nossa alma, e não só o da mulher pecadora, mas também o da piedosa, pois velas bentas também queimam. (SÃO JERÔNIMO, 2004: 85)

Não havia trégua, nem descanso. Qualquer mulher, por mais santa que fosse, representava um perigo. A proibição de convivência avançou até para membros da mesma família, como no caso de São Bento e de sua irmã Santa Escolástica.³ Não satisfeito, em alguns mosteiros, o poder clerical proibiu até a entrada de animais fêmeas. Ainda hoje, naquela que é considerada a mais importante comunidade monástica oriental, a península grega politicamente independente do monte Athos, é proibida a entrada de qualquer fêmea, humana ou animal, maior que uma galinha, desde 1054⁴. Apenas pessoas do sexo masculino, maiores de idade, poderiam ter acesso aos mosteiros. Todo esse cuidado, entretanto, não consegue evitar o pecado da carne entre os monges; as práticas homoeróticas nos mosteiros, mais do que uma hipótese, são um fato que nem a cúria romana ousa negar. Até mesmo em um dos documentos mais importantes do cristianismo, a regra de São Bento, além de uma condenação expressa à sodomia, há uma série de prescrições e cuidados para que os monges não se dispam um na frente do outro, nem durmam juntos na mesma cela, etc. Por dedução, legislador nenhum proibiria algo inexistente, logo, se há o interdito, supõe-se o fato.

No caso específico do monte Athos (*Άγιος Όρος*) são mais de vinte mosteiros com um tesouro incalculável de manuscritos e obras de arte. No mundo acadêmico atual, a presença feminina é marcante, e muitos pesquisadores, que poderiam estudar essas fontes, são mulheres. Obviamente, por uma questão de gênero, essas

heresias, expandiu o monasticismo e o anacoretismo, além de ser famoso por seu rigor e misoginia. Possuía forte ligação com o papa Dâmaso I e ajudou a consolidar o poder da igreja de Roma, recém tornada religião oficial do império pelo imperador Teodósio I. Uma das figuras fundadoras do poder papal, Jerônimo é considerado uma das principais personalidades de seu tempo.

³ Apesar das proibições, os mosteiros mistos existiram por vários séculos e só foram abolidos na baixa idade média. -Ver JOHNSON (1991)-

⁴ Esse é um fato de conhecimento público na Grécia, o qual gera constrangimentos diplomáticos constantes. A proibição vem sendo questionada pelo parlamento europeu e pelo movimento feminista local. O parlamento da união Européia, em 2003, aprovou a entrada de mulheres na região; o governo da Grécia, entretanto, declarou-se incapaz de intervir no caso. O parlamento não possui poder de obrigar seus membros, pode apenas sugerir. Além do mais, o monte Athos não é membro da U.E., pois é independente da própria Grécia, essa sim, membro do parlamento europeu.

pesquisadoras não possuem acesso a tal material. Creio que, com isso, perdemos todos, gregos ou não.

Retornando aos dois trechos de Agostinho e Jerônimo, ambos foram postos logo no início deste trabalho com a intenção de provocar. Provocar estranhamento, indignação e, principalmente, reflexão. Obviamente, seria um anacronismo condenar esses teólogos sumariamente, mas não se pode simplesmente ignorar algo dessa magnitude, sobretudo por seus efeitos nas mais diversas áreas da sociedade. Opiniões como aquelas refletidas nos referidos textos foram fonte de inúmeras atitudes que, mesmo legais, prejudicaram, e mataram um sem número de pessoas.

Lembrar é lutar, esquecer é permitir. Esse é o campo de batalha da literatura: o simbólico, o imaginário. Parte considerável da literatura contemporânea de autoria feminina tem se colocado corajosamente contra os preconceitos de gênero. No caso da literatura contemporânea em língua inglesa, dentre as inúmeras escritoras em atividade, um nome importante é o de Michèle Roberts.

Nascida na Inglaterra em 1949, filha de pai inglês anglicano e mãe francesa católica, Roberts diz que sempre se sentiu filha de duas pátrias; em virtude disso um certo sentimento de identidade nômade se percebe em seus livros. Educada em um convento, quando criança desejava ser freira. Sua educação foi, portanto, católica. Ao entrar na universidade, a escritora declara ter perdido sua fé e abraçado o movimento feminista (ROBERTS, 1998). Nos anos 1970, sua militância cresceu e ela se tornou membro de uma editora dedicada exclusivamente à publicação de autoras. Tem publicado inúmeros romances em vários estilos, da experimentação à paródia, além de poemas e ensaios. Atualmente, além de romancista, é professora universitária na Inglaterra.

A produção literária de Roberts começa nos anos de 1970, em uma Londres agitada por vários movimentos sociais, desde o *punk* até o feminismo, e foi este último que tocou a sensibilidade da, até então, aspirante a escritora. Ela se integra a um grupo de jovens mulheres com um projeto estético e político definido, qual seja, produzir literatura de autoria feminina, com uma perspectiva contestadora, tanto do *establishment* literário, quanto das metanarrativas patriarcais que tanto haviam prejudicado as mulheres. Por conta de sua forte educação católica, a obra de Roberts dialoga com a metanarrativa que mais lhe havia gerado conflitos internos: o cristianismo, especialmente o catolicismo romano. Junto a Roberts estava também uma

outra talentosa escritora que, igualmente, possuía uma educação cristã e uma visão bastante contestadora da ortodoxia: Sara Maitland. A amizade entre ambas acabou gerando dois livros.⁵

Roberts abriu, e ainda mantém, sua obra com livros que apresentam personagens femininas contemporâneas em conflito com as limitações herdadas de uma educação religiosa patriarcal. A narrativa é quase sempre fragmentada, não-linear, com personagens e locais mutáveis e bastante fluidos, vozes narrativas cambiantes, sem delimitação clara de quando se passava de uma para outra. Sua obra de estréia, *A Piece of the Night* (1978) traz uma narrativa psicológica sobre uma mulher dividida entre seus desejos, inconfessáveis até para si mesma, e sua posição social. O conflito e a dor do autoconhecimento precedem à tomada de uma voz própria, uma jornada íntima e feminista, com elementos autobiográficos.

O livro seguinte, *The Visitation* (1983), mostra uma jovem protagonista contemporânea que também busca independência e autoconhecimento, sempre se deparando com questões de gênero que a limitavam ou a desafiavam por ser mulher. A protagonista, com problemas em relação à mãe, possui uma grande amiga e a narrativa passa a se desenvolver sobre o eixo dessas duas relações; amizade, amadurecimento, maternidade e sensualidade dão a tônica deste romance.

Essas duas primeiras obras de Roberts possuem, segundo ela mesma admite (ROBERTS, 1998), fortes características autobiográficas e de *bildungsroman*, como se a própria escritora estivesse se construindo, ganhando fôlego e auto-confiança. *The Wild Girl* (1984) representa um salto em sua carreira, tanto em qualidade como em reconhecimento da crítica; é um dos romances que foram escolhidos para análise nesta tese. Nesse livro, a autora vai mais além no projeto de desconstrução das metanarrativas patriarcais ao se apropriar do estilo evangélico, não apenas na temática, mas até mesmo na forma narrativa, para defender uma postura ideológica, claramente feminista, especialmente no questionamento frontal da ortodoxia cristã. A escrita é sofisticada e engenhosa para contar o nascimento do cristianismo sob uma nova ótica: a de Maria Madalena, reinterpretada como discípula, companheira e importante apóstola do profeta de Nazaré.

Sua obra, talvez, mais radical, quanto à forma, viria em seguida: *The Book of Mrs Noah* (1987). Trata-se de uma narrativa fragmentada, composta de inúmeros

⁵ São duas coletâneas de contos: *Tales I Tell My Mother: a collection of feminist short stories* Journeyman Press, 1978; *More Tales I Tell My Mother: feminist short stories*, Journeyman press, 1987.

narradores, num processo de *mise-en-abîme* borgiano; espelhos refletem espelhos e atingem o infinito, caixas dentro de caixas. O livro parece estar estruturado como um conjunto de bonecas russas. Cada uma das narradoras representa uma sibila⁶, todas são escritoras com bloqueio criativo, em épocas e lugares diferentes e cada uma terá de contar uma história. A senhora Noé, que dá título ao livro, é ao mesmo tempo a personagem bíblica silenciada e uma mulher contemporânea; sendo ainda uma das narradoras e representando a precursora esquecida que as sibilas modernas precisam resgatar.

O romance seguinte: *In The Red Kitchen* (1990), é uma recriação de metaficção historiográfica sobre um escândalo célebre na Inglaterra vitoriana. Trata-se do caso Florence Cook/Katie King.⁷ A narrativa é, mais uma vez, fragmentada, com várias narradoras em épocas e lugares diferentes. Pessoalmente envolvidas no caso, as narradoras, inspiradas em pessoas reais, são: Florence King, que narra por meio de seu diário, e Lady Crooks, esposa de Sir Crooks, que narra a história a partir de cartas regularmente enviadas para sua mãe. Por outro lado, a terceira narradora é uma faronisa egípcia, esquecida pela história oficial. Seria uma alusão a Hatshepsut? Não se sabe, Roberts não dá pistas. A voz narrativa se torna quase mística e seu tom, solene. Ela narra os momentos preparatórios e o rito de sua conjunção sagrada com seu pai, o faraó, Os ciúmes pelas concubinas do monarca, a morte deste e, posteriormente, o reinado que ela mesma teve de empreender. A última narradora é uma mulher na Londres contemporânea, educada em colégio de freiras, escritora de livros de receita e prostituta. Ela finalmente consegue um teto todo seu e, sem saber, acaba comprando a antiga casa da médium Florence Cook. É quando coisas estranhas começam a acontecer

Daughters of the House (1992) é uma das obras de Roberts mais elogiadas pela crítica, finalista do *Booker Prize*. A narrativa envolve duas personagens: Thérèse e Léonie, no começo da adolescência, em uma pequena cidade da França pós 2ª guerra mundial. Thérèse possui dupla nacionalidade e se divide entre a Inglaterra e a França, neste cenário o canal da Mancha é símbolo de transição entre esses dois mundos que, para além de política e geografia, são tratados como sensações psicológicas. A

⁶ Sacerdotisas e profetizas que gozavam de respeito e poder na Roma antiga.

⁷ Em meados da década de 1870, uma jovem médium londrina de nome Florence Cook declarou materializar um espírito chamado Katie King. As reuniões atraíram o nascente movimento espiritualista e ataçaram a comunidade científica. Um físico e químico renomado chamado Sir William Crooks, decidiu investigar o caso pessoalmente; Sir Crooks asseverou a veracidade das aparições, foi ridicularizado pela comunidade acadêmica e quase expulso da *Royal Society*. Ele nunca mais se envolveu com pesquisas semelhantes. O caso continua polêmico e até hoje há dúvidas sobre a falsidade ou não da materialização.

história começa na época contemporânea, com as protagonistas já na meia-idade. A casa em que as duas haviam convivido estava passando por um inventário e cada capítulo da obra possui o nome de um objeto a ser inventariado. Os temas mais fortes na obra são a amizade, o despertar da sexualidade e, é claro, a religiosidade. O próprio nome da personagem Thérèse é uma homenagem a Thérèse Martin, jovem francesa que entrou para a história como Santa Terezinha do Menino Jesus e da Sagrada Face. Além disso, essa mesma personagem possui características de outra importante santa francesa, Santa Bernadete Soubirous, a vidente de Nossa Senhora de Lourdes. Por conta dessas duas referências, pode-se perceber a carga presente na personagem; não somente de nacionalidade, mas, especialmente, de feminilidade, pois ambas as santas aludidas representam, no imaginário católico, a idéia de pureza, submissão, serviço, obediência cega e auto-imolação.

A produção subsequente de Roberts conta com *Impossible Saints* (1997) que será analisado nesta tese, e prossegue com dois sofisticados romances de base histórica: *Fair Exchange* (1999) e *The Mistressclass* (2002), as duas obras focalizam a vida de grandes personalidades da literatura inglesa. O primeiro trata sobre a biografia de William Wordsworth e Mary Woolstonecraft, recriando, com as ferramentas da metaficção historiográfica, o final do século XVIII. O romance aborda temas como a revolução francesa, o nascimento do romantismo e do feminismo, bem como questões de ética e maternidades. Já o livro de 2002 constrói também uma metaficção historiográfica sobre o possível relacionamento entre Charlotte Bronte, quando esta estudou na Bélgica, e seu professor local, que também atuava como tutor. Como em outros romances de Roberts, a temática gira fortemente em torno de questões de gênero, especialmente em suas relações com a escrita e as limitações impostas às mulheres pela sociedade.

Sua produção mais recente ganhou um novo feitiço, especialmente com o lançamento de *Reader, I Married Him* (2005); nesta obra, Roberts rompe um pouco com sua tradição de retratar personagens históricas e cria uma narrativa entre a paródia e o kitsch. Eu, particularmente, vejo essa obra como um *Mockriller* ou *Mockhudunnit*⁸. Ao mesmo tempo que se percebe uma ação mais agitada, com reviravoltas na trama, tiros, perseguições de automóvel e assassinatos, características comuns nos *thrillers*, há

⁸ Estes são termos criados por mim para significar um estilo que brinca com os gêneros *Thriller* e *Whodunnit*, uma sátira dos gêneros suspense e policial. Os quais, com exceções, tendem a ser marcadamente masculinos, tanto em autoria quanto em personagens.

também uma heroína que é aparentemente certinha, sonhadora, frágil e romântica, acima de qualquer suspeita. Viúva várias vezes, ela se considera azarada no amor, mas continua em busca de novos relacionamentos. Há também algumas pitadas de comédia romântica, mas a maior presença é a do gênero policial. As formas dos diálogos, sempre rápidos e marcantes, lembram um filme *noir* dos anos 1940; as pequenas pistas de autoria dos crimes deixadas ao longo da história e a culpa do mordomo⁹. O ponto mais interessante nessa obra talvez seja o fato de que a protagonista e dona da voz narrativa é uma mulher.

Com relação à voz narrativa, há semelhanças com os narradores de Allan Poe, sempre enganadores, sutis e muito pouco confiáveis. A questão da confiança se apresenta então como um beco sem saída para o leitor. Já que não há outras versões da história, é preciso lidar com o que se tem, ou seja, a voz da narradora de Roberts. Assassina, mentirosa, fria, psicopata, eis alguns adjetivos que poderiam ser dados à personagem narradora; entretanto, não se tem ódio dela, pelo contrário, o poder de uma voz única e a semiologia da narrativa¹⁰ acabam criando uma empatia entre o leitor e a personagem. Sua voz, por meio da narração, manipula o leitor, transformando-o em cúmplice, já que este é incapaz de condená-la, ao menos imediatamente, ao final do relato. “*Toi, Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*”¹¹.

Esta tese terá por escopo uma análise de duas obras da produção literária de Michèle Roberts, quais sejam *The Wild Girl* e *Impossible Saints*. Obviamente alusões às outras obras aparecerão, entretanto o foco serão os dois livros acima referidos. A escolha pela obra de Roberts se deu em virtude de ela ser uma escritora pouco conhecida no Brasil, apesar da relevância de sua obra para os feminismos. Um de seus livros já foi traduzido para o português: *As filhas da casa*, publicado somente em Portugal. Na universidade brasileira, há sobre ela alguns poucos trabalhos, especialmente comunicações em congressos. O maior grupo de estudos dessa autora, no Brasil, encontra-se na Universidade de Brasília (UnB) e é composto por cinco pessoas que estudam ou estudaram obras de Roberts. Liderado pela professora e pesquisadora feminista Cristina Stevens, esse grupo já gerou duas dissertações de mestrado, com mais

⁹ Ou seja, no final desses romances, que lembram os de Agatha Christie, a culpa cai sobre uma personagem aparentemente acima de qualquer suspeita.

¹⁰ Utilizo aqui a idéia de semiologia barthesiana, entendida, resumidamente, como a regra de significação que rege os significados presentes nos significantes literários. (BARTHES,1970)

¹¹ Celeberrimo fim do prefácio de Baudelaire às suas *Flores do mal*- Tu, leitor hipócrita, meu semelhante, meu irmão. Gostaria de informar que, neste trabalho, as traduções dos livros não publicados em português são de minha autoria.

uma em andamento, baseadas nas obras da autora, além desta tese e várias comunicações em congressos e artigos em revistas. Proveniente de outras instituições, encontrei apenas um artigo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ. Assim, trata-se da primeira tese a respeito dessa autora na universidade brasileira, quiçá na América Latina, pois mesmo procurando em sites de referência como CNPQ, sistema Scielo, sistema Lattes e *Google Scholar*, não encontrei nenhuma tese latinoamericana dedicada exclusivamente à obra de Michèle Roberts.

Vale ressaltar que se trata de uma das principais autoras inglesas contemporâneas, ganhadora da mais alta honra cultural da França (*Chevalier de l'ordre des arts et des lettres*), *Fellow* da sociedade real de literatura, na Inglaterra, e que rejeitou, por razões políticas, a ordem do império britânico. Já lhe foram dedicadas algumas teses e dissertações em universidades da Espanha, Austrália, Estados Unidos e Inglaterra. Entretanto, a temática que escolhi analisar no presente trabalho, notadamente a desconstrução da misoginia na metanarrativa católica, ainda não foi objeto de pesquisas anteriores. A tese de Caroline Guerin, da universidade australiana de Adelaide, por exemplo, faz uma comparação entre a obra de Roberts e a de Sara Maitland, e verifica a religiosidade peculiar presente em ambas; a tese e, posteriormente, o livro de Patrícia Bastida da universidade das ilhas Baleares aborda fortemente a Teresa d'Ávila de *Impossible Saints*, em comparação com a Teresa histórica, enquanto eu pretendo analisar aspectos relacionados à presença e à desconstrução da Misoginia, em todas as santas reconstruídas no romance.

Some-se aos fatores anteriores a oportunidade de visibilizar a autoria feminina contemporânea por meio de uma escritora com uma obra extensa e consolidada em várias áreas do campo literário. Outra razão seria, também, a oportunidade de questionar os critérios que nortearam a construção dos cânones literários. Como será discutido posteriormente, os escritores canônicos, em literaturas de língua inglesa, como em outras tradições ocidentais, são majoritariamente homens. A escolha da produção literária de Roberts como objeto de nossa pesquisa é, também, um ato político no espaço literário. Objetiva problematizar a construção de um “cânone ocidental”, quase sempre marcado por critérios etnocêntricos e excludentes.¹² ao mesmo tempo, não se trata simplesmente, como alguns poderiam pensar, de buscar um lugar dentro da “lista

¹² Veja-se quanto a isso, a obra do crítico estadunidense Harold Bloom, além, é claro, da enciclopédica coleção *Great Books of the Western World*, com 60 volumes e mais de 6.000 páginas, lançada e re-editada há mais de 50 anos pela editora Britannica.

dos grandes”. Não é uma luta para se juntar ao grupo dos poderosos, é a necessidade de problematizar a formação contingente e arbitrária do cânone, suas fronteiras e pontos cegos.¹³

O questionamento que Roberts faz da maneira patriarcal como a ortodoxia cristã representou as mulheres ao longo dos séculos é bastante relevante para os debates contemporâneos relativos a uma maior inserção das mulheres nas várias esferas da sociedade. O patriarcado cristão-romano, constantemente criticado nos romances da autora, ainda não reconhece o direito de ordenação sacerdotal às mulheres e se vê constantemente em crise por causa de sua milenar falta de tato em assuntos de sexualidade e gênero.¹⁴ A história da literatura inglesa contemporânea passa pelo nome de Michele Roberts; creio, pois, que seja importante dar minha contribuição não só para que essa autora se torne mais conhecida, mas para que as questões ético-religiosas, por ela levantadas, sejam mais debatidas.

Quanto aos objetivos desta tese, formularia a seguinte indagação: qual o objetivo de ler um poema de Drummond? A beleza, diria um esteta; eu acrescentaria que os motivos, além da estética, são vários e, não poucos, com cunho político explícito. Assim, o objetivo desta tese é simbólico e político. Simbólico, pois os epítetos comumente ligados ao feminino, mal/pecado/corpo etc, serão questionados e a ideologia neles presente, criticada. Não faço uma profissão estética belletrista ao problematizar a condição de injusta e cruel submissão das mulheres no catolicismo romano, por meio do tratamento dessa temática no universo ficcional de Michèle Roberts. O campo político está bem claro quando se vê, por exemplo, a defesa que se fará da ordenação sacerdotal feminina e do empoderamento das mulheres no catolicismo; critico, ainda, o binarismo reducionista de uma corrente ortodoxa que, há muitos séculos, vem desprezando o corpóreo em nome de uma suposta pureza espiritual. Trata-se, portanto, de crítica, crise,

¹³ Esta é uma reivindicação antiga dos estudos literários feministas e, no Brasil, esta linha de pesquisa possui como uma de suas principais teóricas a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Rita Terezinha Schmidt, a qual contribuiu com ensaios como *Cânone/Contra-Cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro* (1996).

¹⁴ A prestigiada revista internacional *Newsweek*, em sua edição de 12/04/2010, dedicou matéria de capa com a foto de uma imagem da virgem Maria chorando e a manchete: WHAT WOULD MARY DO? How women can save the catholic church from its sins, by Lisa Miller (O QUE MARIA FARIA? Como as mulheres podem salvar a igreja de seus [da igreja] pecados, por Lisa Miller). O artigo discorre, de maneira inteligente, clara e concisa, sobre a história misógina do catolicismo romano e argumenta como a ausência de mulheres na hierarquia eclesiástica, além de ser uma injustiça, contribuiu para a prática e o acobertamento de abusos sexuais contra crianças.

polêmica, Πολεμος, batalha no simbólico, como o é, marcadamente, a produção da romancista Roberts.

Dentro de pressupostos pós-modernos e feministas, vê-se que na narrativa de Michèle Roberts a religião, a história e a cultura tornam-se construções humanas imperfeitas, em vez de revelações de verdades transcendentais. Da mesma forma, a identidade humana é indeterminada e fragmentada, com as suas contradições para sempre não resolvidas. (MONTEIRO, 2004:5)

Em relação à fundamentação teórica da presente pesquisa, esclareço que, em função das escolhas metodológicas para estruturar meu trabalho, não há condensação em um capítulo teórico único. Uma vez que ficaria muito grande e cansativo de ler, uma vez que utilizo várias contribuições teóricas (teoria e crítica literária feminista, teoria historiográfica pós-moderna, psicanálise lacaniana, psicologia analítica, alguns conceitos pós-estruturalistas) que não deveriam ser agrupados em um bloco discursivo único. Decidi então diluir a teoria nos capítulos. Dessa forma, a teoria está presente ao longo de toda a tese, o que é mais coerente com o pluralismo de algumas idéias que serão defendidas.

Michèle Roberts e os feminismos

Os velhos preconceitos da cultura patriarcal cristã são matéria-prima para escritoras como Roberts, que os utiliza para desconstruir a falsa solidez das metanarrativas tradicionais, neste caso específico, a infalibilidade da ortodoxia católica romana. Como já observamos, uma questão em particular aparece como um *leitmotiv* nas obras da autora: relações de gênero e seus desdobramentos no campo religioso. Os dois romances que serão analisados nesta tese possuem este campo convergente. O primeiro, *The Wild Girl*, trabalha a controvertida personagem de Maria Madalena; o segundo, *Impossible Saints*, faz uma reconstrução livre e questionadora da biografia de uma série de santas do catolicismo romano, especialmente de Santa Teresa de Ávila.

Uma das bases teóricas das reflexões a serem formuladas em todos os capítulos é o feminismo; atualmente, um movimento plural, multifacetado, articulado com as questões de raça, classe e sexualidade. Os feminismos são entendidos não apenas como um movimento efetivo de luta social, visando, sempre, à justiça para todxs¹⁵, mas também como uma ferramenta analítica da cultura. É, portanto, um campo de reflexões naturalmente multidisciplinar e não necessariamente centrado em um único sujeito equacionado à categoria mulheres.

Uma das idéias mais importantes para o pensamento feminista é a distinção entre sexo e gênero; o primeiro é entendido como um fato biológico e o segundo como um construto social, como ilustra a célebre formulação teórica de Simone de Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. O feminismo, portanto,

¹⁵ Como lidar com o sexismo da língua na hora de escrever a tese? Ignorar as questões de gênero e continuar usando o masculino como universal? Isso seria incoerente e (in)conômico demais. Talvez usar uma outra marcação, quem sabe uma arroba @, que comporta em si os artigos A e O, há também quem use o X e feche assim as marcas de gênero. Parece-me que a escolha da arroba apontaria para uma união de opostos, uma *coniunctio oppositorum* junguiana, denotando um pensamento ainda fortemente binário, preso na lógica do 2. A escolha do X me parece melhor, pois marca um furo, uma falta no simbólico. X palavrX fica furadX. Há um estranhamento no leitor, mesmo uma aversão ou, no mínimo, uma resistência. Normal, “é que Narciso acha feio o que não é espelho”. Assim, essa escolha parece mais revolucionária, mais de acordo com as propostas feministas e os estudos de pós-modernidade. Entretanto, x compreensão pode ficar prejudicadx, pois nem todxs poderão compreender x textx, especialmente xs falantes nativxs de outrxs linguixs. Assim, peço desculpas, mas continuarei escrevendo da maneira tradicional, introduzindo uma @ ou um X, no momento que achar oportuno, para causar um estranhamento necessário. Foi a saída que encontrei, uma espécie de estratégia de negociação contra o nome-do-Pai. É impossível encontrar um ponto de Arquimedes para a língua, o que posso tentar fazer é sabotá-la, desde dentro. Só para lembrar, a palavra sabotagem vem de *Sabot*, em francês, e era um tipo de tamanco popular entre as operárias no tempo da revolução industrial. Quando queriam forçar os patrões, homens, a escutá-las, elas jogavam os tamancos dentro das máquinas, parando a produção, travando, e mesmo, quebrando, as engrenagens.

pensa as relações de gênero em geral e questiona o binarismo reducionista de homem/mulher.

A filósofa estadunidense Judith Butler causou forte impacto dentro do movimento feminista ao apresentar no livro *Problemas de gênero* (1993) opiniões que punham em dúvida a própria existência de um sexo, *a priori*, biológico. Em resumo, a autora argumenta que tudo, desde antes do parto da criança, já está moldado como gênero. Antes mesmo de se saber o sexo de uma criança, seu gênero já está preparado e as categorias gendradas do biopoder serão usadas para moldá-la de acordo com as convenções sociais. A autora torna o assunto ainda mais complexo, pois, ao rejeitar a noção de sexo biológico, já-ai/ *a priori*, ela vai ainda mais além e desmonta a noção de gênero, definindo-o como performático. Segundo Butler, o gênero se afirma e constrói por meio de repetidas ações corporais; é a política que cria o apolítico, rotulado natural, para se proteger e depois afirma ser criatura de sua criatura.

Um exemplo disso seria o prefácio que, posto antes do livro, se apresenta como a primeira coisa a ser lida, mas foi a última a se escrever. A relação sexo/gênero é uma relação de prefácio, o texto é quem produz o prefácio, não o contrário, assim também o gênero teria produzido o sexo, não o contrário. O mesmo gênero precisa ser diuturnamente reafirmado para sentir-se seguro, coisa que jamais será. Certa maneira de se andar, vestir, falar, mover a mão, são marcas gendradas que fazem parte do teatro, da performance de gênero. O travesti, ainda segundo Butler, é a marca máxima do gênero como performance; sua estrutura ambígua quebra o binarismo automatizado homem/mulher. A sociedade heterossexual e machista exige que anatomia, gênero, desejo e prática sexuais sejam uma coisa só, quando costumam ser psicologicamente vividas em separado.¹⁶ Tal perspectiva tornou-se um dos fundamentos da chamada teoria *queer*.

Na literatura, uma das principais reivindicações do pensamento feminista, foi e é, a de dar voz aos silêncios, de visibilizar a autoria feminina. As mulheres são normalmente tomadas como objetos da construção ficcional masculina. Os autores canônicos, majoritariamente homens, construíram suas personagens femininas e, por meio delas, perpetuaram suas idéias e representações sobre como as mulheres deveriam ser ou se comportar. Comparativamente, são raras as vozes autorais femininas

¹⁶ Pode-se ter nascido com um genital masculino, possuir marcas de gênero femininas, desejo homoafetivo e práticas heterossexuais, bem como qualquer outra combinação possível desses fatores.

na história da literatura¹⁷, e quando as há, o contraste entre as personagens femininas criadas por elas e as criadas por eles é marcante. Essa rarefação de nomes femininos nas listas de grandes autores não se deve ao fato de que elas nunca escreveram; nem também à baixa qualidade literária das obras que produziram. A organização social machista, a rigidez dos papéis de gênero e outros profundos problemas estruturais impediam o acesso das mulheres ao mundo literário, conforme se discutirá posteriormente. Algumas escritoras como Hildegard Von Bigen ou Sor Juana Ines de La Cruz eram poetisas e compositoras reconhecidas e admiradas por alguns de seus contemporâneos, mas que caíram em obliúvio e só foram resgatadas no século XX.

O cânone literário reflete as tendências ideológicas da classe dominante e é ela quem escolhe o panteão dos grandes autores de um país. Assim, as primeiras escritoras vão surgir nos cânones literários ocidentais somente a partir do século XX, será então que elas nunca escreveram antes? É claro que houve mulheres escritoras, mas seus nomes não tiveram prestígio e os critérios para a exclusão de suas obras foram muito mais políticos que estéticos; a própria percepção do que seria “estética” era marcadamente masculina.

As pesquisas acadêmicas feministas, especialmente a partir da década de 1970, têm resgatado essas precursoras perdidas, avaliando a posição estética de cada uma e evidenciando os mecanismos de exclusão que resultaram em um injusto ostracismo. Em se tratando da literatura estadunidense, há o caso de Emily Dickinson, hoje considerada uma das maiores poetisas em língua inglesa. Com uma sintaxe inovadora, um ritmo sincopado e uma angústia latejante, sua obra é referência para uma série de escritoras, desde sua revalorização pela crítica na segunda metade do século XX.¹⁸

Falando sobre mulheres e literatura, Virgínia Woolf, nos anos 1920, publicou uma célebre e fecundante obra intitulada: *Um teto todo seu*, (WOOLF, 1929) A escritora defende, entre outras coisas, a independência financeira e a estabilidade

¹⁷ Esta situação de descompasso e exclusão pode também ser percebida em outras literaturas, e ainda hoje está presente, conforme se observa, no tocante à literatura brasileira contemporânea, na abrangente pesquisa realizada pela Professora Regina Dalcastagne do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. De um vasto *corpus* pesquisado, as mulheres escritoras tinham apenas 25% de presença no grande mercado editorial. Quanto às personagens femininas criadas por mulheres e homens, a diferença também é marcante:

Para os autores masculinos elas continuam sonhando principalmente com a constituição de uma família(23,1%), entre as autoras há um deslocamento interessante: suas protagonistas sonham é com tranqüilidade (37%). (DALCASTAGNE, 2005:05).

¹⁸ Para justificar o esquecimento em que caiu a obra de Dickinson, apareceram várias hipóteses, desde argumentos sobre a deslocada inovação de seus versos em uma Nova Inglaterra puritana, até dizerem que ela não publicava e vivia reclusa porque fedia muito, em virtude de uma doença renal. (LIRA, 2008:31) O fator gênero me parece ter sido muito mais preponderante no caso em questão.

material como condições para as produções intelectuais da mulher. Se uma mulher quisesse ser escritora, precisaria de um pouco de dinheiro e um lugar para morar; sem essas coisas básicas não há liberdade possível para a criação literária, Woolf argumenta.

A grande questão levantada nessa obra é o fato de que as mulheres eram sempre objeto do discurso masculino, seja literário, religioso, ou histórico. O patriarcado não lhes dava direito a voz, não podiam se auto-representar. Tal exclusão deveria gerar na mulher escritora uma terrível angústia. Como calar a vontade de se expressar? Como se expressar sem arruinar sua vida social e familiar? As mulheres escritoras comumente usavam de subterfúgios como pseudônimos masculinos ou obras anônimas. Não se deve esquecer que todos os discursos respeitáveis à sua volta, desde a religião até a medicina, tendiam a tratar a mulher intelectual, escritora, como uma anomalia, um desvio da natureza feminina.

A tarantela da rainha má é completamente doentia e metaforicamente o resultado de muita fantasia. Como os poetas do romantismo temiam, imaginação demais pode ser perigosa para qualquer um, mulher ou homem, mas para mulher, particularmente, a cultura patriarcal sempre admitiu que exercícios mentais trariam conseqüências horríveis. (GILBERT; GUBAR, 1979: 67)

A “infecção na sentença”, como a chamam as teóricas feministas americanas Gilbert e Gubar, é uma questão ainda mais séria quando se pensa nas dificuldades enfrentadas pelas pioneiras mulheres escritoras, como Emily Dickinson ou as irmãs Brontë. Pois onde buscar refúgio de tantos ataques? Onde encontrar uma palavra de compreensão e acolhimento para seu talento? Onde estaria uma tradição menos misógina, menos patriarcal, menos alienante? O passado literário, o cânone, era todo masculino. Toda essa pressão gerava uma grande angústia, a angústia da autoria:

A escritora experimenta seu sexo como um obstáculo doloroso, ou até mesmo inadequação debilitante (...) Por isso a solidão da artista, seus sentimentos de alienação com relação aos precursores associados com sua necessidade de precursoras e sucessoras irmãs e de audiência feminina junto com seu medo do antagonismo dos leitores masculinos, sua timidez determinada pela cultura, seu terror da autoridade patriarcal da arte, sua angústia sobre a impropriedade da invenção feminina. (GILBERT; GUBAR, 1979:59)

Não importa o que elas escrevessem, o mero ato de escrever, em si, já denotava rebeldia. Era uma tomada de posição que, dadas as possíveis represálias, poderia custar muito caro às autoras. O ostracismo social figurava como uma ameaça

constante, o medo supremo de não encontrar marido. Basta lembrar a figura comum no folclore europeu da velha, solteirona e feia, inteligente; porém bruxa, vivendo isolada com suas ervas no meio do mato. Um aviso sinistro contra aquelas que pensassem em desafiar a “ordem natural”. Sobre isso, Virgínia Woolf lembra-se de uma famosa frase de Sir Samuel Johnson o qual dizia

Uma mulher que escreve é semelhante a um cachorro andando sobre duas patas, ninguém espera que ele ande bem, que desfile com elegância, todos ficam admirados com o simples fato de ele se pôr de pé! (WOOLF, 2000:51)

Percebe-se, pois, que mulheres escritoras, ousando ter voz própria, eram consideradas antinaturais, criticáveis. Aberração para a mente de um iluminista como Sir Johnson, algo somente aceitável como espetáculo circense de gosto duvidoso, nunca um empreendimento artístico a ser levado a sério.

Uma contradição notória é a de que as mulheres objetificadas pelo olhar literário masculino, ou seja, as personagens femininas dos grandes autores são, muitas vezes, poderosas, persuasivas, corajosas; entretanto, na igualmente patriarcal voz da historiografia tradicional, com poucas exceções, as mulheres eram representadas como sendo fiéis e obedientes aos seus maridos, servas de seus pais além de boas e pacientes mães de seus filhos:

O que emerge, então, é um ser estranho e compósito. Na imaginação ela é da maior importância, na vida real ela é insignificante. Ela frequenta os livros de poesia de uma capa à outra, mas desaparece na história(...) Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura saem de seus lábios, no dia-dia ela mal sabia ler ou soletrar e era uma propriedade de seu marido (WOOLF: 2000:40).

O construto ficcional sobre as mulheres pode ser lido como uma estratégia para manter a dominação. Negar a exclusão no campo simbólico era um meio de perpetuá-la no mundo real. E a padronização que a historiografia tradicional faz das mulheres é algo altamente reducionista, como será discutido posteriormente neste trabalho. Quando as mulheres começam a ter, como um grupo, uma consciência maior de sua condição, isto é, com a ascensão do movimento feminista, elas começam a perceber como é importante, entre várias outras coisas, desconstruir a representação que o patriarcado havia feito delas. A voz autoral feminina busca corrigir as distorções históricas na criação de personagens mulheres, entre outras coisas. As personagens extremadas são típicas da caracterização literária canônica, patriarcal, com seus papéis e

representações engessadas sobre o feminino (santa, mãe, prostituta, bruxa). A grande diferença da mulher autora, é que ela passa a ser sujeito da narrativa. Por meio de sua história, contada por ela mesma, ela humaniza as personagens femininas; ao ganhar o direito à voz, ela transforma as representações tradicionais feitas por autores homens.

A representação das mulheres nos mais diferentes discursos¹⁹, para além das obras estéticas ficcionais, esconde complexas estratégias de dominação, tanto mais danosas quanto mais secretas. A antropóloga Gayle Rubin produziu um texto importante na história do pensamento feminista²⁰, no qual apresenta, entre outras coisas, sólidos argumentos de como as metanarrativas ditas científicas, especificamente a psicanálise, o materialismo histórico e a antropologia estrutural, utilizaram, criaram e sedimentaram categorias analíticas que reforçam as assimetrias de gênero.²¹

A autoria feminina na literatura contemporânea busca, também, resgatar as vozes das mulheres silenciadas pela história tradicional. Michèle Roberts, em seus romances, tratou várias vezes do papel das mulheres nas religiões patriarcais abraâmicas, em especial no cristianismo. Para ela, o caso de Maria Madalena é emblemático, exemplo de uma mulher que exerceu liderança e influência no início do cristianismo e teve sua imagem distorcida ao longo da história, para não causar problemas à ordem patriarcal. Igualmente Teresa de Ávila, que desafiou a própria Inquisição, adquiriu a amizade e admiração de reis, reformou sua ordem e fundou muitos mosteiros. Mulheres como essas tinham de travar uma grande batalha contra os papéis tradicionais atribuídos a elas na sociedade. Escrever era um ato revolucionário, de resistência e auto-afirmação por meio da arte, como nos lembra Susan Gubar: “repudiar as enfraquecedoras prescrições patriarcais e recuperar ou relembrar suas precursoras perdidas” (1979:73).

Com relação ao ostracismo imposto a muitas dessas precursoras, pela crítica masculina, vale lembrar o caso do romance inglês. A pesquisadora feminista Dale Spender, em sua obra *Mothers of the Novel* (1988), ao estudar a obra de Jane Austen, encontra um sem número de mulheres escrevendo na mesma época do canônico

¹⁹ É interessante lembrar a reflexão do teórico francês Maurice Blanchot sobre o discurso: “discurso, curso desunido e interrompido que impõe a idéia de fragmento como coerência.”(BLANCHOT, 2001:30)

²⁰ *The Traffic in Women : Notes on the Political Economy of Sex.* (1975)

²¹ Do ponto de vista psicológico, é interessante notar que o poder compulsivamente reiterado, tende a esconder um medo ou fraqueza. Tal idéia é de grandes conseqüências para se pensar as relações de poder entre os sexos.

triunvirato patriarcal (Samuel Richardson, Henry Fielding e Daniel Defoe)²². Ao contrário do que os manuais de literatura normalmente traziam, não foi com esses três que o romance inglês começou. A linha genealógica de um romance de autoria feminina em língua inglesa podia ser traçada, pelo menos, desde a primeira metade do século XVII. A própria pesquisadora se declarou surpresa ao encontrar raízes tão profundas e sólidas, pois a pesquisa visava tão somente à obra de Jane Austen; entretanto, viu-se que a autora de *Orgulho e Preconceito* não era fruto de geração espontânea. Apareceram nomes como o de Mary Sidney (1561-1621), condessa que teria sido amiga e colaboradora literária de Shakespeare, além de outras mulheres que ousaram escrever naqueles dias, como Aphra Behn (1640-1689), Mary Astell (1666-1731) e Lucy Hutchinson (1620-1681).

O apagamento dessas escritoras se fez, repito, por razões mais políticas que estéticas. A criação de um cânon, ou como se brinca em inglês DWHM (*dead, white, heterosexual men*), é algo altamente arbitrário, um jogo político, baseado em convenções e interesses.²³ Muitas críticas literárias e pensadoras feministas, como Gillian Ahlgreen, estudiosa de Santa Teresa d'Ávila e Elaine Showalter, autora do consagrado *A Literature of Their Own* (1977) buscam re-estabelecer o elo entre as gerações, garantindo às mulheres escritoras contemporâneas seu direito à memória.

Uma característica marcante no estudo dessas escritoras pioneiras é a presença do silêncio. Silêncio que é uma ausência, negação, não-som; entretanto, nada é mais presente que essa ausência. Não se sabe quase nada sobre a vida de muitas delas, tem-se apenas um nome, que pode muito bem ser pseudônimo, muitas de suas obras foram perdidas e não poucas chegaram fragmentadas e censuradas por uma série de editores. Assim, quem lemos? Quando as lemos? Como escutar o que elas não puderam dizer? Esta é, pois, uma hermenêutica feminista, de leitura palimpséstica ou, numa metáfora mais apropriada, aracnídea.

²² O crítico literário Ian Watt, nos anos 1950, escreveu uma obra que se tornou referência no mundo acadêmico: *The Rise of The Novel* (o surgimento do romance). Nela, Watt argumenta que o romance seria o gênero por excelência da expressão literária inglesa, ao menos a partir do século XVIII. Samuel Richardson, Henry Fielding e Daniel Defoe seriam, segundo ele, os primeiros romancistas em língua inglesa, os “fundadores” de um dos gêneros mais importantes da literatura mundial, algo, em minha opinião, bastante questionável. Obras como *O asno de ouro*, *Dom Quixote* ou *Gargântua e Pantagrue*, muito importantes para a tradição literária européia, utilizam, guardadas as devidas proporções, expedientes narrativos bastante semelhantes aos citados por Watt, para caracterizar o romance inglês.

²³ A própria origem da palavra grega KANON *Κανον*, é controversa, pois embora alguns defendam que significaria livro, outros dizem que seria um pedaço de madeira, normalmente usado como ferramenta de medida e, na fabricação do pergaminho, para esticar e secar o couro. O pau, portanto, gera o livro certo, bom, reto.

O adjetivo final do parágrafo acima se deve a uma noção importante da teoria literária feminista: a aracnologia. O termo deriva de uma reapropriação contestadora do mito de Aracne, a grande tecelã da mitologia grega, transformada em aranha por desafiar os deuses em talento artístico. A deusa Atena, símbolo ambíguo, mulher que encarna o *nom-du-père*²⁴, castiga Aracne por que esta não só a desafiou, mas ainda ousou representar cenas em que mulheres ousadas foram usadas, *i.e.*, violentadas, injustiçadas pelos deuses. Atena a transforma em uma aranha; assim, a jovem continuaria a tecer, mas seu trabalho não poderia ser visto, logo não seria admirado, não haveria mais risco para aos deuses. A teórica feminista estadunidense Nancy Miller observa que “O castigo de Atena devolve Aracne aos limites da feminilidade, à secreção da aranha...” (MILLER, 1986:286), mas o interessante é lembrar, com Barthes, que o texto é tessitura, trabalho de tecer fios; no caso da aranha, translúcidos, quase invisíveis, pegajosos, aprisionadores, mas grudados no real pelos quatro lados. A escrita da aranha é a escrita de seu corpo, secreção que ela expele para poder viver, sobreviver, trabalho de arte e necessidade. A aranha não assina a teia, mas a obra, em seu silêncio, identifica a artista. Conhece-se pelo formato, pela articulação do vazio. Uma teia é um espaço circundado, é a tessitura do vazio, é muito mais feita de falta do que de presença, assim, na negação, na falta, sua arte é eficiente, pois, exatamente por isso, captura. Engana o olho, se faz invisível. Assim, a aranha, essa ausente arquiteta do nada, se desfaz em sua obra e dela se nutre. A artista pode, depois, fazer o que quiser com o inseto em sua teia.²⁵

²⁴ Conceito laciano complexo que será bastante utilizado ao longo da tese. Pode ser compreendido como a base constituinte do ego. A castração, bem como o falo, foi ressignificada por Lacan que revê esse conceito freudiano como aquilo que possibilitaria o ingresso no universo simbólico e social. A linguagem seria a porta privilegiada de entrada no simbólico, constituindo o instrumento maior do Nome do Pai. Ser barrado do gozo uno e indissociado com o pré-simbólico da Mãe geraria o ego, tal separação é feita pelo Nome do Pai. Quanto à grafia, utilizarei ora Pai, com a inicial maiúscula, para indicar a instância do social; ora PAI todo em maiúsculo para indicar a divindade macha das tradições abraâmicas e pai, em minúsculas, para indicar o genitor biológico. Utilizo Nome ou lei do Pai como sinônimos e a existência ou não de hífen não interfere no sentido. Sobre a tradução do termo francês, gostaria de frisar as ambigüidades fonéticas nele presentes e que se perderiam na tradução única e consagrada como Nome-do-Pai. Existe, em francês, uma importante ambigüidade fonética entre *non* (não) e *nom* (nome) do pai. Além do sentido adicional da frase *les non dupes errent-* os não bobos erram-considerando-se os dois sentidos do verbo, de cometer um engano, mas também de andar sem rumo certo. Uma possível vantagem na tradução em português seria o sentido religioso, católico especialmente, do nome-do-pai. Em francês, acredito, esse sentido permanece, pois é a mesma fórmula usada pela igreja romana no início das orações.

²⁵ Sobre mulheres-escritoras-tecelãs, há uma história bastante interessante, que vem da China. Em uma região daquele país, havia a língua dos homens, Nam-shu, que era escrita em ideogramas. As mulheres eram mantidas analfabetas e não aprendiam a escrever o nam-shu, então, elas criaram a língua das mulheres, o nu-shu. O nu-shu era silábico e se escrevia em forma de roupa, bordado. O texto era,

Coisa semelhante faz Michele Roberts, tanto em *Impossible Saints* quanto em *The Wild Girl*, para mencionar apenas os dois romances selecionados neste estudo. O gênero literário que a autora escolheu para trabalhar é emblemático do tipo de obra que deseja produzir. Não a escrita acadêmica, mas um romance, uma obra de ficção sobre mulheres cujas vidas já estavam “ficcionalizadas” pela igreja romana muito antes de as obras de Roberts serem escritas. Maria Madalena e Santa Teresa d’Ávila, pessoas? Mulheres? Personagens? De quem? Quem contou, ou vem contando, suas histórias?

Escolher, e utilizar, a produção ficcional é uma ferramenta de *différance*,²⁶ no sentido derrideano, pois é disseminadora de *outros* que não buscam a identidade, não fundamentam certezas e negam uma presença teleológica, ao contrário a ficcionalização historiográfica, aponta, e sente, o vazio do Outro. A *différance* é ovuladora de possíveis, é o inapreensível dentro do esperado. Retomando as noções, também derrideanas de *future* e *l’avenir*, em que *future* é o calculado e *l’avenir*, o imprevisível. *l’avenir* está dentro do *future*, mas sempre nos pegará de surpresa, porque *l’avenir* é a *différance*, necessária e imprevisível.

literalmente, tecido e os homens, arrogantes e analfabetos em nu-shu, achavam que suas mulheres estavam apenas costurando um lenço ou roupa de bebê, era “coisa de mulher”, eles pensavam.

O segredo do nu-shu era passado de mãe para filha que se tornavam, então, “irmãs juradas”. Quando uma amiga casava, engravidava ou quando se fazia necessário, as mulheres se presenteavam com tecidos finamente trabalhados. Quantos poemas de amor, cartas secretas, denúncias de maus tratos, conselhos, desabafos e quem sabe até segredos militares não teriam sido passados na forma de inocentes lenços ou luxuosos quimonos? No século XX, os invasores japoneses e os ditadores comunistas tentaram destruir o nu-shu, porque tinham medo do seu potencial como arma de espionagem. Não obtiveram sucesso, o nu-shu desapareceu, ao menos oficialmente, devido ao aumento da escolarização das mulheres naquela região chinesa. Aos poucos, o número de irmãs juradas foi diminuindo, até que, em 2004, a última idosa conhecedora do nu-shu faleceu. Hoje é oficialmente considerada uma língua extinta, a única pessoa que ainda conhece, moderadamente, a técnica, é, por ironia, um homem. Um professor universitário chinês que pesquisava nu-shu e aprendeu o que pôde, às pressas, com a idosa falecida em 2004. O governo, que sempre tentou destruir a língua-tecido das mulheres, agora está tentando fazer um museu do nu-shu, declarado patrimônio imaterial do povo chinês. Uma séria dificuldade para isso é que as mulheres pediam para ser enterradas com suas roupas-texto, restando quase nada para se mostrar em um museu do governo. Ali, no fundo da terra, envolta com sua mortalha-poema, cercada da obra de sua vida ou dos textos-tecidos que mais amava, a escritora-tecelã se derrete e se mistura à sua obra, tornam-se um só texto- te-ser, te-sido. Quem fará a crítica literária das obras Nu-shu? Está nos manuais e antologias de literatura chinesa? Nu-shu é literatura? Nu-shu, escritura, traço, rastro, mulher, Medusa, Aracne, te-ser.

²⁶ Para comentar o conceito de *différance*, Derrida costumava usar um exemplo arquitetônico: o canto do quarto, o canto de um quarto é o menos quarto nesse cômodo, define-se por não ser parede, mas junção de paredes. Não se costuma, na arquitetura tradicional, se dar muita importância aos cantos, entretanto, sem eles não há quarto e, quando os pedreiros querem demolir algo rapidamente, vão direto neles. O canto é o ex-cêntrico do sistema quarto, tanto que pode dizer centro-excêntrico. Este centro excêntrico, habitado de *différences*, Une e separa, é, mas define-se por não ser, ponto de sustentação e de queda, posto sempre às margens, no canto.

A escolha da ficção é o meio de Roberts de operar a partir do ex-cêntrico. A partir de Madalena ou Teresa d'Ávila pode-se encontrar pontos de tensão que são a força desse ex-cêntrico, o qual, paradoxalmente, é fundamental para a dicotomia centro-periferia. Assim, o ex-cêntrico, posto no canto, simultaneamente afirma e nega, une e separa o sistema a que pertence. O romance de Roberts permite buscar, na ficcionalização de Teresa d'Ávila, por exemplo, um sem número de mulheres que foram fundamentais na história do cristianismo, mas tiveram seus papéis diminuídos e suas vozes sufocadas ou cooptadas. As mulheres são ex-cêntricas na história do cristianismo e da civilização ocidental.

Para problematizar a representação tradicional de Madalena, Santa Teresa de Ávila e das mulheres em geral na tradição cristã romana, Roberts escolhe a narrativa ficcional. Ela busca, na literatura, um poder transformador, capaz de desconstruir a naturalização e provocar a reflexão. Em um contexto pós-moderno, não se pode mais querer uma literatura “pura”, se é que isso algum dia existiu. Assim, Roberts se utiliza de uma série de outros saberes, como a história, a teologia, a psicologia e a filosofia. O amálgama de todas essas vozes possibilita o eco de um possível, algo que não se queria ou não se podia cogitar. No fim das obras de Roberts, resta sempre uma voz que pergunta à pessoa que acabou de ler e está prestes a fechar o livro: Mas, e se...? Por que não? Por mais que a ortodoxia romana negue, e se...? Por que a versão oficial é melhor do que essa?

Sigamos então para uma dessas vozes. Uma das personagens escolhidas por Roberts para recriação em seus romances foi Maria Madalena. Sempre polêmica, essa personagem não cessa de instigar a imaginação ocidental. Cabe alongar a pergunta, quem eram elas? Plural, sim, pois Madalena é tomada por Roberts não só como um nome próprio, mas como um substantivo coletivo, como um caso emblemático de exclusão e apagamento da liderança feminina.

Parte I - Visões sobre o começo do cristianismo

1. Primeiras cristãs: protagonismo e apagamento



Uma mulher parte o pão celebrando a eucaristia. Pelas roupas e cortes de cabelos, presume-se que a maior parte dos participantes seja de mulheres. (Fig. 1). Início do século III, capela grega das catacumbas de Santa Priscila, Roma. Fonte: TORJESSEN, 1995 e <http://www.womenpriests.org/gallery> acesso em 16/01/2007.

“Não há mais judeu nem grego, escravo nem livre, homem nem mulher; pois todos vós sois um só em Jesus Cristo” (Gl 3,27-28)²⁷

Esta radical afirmação de São Paulo aos gálatas é uma das pedras angulares do pensamento cristão, ou ao menos assim se pensa. Será que não havia mesmo diferença entre os primeiros cristãos? Até que ponto não se criou um imaginário idílico quanto a essas comunidades? Alguns até diriam edênico, uma idade de ouro.

²⁷ Todas as citações bíblicas presentes nesta tese foram retiradas dessa fonte.

Somos remetidos a um mito fundador no qual tudo sempre começa bem e é necessária uma explicação para o posterior desconcerto do mundo. Uma metanarrativa, ainda presente na pós-modernidade questionadora, importante para o pensamento igualitário ocidental. Quando um movimento, herético ou não, queria devolver a “autenticidade” ao cristianismo, especialmente na Idade Média, ou quando se fala, ainda hoje, de um cristianismo “radical”, é deles que se fala; desses cristãos, que nem cristãos se chamavam ainda. Eram caridosos, abnegados, resolutos, probos, admirados mesmo por seus perseguidores. Mais uma vez, cabe a pergunta: até que ponto? Poderíamos considerá-los cidadãos do céu, proto-comunistas, proto-anarquistas, proto-hippies? Talvez sejam proto-tipos, criações das sucessivas gerações que os moldaram como argila no imaginário coletivo, uma das inúmeras redes que formam as representações sociais; frutos de produções discursivas, do que disseram deles, do conjunto de imagens coletivas ou, em outras palavras, do “imaginário social”:

Imaginação é (...) pôr em imagem (...). É a mesma coisa para aquilo que chamo imaginário social (...) A linguagem é uma criação do coletivo anônimo, é o imaginário instituinte, o imaginário social. Uma dimensão imaginária é o que permite que em toda linguagem existam não somente provérbios, poemas ou expressões metafóricas indefinidas, mas que, sobretudo, a linguagem possa veicular as expressões imaginárias sociais: Tabu, Totem, Deus, Nação. Vocês alguma vez viram a nação brasileira? (CASTORIÁDIS, s/d: 92)

Ou seja, o imaginário social é composto por conceitos, visões estabelecidas socialmente. Ele não pertence a nenhum indivíduo, mas influencia e conforma a visão de mundo de todos eles. Seu poder e sua continuidade se dão por meio da linguagem. É por ela que são criadas as significações imaginárias, ou representações sociais. Longe de ser um construto meramente lingüístico e incorpóreo, as conseqüências destas representações são físicas, reais, prendem e libertam, criam e dividem espaços de poder.

Sobre representações sociais diz Denise Jodelet:

Com as representações sociais tratamos de fenômenos observáveis (...) realidades mentais (...) elas circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas. Cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais (...) produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento (JODELET, 2001: 20)

As palavras e os discursos são, portanto, o *locus vivendi* das representações sociais. Ali podemos encontrá-las e analisá-las. Jodelet diz ainda que “não há representação sem objeto” (JODELET, 2001:21); pode-se desenvolver esta idéia dizendo que a representação tende a tomar o lugar do objeto, substituí-lo. Onde se

conclui que uma das principais funções da representação social é apagar-se enquanto tal, tornar-se invisível, imperceptível, naturalizar-se. Nas palavras de Castoriádis: “Essas significações imaginárias [representações sociais] (...) São as únicas legítimas na sociedade. Em geral, a condição de sua legitimidade não se coloca” (CASTORIÁDIS, S/D: 94)

Essa legitimação é o que se chama naturalização, compreendendo naturalização como uma representação que alcançou seu objetivo, ou seja, está sedimentada no imaginário social, a tal ponto que nem é percebida.²⁸ Papéis já dados, máscaras abrangentes que oprimem e apagam as diversidades. Estas representações se fortalecem, reproduzem e sedimentam através de mecanismos de reiteração. Discursos, práticas e instituições que reafirmam a representação sob vários meios, chamados por Teresa de Lauretis de tecnologias de construção. Se a representação reforçada está ligada aos papéis de gênero, são tecnologias de construção de gênero (LAURETIS, 1994: 44). Com base nesses conceitos, parece existir uma naturalização quanto ao cristianismo dos primeiros dias, quase um senso-comum. E é isto que este capítulo pretende questionar, utilizando como ferramentas analíticas a teoria da história, o pensamento feminista e algumas contribuições da análise do discurso.

A grande matriz de sentido que sustenta a representação social sobre o início do cristianismo é a idéia de igualdade, conforme podemos perceber pelos evangelhos canônicos, dos quais, dentre seus inúmeros ensinamentos que pregam a igualdade, escolhemos este: “Jesus sentou-se, chamou os doze e lhes disse:“ se alguém quiser ser o primeiro seja o último de todos, aquele que serve a todos” (Marcos 9,35). As rígidas estruturas sociais daquela época eram, no ensinamento de Jesus, contrárias à vontade de Deus. Nas cartas de São Paulo o ensinamento é o mesmo:

Como o corpo é um, embora tenha muitos membros, e como todos os membros do corpo, embora sejam muitos, formam um só corpo, assim também acontece com Cristo. De fato, todos nós, Judeus ou Gregos, escravos ou livres, homens ou mulheres, fomos batizados num só espírito, para formarmos um só corpo e todos nós bebemos de um único espírito. (1 Coríntios 12, 12-13)

São muitas as passagens em que Paulo ressalta a igualdade de todos dentro da comunidade aos olhos de Deus. Mas talvez as passagens bíblicas que mais contribuíram para uma visão idealizada dos primórdios do cristianismo foram alguns trechos dos atos dos apóstolos, de Lucas:

²⁸ Um exemplo disso são as representações sociais de Homem/Mulher, Mãe, Esposa.

A multidão dos fiéis era um só coração e uma só alma. Ninguém considerava suas coisas que possuía, mas tudo entre eles era posto em comum (...) Entre eles ninguém passava necessidade, pois aqueles que possuíam terras ou casas as vendiam, traziam o dinheiro e o depositavam aos pés dos apóstolos. Depois era distribuído conforme a necessidade de cada um (Atos 4, 32-35)

Mais adiante, Lucas prossegue e diz que um casal, Ananias e sua esposa, mentiram sobre o dinheiro que tinham, não queriam partilhar. E Deus os fulmina, matando-os instantaneamente, como castigo e exemplo (Atos 5, 1-11). Este caso, dito por Lucas como *exemplum*, mostra como era séria para os primeiros cristãos a questão da partilha e da igualdade. Da partilha do dinheiro, talvez, mas, e a igualdade?

A imagem que recebemos dos primeiros cristãos é a de uma união inquebrantável e de uma igualdade celeste, mas representações são discursos, e como tal, podem ser analisados. Um discurso é, normalmente, composto de interdiscursos, e, levando-se em consideração a natureza complexa, incompleta e relacional da linguagem, há nas superfícies discursivas, frequentemente, espaço para outras, inesperadas, vozes. No caso dos primeiros cristãos, o excesso de ênfase que davam a sua suposta igualdade, nos faz suspeitar das palavras de Lucas. Mas há outras vozes polissêmicas, outros textos, que podem nos fornecer mais pistas sobre essa época do cristianismo, especialmente sobre o que aconteceu com as mulheres, dentro do movimento. Se todos eram iguais, por que as mulheres não podiam celebrar a eucaristia? Sobre a exclusão das mulheres e, especialmente, a proibição de que elas fossem sacerdotizas, vejamos o que diz, no século IV, um dos maiores teólogos do cristianismo:

Não permitimos que as mulheres exerçam o ofício do ensino nas igrejas (...) para nós, o próprio mestre e senhor, Jesus, só nos enviou os doze para ensinar os povos e os gentios, mas nunca enviou mulheres, embora estas não faltassem (...) E se não permitimos que as mulheres pegassem, por que alguém deseja ir contra a natureza e permitir-lhes fazer o serviço sacerdotal? Pois fazer das mulheres sacerdotizas é um erro da impiedade pagã. Então, se fosse permitido que as mulheres batizassem, o senhor teria sido batizado por sua mãe, e não por João. (JERÓNIMO, SÃO, 1994:143)

Esse trecho, uma pequena amostra do que o clero daquela época dizia sobre as mulheres, fornece bom material de análise; vejamos algumas das matrizes discursivas mais evidentes: a exclusão das mulheres é de origem divina; a tradição apostólica diz que só a homens foi dado o direito de exercer o sacerdócio. Não bastasse o dogma e a tradição, a própria natureza, segundo eles, diz que mulheres são indignas do sacerdócio.

Uma reflexão rápida já nos aponta o caráter dogmático e arbitrário do interdito; a manipulação da história e a negação da existência de mulheres-sacerdotes em qualquer

ponto da trajetória do cristianismo; o discurso de naturalização do interdito: é, foi e sempre será assim, algo cujos motivos seriam pretensamente inquestionáveis porque estão dentro do quadro do “natural”. Há, ainda, a ligação do sacerdócio das mulheres a um “outro” perturbador, do qual o cristianismo quer se diferenciar a todo custo: “a impiedade pagã”. Pensando no subentendido, que está no domínio do não dito²⁹, seria interessante lembrar que essas palavras foram pronunciadas em um momento em que o cristianismo estava em forte ritmo de estatização, sendo transformado em religião oficial do império, oficialmente tentando se desvincular e, internamente, assimilando muita coisa das religiões politeístas. Esta relação problemática, de afastamento e aproximação com o “paganismo”, tem muito a dizer sobre o desenvolvimento da religião cristã. É interessante lembrar que um dos interdiscursos/matrices discursivas mais comuns em textos eclesiásticos dessa época sobre mulheres é o que as une à natureza, e agora, é esta mesma natureza/imanência/corpo que as impede de serem sacerdotes.



(Figura 2) Uma mulher com véu reza com as mãos levantadas, século III, cubiculum de Velatiana, catacumbas de santa Priscila, Roma. Fonte: TORJESSEN, 1995 e <http://www.womenpriests.org/gallery> acesso em 12/01/2007. (Fig. 2)

²⁹ O subentendido não se encontra no texto, mas “no contexto, não pode ser asseverado como necessariamente ligado ao dito” (ORLANDI, 2002: 82) O não-dito, porém é uma “iminência de sentido (...) dá os contornos do dito, significativamente” (Id, Ibid : 83).

São Jerônimo, na citação anterior, abre um “possível” na história dos historiadores. Ele proíbe expressamente o sacerdócio feminino. Ora, o que isto pode indicar? Que, contra a vontade dele, as mulheres eram atuantes e faziam as coisas que ele proibia, senão não haveria por que proibir. O apagamento das mulheres da história oficial, tantas vezes denunciado pelas feministas, mostra-se, portanto, deliberado e arbitrário.

Há nas catacumbas de santa Priscila, em Roma, uma imagem (fig 2) de mulher orante, com as mãos elevadas e usando uma estola sacerdotal; ela é identificada como “*Theodora Episcopa*”, feminino latino de *episcopus* (bispo). Tratando esta imagem como “monumento”³⁰, encontramos nela um traço elucidativo, um detalhe aparentemente pequeno: a letra “a” de “*episcopa*” está raspada e danificada (TORJESSEN, 1995: 10), o que indica que alguém tentou, ao menos é possível supor, livrar-se do inconveniente de ter, em registros “documentais”, uma mulher bispa. Assim, isto nos abre a possibilidade para imaginar a tentativa de apagamento de outras Theodoras, cujo número exato jamais poderemos identificar, mas cuja existência foi quase certa.

Em outro afresco retratando uma celebração eucarística, encontrado nas catacumbas de São Pedro e São Marcelino, de data incerta, vemos uma mulher segurando o cálice no alto e passando o pão, o que leva a crer que ela esteja presidindo o ritual eucarístico. O que chama a atenção, entretanto, é o olhar de espanto lançado pelo homem que recebe o pão da mulher; uma interpretação possível é a de que ele está surpreso com ela. Por quê? Talvez porque ela esteja presidindo aquela cerimônia sagrada. Tomemos esta possibilidade de leitura, já que o indício aponta muitas vezes. Ela ilustra bem o processo de entrada, liderança, exclusão e apagamento das mulheres no início da igreja cristã.

O papel de destaque das mulheres no cristianismo primitivo começou com o próprio Jesus. Elas o acompanhavam para todos os lados, davam-lhe suporte financeiro, foram as mais fiéis a ele quando os outros desertaram; os quatro evangelhos afirmam com uma unanimidade rara que uma mulher, Maria Madalena, foi a primeira

³⁰ “Indício portador de suas referências e valores inscritos nas diversas dimensões do social (...) um acontecimento discursivo, no qual as várias leituras admissíveis sobre a fonte nos apontam para uma história possível dos indícios e não uma história impossível das evidências.” (SANT’ANA, S/D: 02).

testemunha e encarregada de dar a notícia do fato mais importante, fundador e constitutivo do novo movimento religioso: a ressurreição³¹.

O movimento de Cristo foi atacado, especialmente, por ser um movimento de mulheres e escravos e os cristãos não negaram isto, mas disseram, citando São Paulo, que na fraqueza dos homens está a força de Deus. Nas palavras do teólogo Barth D. Ehrman “As cartas paulinas do novo testamento apresentam claros indícios de que as mulheres desempenhavam um papel proeminente nas comunidades cristãs emergentes, desde os tempos primitivos” (2006:190). Ao examinarmos a carta aos romanos, Paulo manda recomendações e lembranças a vários membros da congregação, entre eles várias mulheres: Prisca, Maria, Trifena, Trifosa e Pérside, Júlia e outras duas mulheres: Febe, chamada de diaconisa e encarregada de levar a carta de Paulo até Roma, e um homem chamado Junias, a quem ele chama de “eminente entre os apóstolos”. Há algumas traduções tendenciosas com relação a estas pessoas: primeiramente Febe é chamada, no original, de presbítera e o copista,³² ou o tradutor, escolheu diaconisa, o que já é muito suspeito, entretanto, a alteração mais grave ocorre com Junias, que na verdade é Junia, ou seja, é uma mulher. O problema parece-nos tornar-se maior porque o próprio Paulo, em uma das poucas cartas cuja autoria lhe é certa, chama uma mulher de “eminente entre os apóstolos” (Rom 16-7).

Ora, um dos principais argumentos de que mulheres não podem ser sacerdotes é porque, segundo a cúria romana, Cristo não escolheu nenhuma delas como apóstola. Esta afirmação de São Paulo põe tudo por terra, e é ainda mais importante porque é a única vez em todo o novo testamento canônico em que uma mulher é chamada diretamente de “apóstola”. A conclusão mais lógica a partir daí é que: “o grupo apostólico era, evidentemente, maior que a lista dos doze homens com os quais a maioria das pessoas tem familiaridade” (EHRMAN, 2006:192) Isto abria a possibilidade não só para uma re-inserção oficial das mulheres no sacerdócio, mas permitia uma discussão mais ampla sobre quem eram estes outros apóstolos e o que teriam feito ou deixado, ou seja, todo o cânone do novo testamento, definido arduamente ao longo de séculos de debates teológicos, à custa de crimes e silenciamentos, tudo isto podia ruir por causa de uma única mulher, em uma única frase

³¹ Apenas quatro cenas da vida de Cristo podem ser encontradas em todos os evangelistas, essa é uma delas: Marcos 15,40-51; 7,24-30; 15,40-41; 16,1-8; Lucas 8,1-3;23, 55-24,10; Mateus 27,55;28 ,1-10;João 20,1-2; 4,1-42.

³² Para maiores detalhes sobre alterações, tendenciosas ou não, feitas pelos copistas aos manuscritos do novo testamento ver EHRMAN, 2006.

corriqueira de Paulo. O que foi feito então? Em uma das várias alterações textuais ideologicamente motivadas no novo testamento, Júnia passou a ser chamada Júnias, um homem (Cf EHRMAN, 2006:192). “Apóstolos eminentes”, algumas bíblias ainda levam esta tradução. Outros copistas tornam o texto ambíguo, segundo Bart D Ehrman; ao invés de “saudai Andrônico e Junia, meus parentes e companheiros de prisão, eminentes apóstolos.” alguns manuscritos registram: “Saudai Andrônico e Júnia, meus parentes, saudai também meus companheiros de prisão, eminentes apóstolos”. (2006:193) Vale lembrar que Júnia era um nome feminino bastante comum no império naqueles dias e o nome masculino Júnias só foi encontrado nas adulterações desta carta.³³

Outro texto que foi muito usado para justificar a exclusão das mulheres do papel de liderança nas igrejas, foi a 1ª carta de São Paulo a Timóteo 2,11-15:

A mulher deve guardar silêncio com toda a submissão. Não permito à mulher ensinar ou ter autoridade sobre um homem. Que ela se mantenha em silêncio. Com efeito, Adão foi formado primeiro; depois Eva. E Adão não foi o seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu na transgressão. Todavia, ela será salva por sua maternidade, contanto que persevere na fé, no amor e na santidade, com modéstia.

“Silêncio com toda a submissão”; uma leitura mais atenta dessa frase pode trazer à tona o sistema de honra do mediterrâneo para as mulheres: castidade, obediência e silêncio, conforme explicado por Karen Jo Torjensen. (TORJENSEN, 1995). O calar-se não era somente não falar, era não se meter no espaço público que é espaço masculino, como definido no sistema público/privado de gênero³⁴; era não ter acesso ao fórum ou ao altar que são lugares de poder e de fala, por isso destinado, por eles próprios, apenas para homens. Em seguida vem o “não permito”; o autor usa de sua autoridade, que se crê vir da continuidade apostólica, e se acha no poder de fazer tal proibição. Logo após

³³ Agradeço à amiga e historiadora Dra Valéria Fernandes a oportuna observação de que: “A bíblia de Jerusalém, que segue os melhores manuscritos, diz em Romanos 16:7- Saudai Andrônico e Júnia, meus parentes e companheiros de prisão, apóstolos exímios que me precederam na fé em Cristo.- De acordo com a tradição da igreja, assentada em textos paulinos como I Coríntios 15:3-10, todos aqueles que tinham visto Cristo ressuscitado seriam apóstolos. O próprio texto fala que Cristo apareceu a mais de 500 irmãos, fora os 11 e o próprio Paulo. O mesmo texto diz que o primeiro a ver Cristo foi Pedro, descartando os quatro evangelistas que falam de Madalena. Será que Paulo não sabia? Madalena já era morta? Será que as histórias sobre a ressurreição ainda não haviam circulado com todos os detalhes? Em todo o caso, tendo Cristo aparecido a 500 pessoas seria improvável que todas fossem do sexo masculino.”

³⁴ Para maiores detalhes sobre o sistema de espaço público/privado de gênero na antiguidade mediterrânea, ver TORJENSEN, 1995.

aparece a citação da figura de Eva, origem de todo o mal, outra matriz discursiva nas falas cristãs oficiais desse período relativas às mulheres, repetida à exaustão por dois milênios.

Alguns grupos heréticos louvavam a figura de Eva, porque foi a primeira a comer do fruto da sabedoria; os gnósticos a admiravam porque teve coragem de enfrentar a ordem do Demiurgo tirano. Isso sem falar em Lilith³⁵, sujeito ex-cêntrico³⁶ do imaginário judaico. Posta à margem, Lilith toma uma posição crítica de resistência e questiona o poder central que a marginalizou. Logo após a maldição de Eva, vem a salvação, não por Cristo como seria de se esperar, mas pela função feminina natural, desejada e permitida aí: a maternidade,³⁷ fim único da mulher, reduzida a natureza/imanência/corpo. Por fim, a modéstia, o golpe final de submissão e apagamento, a lei de ouro do código do mediterrâneo (TORJENSEN, 1995: 138): a honra de uma mulher é sua vergonha e a vergonha do homem é ter vergonha.

Vergonha para uma mulher tem, obviamente, conotações sexuais, daí a fixação, do mesmo São Paulo, com o uso do véu por parte das mulheres (I cor 2,1-16). Pois o uso do véu significava que ela aceitava sua condição de posse de alguém, marcava que ela tinha marido, vivo ou morto, e impedia os outros de terem pensamentos luxuriosos com a exposição de seus cabelos. Essa peça de vestimenta era importante para as performances de gênero, desempenhadas nas esferas pública e privada. É preciso lembrar que os dois espaços estão imbricados e tanto o binarismo hierarquizante quanto as separações são artificiais, ou melhor, patriarcais. Sabe-se que uma das maiores lutas das feministas foi para politizar o privado, para dar a devida e necessária importância ao espaço doméstico: “O pessoal é político”, foi um dos principais momentos epistemológicos do movimento. O véu, naquele contexto, servia para a mulher saber que, mesmo temporariamente no espaço público, ali não era seu lugar; se ela usava o pano sobre a cabeça, mostrava obediência e aceitação de uma norma injusta. Até porque se uma mulher tentasse abertamente entrar no espaço público, podia ser chamada de mulher pública e do público, com conotações sexuais.

³⁵ Primeira mulher criada por Deus, destinada a Adão, recusou-se a ser submissa e foi transformada em um demônio. São inúmeras e ricas as interpretações da personagem Lilith, desde as tradicionais rabínicas, estudos de mitologia comparada até as feministas. Remeto quem se interessar ao clássico estudo de Roberto Sicuteri *Lilith: a lua negra* (1985)

³⁶ Para maiores detalhes sobre a noção de sujeito ex-cêntrico, ver DE LAURETIS, 1994.

³⁷ Para um estudo mais profundo sobre a visão feminista, multidisciplinar, da maternidade. Ver: STEVENS, 2007.

A pesquisadora feminista Cristina Stevens, ao falar da apropriação das mulheres pelos homens, lembra-nos que o patriarcado precisou não só dividir o público e o privado, mas a mulher de todos e a mulher de um só, para garantir também a legitimidade da paternidade para fins de herança. (STEVENS, 2007). Esses elementos, rapidamente encontrados nas cinco linhas da carta acima citada, resumem várias matrizes discursivas misóginas ainda hoje empregadas pela Igreja Romana para excluir as mulheres das instâncias de poder clerical, da dignidade do sacerdócio. Chegam mesmo a dizer que Cristo “exerceu seu sacerdócio através da masculinidade de seu corpo”³⁸ (*Declaração sobre a admissão de mulheres ao sacerdócio*, Vaticano, 1976). Quando convêm aos celibatários, Cristo é um ser assexuado, um homem não viril³⁹; quando não mais convém, ele se torna viril e é isto que garante seu sacerdócio. Entre as justificativas já dadas anteriormente para excluir as mulheres do sacerdócio, estão algumas que, hoje, chegam a soar cômicas. Já se disse que a costela de Adão era torta e por isso a natureza (eis a natureza novamente) da mulher era torta, desviada, indigna do sagrado; ou que *femina* vinha, etimologicamente, de *fides minus*, ou seja, de menor fé.

Uma última consideração sobre as duas cartas de São Paulo a Timóteo: hoje há um quase consenso entre os teólogos de que ele não as escreveu. Elas foram provavelmente feitas por um seguidor dele, anos depois da morte do apóstolo. (EHRMAN, 2006: 191). Obviamente, na época em que essas cartas foram escritas, havia uma forte discussão sobre o papel das mulheres na igreja; basta observar o evangelho gnóstico de Maria Madalena, descoberto em Nag Hammadi em 1945, em que Madalena enfrenta a autoridade de Pedro, conforme analisaremos neste trabalho. O problema, segundo alguns pesquisadores, é que São Paulo foi ambíguo. Em algumas cartas, defendia a igualdade entre todos, noutras, punha reticências e restrições. “Por isso, em algumas igrejas, as mulheres desempenhavam importantes funções de liderança; em outras, os papéis foram diminuídos e as vozes silenciadas” (EHRMAN, 2006:192) Quando São Paulo foi martirizado e especialmente quando a igreja foi, gradativamente, se estatizando, a questão sobre a limitação do papel das mulheres foi crescendo.

³⁸ Documento oficial do vaticano expedido, *ex-cathedra*, pela congregação para a doutrina da fé, também conhecida, há não muito tempo atrás, como tribunal do santo ofício, ou, santa inquisição, cujo último presidente foi o então cardeal Joseph Ratzinger, atual Bento XVI.

³⁹ Para maiores detalhes sobre a dessexualização de Cristo por parte dos teólogos celibatários, ver HEINEMANN, 1996

Karen Jo Torjensen (1995:125) defende que o cristianismo começou como uma religião de mistério, seguindo o modelo de vários outros cultos de mistério da antiguidade (Dionisos, Eleusis, Mithra etc). Com o proselitismo de São Paulo, quis fazer-se universal, mas não podia ocupar o espaço público, porque a religião do público, espaço do Estado, era o paganismo romano⁴⁰. O cristianismo torna-se então religião do privado; os cristãos reuniam-se em casas, catacumbas e lugares mais reservados. Ora, o espaço do privado, na divisão de papéis e espaços determinados por critérios de gênero no mediterrâneo, pertencia às mulheres; logo, elas foram fundamentais para o novo grupo, como patronas, fundadoras de comunidades, diaconisas, presbíteras, apóstolas, profetizas e até escritoras de evangelhos. Nenhuma figura ilustra tão bem esse papel ativo e fundador das mulheres quanto Maria Madalena, chamada de “apóstola dos apóstolos” pela própria Sé de Pedro.

No entanto, à medida que a igreja foi se institucionalizando, tornando-se pública, o discurso oficial com relação às mulheres foi se tornando cada vez mais excludente e misógino. Elas foram muito úteis no início, mas agora não mais; que voltassem, então, ao *locus* pagão a elas destinado. É interessante como neste ponto a mensagem igualitária dos primeiros dias, extremamente útil para convertê-las e utilizar sua força de trabalho, esvaziou-se. Os cristãos, sempre tão preocupados, ao menos oficialmente, em não imitar em nada “as impiedades pagãs”, no caso das mulheres, herdaram, sem grandes alterações, a misoginia das três fontes em que mais beberam: o helenismo, o judaísmo e as culturas romanas/romanizadas, que compunham o quadro geral do imaginário mediterrâneo. (TORJENSEN, 1995:165). Tudo colaborando para dar apoio ideológico à apropriação das mulheres pelos homens; a apropriação material do trabalho, do tempo e dos corpos das mulheres, bem como de seus frutos (leite, filhos etc), só poderia ser possível com o aval ideológico das representações sociais sobre as mulheres (a virgem, a santa, a puta, a esposa, a mãe, a filha, etc) e o código de “honra” criado para elas: silêncio, castidade e obediência.

Segundo Collete Guillaumin (1978:15), a apropriação material da classe das mulheres pela classe dos homens se dá por meio da apropriação do tempo, dos produtos do corpo e da obrigação sexual. No caso do cristianismo, é inegável o auxílio que ele recebeu das mulheres para se manter e mesmo para chegar ao poder. Para lembrarmos

⁴⁰ É bom lembrar que o termo “paganismo”, indica, simplesmente, neste caso, ausência de religião cristã.

de apenas um caso, foi por meio da conversão da mãe de Constantino, Teodósia, que o filho, imperador, veio a se “converter”. Isto se enquadra na apropriação do trabalho e do tempo das mulheres, grandes colaboradoras dos principais passos do cristianismo desde os dias de Jesus. A historiografia cristã oficial, entretanto, minimiza este fato, numa tentativa de invisibilizar, ou desvalorizar, o trabalho feminino. No caso específico de Constantino, ressalta-se, oficialmente, uma pretensa intervenção divina, por meio do sonho profético que ele teria tido com o sinal da cruz (*in hoc signus vincet*). De todo modo, o apagamento das mulheres da história do cristianismo primitivo comprova a apropriação da classe das mulheres pela classe dos homens e mais ainda a naturalização da exclusão, permitindo seu perpetuamento, claramente visível, por exemplo, na negação do sacerdócio às mulheres.

Toda essa rede de representações e conseqüentes instituições misóginas compõem o imaginário social patriarcal e falocêntrico, que cria universais aprisionantes na forma de modelos a seguir; impondo essências aos sujeitos e abafando as diversidades. Este sujeito, dito cartesiano/iluminista, porém com raízes greco-romano-cristãs, sofreu sérios ataques e não mais se sustenta ontologicamente. Segundo Stuart Hall (2005: 34-46), essa forma de identidade sofreu três ataques importantes:

1-A teoria marxista, pois dizia que os sujeitos só atuavam na história com papéis já dados, havendo, portanto, um limite para suas ações;

2- Freud e a psicanálise; com o advento do estudo e conseqüente valorização do inconsciente, a idéia cartesiana de mente racional enfraqueceu;

3- O pós-estruturalismo e os filósofos da diferença da segunda metade do século XX, após Derrida, Foucault e Lacan, não há mais sustentação filosófica para o sujeito cartesiano.

Dentre os campos de saber que foram estremecidos pelas revoluções epistemológicas comentadas acima, estão a teoria historiográfica e a literatura. Mais diretamente, esses dois saberes, por bastante tempo separados, uniram-se, contemporaneamente, de maneira muito forte. É dessa relação que falaremos a seguir.

1.1 Diálogos entre literatura e história

Deus não pode mudar o passado, mas o historiador pode - piada anônima

Na obra *A room of one's own*, Virgínia Woolf busca, em determinado ponto de seu discurso, encontrar um passado das mulheres, registros históricos sobre como elas viviam em outros séculos. Ela encontra vários livros, todos escritos por homens e diz, dirigindo-se a uma platéia de mulheres:

Vocês têm idéia de quantos livros são escritos sobre mulheres no período de um ano? Vocês têm idéia de quantos são escritos por homens? Vocês têm idéia de que vocês são, talvez, o animal mais discutido do universo? (WOOLF,2000:24)

Diante do silêncio de vozes femininas sobre o passado, Woolf resolve, nesse livro teórico-poético, criar uma: Judith Shakespeare. Woolf imagina como deve ter sido difícil para algumas mulheres talentosas do passado exercer o dom que possuíam. A vocação para a atividade intelectual e a criação artística eram uma benção para um homem, mas um estigma para uma mulher. Judith era irmã de William Shakespeare e tinha o mesmo talento para o teatro que o irmão, a única diferença entre eles era o gênero. A jovem aspirante a dramaturga não teria a menor chance de sucesso: “Qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria enlouquecido, se matado ou terminado seus dias em uma cabana fora da vila, meio bruxa, temida e ridicularizada.” (WOOLF, 2000: 45).

A atitude de Woolf, ao criar uma personagem para fazer frente ao vazio da historiografia oficial, é simbólica e poderia muito bem representar uma das principais correntes da historiografia contemporânea. Baseada, entre outros, nas reflexões de Michael Foucault, Keith Jenkins e Linda Hutcheon, essa maneira de pensar a história questiona seriamente a ontologia do fazer historiográfico tradicional. Todas as bases positivistas em que se assentava uma história supostamente científica parecem ruir. Não se pode mais aceitar o fetiche do passado absoluto, pleno, acessível a quem quiser procurá-lo. O historiador, já há muito, não se crê mais desinteressado e imparcial. Os documentos oficiais, antes tão apreciados na busca por uma suposta “verdade” histórica,

estão diluídos em sentidos mil, esvaem-se em contradições, dissolvem-se. “Tudo que é sólido se desmancha no ar”⁴¹ e a história mostra-se como um livro de areia borgiano.

Para manter as metáforas do mestre buenairense, pode-se falar em uma biblioteca de Babel, (BORGES, 1989) labiríntica e infinita, em que um corredor leva a outro, indefinidamente. No caminho, encontramos pessoas na biblioteca e ficamos sabendo que há a lenda de um catálogo, com todos os livros e suas respectivas localizações. Dizem também que tudo o que existe está nas prateleiras e, se não estiver nelas, não é real. “ El universo (que otros llaman la biblioteca) se compone de un número indefinido y tal vez infinito, de galerías” (BORGES, 1989: 111).

Um labirinto, enganador e desesperador, eis como o historiador tradicional poderia sentir a produção historiográfica contemporânea. Esses corredores sem fim são as várias interpretações do mesmo “fato”⁴², as disputas em torno da interpretação “correta”, são máscaras para disputas de poder. Características do presente, essas ideologias, que podem estar em conflito, cooperação ou negociação, criam um suposto passado e o apresentam como “real”. Não se pode esquecer que a suposição de primazia é uma ferramenta discursiva muito usada em disputas as mais diversas. O que se legitima discursivamente como “real”, engana duplamente, pois é um discurso que aparenta somente representar, quando, ao se examinar melhor, está criando aquilo que é supostamente representado, como observa a socióloga Berenice Bento:

É necessário apontar que a linguagem não tem somente a função de descrever a realidade, devendo ser compreendida como uma modalidade produtora de realidades. No caso da linguagem científica, a tarefa de desvelamento dessa função é consideravelmente complexa, pois sua eficácia consiste na idéia da suposta capacidade da ciência em descrever uma dada realidade de forma neutra. (BENTO, 2006:45)

Obviamente, nenhuma realidade é “dada”, nem muito menos descrita de forma neutra. Acreditar em uma natureza, um real, já-aí, seria cair numa naturalização perigosa. Os pós-modernismos tendem a chamar essa visão de metafísica da presença⁴³. É a herança cartesiana, costurada desde Francis Bacon, e mesmo antes, passando por Galileu Galilei e David Hume, até chegar em Isaac Newton e na eficiente propaganda

⁴¹ Célebre frase de Marx, que aparece no *manifesto do partido comunista* e tornou-se título da obra igualmente notável de Marshal Berman sobre a modernidade.

⁴² Obviamente, a própria noção de “fato”, enquanto realidade histórica plena localizada em um passado verificável, pode ser questionada.

⁴³ Termo cunhado por Jacques Derrida, metafísica da presença seria a base para a crença tradicional da ciência em um objeto dado e perscrutável por meio de um método reproduzível. (DERRIDA, 2006).

de iluministas como Jean François Marie Arouet (*monsieur* de Voltaire). Advogar uma percepção diferente é uma das propostas contemporâneas, que não acredita na coerência e racionalidade pétreas de um discurso apresentado como uma grande linha evolutiva, cada vez mais próxima de uma “verdade” incontestável, porque científica.

Não sem razão, a historiadora Tânia Swain aponta a ciência como o novo dogma e compara o cientista ao sacerdote (SWAIN, 2004). É fácil desenvolver essa metáfora, o sacerdote é um intermediário entre o divino “real” e a vida cotidiana. O cientista também age como uma ponte entre a natureza, real, já-aí, e o mundo comum. Os xamãs muitas vezes enfrentavam grandes perigos no mundo espiritual para poder trazer as bênçãos dos espíritos (ELIADE, 1998); o cientista, na imagem popular, enfrenta a incompreensão, o descaso, a falta de recursos e até a loucura, passando pelo remorso e chegando ao suicídio. Essa idéia também se une à jornada do herói, conforme definida por Joseph Campbell (CAMPBELL, 2007). O herói é um membro da comunidade que sai para uma grande aventura, enfrenta uma série de perigos e retorna com algo de bom para a comunidade. Já os xamãs se diziam escolhidos por algo superior, tinham uma missão, discurso utilizado por alguns cientistas, ancorados no conceito romântico de gênio. Enfim, para sintetizar basta lembrarmos que Auguste Comte fundou a igreja positivista e hoje há o movimento da cientologia, presente nos cinco continentes e com seguidores hollywoodianos, como Tom Cruise, John Travolta, Jennifer Lopez e Will Smith.

Voltando a Borges, os outros moradores da biblioteca são as pessoas, historiadores ou não, que vagam no labirinto, perdidos entre vozes e versões do passado. O tal catálogo, sonho dos frequentadores, nada mais é do que o fetiche antigo de que há uma “verdade” histórica, passível de ser encontrada por meio do método científico. Por fim, há a idéia de que a representação é tão perfeita que abarca todo o representado. Nada existe que não esteja nos livros da biblioteca e, se não estiver neles é porque nunca existiu. Na tradição hindu é costume afirmar-se isso a respeito do *Mahabharata*; também os islâmicos defendem a mesma coisa com relação ao alcorão e mais de um pastor, rabino ou padre já disse isso da bíblia judaico-cristã. Swain traduz muito bem essa idéia para o âmbito historiográfico numa afirmação já célebre, quase um adágio: “o que a história não diz, não aconteceu” (SWAIN, 2000).

A proposta alternativa é batizada por Swain de “história do possível”. A multiplicidade não é um problema, mas uma riqueza, não há problema algum em se viver na biblioteca de Babel. O catálogo tão sonhado não existe, e daí? O que é, afinal,

tão perturbador em não haver uma verdade pétrea? Não podemos esquecer que esses discursos legitimam diversos tipos de Poder. Estamos falando de narrativas que produzem um sentimento de unidade e pertencimento. Essas “nacionalidades fabricadas”, por sua vez, são o sustentáculo ideológico de estados inteiros e, em consequência, de toda a máquina administrativa por eles sustentada. Com relação aos fazeres historiográficos contemporâneos, o crítico brasileiro Luiz Costa Lima, mostra ressalvas:

Submetida à parcialidade, a verdade que a escrita da história demanda é sempre porosa, i.e., sujeita à retificação, e não só à do erro de julgamento de seu agente. Mas isso não a torna *constitutivamente imaginativa*. Parcial, a verdade na escrita da história não *reduplica* o que já estivesse no fato, mas o submete a uma deliberação judicativa; a verdade é da mesma família do que sucede ao fim de um processo judiciário. (COSTA LIMA, 2006:65- Grifos do autor)

Costa Lima faz questão de frisar que a escrita da história não é “*constitutivamente imaginativa*”. Ou seja, não se escreve História do nada, há algo e essa existência condiciona a História. Esse fundamento só pode ser e não pode não ser, é uma Necessidade no sentido medieval e escolástico do termo, sem isso, não há história. Percebe-se nessa visão, a existência de um fundamento necessário. O que seria esse tal fundamento necessário, senão um desejo de base, de chão, uma saudade do “fato”, de uma história que podia afirmar, apontar? Aceita-se a multiplicidade e a parcialidade, mas não se abre mão de uma sombra, um laivo, de “fato”. Há, ainda, alguma Necessidade, não se pode aceitar simplesmente a Contingência. Esse fundamento necessário demonstra um essencialismo recalcado e ainda uma lógica presa na metafísica da presença, mesmo que negue, na superfície, o logocentrismo.⁴⁴

Enquanto a história dos historiadores, termo de Foucault, baseava-se na palavra, no dito, demonstrável e verificável, a história do possível, nas palavras de Swain, baseia-se no silêncio. Como assim? Como escrever a história a partir do silêncio? Usando os fragmentos, supondo, interferindo diretamente na tessitura do passado, apropriando-se do que se considera pétreo e sabendo que há arames por baixo do mármore, sustentando a escultura.

⁴⁴ Eu vejo, nessa concepção de história, um É, no caso um FOI, e o SER da HISTÓRIA só se fenomenaliza a partir desse FOI, ora, o que é o FOI, a partir do qual se fala? A contingência só é aceita porque parte de um REAL, um Necessário, mas haverá um REAL, um FOI, palpáveis, ou apenas nosso desejo deles? Seriam eles *desejações*, i.e., (cri)ações de desejo?

O papel d@s historiador@s, em meu entender, não é afirmar tradições, corroborar certezas, expor evidências. É, ao contrário, destruí-las para reviver o frescor da multiplicidade, a pluralidade do real. Para encontrar uma história do possível, da diversidade, de um humano que não se conjuga apenas em sexo, sexualidade, dominação, posse, polarização (...) É criar a inquietação, a interpelação, é suscitar a mudança, é levantar questões e pesquisar incansavelmente a diversidade, para escapar à tirania do unívoco, do homogêneo, da monótona repetição do mesmo. (SWAIN, 2004)

A história do possível abre caminho para a literatura brincar com a história, Clío era irmã de Calíope e mesmo de Érato e Terpsicore.⁴⁵ A história *événementielle*,⁴⁶ que buscou ser ciência no século XIX, precisou adaptar-se para se encaixar nos rígidos padrões positivistas da época, o mesmo fizeram outras formas de saber, como a teoria literária e a psicologia, por exemplo.

Na primeira metade do século XX, surgiu a *école des annales*, esse movimento, batizado a partir da revista *Annales: économie, sociétés, civilisations*, buscava flexibilizar o fazer historiográfico para além de uma história das personalidades, nacionalismos e guerras. Entretanto, Lembra-nos a historiadora feminista Valéria Silva que:

O fazer historiográfico, fundado pelos Annales, apesar de revolucionário à época, reforçava alguns paradigmas da disciplina, como por exemplo, a existência de um sujeito universal. Tal noção, que a princípio parece acolhedora e agregadora, não raramente se mostrava demasiado excludente, pois se remetia à idéia de um sujeito masculino, branco, heterossexual e ocidental. Deixava de fora todos aqueles que não se identificavam com o “homem” sujeito da História. (SILVA, 2009:20 grifos da autora)

Apenas aqueles que pudessem ser equacionados com um “eu”, sujeito universal, seriam considerados participantes ativos da história. Seriam também detentores únicos de todos os direitos advindos desse, assim pensado, solitário protagonismo. As chamadas “minorias” não faziam parte da lista de participantes. As consequências de tão brutal exclusão foram profundas e estão tristemente presentes até hoje.

⁴⁵ Musas gregas, filhas de Apolo e Memória. Na ordem de citação no texto, são patronas, respectivamente, da história, da poesia épica/ oratória, da poesia lírica e da dança.

⁴⁶ História de acontecimentos, uma concepção de historiografia normalmente focada nos grandes personagens, nas guerras e interesses dos estados. Orientação difundida ao longo do século XIX e que seria questionada pela chamada *école des annales*, na primeira metade do século XX.

1.2 Literatura, Metaficção Historiográfica e Michèle Roberts

Com base nas postulações anteriormente feitas sobre a teoria historiográfica, é bom começar a tratar de literatura. Como se pode ver, o termo metaficção historiográfica é composto, baseia-se em duas idéias básicas, a primeira delas, é a de metaficção. De maneira bem direta, metaficção seria ficção consciente de si mesma; um construto verbal que não se quer real, é a negação da mimesis. Um texto de metaficção se apresenta constantemente como um construto narrativo, pois mostra que o livro é um jogo, uma brincadeira de discursos, construindo e desconstruindo supostas verdades. Os escritores desde há muito têm consciência de seu ofício, basta lembrar a peça dentro da peça, de Hamlet, por exemplo; nela Shakespeare expressa uma série de opiniões sobre o teatro, critica atores e dá dicas de interpretação.

Ainda na tradição inglesa, o século XVIII viu nascer uma das mais importantes obras de metaficção: *The Life and Opinions of Tristram Shandy: Gentleman*. Esse livro, de Lawrence Sterne, alcança paroxismos de autoreferencialidade literária e tenciona a forma do romance burguês ao ponto de quase rompê-lo. A autoconsciência, entretanto, tendeu, de maneira geral, a diminuir no século XIX, como mostram os recursos largamente usados naquela época do narrador onisciente e da personagem tipo. Características facilmente encontráveis em obras de escritores como Charles Dickens e Mark Twain.

Na contemporaneidade, a metaficção voltou a motivar fortemente alguns escritores. São muitos os exemplos de livros em que o narrador é também personagem e sabe tão pouco quanto o leitor, evidenciando as limitações de suas perspectivas. O protagonista, ou mesmo alguém secundário, é um escritor em busca de inspiração e o resultado final será o livro que estamos lendo/construindo juntos. As vozes narrativas tornam-se cada vez mais numerosas e complexas, com cada uma trazendo sua particularidade. As regras da gramática normativa e da “boa escrita” do século XIX são propositalmente infringidas. As narrativas são várias e desconexas, muitas vezes só se encontrando, quando isso ocorre, no final.

O processo de amadurecimento dessas técnicas foi lento, pois muitas dessas características já estavam presentes no modernismo e eram mesmo bandeiras importantes para os ideais estéticos do começo do século XX. James Joyce, para citar somente um exemplo notório, faz da metaficção uma parte importante de sua criação.

Ulisses e, mais radicalmente, *Finnegans Wake* levam a autoconsciência da obra e sua autoreferencialidade a níveis verdadeiramente aporéticos; nos quais não só o gênero romanesco, mas a próprio signo lingüístico é desafiado. O esgarçamento dos significantes passa a ser constituinte da criação artística.

A metaficção não é, portanto, uma novidade; passemos, pois, ao outro ponto, o historiográfico. Ora, retomando o que foi dito anteriormente sobre teoria historiográfica, literatura e história estão muito mais próximas do que se costuma admitir; ambas são construtos verbais, discursos passíveis de manipulações e apagamentos. A diferença é que a literatura, em especial a metaficção, não nos deixa esquecer que o que lemos não passa de uma “mentira”; um jogo e nada mais. Será? É assim que a literatura ganha sua força. Ao dizer que não questiona verdades, que não tem pretensões a verdades científicas, ao se fingir inofensiva, ela pode ousar e dizer coisas que outros discursos não podem ou não conseguem. Nas peças de Shakespeare, as maiores verdades costumam sair da boca dos loucos e bobos da corte. Comparemos, pois os historiadores de *Henrique V* com o bobo da corte de *Rei Lear*. Os historiadores enganam e mentem para o rei, atijam sua ganância. Eles forjam documentos e manipulam informações para garantir ao rei que ele teria direito sobre o trono da França; tal manobra desonesta acaba contribuindo para a guerra dos cem anos. Já o bobo de Lear, tenta avisá-lo sobre o caráter das filhas, tenta protegê-lo, mas não é levado a sério, uma Cassandra que acaba por ser a única companhia que resta ao rei já velho, abandonado e amargurado.

Aplicando a mesma analogia aos discursos histórico e literário, quem merece mais confiança? Aquele que parece mentir, mas pode estar dizendo a verdade, ou aquele que parece estar falando a verdade, mas pode estar mentindo? Talvez a resposta seja nenhum dos dois. Talvez mais do que pensar binariamente em verdade/mentira, seja melhor pensar em possibilidades. Questionar as verdades e as “presenças”, no sentido derrideano, que subjazem às binariedades. Abandonar a lógica de árvore, hierarquizada e vertical, por um rizoma (DELEUZE;GUATARRI, 1976), subterrâneo, múltiplo, aparentemente confuso e não dêitico.

Assim faz Michèle Roberts. A proposta da autora com relação à história não é de documentar, nem descobrir verdades ocultas, nem muito menos completar lacunas. A idéia de lacuna implica na existência de uma narrativa mestra, maior, uma metanarrativa histórica. Por ser muito abrangente, tal narrativa não poderia se ocupar minuciosamente de detalhes. Caberia às, assim chamadas, minorias darem sua contribuição, para completar o grande edifício da história. Obviamente, não é este o caso, não há grande

edifício. Toda história é história de rupturas, de escolhas, de apropriações e de silêncios. Não há árvores, há rizomas. A lógica da árvore seria baseada na rigidez fálica e na hierarquia presente entre raiz, caule, folhas e frutos, uma progressão, um telos, um desejo de elevação em que tudo existe para um fim. O rizoma é subterrâneo, imprevisível em sua emersão, não há nele hierarquia entre raiz e caule, abre-se para possíveis. Para mudar a metáfora de Deleuze e Guattari, saindo da botânica e indo para a zoologia, podemos comparar o saber, e nele história e literatura, a um ornitorrinco. Trata-se de romper com bases epistêmicas binárias e auto-excludentes, a epistemologia ornitorrínica é mais do que réptil, mamífero ou ave. Esse sabor/saber ex-cêntrico, estran(ho)geiro apresenta-se como um tudo-agora-já de possibilidades que ao invés de se anularem se amalgamam, não se complementam, pois não há encaixe, nem complementariedade, há sobreposição sem destruição.

Passando para obra de Michele Roberts, ela propõe uma visão desconstrutiva da compreensão tradicional do relacionamento entre história e literatura. Seu afastamento de um projeto positivista de uma história dos fatos, para a qual a literatura seria um adendo, fica explícito logo na abertura de um dos romances escolhidos para análise: *Impossible Saints*:

Apesar de este romance ter sido parcialmente inspirado pelos escritos de santa Teresa d'Ávila, ele não é sobre ela diretamente. Minha personagem, a quem chamei Josephine precisamente não é Teresa. (ROBERTS, 1997:1)

Nessa primeira nota a autora sabe que a intertextualidade será evidente, entretanto, de antemão, ela se recusa a fazer uma nova biografia da santa de Ávila. Os passos da personagem principal possuem semelhanças com os de santa Teresa, mas é só. Roberts não pretende fazer uma pesquisa historiográfica em forma de romance para provar nada. Ela não quer suprir nenhuma lacuna nos estudos teresianos, ela se apropria simplesmente de uma Teresa mítica, um construto histórico verbal. Daí dizer que sua personagem não é Teresa, nem jamais poderia ser. Nenhuma biografia, nem mesmo uma autobiografia, alcança o status ontológico do biografado. O ser ali criado é imaginário, feito de palavras, construto verbal e simbólico. Qualquer psicanalista sabe que o discurso esconde muito mais do que revela e é exatamente no que esconde que ele se revela.

Em outro romance, também considerado uma metaficção historiográfica, Roberts assim se pronuncia

Eu baseei uma das histórias neste romance na vida de Florence Cook, a jovem médium no coração de uma *cause célèbre* do século XIX, mas eu adaptei os (controversos) fatos da polêmica aos meus próprios fins ficcionais. (ROBERTS, 1991:1)

Como já mencionamos, o caso a que a autora se refere é o de uma jovem vitoriana de 16 anos de idade que alegava receber um espírito guia chamado Katie King. Essa jovem chamou a atenção de um influente cientista chamado William Crookes, que tentou realizar uma série de experimentos para provar a autenticidade das aparições. O caso tornou-se alvo de chacota, a jovem foi acusada de charlatanismo e Sir Crookes nunca mais quis saber de pesquisas mediúnicas. Essa é a versão oficial da história. Roberts transforma o caso numa narrativa em três épocas com quatro narradoras diferentes. Uma das narradoras é uma princesa egípcia que se torna uma faronisa, posteriormente apagada da grande historiografia. A segunda é o diário da jovem Florence seguido das cartas escritas pela esposa do Dr Crookes e, por fim, uma mulher da Londres contemporânea. Não há nenhuma presença masculina entre as vozes narrativas, o que é obviamente proposital. Sir William Crookes, que é exatamente quem sempre teve voz nesse caso, é o mais emudecido.

Quando Roberts diz que adaptou os controversos fatos da polêmica para seus próprios fins ficcionais, está mostrando um dos pilares da metaficção historiográfica, qual seja: a apropriação narrativa, neste caso com uma intenção política. O construto historiográfico, notadamente verbal, criado sobre Florence Cook foi apropriado por Michele, que o transformou como convinha ao seu projeto estético, isso não é uma “traição” à história, como os mais conservadores poderiam supor, sobre essa opção pós-moderna, assim se posiciona a pesquisadora canadense Linda Hutcheon:

Os historiadores utilizaram as técnicas de representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais. O romance pós-moderno fez o mesmo, e também o inverso. Ele faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. (HUTCHEON, 1991:142)

Em coerência com as idéias acima expostas, um dos pontos mais interessantes do romance acontece em uma cena já perto do fim da narrativa: o senhor Crookes leva a médium para um “exame-aula-espetáculo” com o doutor Charcot, no famoso hospital de La Salpêtrière. Não há documentos que registrem tal fato, sequer indícios, entretanto, tal cena seria possível, por que não? A voz narrativa que se segue é de Florence

Eu estou esperando, com o resto do público, quieta na luz fosca e amarela, pelo show que vai explodir em luzes. Eu não sei que peça será, claro. Ninguém me deu um programa. E eu não acho que possa entender o francês. Quando o doutor Charcot começa a falar, William sussurra para mim que são só detalhes médicos, complicados demais para traduzir. Eu entendo uma palavra. Ela aparece repetidamente, o suficiente para que eu a pegue e a gire em minha mão. *Isterry*, história? E depois *famm*. História e mulheres? As pacientes, todas mulheres, estão encenando uma peça: a história de uma mulher (ROBERTS, 1991: 126)

Florence está numa cidade desconhecida e, em sua primeira viagem para o estrangeiro, não fala a língua local, a condição oficial que carrega é a de objeto científico, a não oficial é de amante do doutor Crookes. Ao ver o auditório médico, ela crê que seja um teatro (comparação que não passa despercebida ao leitor) e imediatamente se inicia o jogo psicológico. Os homens que ali estão crêm estar no controle de uma experiência científica; Flora acha que é uma peça teatral. Ela age como uma atriz e se apropria de todo o discurso médico que está sendo construído para dominá-la. Ao reclamar que ninguém lhe havia dado o programa, ela passa a impressão de que não tem como entender aquele espetáculo e por isso acabará fazendo o seu próprio. Obviamente isso remete à exclusão das mulheres do campo do simbólico, notadamente do discurso científico. Ela não tinha o programa, nunca lhe foi dado, como ela poderia compreender que aqueles eram sérios desbravadores da ciência? Ela havia sido excluída desde sempre.

Além do mais, o idioma é estrangeiro para ela, o simbólico da sala não lhe pertence, para chegar a ele; Flora pede a intermediação de um homem (Sir Crookes) que a examina e se apropria dela ao dizer que a protege. Ele se recusa a dar-lhe o acesso ao simbólico da sala, por meio da tradução do discurso de Charcot, Crookes argumentou que seria demais para Flora, ela não estava preparada. Quantos não disseram que as mulheres não são capazes de aprender, que elas não têm a mesma capacidade para o raciocínio matemático que os homens? Vários estudos ditos científicos afirmam representar, quando na verdade criam, essas diferenças e estereótipos. Flora, entretanto, insiste, não mais pedindo a Crookes, pois sabia que nada conseguiria, mas sozinha. Obviamente ela não consegue captar tudo, mas alguma coisa lhe chega, exatamente por ter sido muito repetido. A sanha do dominador faz acordar o dominado, ela se apropria do simbólico estranho, a seu modo, ela o faz seu. Na performance verbal de Charcot, uma palavra em particular se repete “o suficiente para que eu a pegue e a gire em minha mão”, Flora transforma histeria em história. Em silêncio, pois o simbólico lhe havia

sido vedado, ela desconstruiu toda a engrenagem que havia sido criada para prendê-la. Quem seduzia quem ali? Quem enganava quem? Quem examinava quem? As posições de poder se invertem e, apesar de fisicamente controlada, Florence havia conquistado uma vitória mental; tão grande que as mentes mais brilhantes da psiquiatria mundial nem perceberam que estavam sendo ludibriadas por uma garota de 16 anos, pobre e semi-alfabetizada.

Este caso particular, tomado por Roberts, remete não só a mulheres, mas a outros grupos ex-cêntricos que, em seu canto e a partir dele, ousaram enfrentar ideologias dominantes e excludentes. Não foram poucos os grupos questionadores- das mais diversas épocas, locais e matizes ideológicos- que acabaram se vendo envolvidos com questões de gênero, e foram atacados por isso. Michèle Roberts toma, especificamente, o caso do movimento gnóstico, no início do cristianismo, e sua forte relação com Maria Madalena. O evangelho atribuído a esta última, é uma das fontes mais importantes para a narrativa descentralizadora de *The Wild Girl*. Assim, parece interessante observar mais atentamente esses aspectos.

Capítulo II: A Maria Madalena de Michèle Roberts, heresia/ortodoxia e gênero em *The Wild Girl*

2.1- O que era o gnosticismo?

Durante os séculos II/ III d.c., o movimento cristão estava a duras penas se firmando no hostil e concorrido mundo intelectual greco-romano. A perseguição não era somente física, como normalmente se pensa ao se tratar dessa fase do cristianismo.⁴⁷ Além dos inimigos externos, havia um sem número de discordâncias doutrinárias. O movimento estava longe de ser coeso; especialmente nos primeiros anos, quando a pregação se dava aleatoriamente e não havia nenhum registro escrito. A “boa nova” chegava fragmentada em vários lugares ao longo do império. As igrejas de Antioquia, de Esmirna, de Corinto, de Cesária Augusta e de Alexandria dificilmente receberam a mensagem cristã da mesma maneira e muito menos a assimilaram igualmente. A diversidade era tão grande que cada igreja poderia quase representar um cristianismo diferente, fora as dissensões dentro das igrejas locais.

A missão de Paulo foi exatamente a de tentar transformar esta colcha de retalhos em um movimento único, organizado e centralizado no lugar mais conveniente: a capital do império.⁴⁸ O desejo de unidade entre os cristãos, tão presente nas cartas de Paulo, foi abraçado pelos cristãos petrinus de Roma. Unificar o pensamento significava “corrigir” os que pensavam diferentemente. Nasce o desejo da ortodoxia. Uma coisa não existe sem a outra, ortodoxia, (*ορθοδοξία*) vem do grego e significa “a opinião/lei correta”, o herege (*ερεσιάρχος*) é aquele que escolhe outro pensamento, heresia

⁴⁷ Os romanos e gregos das classes senhoriais, além dos dirigentes dos povos mediterrâneos helenizados e romanizados, tendiam a criticar abertamente os cristãos, um deles, o filósofo Celso escreve:

Eis a palavra de ordem deles: para trás quem tem cultura, quem tem discernimento! Quantas recomendações perversas para nós! Mas se houver algum ignorante, inculto, uma criança, que venha!(...) Jamais se aproximam de uma assembléia de homens prudentes para lá revelar seus mistérios. Mas, logo que percebem a presença de adolescentes, um bando de escravos, um ajuntamento de idiotas e mulheres incultas para lá correm a se exhibir (...) Falam muito da árvore da vida e da tábua da salvação, imagino que isto seja porque seu mestre era carpinteiro de profissão e foi pregado em uma cruz. Fosse ele ferreiro e tivesse sido estrangulado teríamos um ferro do amor e uma corda da imortalidade. Qualquer idosa a cantar uma cantiga de ninar para fazer dormir uma criancinha não ficaria envergonhada de sussurrar este tipo de conto? (ORIGENES 2004: 52)

⁴⁸ Paulo tornou a mensagem cristã universal com o uso de referenciais helenísticos, isso teria proporcionado maior expressividade ao nascente movimento cristão.

significa escolha.⁴⁹ Dentre as dezenas de heresias do cristianismo inicial, algumas se destacaram, especialmente o arianismo, o docetismo, o ebionismo, o adocionismo e, a mais importante para nós, o gnosticismo.

Gnosis (*γνωσις*), em grego, significa conhecimento. O gnosticismo seria então um movimento fundado sobre o conhecimento, mas qual conhecimento? Não o conhecimento terreno, mas o espiritual. Era isso que traria a salvação. Não a morte de Cristo na cruz, porque diziam que ninguém pode ser salvo pela morte e sofrimento do outro. O sofrimento é um mal, uma indignidade, não deve ser encorajado como método de salvação. Com isto tornavam o sacrifício da cruz desnecessário. O que salva é conhecer a si mesmo através da mensagem do Cristo, o que salva é a mensagem, não o mensageiro. Por isso eles também não aceitavam a ressurreição física. Para eles, isso era uma mera alegoria, uma metáfora da verdadeira ressurreição espiritual que aconteceria quando o neófito alcançasse a gnosis. É um movimento incrivelmente complexo e multifacetado que divergia da nascente ortodoxia em vários pontos. Vejamos alguns dos principais:

O criador do mundo não é um deus bondoso e a queda e o pecado não são culpa da mulher. O evangelho de Maria Madalena diz textualmente “Não existe pecado”. (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: 532)⁵⁰ A criadora do universo é Sophia, esta sim imensamente sábia e bondosa. Repleta de amor, Sophia criou sua primeira filha: a vida, depois o amor e, por último, para administrar a criação, ela criou o demiurgo, IHWH. Os filhos de Sophia são chamados *eóns*; o deus de Israel é um dos *eóns*; o

⁴⁹ A existência de uma ortodoxia estruturada, de dogmas definidos, com a organização estatal que ela viria a ter, já no século II, é bastante improvável, como observou Valéria Fernandes durante o exame de qualificação da presente tese:

A criação de uma ortodoxia, caminho único de verdade, tem sido tarefa da igreja cristã desde os primeiros séculos, mas deve ser percebida como um processo descontínuo e acidentado, marcado por discursos concorrentes. Em um cristianismo policêntrico, a ortodoxia acaba sendo uma reação aos questionamentos, especialmente dos gnósticos, a resposta foi o cânon, a sucessão apostólica e o credo. No século II, Vitor, bispo de Roma, tenta impor uma data única para a Páscoa, não só é ignorado, apesar de ter excomungado os bispos que se recusavam a cumprir suas ordens, como é repreendido por Irineu de Leão. Já no século III Cipriano de Cartago, no ocidente, se recusa a obedecer o bispo de Roma, convoca dois sínodos e afirma que “nenhum de nós se considera bispo dos bispos nem exerce o poder tirânico de obrigar os colegas à obediência.”

⁵⁰ Por se tratar de uma obra anônima e de autoria coletiva, traduzida para o inglês por uma banca de vários tradutores dos cinco continentes, as citações aos textos gnósticos serão feitas através do nome da publicação, batizada de *The Nag Hammadi Library*.

caçula. Sua mãe o infundiu de energia e ele criou nosso mundo; por isso o mundo é imperfeito, porque é obra de um deus iniciante. Ele passou então a se orgulhar do que havia feito; arrogante, achou que o fizera sozinho e “era até ignorante da própria mãe” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:246). Ele passou então a criar seres inferiores, imperfeitos: a humanidade. Isso entristeceu sua mãe que se retirou para o mais alto céu. Ele então, com ciúme de sua mãe e de sua irmã disse “Eu sou Deus e não há outro além de mim” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:248). Assim diz o *Evangelho Secreto de João*: “(...) Ele disse ‘eu sou um deus ciumento, e não há nenhum outro senão eu’. Mas ao anunciar isto, indicou a existência de outro deus, pois se não houvesse outro, de quem ele teria ciúme? (...) Então a mãe começou a ficar angustiada”. (THE NAG HAMMADI LIBRARY: 352). Outra fonte gnóstica, Justino, diz: “O demiurgo ao se tornar um espírito arrogante, vangloriou-se de todas as coisas que estavam abaixo dele e exclamou: “eu sou o pai e deus e não há ninguém acima de mim”, mas sua mãe, ouvindo-o falar assim, gritou com ele: “ Não minta! *Ialdabaoth*...” (THE NAG HAMMADI LIBRARY)⁵¹. Outros textos gnósticos, como a *Hipostáse dos arcontes*, mostram uma discussão entre a mãe, Sophia, a primeira filha Vida (zoe) e o demiurgo, chamado de menininho, *ialdabaoth*, deus cego (ou deus dos cegos) *samael* e burro/tolo, *Saklas*:

Ele se tornou arrogante ao dizer: “sou eu o Deus e não há outro além de mim”... E uma voz surgiu da altura do reino do poder absoluto, dizendo: “Você está errado, Samael”. E ele disse: “Se existe algo além de mim, deixe que apareça para mim!” E Sophia, imediatamente estendeu o dedo e introduziu luz na matéria, e ela o seguiu até a região do caos. Ele disse mais uma vez a seus frutos: “eu sou o deus da totalidade” e Vida, filha da sabedoria, gritou e disse a ele: “Você está errado, Saklas. (THE NAG HAMMADI LIBRARY: 336)

Este é, em resumo, o mito de criação gnóstico. Havia variações, sem dúvida,⁵² mas a base do relato era a mesma. Podemos imaginar, apenas pelo gênese, quão perturbadoras não devem ter sido estas idéias para a ortodoxia nascente. É uma narrativa incrivelmente diferente da tradicional. Primeiro, Deus é feminino, Sophia, a sabedoria, a mãe universal. Segundo, aquele que os cristãos consideravam o deus supremo e pai de Jesus nem era deus supremo, nem pai de Jesus. O deus de Israel é categoricamente

⁵¹ *Ialdabaoth* tem origem hebraica e significa “vem cá menino!” Ou “menino!” (CONF. THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: xvi).

⁵² Em alguns relatos, por exemplo, Sophia era um ser andrógino, representando a completude, em outro ela não dá a luz a Zoe (vida) e em outra versão o demiurgo, IHWH, não é seu filho amado, mas uma tentativa de aborto que deu errado. Vide *The Nag Hammadi library*, 1978.

chamado de burro (*saklas*) e aqueles que acreditam nele de cegos –(*samael*, deus dos cegos). Ele é um deus caçula e imperfeito, megalomaníaco, cuja obra-prima, o mundo, foi muito mal feita.

Ao contrário do que possa parecer, os gnósticos não eram separatistas; eles participavam da partilha do pão e acolhiam as viúvas, faziam votos de castidade e até se destacavam na severidade dos costumes. Eles aceitavam que os outros cristãos acreditassem em Ialdabaoth. Achavam que haviam recebido uma revelação especial, diziam que Cristo havia trazido dois tipos de mensagem: uma aberta, universal, daí católica, que seria a ortodoxia romana; e uma outra secreta, esotérica, que ele havia passado apenas para um grupo seletivo. Diziam que nem todas as pessoas estavam prontas para a mensagem completa, nem mesmo todos os apóstolos a podiam ouvir. Gostavam de citar as várias vezes em que os apóstolos, especialmente Pedro, têm uma interpretação literal, infantil, das metáforas e parábolas de Cristo.

No início do cristianismo, as principais divergências doutrinárias se davam no tocante à natureza de Jesus: seria ele homem? Deus? Meio homem, meio Deus? Uma hora homem, outra hora Deus? Sempre homem e sempre Deus? Parecia homem, sendo Deus ou parecia Deus, sendo homem? Várias correntes cristãs vão nascer das diferentes respostas a estas perguntas. O problema começou quando uma resposta afirmou que todas as outras estavam erradas e, brandindo a espada, as quis calar. O gnosticismo vai dar sua versão de Jesus, vai dizer que ele não era mais, nem menos, divino que ninguém. Não havia nada nele que as pessoas comuns não pudessem alcançar. Ele não era deus encarnado, apenas alguém que descobriu sua centelha divina, e esta, Sophia havia posto em cada um.

Os gnósticos eram um sério problema para a ortodoxia, porque não usavam argumentos políticos, mas teológicos, e não buscavam o isolamento, mas a integração. Eles acabam se separando porque a ortodoxia os expulsa, não saem por vontade própria; são excluídos, excomungados, e quando se isolam nas montanhas, não é por serem eremitas de vocação, mas para fugir. A ortodoxia tinha medo porque eles eram muito difíceis de se descobrir, não faziam ostentação, nem proselitismo; eram um grupo discreto e escolhiam cuidadosamente a quem revelar seus segredos. Diziam que eram herdeiros dos ensinamentos secretos que Jesus passou a alguns apóstolos escolhidos, especialmente Tiago, Marta e Maria Madalena.

2.2- Evangelho Gnóstico de Maria

Dos três apóstolos dos quais os gnósticos dizem descender, dois são mulheres e, exatamente por isso, não são consideradas apóstolos pela ortodoxia. Madalena era considerada por eles como a mais iluminada dentre os discípulos, porque teve a graça de ser a primeira a ver Jesus ressuscitado e recebeu dele os ensinamentos arcanos. Ela é para eles o modelo de discípula; são muitos os textos gnósticos que a apontam como figura de destaque entre os apóstolos, pois ela os encoraja, ensina e corrige. É ela quem mais faz perguntas ao cristo ressuscitado, tanto que em determinado momento Pedro diz: “Senhor, mandai que Maria se cale para que nós também possamos perguntar” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:143). Para entendermos melhor como os gnósticos viam essa personagem fundamental da história do cristianismo, vamos analisar a principal fonte que temos a este respeito, o evangelho gnóstico de Maria Madalena⁵³.

Este evangelho pode ser dividido em três partes: 1- os ensinamentos de Cristo para todos os apóstolos, 2- a visão de Maria e 3- a discussão entre os apóstolos seguida do final. Embora o evangelho leve apenas o nome de Maria, os estudiosos são quase unânimes em dizer que se trata de Madalena. Pois, caso a Maria mencionada fosse a mãe de cristo, esse parentesco teria sido mencionado ou ao menos levemente aludido durante o texto; além do mais, a julgar por outras fontes da época (como os *Atos dos apóstolos*), a mãe de Cristo era já uma senhora muito querida e respeitada dentro da comunidade cristã; nem mesmo Pedro a trataria com a grosseria demonstrada neste evangelho. Feitas essas considerações gerais, passemos ao texto. Assim se inicia o evangelho em questão:

(...) “e a matéria será definitivamente [destruída] ou não?” O salvador disse, “todas as naturezas, todas as formações, todas as criaturas existem em e para umas as outras e retornarão novamente para sua origem. Pois a natureza da matéria só é resolvida quando retorna à sua própria origem. “Quem tiver ouvidos para ouvir que ouça.”

⁵³ As partes entre colchetes estão rasgadas no manuscrito original e o texto integral é pequeno porque muitas páginas se perderam, entre elas, as seis primeiras. Levando em conta o reduzido tamanho do texto e sua importância tanto para os argumentos levantados nesta tese, como para a criação literária de Michèle Roberts, decidi incluir e comentar o evangelho de Maria Madalena na íntegra. Ele aparecerá separado ao longo de várias citações, seguidas da respectiva análise; apesar disso, reitero que nenhuma parte do texto foi suprimida.

Pedro disse a ele: “Já que tu nos explicaste tudo, diga-nos também isto: o que é o pecado do mundo? “O salvador disse: “O pecado não existe. Sois vós que criais o pecado quando cometeis coisas na natureza do adultério, a que se chama pecado. Por isso o Bem veio até vocês, para a essência de cada natureza, para retorná-la a sua fonte.” Então ele continuou e disse : “ É por isso que vocês [ficam doentes] e morrem , pois [...] daquele que[...] [aquele que] puder entender, que entenda.[A matéria deu origem] a uma paixão sem igual, que proveio de algo contrário à natureza. E então surge um distúrbio em todo o corpo. É por isso que eu vos digo: Tenham ânimo, e se vocês estiverem desanimados, animem-se com a presença da natureza em suas diferentes formas. Quem tiver ouvidos para ouvir, que ouça.

Após dizer estas coisas o abençoado dirigiu-se a todos dizendo: “Que a paz esteja com vocês. Recebam minha paz. Cuidado para que ninguém vos desvie de vosso caminho dizendo: “Vede aqui” ou “Vede ali”, porque o filho do homem está dentro de vocês. Sigam-no! Aqueles que o procuram o encontrarão. Vão e preguem o evangelho do reino. Não estabeleçam nenhuma lei além daquela que eu já vos deixei e não façam leis como o legislador, para que elas não vos oprimam.” Depois de dizer estas coisas, ele partiu. (THE NAG HAMMADI LIBRARY 1978:524)

Infelizmente, as primeiras páginas estão rasgadas e pegamos o texto já no meio de um diálogo entre Cristo e seus discípulos. Percebemos que ele é já o Cristo glorioso, ressuscitado e que em breve irá embora.⁵⁴ A pergunta com a qual nossa versão começa era sobre escatologia, ou seja, o fim dos tempos, algo muito em voga nas comunidades cristãs daquela época; basta observarmos a quantidade de apocalipses produzidos no período. Alguém perguntara se a matéria iria ou não ser destruída; Cristo diz que a matéria voltará a sua origem.

Os gnósticos eram helenizados, possuíam um pensamento profundamente platônico e, neste sentido, tinham um grande desprezo pela matéria e pelo corpo. Alguns teólogos chegam a dizer que o desprezo cristão pelo corpo foi fortalecido quando eles tiveram contato com o platonismo dos helenizados. A ortodoxia tentou suprimir os gnósticos, mas eles deixaram sua marca, intensificaram o pessimismo cristão com relação à matéria, à carne e ao corpo. Para eles, a matéria não pode ser salva tal como está, pois já foi criada má pelo demiurgo mal.

⁵⁴ É interessante notar que os gnósticos pouco se interessavam por relatos da Paixão, já que a consideravam inútil. Uns diziam que havia sido um capricho do demiurgo (IHWH), outros que esta havia sido a maneira que Jesus encontrara de enganá-lo. Eles costumavam dizer que havia duas pessoas diferentes: Jesus e o Cristo. Um era sua porção humana, outro sua centelha divina. Na hora da morte na cruz, o Cristo, que era Deus, abandonou Jesus, pois Deus não morre, por isso Jesus exclamou: “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?”. Estava falando de seu Deus interior, seu *daimon*.

Depois deparamos com um marcador de oralidade muito comum nos evangelhos e que prova que este texto está na tradição de Jesus⁵⁵ : “quem tiver ouvidos para ouvir que ouça”; encontramos frases assim em várias passagens do novo testamento. Depois disso, ele os tranqüiliza com relação ao pecado, dizendo que ele não existe. São as pessoas que o criam quando cometem o mal.

Em seguida há um parágrafo cheio de alusões a outros textos cristãos e que liga este evangelho, definitivamente, à tradição de Cristo. Ele lhes deseja a paz (“Eu vos deixo a paz eu vos dou a minha paz” Jo 14, 27); alerta sobre falsos messias (“Não vos enganéis quando vos disserem o messias está aqui, ou ele está ali” Lc 17: 20-25); mostra a disponibilidade da mensagem (“Procurem e encontrarão, pedi e vos será dado batei e a porta vos será aberta” Mt 7:7); envia os discípulos para pregar (“Ide por todo o mundo pregai o evangelho a toda criatura” Mc 16: 15-16). Por fim, a mais importante admoestação: que não criassem leis e divisões entre si.

Este evangelho é interpretado como uma peça de resistência do movimento gnóstico, contra a perseguição que eles já estavam sofrendo pelas mãos da ortodoxia. Percebemos claramente que Pedro age como um vilão nesta narrativa, duvidando de, e magoando Madalena, trazendo a discórdia para a comunidade dos apóstolos. Isto seria uma resposta dos gnósticos contra as perseguições impetradas pelo cristianismo de Roma, simbolizado por Pedro. O conselho enfático de Jesus prepara o leitor para que este goste ainda menos da atitude intolerante que Pedro terá brevemente. Serve ainda para dar um forte argumento a Levi, quando esse repreende Pedro, por descumprir uma ordem dada por Cristo pouco antes.

A cena que nos é descrita parece uma típica narrativa de aparição do Cristo ressuscitado; como não temos o início, não sabemos se os apóstolos reconheceram ou não Jesus imediatamente, em regra eles não o reconhecem, como foi o caso em Emaús (Lc 24:13-35). Depois Jesus responde a algumas perguntas, dá alguns conselhos para os discípulos, dá a ordem para que preguem a todos os povos, o “ide”, e vai embora.

Mas eles estavam tristes. Eles choravam muito dizendo: “Como iremos enfrentar os gentios para pregar o evangelho do filho do homem? Se eles não o pouparam, como nos pouparão? Neste momento Maria levantou-se, saudou a todos e disse a seus irmãos: Não

⁵⁵ “Tradição de Jesus” é uma expressão usada por especialistas para designar as incontáveis narrativas orais que deram origem aos relatos escritos dos evangelhos. Essas narrativas tinham algumas marcas, como frases ou expressões que se repetiam constantemente, como recurso mnemônico. Vide CROSSAN 2004 e 1994.

chorem e não fiquem tristes, nem sejam temerosos, pois a graça dele estará com vocês em toda a sua plenitude e vos protegerá. Ao invés disso, louvemo-lo por sua grandeza, pois ele nos preparou e nos tornou homens.”⁵⁶ Quando Maria disse isso, ela tocou os corações deles e levou-os para o bem e eles começaram a conversar sobre as palavras do salvador.

Pedro disse a Maria: “Irmã, nós sabemos que o senhor te amava mais do que as outras mulheres. Diga-nos as palavras do salvador de que você se lembra daquelas que você sabe, mas nós não, nem as ouvimos”. Maria respondeu e disse: “O que vos foi escondido eu agora vos direi.” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: 525)

Logo em seguida, os apóstolos ficam com medo, confusos, desarticulados, sem saber o que fazer. Entra então em cena a personagem que assina o evangelho, Maria. É interessante o fato de que ela aparece como uma pessoa forte, decidida. Quando todos os apóstolos homens estão cabisbaixos e com medo, ela toma a liderança e os conforta. Ela se levanta, fica de pé, para falar. Isso demonstra autoridade, segurança; ela tomou a frente e fez sua voz ser ouvida por todos. O texto diz que ela falou com seus irmãos, dando uma impressão de igualdade; ela não era inferior a nenhum homem ali presente. Enquanto a ortodoxia nascente desejava relegar a mulher ao silêncio, Madalena se põe em uma posição de poder. Falar, ensinar os outros apóstolos, é sinal de sua liderança e prestígio. Ela começa então a confortá-los e diz algo que pode ser um pouco problemático. Ao falar sobre Cristo, ela diz que ele lhes enviaria sua graça e que eles deviam estar felizes porque Cristo os havia preparado e transformado todos, Maria inclusive, em homens.

Ora, o que isso quer dizer? Devemos imaginar o que isso significa na tradição gnóstica. Os gnósticos operavam em duas lógicas: na sua, e na de seu tempo. Apesar de se mostrarem inovadores na re-elaboração do deus judaico, eles também absorveram as idéias de seu meio, o que não exclui a misoginia; assim, a mulher forte seria igual ao homem, o paradigma. É comum enxergar os gnósticos como um grupo libertário, defensor de um cristianismo revolucionário, que dava liberdade às mulheres e permitia tudo o que Roma proibia. Seria anacronismo de nossa parte querer que eles defendessem idéias feministas que só seriam elaboradas séculos depois. Mesmo a “novidade” que eles trazem com relação a IHWH é apenas um resgate das tradições das deusas⁵⁷. Mais importante do que um componente misógino na fala de Maria, é sua

⁵⁶ O termo aqui utilizado é o copta Prone, em grego o original pode ter sido Andros –Homem ou Anthropos- humanidade, conforme será discutido mais adiante.

⁵⁷ Entendo por tradições das deusas as várias manifestações míticas e cerimoniais atribuídas por vários povos tanto da Europa quanto do oriente próximo, e também na Índia, a um sem número de

posição de clara autoridade diante dos outros discípulos. A condição feminina é afirmada, e usada, para justificar sua liderança - “Por que não é verdade que o salvador a amava mais que aos outros?” ou como diz o Evangelho gnóstico de Felipe:

Eram três [as mulheres] que acompanhavam o [senhor]: Sua mãe, Maria, a irmã dela e Madalena, que é chamada de sua companheira. Com efeito, era Maria sua mãe, sua irmã e sua esposa(...) E a companheira [do salvador] é Maria Madalena. Cristo a amava mais que a [todos] os discípulos e costumava beijá-la [com frequência] na [boca]. O restante dos discípulos ficava ofendido com isso. Eles lhe disseram: “Por que você a ama mais que a todos nós?... (THE NAG HAMMADI LIBRARY 1978:148-149)

Não vem ao caso indagar se Cristo e Madalena eram marido e mulher, basta sabermos que os gnósticos achavam que sim, e que, para eles, isso fazia muita diferença. Madalena possuía um papel de destaque na tradição gnóstica exatamente por causa de sua proximidade com Jesus, por sua condição de mulher, companheira e confidente dele. Alguns poderão dizer que esse é ainda um papel secundário. Mais uma vez a mulher não tem valor por si mesma, mas pelo papel relacional com o homem; Madalena só é importante por ser a senhora Jesus, primeira dama do reino de Deus. Entretanto, não se pode negar também que, levando isto em consideração, o cristianismo deveria ser um movimento fortemente feminino, pois as duas figuras mais importantes eram mulheres: a esposa e a mãe de Cristo. Pedro e os homens viriam em terceiro lugar. Considerando que alguns gnósticos acreditavam na existência de uma filha de Cristo e Madalena, isso poderia fazer descer a posição dos homens para o quarto lugar na hierarquia, depois da mãe, da esposa e da filha. Não é necessário dizer o quão incômoda essa possibilidade parecia aos cristãos de Roma. Filho das tradições petrina e paulina, o cristianismo romano estava crescendo largamente, ganhando espaço, fama e, lentamente, convertendo os poderosos. Os bispos, sacerdotes e diáconos já se estavam organizando, mais ou menos nos moldes do Estado, derivando não só sua organização, mas até mesmo o nome de suas funções do serviço público- *diákonos*, por exemplo, era servidor público, assim como *episcopus*, do grego *ἐπι σκοπεω*, ou, o que enxerga de cima/ acima.

divindades femininas. Ora benévolas, ora malévolas, estas divindades representam aspectos psicológicos e naturais, ou seja, o mundo interior e exterior de seus devotos. Tais manifestações vão desde a Deusa triforme dos celtas, passando pela Ceres dos romanos, as parcas dos gregos, as valquírias dos nórdicos, a Ishtar dos babilônios até a Kali negra dos hindus. Jung as interpreta como vários estágios e manifestações da Anima, o aspecto feminino do self. Para maiores detalhes ver JUNG 2005, além de CAMPBELL 2007 e ainda BOGATO 2005 e FRAZER 1993.

A ortodoxia vinha, a duras penas, tentando assegurar sua posição na teia social romana, baseada, entre outras coisas, no patriarcalismo misógino mediterrâneo, compartilhado por gregos, judeus e romanos. As idéias gnósticas apresentavam uma séria ameaça, uma verdadeira subversão. Com base nelas, as mulheres poderiam reivindicar as posições oficiais que lhes eram negadas. O papel a elas reservado não seria simplesmente de auxiliar os homens, mas de liderá-los. Os homens poderiam descer do primeiro para o quarto lugar na hierarquia e isto era, no mínimo, intolerável.

Obviamente, a reação não tardou a ocorrer; inicialmente eram apenas disputas teológicas, mas, à medida que a ortodoxia ganhava mais poder, a discussão verbal tornou-se perseguição física; tão brutal e eficaz que só tivemos acesso aos textos gnósticos no século XX - mais de um milênio e meio depois. Isso porque os textos foram escondidos, pois não teriam sobrevivido se tivessem sido encontrados. Tão bem ocultados estavam, que poderiam assim ter ficado para sempre, não fosse o acaso de alguns agricultores procurando esterco⁵⁸. As idéias gnósticas ainda fizeram eco em momentos posteriores da história do cristianismo. O caso mais famoso se deu no século

⁵⁸ Em Dezembro de 1945, um camponês egípcio chamado Muhammad-Ali Al-Samman, saiu com seus irmãos para procurar fertilizantes para sua plantação. Depois de andarem um pouco, encontraram terra boa, perto do vilarejo de Nag-Hammadi. Começaram a cavar e, de repente, encontraram a boca de um grande vaso de cerâmica vermelha, continuaram cavando e viram que o vaso tinha mais de um metro de altura. Inicialmente Muhammad não soube o que fazer, pensou que talvez ali houvesse ouro e quis quebrar o vaso, mas ficou com medo de que houvesse dentro um Djin (um gênio do mal). Por fim, ele quebrou o vaso. Imediatamente espalharam-se pelo chão mais de trinta volumes de papiro encadernados em pele de carneiro. Muhammad ficou desapontado, quis deixar os livros lá, mas levou-os para casa. Como não sabia ler, não tinha idéia do que se tratava, jogou os papiros em cima da palha que era usada no fogão a lenha. Sua mãe, Umm-Ahmad, disse depois que utilizou muitas daquelas folhas para acender o fogo. Muhammad e os irmãos foram logo em seguida presos por assassinato, pois seu pai havia sido morto recentemente e eles o vingaram matando o assassino. Na cadeia, eles comentaram sobre os livros. Começava então uma das maiores corridas da arqueologia moderna; o governo egípcio, fundações internacionais de pesquisa e traficantes do mercado negro travaram uma longa batalha pelos códices. Até que a fundação Jung, de Zurique, e o governo egípcio, por meio do museu copta do Cairo, conseguiram, ao menos o declararam oficialmente, reunir todos os volumes restantes. Depois disso, um grupo internacional de estudiosos foi selecionado para fazer a tradução dos textos, finalmente, em 1978, o trabalho foi concluído e publicado com o título : *The Nag-Hammadi Library (a biblioteca de Nag-Hammadi)*. Um ano depois, um dos tradutores, Elaine Pagels, publicou um estudo basilar sobre o movimento e os textos gnósticos: *Os evangelhos gnósticos*, estas duas obras são fundadoras dos estudos acadêmicos modernos sobre o gnosticismo.

XII, com os hereges do Languedoc, no sul da França, os Cátaros. Muitas de suas idéias são de fácil identificação gnóstica, bem como alguns ritos e sacramentos.

Identificar um gnóstico não era fácil para a ortodoxia. Especialmente porque eles não usavam nem faziam nenhum sinal externo que os denunciasse, tampouco possuíam um largo número de adeptos que os delatasse. Descobri-los era um trabalho de investigação sutil ou, infelizmente em muitos casos, simples denúncia anônima seguida de tortura. Sabe-se que em tais circunstâncias o “interrogado” confessava qualquer coisa; há mesmo o caso de um que jurou ser filho de dois macacos. (RIBEIRO JUNIOR, 1989:51) Alguns historiadores consideram a perseguição aos gnósticos, pagãos e outros hereges como o início da Inquisição. (RIBEIRO JUNIOR, 1989 : 27)

Dando continuidade ao Evangelho de Maria Madalena, após exortar os apóstolos renovando-lhes o ânimo, Madalena recebe um pedido e um reconhecimento surpreendentes. O próprio Pedro reconhece que Jesus a amava mais que aos outros e que, por isto, Maria possuía um conhecimento que só a ela fora passado. Maria não discorda do que Pedro diz; pelo contrário, começa, solícitamente, a contar a todos o que havia ouvido em segredo. Esse trecho da narrativa mostra a grande dignidade de Madalena, respeitada até por Pedro; no entanto o leitor não sabe como Pedro irá se comportar após ouvir Maria e acredita, de fato, que ele a respeita e quer ouvir. O preâmbulo de Pedro possui a função narrativa de reforçar o poder das palavras de Madalena, que viriam em seguida. É um recurso muito usado nos evangelhos canônicos. É preciso lembrar, também, que Evangelhos são narrativas de base oral; assim, estes preâmbulos serviam para que os ouvintes aguçassem os ouvidos para uma mensagem importante. Em um texto teriam função semelhante a um trecho em negrito ou sublinhado.

E ela começou a falar para eles estas palavras: “eu”, ela disse “Eu vi o senhor em uma visão e eu disse a ele: “senhor eu hoje te vi em uma visão” Ele respondeu e me disse: “ Bendita sejas tu, porque não acenaste ao me ver, pois onde está a mente, aí está também o coração”. Eu disse a ele : “ Senhor, aquele que vê uma visão, a vê com a alma ou com o espírito?” O salvador me respondeu e disse: “ Nem com a alma, nem com o espírito, mas com a mente que está entre os dois e é ela quem vê a visão e isto é [...] [as páginas de 11 a 14 foram rasgadas]

[...] isto. E deseja isto, “ Eu não vi você descendo, mas agora eu te vejo subindo. Por que você mente, já que você pertence a mim?” A alma respondeu e disse “ Eu vi você . Você não me viu, nem me reconheceu. Eu servi para você como uma vestimenta, e você não me conheceu”. Depois de dizer isto, foi embora com grande alegria.

Novamente foi até a terceira potência, que é chamada ignorância e a potência questionou a alma dizendo: “Para onde você está indo? Você está presa na fraqueza, mas você está presa, não julgue” e a alma disse “ por que você me julga quando eu nada julguei? Eu estava presa, embora não tenha prendido. Eu não fui reconhecida, mas reconheci que o Todo está sendo dissolvido nas coisas terrestres e celestes.”

Quando a alma venceu a terceira potência, ela subiu e viu a quarta potência, que tomou sete formas. A primeira forma é a escuridão, a segunda o desejo, a terceira ignorância, a quarta é o desejo da morte, a quinta é o reino da carne, a sexta é a sabedoria tola e a sétima é a sabedoria irasciva. Estes são os sete poderes da ira. Eles perguntaram à alma: “De onde tu vens, destruidora de homens, ou para onde vais, conquistadora do espaço?” a alma respondeu “Aquilo que me prendia foi destruído, e o que me rodeia foi vencido e meu desejo acabou e minha ignorância morreu. Em um mundo, de outro mundo eu fui solta e de um tipo para um tipo celeste e dos grilhões do esquecimento, que é transitório. De agora em diante eu irei esperar pelo resto do tempo, da estação, da era, em silêncio.” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: 150)

Logo em seguida, Madalena começa a contar-lhes sobre uma visão que teve. A visão era uma mensagem recebida diretamente do mundo espiritual. O ápice do ritual de iniciação, ou batismo, gnóstico era quando o neófito entrava em transe e começava a ter visões. Os estudiosos supõem que este transe era induzido por drogas, vapores ou privações alimentícias. (PAGELS, 2006: 241) A pessoa tinha de narrar uma visão, uma revelação particular, isto era sua primeira gnosis, seu primeiro encontro, íntimo e pessoal com a verdade, com Sophia. Somente após tal experiência, os gnósticos aceitavam uma pessoa como membro.

O conjunto de crenças gnósticas não era fechado nem definido e formava sua própria ortodoxia. Por meio da aceitação das visões, eles aceitavam também as revelações. Isto é, novas verdades de fé poderiam ser acrescentadas por meio de visões dos membros do grupo, algo inaceitável para a ortodoxia nascente. É interessante observar que o cristianismo romano também aceitava visões, mas não revelações. O que isso quer dizer? Uma experiência mística, pessoal, como a dos monges no deserto, é considerada perfeitamente válida e até louvável. Os monges no deserto podem falar com anjos, desde que eles não digam nada além do que nós já sabemos. Podem receber mensagens de Deus, desde que Deus se repita. O canal entre Deus e a humanidade não se fechou, apenas não pode dizer nada de novo.

A ortodoxia considera que a revelação acabou com o último livro escrito pelo último apóstolo; este seria João, morto no exílio, na ilha de Patmos, na Grécia, por volta

do ano 100 DC, cujo último livro seria o apocalipse. Em outras palavras, a humanidade pode, sim, falar com Deus, ele só não pode dizer nada de novo. Qualquer “novidade” doutrinária na visão, a transformaria *ipso facto* em heresia. Nenhuma visão particular pode ir contra o ensinamento dos discípulos, nada de novo pode ser revelado, pois a revelação acabou com a morte do último apóstolo. Em suma, Deus pode nos dizer tudo (...) tudo o que já disse. Mais do mesmo, eterna glossa, uma religião de comentadores. Foucault definiria isto como uma doutrina, dentro da ordem do discurso:

A doutrina tende a difundir-se; e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos, tão numerosos quanto se queira imaginar, definem sua pertença recíproca. Aparentemente, a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdades e a aceitação de certa regra(...) A heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, elas lhes pertencem fundamentalmente(...) A doutrina liga os indivíduos a certo tipo de enunciação e lhes proíbe conseqüentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros. A doutrina realiza uma dupla sujeição: dos sujeitos que falam aos discursos e dos discursos ao grupo dos indivíduos que falam. (FOUCAULT 2006: 42-43)

Nada melhor para definir o binômio ortodoxia/heresia e seus jogos de certo/errado. As visões são, portanto, um divisor doutrinário. Tanto a ortodoxia quanto o gnosticismo a aceitam, mas a enxergam de maneira diferente. Uns com grande desconfiança, outros com deslumbramento, ambos afirmando suas identidades.

É por essa razão que Madalena narra sua visão, não só a primeira, mas uma segunda, muito mais gnóstica e simbólica, que já começamos a ler a partir do meio. Algumas páginas do manuscrito foram arrancadas, por isso já encontramos Madalena imersa em sua narrativa, mas, pelo estilo narrativo, tudo leva a crer que se trata do relato de uma visão ou êxtase. Paulo narra algo semelhante em sua carta aos romanos, quando fala de um homem que foi arrebatado até o sétimo céu. O mesmo se dá com o narrador do apocalipse, além do fato de que histórias assim se encontram em muitas narrativas do início do cristianismo, como: *O pastor* de Hermas⁵⁹ (Séc II DC) e há um sem número de exemplos nas escrituras gnósticas. Este tipo de narrativa influenciou muito as culturas erudita e popular das civilizações cristãs e foi uma das fontes inclusive para *a Divina Comédia* de Dante.

Mas que visão Madalena teve? Trata-se de uma jornada. Jornada por onde? Por um lugar metafísico, espiritual; uma interpretação possível é de que a viagem não foi

⁵⁹ Livro apócrifo do século II DC, narra a história de um homem que tem uma série de visões sobre Jesus, a igreja e a vida cristã. Foi uma obra considerada canônica por alguns grupos ortodoxos, mas posteriormente rejeitada. (Conf CROSSAN, 2004: 312).

externa, mas interna. Tudo acontece dentro dela mesma. A alma precisa atravessar uma série de provações para alcançar sua gnosis. Ela precisa vencer quatro inimigos, chamados de potências: escuridão, desejo, ignorância e a quarta. A quarta potência é uma reunião de todas as anteriores acrescidas do desejo da morte, do reino da carne, da sabedoria tola e da sabedoria irasciva. Todos juntos formam os sete poderes da ira. Ora, é evidente que tudo isto é altamente simbólico, a começar da própria jornada.

Estudiosos de mitologia e religiões comparadas criaram, especialmente nos anos 1940-50, influenciados pelo estruturalismo, parâmetros de comparação entre os fenômenos religiosos encontrados entre os mais diversos povos da terra. Um desses estudiosos foi o professor Joseph Campbell, dos EUA, que, com base em seus estudos de *Finnegans Wake*, de James Joyce, cunhou o termo: “monomito”. Trata-se da busca de elementos comuns em todos os mitos presentes em uma amostragem. Algo como os mitemas de Lévy-Strauss, acrescidos de uma forte base Junguiana. O principal monomito que ele encontrou, é o que ele chama de “A jornada do Herói”:

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma expansão da fórmula representada nos rituais de passagem: separação; iniciação; retorno que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito (...). Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 2007:36)

Apesar de o herói de Campbell ser flagrantemente masculino, o percurso de Madalena encaixa-se nos padrões míticos tradicionais; especialmente se comparado com outros mitos do mediterrâneo, como Gilgamesh, Inana, Orfeu ou Osiris. As potências são símbolos dos inimigos do neófito, em seu caminho em busca da gnose, nada de mais mítico ou iniciático. Poderíamos resumi-las a três: desejo, ignorância e ira. Desejo simbolizava para os gnósticos, não apenas o sentido sexual, mas também a ânsia por riquezas e poder. A ignorância era a raiz de todo o mal, o contrário de Sophia e da gnosis, que trazem a ressurreição; por isso todo o pecado provém da ignorância. Essa é uma posição helênica, socrática, chamada de idealismo - a crença de que “ninguém pode conhecer o bem e não amá-lo, amá-lo e não segui-lo.” (PLATÃO, 2007) A ira é a última e mais destruidora das potências, pois engloba todos os aspectos anteriores e acrescenta outros; é ela quem cegamente pratica o mal e dissemina o caos, provocando um círculo vicioso que só a fortalece. Ora, tudo isso pode parecer metafísica; sem

muitas implicações imediatas, entretanto, é perceptível que todas essas discussões teológicas possuem conseqüências e motivações políticas claras.

Todas as potências simbolizam o principal inimigo que os gnósticos enfrentavam na ocasião: a ortodoxia romana. A primeira potência, desejo, era a rápida secularização, o enriquecimento e a estatização do cristianismo em Roma. O gnóstico acha que Roma não o conhece, a ortodoxia pensa ser a dona do gnosticismo: “(...) por que você mente, já que você pertence a mim?”, mas o gnóstico conhece a ortodoxia melhor do que ela o conhece: “ Eu vi você. Você não me viu, nem me reconheceu. Eu servi para você como uma vestimenta, e você não me reconheceu.”

Para os gnósticos, a ortodoxia é facilmente comparada à ignorância, pois se o próprio deus hebraico era chamado de cego e tolo (ignorante), *saklas*, quanto mais não o seriam seus seguidores. Eles são os seguidores ignorantes de um deus ignorante, conhecem uma parte da verdade, se apropriam dela e a usam para perseguir. Nesse momento, aparece a última e mais perigosa das potências: a ira. A força da perseguição dos primeiros cristãos a tudo o que ameaçasse a ortodoxia criou, graças ao apoio dos imperadores Constantino e Teodósio, o santo ofício; e serviu de base para mais de um milênio de perseguições, condenando e estigmatizando “o outro” em suas várias formas: a mulher, o judeu, o negro, o homossexual.

Depois de enfrentar espiritualmente todas essas dificuldades, Madalena tem de lidar com inimigos pouco afeitos a metáforas e especulações metafísicas. A ortodoxia romana, claramente representada em Pedro e André, critica duramente a mensagem gnóstica. André é o primeiro a falar e mostra uma posição mais amigável. Se não favorável, pelo menos não tão truculenta:

Depois de dizer isto, Maria calou-se, pois foi o que o salvador lhe havia falado. Mas André respondeu e disse aos irmãos: “Digam o que vocês quiserem sobre as coisas que ela falou. Eu, pelo menos, não acredito que o salvador tenha dito isto. Porque certamente estes ensinamentos são idéias estranhas.” Pedro respondeu e falou sobre estas coisas. Ele interrogou os outros sobre o salvador: “Terá ele realmente falado com uma mulher, escondido e sem o nosso conhecimento? Devemos agora todos nos virar para ela e ouvi-la? Terá ele preferido uma mulher a nós?”

Então Maria chorou e disse a Pedro: “Meu irmão Pedro, o que você está pensando? Você acha que eu inventei todas estas coisas em meu coração ou que eu estou mentindo sobre o salvador?” Levi respondeu e disse a Pedro: “ Pedro, você sempre teve pavio curto. Agora eu estou te vendo brigar contra a mulher como os adversários. Mas se o salvador a tornou digna, quem você pensa que é para rejeitá-la? Certamente o salvador a conhece

muito bem. Por isso ele a amava mais que a nós. Devemos nos envergonhar e vestir o homem perfeito e adquiri-lo para nós, como ele nos mandou e pregar o evangelho, sem criar nenhuma outra regra ou outra lei além daquela que o salvador disse.” Quando [...] e eles começaram a sair para proclamar e pregar.

O evangelho segundo Maria (*THE NAG HAMMADI LIBRARY*, 1990 : 524-527)

André não concorda, mas permite que os outros pensem o que quiserem, e isto é fundamental. Ao não acreditar, ele fala somente de si. Discorda das idéias de Madalena, mas não manda que ela se cale, nem questiona sua autoridade. Pedro é, claramente, o maior inimigo de Madalena no pequeno círculo dos apóstolos. Ninguém melhor do que ele para representar a ortodoxia. Imediatamente após André falar, ele toma a palavra e não poderia ser mais truculento. Sua misoginia é seu principal argumento. É por meio dela que ele tenta desacreditar Madalena.

Pedro não consegue aceitar duas coisas: que Cristo tenha dado ensinamentos especiais, secretos a uma mulher; e que, assim sendo, ela teria autoridade e voz no grupo. É interessante observar que Pedro não estranha a existência de ensinamentos ocultos, nem mesmo questiona as idéias levantadas por Maria, como fez André. Seu único problema, e ele deixa isso bem claro, é o fato de Madalena ser mulher. Ele nem menciona a doutrina ou a revelação que ela trouxe, nem liga para o que ela disse, simplesmente não suporta que uma mulher aja com autoridade.

Essa cena é absolutamente sintomática do processo que estava ocorrendo com o cristianismo. As mulheres estavam perdendo seu espaço na Igreja devido à grande estatização e aculturação sofrido pelo movimento de Cristo em Roma, como já observamos neste trabalho. Um processo que estava em franca ascensão apesar da oposição de alguns grupos dentro da comunidade, como as viúvas, as patronas e as profetizas. Vale lembrar que este evangelho é, pelo menos até agora, o único do novo testamento, apócrifo ou canônico, cuja autoria é reputada a uma mulher. É óbvio que Pedro se incomodava com Madalena; estamos diante de uma disputa de poder. Pedro mostra claramente que Madalena e tudo o que ela representa - os gnósticos, as mulheres, uma outra visão do cristianismo - são uma forte ameaça a tudo o que a comunidade de Roma, por ele representada, tenta construir. Mais perigoso do que o inimigo externo é o inimigo interno, por isso uma virulência tão grande, por isso uma sede tão feroz pela “opinião correta”, a ortodoxia.

Disputas entre Pedro e Madalena ocorrem em outros escritos gnósticos, como em *Pistis Sophia*. Neste, Cristo ressuscitado, bem ao gosto dos gnósticos, está respondendo a perguntas dos discípulos. Ele constantemente pede aos ouvintes que interpretem passagens da Bíblia e Madalena se destaca com vantagem. Ela não só é quem mais pergunta, como é a que melhor responde. Merecendo seguidos elogios de Cristo que a chama de “filha e herdeira da luz... conhecedora dos mistérios” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: 134). Das quarenta e duas perguntas feitas a ele, trinta são dela. Chega um momento em que Pedro, irado, pede que Cristo a mande calar-se para que os outros também possam perguntar. Jesus o repreende e Maria diz: “ Pedro me faz hesitar, tenho medo dele, porque ele odeia a raça das mulheres.”(THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:137). Podemos interpretar as palavras de Pedro como evidência de misoginia motivada por muitos fatores que vão desde o patriarcalismo mediterrâneo até motivações políticas e, poderíamos até imaginar, ciúme e inveja.

Os motivos e modos pelos quais a ortodoxia, representada por Pedro, suplantou Madalena e o que ela simbolizava, foram muitos e complexos. Alguns já foram brevemente comentados neste capítulo. Mas e quanto aos gnósticos? Qual era sua posição? Choraram e se entristeceram com a atitude de Roma, como Madalena? Provavelmente, mas uma parte do grupo respondia com a mesma virulência aos ataques ortodoxos, basta ver como eles se referem à tradição petrina e suas idéias. No entanto, ao contrário de Pedro, o qual ataca Madalena exclusivamente baseado em misoginia, os gnósticos criticam a ortodoxia usando argumentos teológicos, como suas idéias sobre o demiurgo, Cristo, a redenção e a ressurreição. A crítica *ad hominem* que fazem a Roma é sobre sua ganância e arrogância; no mais, discutem idéias.

É nesse momento que aparece um personagem conciliador: Levy. Ele representaria uma parcela de ambos os lados, Roma e Alexandria, que queria o fim daquela disputa. Sua repreensão a Pedro é direta e incisiva. Ele lembra a todos o temperamento irascivo de Pedro. Isto mostra que o redator(a) deste evangelho conhecia bem a tradição de Cristo, que via Pedro como nervoso e impulsivo. Basta lembrar de episódios como o corte da orelha do soldado romano no Getsêmani (Jo 18:10), a promessa estouvada de morrer por Jesus (Mc 14:29) ou a falta de fé que teve ao andar sobre as águas na tempestade (Mt 14:28) para percebermos que Pedro não ponderava seus atos e palavras, prejudicando a si mesmo e a outros. É notória também sua inicial rixa com Paulo, que teve de amolecê-lo e trazê-lo para o seu lado. É disso que Levy está falando; Pedro está atirando no próprio pé, criando divisões entre os cristãos. Levy diz :

“(...) estou te vendo brigar contra a mulher (...)”, ou seja, ele não entende o que acabou de ver como uma simples questão pessoal entre Pedro e Madalena, mas como uma ofensa de Pedro à própria mensagem de igualdade de Jesus. Brigar com a mulher, na sua visão, é coisa para os adversários (pagãos, o mundo, a carne, as potências, etc), não para os cristãos, e desafia Pedro: “se o Salvador a tornou digna, quem você pensa que é para rejeitá-la?”

Sua pergunta ecoa até hoje e alcança a ficção contemporânea de Michèle Roberts. Levy lembra do conselho de Cristo, de que os discípulos não deveriam criar outras leis, além daquelas que o próprio Jesus havia dado, sob pena de serem escravizados por elas. Os gnósticos percebem que é exatamente isto que está acontecendo com Roma e discordam da rígida hierarquia e intolerância doutrinária que percebem em seus irmãos. Ao retomar as palavras de Madalena, Levy lhe reconhece a autoridade e lhe assegura o respeito do grupo, que Pedro havia tentado tirar.

Levy fala que todos deveriam se revestir do “homem perfeito”; alguns podem perceber nessa expressão traços patriarcais, mas como já foi comentado, não podemos cometer o anacronismo de esperar dos gnósticos posições ideológicas posteriores a eles. O tratamento dispensado por Levy à Madalena e a própria representação desta neste evangelho, elevam a mulher a uma dignidade rara de se encontrar na ortodoxia misógina de então. Além disso, sabemos que os textos de Nag-Hammadi são traduções coptas de originais gregos. Em grego, também em sua versão *koiné*, havia uma clara distinção entre *Andros* (*Ανερ/ Ανδρος*) Homem e *Anthropos* - (*Ανθρωπος*) humanidade. O problema é que em copta, dizem os tradutores, (PAGELS, 2006: V) esta distinção não existe, e a mesma palavra é utilizada para indicar homem e humanidade *Prone* (*πρωνη*). Assim sendo, alguns tradutores entendem todas as passagens em que os gnósticos falam de “homem perfeito”, “se revestir do homem perfeito”, “transformar em homem”, etc como uma tradução copta de *Anthropos*, ou seja, humanidade. Dessa maneira, o possível fator misógino nas falas de Madalena e Levy deixam de existir, pois eles estão se referindo a toda a humanidade e não a um sexo em particular.

Duas são as tradições presentes neste Evangelho e igualmente em *The Wild Girl*. Alguns diriam dois cristianismos: A Pedra e a Torre. Pedro foi chamado por Cristo de pedra, sobre a qual ele construiria sua igreja⁶⁰.(Mt 16:18) O nome de Madalena tem

⁶⁰ Trecho fundamental sobre o qual o papa e Roma estabelecem grande parte de sua autoridade e direitos. É uma passagem muito polêmica, pois só se encontra em um evangelista -Mateus- um dos últimos escritos e o mais próximo da tradição Paulina/Petrina. Alguns teólogos e pesquisadores chegam a

duas origens, muitos dizem que viria de sua cidade natal, a pequena vila de Magdala, à beira do lago Tiberíades. Outros dizem que ela não poderia ser de Magdala porque a vila de Magdala só iria existir 100 anos depois. Seu nome é interpretado como um título. Assim como Pedro é rebatizado e chamado “a pedra”, Maria é rebatizada como A torre do rebanho מיגדול אדר *Migdol-eder*, em hebraico, e em grego μαγδαλενε. (STARBIRD, 2005: 73-78). Assim como a pedra dá solidez, a torre dá luz, proteção e orientação. Além disso, um título é uma missão, como a torre do rebanho, os gnósticos achavam que Madalena deveria ser para eles uma estrela norte, guia e porto seguro, modelo de discípula e pastora. A pedra venceu, mas a torre nunca foi totalmente destruída e, hoje, com o movimento feminista e o surgimento de uma teologia, uma outra torre está sendo erguida. A escritora Michele Roberts é uma das operárias nessa construção. Com pedras novas e velhas, engenharia e suor, a Torre está sendo reerguida; não se sabe se ficará pronta, se será boa ou sólida, nem quanto tempo ficará de pé, mas o trabalho dxs operárixs existe e isso, por si só, é importante e significativo.

sugerir que esta passagem, seria uma adição posterior de um escriba, feita exatamente para dar autoridade à ortodoxia nascente. Algo muito semelhante foi feito com relação às mulheres ao se forjar as cartas de I e II Timóteo, justificando posições misóginas adotadas pela ortodoxia. (Vide EHRMAN, 2006).

2.3 - *The Wild Girl*: Michèle Roberts e a recriação feminista do início do cristianismo.

Caríssimos irmãos e irmãs em Jesus Cristo. Aqui começa o livro do testemunho de Maria Madalena. Aquela que escreve o faz por obediência ao Senhor e a Maria, sua bendita mãe, para a maior glória de Deus e para a edificação dos discípulos que vierem após ela. Ela deseja que vocês saibam que tudo o que ela escreve aqui é verdadeiro, tal qual ela viveu e se recorda. Ela tem sido, e ainda é, testemunha dessa verdade. Ela pede a quem ler este livro que reze por sua alma. Amém. (Roberts; 1999:11)

Assim se inicia o Romance *The Wild Girl* o qual elabora, num fecundo diálogo entre história e literatura, a versão de Maria Madalena sobre a vida de Cristo. Boa parte da obra utiliza o foco narrativo em primeira pessoa, pois se trata de um relato testemunhal. Acompanhamos Madalena, desde sua infância, passando por sua rebeldia contra a misoginia judaica, sua fuga de casa, sua prostituição, seu encontro e relacionamento amoroso com Cristo, sua luta contra Pedro para se tornar uma apóstola e, por fim, seu exílio e exclusão do grupo dos doze. A obra tem muitas influências, mas as principais, como a própria autora revela, são: os evangelhos gnósticos de Nag Hammadi, especialmente aquele atribuído à Madalena, e as reflexões do movimento feminista, com fortes implicações nos campos teológico e histórico.

Começamos então com o preâmbulo. O trecho acima citado abre o romance e, por meio de uma paráfrase do estilo bíblico, remete o leitor imediatamente à linguagem das escrituras: “Aqui começa o livro (...)” Um início assim é típico dos escritos da antiguidade clássica, inclusive os evangelhos, apócrifos ou não: “Livro da origem de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão” (MT 1-1) “Início do evangelho de Jesus Cristo, filho de Deus” (MC 1-1) “Revelação de Jesus Cristo (...) Jesus a comunicou a seu servo João. Este dá testemunho de que tudo quanto viu é palavra de Deus e testemunho de Jesus Cristo (Apocalipse 1,1:2) “Este é o testemunho das palavras que o Jesus Vivo falou e que Tomé, seu gêmeo, escreveu” (Evangelho gnóstico de Tomé 1-1). Abrir seu romance como se fosse um evangelho é um recurso ficcional, primeiro de muitos, que Roberts utiliza para aproximar o texto, parafrasicamente, de um relato bíblico. Isso é feito para nos trazer à mente o caráter ambíguo dos textos canônicos, ora literários, ora históricos, e questionar as fronteiras entre história e ficção.

A voz narrativa que lemos supõe estar escrevendo não para converter um gentio, mas para fortalecer a fé de alguém que já a recebeu, Madalena escreve para “a

edificação dos que vierem após ela”. Alguns evangelhos, tanto gnósticos quanto canônicos, também foram escritos com este mesmo propósito. Mais do que converter, a intenção era edificar, esclarecer uma fé já recebida:

Muitos tentaram escrever a história dos fatos ocorridos entre nós, assim como nos transmitiram aqueles que, desde o início, foram testemunhas oculares e, depois, se tornaram ministros da palavra. Diante disso, decidi também eu, caríssimo Teófilo, redigir para ti um relato ordenado, depois de ter investigado tudo cuidadosamente desde as origens, para que conheças a solidez dos ensinamentos que recebeste. (Lc 1, 1-4)

Além de dizer que Teófilo já havia recebido a mensagem cristã, Lucas abre uma série de possibilidades muito interessantes, pois já começa admitindo a existência de outros relatos anteriores ao seu e, implicitamente, deseja respeito e autoridade ao texto que escreve, pois o fez “depois de ter investigado tudo desde as origens”. Lucas se quer historiador, o que é compreensível para um médico grego escrevendo para helenos recém convertidos. Nele se percebe o desejo de universalidade presente na cultura grega. O “caríssimo Teófilo” é o amigo de Deus (*θεου φίλος*) podia ser qualquer um. Os outros relatos, especialmente os mais judaizantes, como Mateus e Marcos, começam apresentando a genealogia de Cristo. Não querem provar que são bons pesquisadores, mas que Jesus se insere no plano principal traçado pelo Deus Mosaico. Estão mais preocupados em fazer com que os judeus aceitem Jesus como Messias. Assim, Lucas, um heleno escrevendo para helenizados, mostra duas das características mais marcantes do lógos grego: a universalidade e a objetividade.

Michele Roberts segue outro caminho. Ela deseja subverter a tradição patriarcal e pela primeira vez ouvimos o evangelho pela boca de uma mulher, pois, como já discutimos anteriormente, as mulheres foram excluídas das posições oficiais de poder durante a institucionalização da igreja. O início da suposta narrativa de Madalena nos é apresentado como um evangelho; este é o tom que será mantido ao longo do romance e que possui pontos de aproximação e de afastamento das narrativas oficiais. As divergências são sempre feitas com o objetivo de desestabilizar as pretensas colunas de mármore do cânone, mostrar que a casa construída sobre a pedra (Pedro) pode não ser tão sólida quanto parece. É o que encontramos logo nas primeiras palavras. Madalena se diz testemunha, em grego: *μαρτυρία*- (martiría), ou seja mártir. Há um duplo sentido da palavra “testemunha” já que Maria Madalena é, ao mesmo tempo, testemunha e mártir da mensagem que traz. Isto a liga ao próprio Cristo, que também possui este duplo papel, e, sutilmente, antecipa para o leitor como há de ser a protagonista da narrativa.

Quando, no início do romance, a narradora afirma que tudo o que ela escrever é verdade, tal qual ela viveu e se recorda, ela se aproxima e se afasta da tradição oficial de Lucas. Aproxima-se ao afirmar que tudo é verdadeiro, mas não apoiada na objetividade racional do pesquisador evangélico, senão em sua própria vida e memória. Nesse momento, Michele subverte a tradição falologocêntrica, pois dá crédito e *status* de verdade a coisas não previstas no *logos* grego como a sua vivência pessoal. Sabemos como esse aspecto, pessoal, é importante para a construção do saber/fazer feminista.

A narradora Madalena tem um olhar gendrado, de uma mulher excluída por força, mas também por vontade própria. Vítima? Talvez, mas nunca inerte. Ao contrário de Lucas, que se quer imparcial, ela desde o início nos mostra seu lugar de fala. O posicionamento da narradora abre uma brecha na historiografia oficial e permite uma construção ficcional que nos remete a uma “história do possível”. Como se trata de um romance e a voz narrativa não é a de um historiador logólatra, podemos sentir rastros, ecos de outras vozes que não estariam presentes em arquivos oficiais. Estas idéias também estão de acordo com uma parcela importante da teoria historiográfica contemporânea (conforme representada em Foucault, Margareth Rago, Keith Jenkins, Luis Costa Lima e Tania Swain) anteriormente discutida. A atitude de Madalena ao explicitar claramente seu lugar de fala condiz com os pressupostos da teoria e crítica literária feminista que busca uma nova epistemologia, desmascarando as ilusões de imparcialidade e universalidade do conhecimento dito “científico”. Sem dúvida, a filosofia da ciência já há muito questiona estes pressupostos, no entanto, a maioria da comunidade científica internacional só recentemente começou a se indagar mais seriamente sobre as bases em que se assentam seus axiomas.

Michele Roberts escolhe, deliberadamente, como ela mesma diz na dedicatória de sua obra (ROBERTS, 1999: Nota da autora), fundir duas figuras bíblicas em uma só personagem: Maria de Betânia e Maria Madalena. A teologia moderna não mais costuma fazer esta junção. A confusão começou quando o papa Gregório Magno, em um discurso, no século VI d.c, misturou várias mulheres do evangelho em uma só: “Aquela a quem Lucas chama de mulher pecadora, a quem João chama de Maria, nós acreditamos ser a Maria da qual sete demônios foram expulsos, de acordo com Marcos. E o que significavam estes sete demônios senão todos os vícios?” (in KEIJSER, 2006: 50). Ele juntou, em uma só mulher, várias figuras femininas menores dos evangelhos: Madalena, Maria de Betânia, a mulher que unge os pés de cristo e a adúltera perdoada. Tal amálgama nunca foi feito pela igreja ortodoxa (do oriente), que sempre as

considerou mulheres diferentes. A palavra do papa, entretanto, foi decisiva para o imaginário ocidental, que juntou estas três mulheres em uma só. A piedade popular ergueu, para essa santa compósita, templos belíssimos; e Madalena foi a segunda santa mais venerada da Idade Média, só perdendo em número de igrejas para a Virgem Maria.

Obviamente a devoção a Maria Madalena, no início da conversão dos povos europeus ao cristianismo, tinha um forte apelo popular, pois a ligava às antigas imagens das deusas pagãs, como Vênus, Ishtar⁶¹ ou Frída⁶². Suas imagens eram bastante sensuais para a época. Além disso, ela possuía uma vantagem psicológica sobre a Virgem Maria. Madalena era mais humana; a imagem de pecadora arrependida fez com que multidões de fiéis vissem nela uma ponta de esperança, uma possibilidade de salvação, pois se até ela se tornou santa, por que eles não? A Virgem Maria é sobre-humana, inalcançável, o fiel comum a venera, sem dúvida, mas não pode nunca comparar-se a ela, com Madalena se dá o oposto. Michele Roberts decidiu ignorar as recentes descobertas dos teólogos e manter, usando sua licença poética, a Madalena mista. Não que ela não aceite a interpretação de que Madalena é uma figura compósita, mas talvez por isto; em nossa leitura, ela não desmembrou sua personagem porque sem os atributos das outras mulheres que se imiscuíram nela, sem essa polifonia simbólica e feminina, Madalena perderia carga dramática. Além do que, Roberts decidiu respeitar a tradição popular que consagrara a prostituta arrependida como um dos símbolos mais fortes de feminilidade cristã. (ROBERTS, 1999: Nota da autora)

⁶¹ Deusa suméria do amor e da fertilidade, ligada a outras Deusas como Inana, Anahita e Astaroth (Astarté).

⁶² Deusa nórdica do amor e da fertilidade, seu dia é sexta-feira (friday).

2.3.1 - O Início da Narrativa

No início da obra, Madalena ainda vive com sua família em Betânia. A protagonista se mostra, desde pequena, uma menina curiosa e inquieta, com um pendor para idéias e atitudes desencorajadas pela sociedade judaica de então:

Eu cresci na fé judaica, meus pais eram judeus. Esta fé moldou meus desejos e sonhos. Eu esperava, como todos nós, pelo Messias. Entretanto, minha experiência de Deus veio menos de nossa amada liturgia e orações, em casa e na sinagoga, do que de minhas experiências quando estava sozinha. Quando eu era criança eu sabia, antes que me contassem, que eu era parte de algo muito maior que eu, apesar de eu não poder expressá-lo ou entendê-lo. (...) Eu costumava olhar, sozinha, as estrelas da noite. Ali, na escuridão, sob uma cúpula de sombras, era meu lar, de lá eu viera, para lá eu desejava retornar. (ROBERTS; 1999:14)

Percebe-se que ela não nega suas origens judaicas, mas também não as aceita tal como lhes são passadas. Ela busca por algo diferente, que não sabe bem o que é. Notam-se, já nesse trecho, algumas indicações muito fortes das duas fontes que marcarão toda a obra: O gnosticismo, representado pela experiência pessoal da divindade e o feminismo, representado pelo resgate das tradições da Deusa. A gnosis, objetivo místico do movimento gnóstico, era uma experiência íntima, não exteriorizada. O ser divino estava dentro do fiel, não fora. É dos gnósticos o termo entusiasmo (*Ενθουσιασμος*), que significa ter um Deus dentro de si. Não era uma religiosidade com manifestações exteriorizadas. É em Roma que o cristianismo toma a característica das procissões e das manifestações exteriores, com decoração de igreja e, cortejos - mais de um milênio depois, esta será uma marca registrada do barroco católico. As exterioridades suntuosas eram típicas dos imperadores e notáveis de Roma que faziam estardalhaço público dos circos e gladiadores, dos shows com animais e escravos de terras distantes. O gnosticismo é muito mais interior e individual que o cristianismo romano e o judaísmo. Este último se quer a religião de um povo escolhido, com uma liturgia e uma experiência religiosa toda voltada para o coletivo. A experiência religiosa de Madalena, desde a infância, é interna, pessoal, secreta.

O segundo ponto é a tradição da Deusa. Madalena busca estruturar sua religiosidade em símbolos tidos como femininos: a noite, a lua, o mistério. Do ponto de vista psicanalítico, cujas considerações serão abordadas num capítulo próprio, são imagens da mãe e do pré-edípico, o lugar de onde ela veio e para onde quer retornar (ventre/túmulo- *womb/tomb*).

Quando minhas regras chegaram e eu me tornei uma mulher aos olhos de minha família, estas visões acabaram. Nada mais de dormir no teto, vendo a noite. Meus olhos tinham de ficar baixos. Meu irmão, Lázaro, foi incentivado a estudar os livros de nossa fé, eu não. Eu aprendi sobre nossa religião pela boca dos homens, Deus foi mediado para mim (...) Eu fiquei em silêncio, eu preferia meu Deus secreto, o Deus que eu conhecia à noite. Eu era uma judia, sim, e fiquei quieta (ROBERTS; 1999: 15)

O rito de iniciação era a menstruação. A entrada de Madalena no mundo do PAI se dá pela imanência de seu corpo. Nesse mundo, a mulher, já fértil, deve desempenhar seu único papel: o de reprodutora da espécie. Isso marcou o afastamento do mundo da infância, da religiosidade mais livre que Madalena costumava ter. A lei do pai a afastou da mãe. Seus olhos baixos eram um símbolo de sua nova condição. Era preciso modéstia, discrição, recato. Nada de atitudes ou idéias não permitidas para mulheres. A religião, antes símbolo de sua liberdade, era agora imposta de fora para dentro. O acesso era manipulado, mediado pelos homens, que apresentavam um Deus masculino, patriarcal, irascivo e misógino. Um Deus que parecia preferir Lázaro a ela. Em outra passagem do romance, Lázaro reza uma famosa oração judaica: “Obrigado senhor, porque não me fizeste mulher”. Era este o Deus que lhe era imposto. Quanto à divindade que ela sentira na infância, esta calara-se. A deidade secreta, noturna, a abandonara, soterrada sob o simbólico patriarcal.

O drama da mediação da divindade é o drama da exclusão de Madalena. O divino fornece a autoridade, o dogma, ferramentas de poder que privilegiam o homem. Ao se negar a ela a divindade materna, íntima, está-se-lhe negando também um espaço próprio, autônomo na sociedade. Ela não tem nenhuma fonte de poder simbólico que a autorize, que a permita exprimir-se e sentir-se bem consigo mesma. Como não encontra modelos femininos de autoridade, Madalena precisa criá-los ela mesma. Só que ela se sente insegura, tem inicialmente medo de enfrentar a lei do pai. É algo que remete ao que as teóricas feministas Gilbert e Gubar chamam de “angústia da autoria”, para referir-se à criação literária feminina:

(...) a poetisa não experimenta a “angústia da autoria” do mesmo modo que o seu equivalente masculino o faz. Pela simples razão que ela deve enfrentar precursores masculinos que são quase exclusivamente homens e, por isso, diferentes dela. Esses precursores não apenas encarnam a autoridade patriarcal, eles tentam cercá-la com definições sobre ela própria e seu potencial, a qual, reduzindo-a a estereótipos extremos (anjo, monstro) diverge drasticamente com o próprio senso que a mulher tem de si mesma, isto é, sua subjetividade, autonomia e criatividade (...). Por isso, a “angústia da influência” que o poeta experimenta é sentida pela poetisa como uma “angústia da autoria” ainda mais primária - um medo radical de que ela não possa criar que por ela nunca ter tido uma “precursora” o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la (GUBAR, 1979: 57).

Madalena tem medo de seguir seu caminho de rebeldia e iluminação interior, mas ao mesmo tempo, não pode suportar a lei do pai. Ela passa por muitas dúvidas e, temporariamente, parece aceitar a submissão que lhe é imposta. Reconhece sua identidade coletiva, mesmo que isto reforçasse e justificasse a apropriação patriarcal que dela era feita: “Eu era uma judia, sim, e fiquei quieta.”; no entanto, seus olhos não ficariam baixos por muito tempo.

Embora confusa, Madalena foge de casa aos quinze anos, após a morte de sua mãe: “Eu era uma fugitiva . Possuída, habitada por um deus ou um demônio, não sei qual”(ROBERTS, 1999:19). A morte da mãe é um símbolo da transformação em ser autônomo. De acordo com uma visão mais tradicional da psicanálise, é preciso reprimir a ligação com a mãe e abandonar o pré-simbólico em direção à lei do pai. Isso para se poder criar uma personalidade própria, autônoma, entretanto, como sabemos da própria teoria psicanalítica e ficará patente no romance em questão, a mãe está sempre presente. Lembremos que o nó borromeano entre Simbólico, Imaginário e Real⁶³ não pode ser desfeito e a Mãe, a quem caberia ficar circunscrita ao Real, é facilmente encontrável em sessões de psicanálise.

A idéia de estar possuída por um deus ou um demônio, alude à passagem de Lucas que diz que Madalena foi liberta de sete demônios (Lc 8-2). É interessante notar que aquilo que os cristãos traduziram por demônio, em grego significaria simplesmente guia interior, ou consciência, Δαίμον (daimon). Assim também Madalena, ao fugir de casa, era guiada por seu daimon, seu deus interior, sua resistência de mulher às limitações a ela impostas.

Entretanto, toda esta audácia mostrou-se inútil: “eu fugi da autoridade dos homens de minha vila, só para encontrar aquela dos homens da estrada” (ROBERTS, 1999:20). Ela é estuprada por todo um grupo de mercadores que a levam a Alexandria para vendê-la em um bordel. Ao ser violentada e vendida, ela recebe o castigo que o patriarcado aplica a quem ousa desafiar as regras. Mas há uma vantagem nisso tudo; para ela, não ter mais nada a perder lhe dá uma grande liberdade. “Assim eu fora iniciada no que minha mãe chamava “Os sagrados mistérios da feminilidade”, eu fora brutalizada, mas estava livre” (ROBERTS, 1999:21). A expressão “os sagrados mistérios da feminilidade”, além de irônica nesse contexto, nos remonta às tradições

⁶³ Outra importante e complexa formulação de Jacques Lacan, o nó de um só fio que se enrosca sobre si mesmo em três laços, chamado borromeano, é uma conhecida síntese da metapsicologia topológica desse autor. O símbolo do nó borromeano, será devidamente apresentado no capítulo desta tese dedicado à teoria psicanalítica.

matriarcais de culto às deusas. Esses cultos eram muitas vezes sangrentos, não raro com sacrifícios humanos; por isto a religião patriarcal passou a aceitar somente o sacrifício de animais, para se contrapor à morte ritual de seres humanos realizada pelos cultos às deusas; era uma forma de afirmar uma nova identidade se contrapondo às religiões já existentes, assim como o deus único de Israel só pôde existir em contraponto aos vários deuses dos outros povos do oriente médio.

Além disso, a sexualidade era um fator exuberante e fundador nos cultos à deusa. Uma das cerimônias encontradas por todo o mediterrâneo era a do chamado casamento sagrado ou *hierogamos* (ἱερογᾶμος), em que a união sexual ritual se dava entre uma sacerdotisa da deusa e um rei-caçador do povo. Simbolizava a união entre a terra, representada na sacerdotisa da deusa, e o povo, rei-caçador, para gerar a vida. Após a fertilização, o rei era morto ritualisticamente, para ressuscitar depois, simbolizando o sofrimento do povo no inverno e seu alívio na primavera. (FRAZER, 1993:144). Variantes desse ritual incluíam a fertilização da deusa terra pelo deus do céu, analogia feita com a chuva necessária para as colheitas, como na mitologia suméria e também egípcia. Ritos talvez ainda mais antigos ligariam divindades femininas a sacrifícios humanos com requintes sexuais, como o desmembramento ritual do masculino nos mistérios dionisíacos.

Assim, os ritos da deusa eram também permeados de dor e de muitos outros elementos sombrios. (CAMPBELL, 2004:56) Uma versão bastante difundida desses ritos iniciáticos femininos de fertilidade foram os mistérios de Elêusis, na Grécia Antiga. As particularidades desse culto e a sofisticada simbologia para ele desenvolvida influenciou a vida imaginária de todo o mundo helênico. Os devotos passariam pelas mesmas aflições sentidas pela deusa da agricultura Deméter ao ter sua filha Kore/Perséfone raptada por Hades. Como um exemplo do sacrifício humano presente ainda nesse culto, os sacerdotes daqueles mistérios deveriam ser castrados, para simbolizar o repúdio que sentiam pelo estupro de Kore.

Continuando sua viagem, Madalena chega a Alexandria e lá torna-se prostituta. É importante lembrar que esta cidade era de grande importância para o movimento gnóstico, além de ser considerada o último bastião, a última trincheira de resistência cultural do mundo mediterrâneo pagão durante a queda do império romano do ocidente. (BROWN, 1990:142). Dois dos principais pontos de inflexão que contribuíram para o início da idade média, do ponto de vista da cultura, foram exatamente a queima da

Biblioteca de Alexandria e o assassinato de Hipatia⁶⁴. Este último episódio é particularmente sintomático para as mulheres, pois Hipatia foi morta exatamente por ser ousada demais. A igreja deturpou a imagem de Hipatia e a transformou em um símbolo do castigo reservado a qualquer mulher que ousasse ir além dos limites estabelecidos.

Entretanto, a prostituição para Madalena não se mostra uma condição ruim, pelo contrário, ela se torna aprendiz de hetaira. As hetairas eram profissionais do sexo com alta reputação no mundo greco-romano. Possuíam educação, conheciam medicina, praticavam as artes, algumas eram até sacerdotisas. O ambiente em que Madalena passa a viver e circular é muito mais elegante, luxuoso e refinado do que a aldeia miserável na Judéia de onde ela viera. Sua mestra e anfitriã era uma hetaira mais velha, chamada Sybilla. O nome da personagem é inspirado nas sacerdotisas de Apolo; responsáveis pelo oráculo de Delfos, as sibilas tinham o dom da profecia e, sob o efeito de gás vulcânico alucinógeno, forneciam previsões para os devotos do deus sol. As previsões eram famosas por serem ambíguas e tinham um papel importante na vida política, religiosa e social de toda a Grécia. A profissão de hetaira era a mais estratégica no reduzido universo de ocupações aberto para Madalena. Assim, Roberts mistura e confronta duas tradições aparentemente antagônicas, o monoteísmo cristão e o politeísmo clássico. Escolhendo mulheres para isto, e não homens, os representantes “oficiais” das duas tradições.

Madalena vive na casa de Sybilla por quatro anos. Neste tempo alfabetiza-se e aprende muito sobre medicina, arte, história, magia e sedução. Ela tem um caso com sua anfitriã, uma relação lésbica que nada tinha de escandalosa e que Madalena enxergava quase como um dever de gratidão, além de uma evolução natural da amizade que tinham. A autora desconstrói não apenas o comportamento heterossexual, normatizado pelo patriarcado, mas também a noção de que, no passado, as mulheres eram educadas apenas para a heteronormatividade familiar com fins de reprodução dos herdeiros do “Pai”.

Porém, com saudades da família e, especialmente, de sua irmã Martha, Madalena quis voltar para casa. A jovem abandonou a vida confortável que levava e retornou para Betânia, onde continuou a se prostituir, em condições muito diversas das

⁶⁴ Hipatia de Alexandria (c350- 415 DC) Grande filósofa, matemática, professora e inventora. Criticava abertamente as doutrinas misóginas do cristianismo. Foi barbaramente assassinada por cristãos em 415 DC.

que tinha no Egito, lugar em que levava uma vida de luxos e privilégios, sendo tratada com dignidade e respeito. Ao chegar, depara-se com seu pai, à beira da morte:

Em Betânia encontrei meu pai doente e agonizante, muito abatido e tomado demais por sua dor para que pudesse me reconhecer. Nenhuma acolhida, nenhuma benção, nenhuma perdão jamais poderiam ser meus. Ele morreu sem pronunciar meu nome, e eu chorei por mim, mais que por ele. (ROBERTS, 1999:25)

A falta do perdão paterno machuca Madalena. Morrer sem pronunciar o nome de um filho é uma ofensa muito grande na tradição judaica. A doença não permitiu que pai e filha se reconcilhassem, nem sequer é possível saber se ele a aceitaria novamente. Madalena chora sua orfandade, sua última ligação com o patriarcado monoteísta está rompida. Sua antiga identidade lhe foi negada, ela agora teria de construir outra para si. Seu mundo interior amadurece e ela volta a ter as experiências místicas, gnósticas que tinha na infância. É então que ela tem um encontro transformador, o qual justificará todo o seu relato. Seu irmão Lázaro, beberrão e jogador, traz para casa um amigo, um pregador itinerante que ele conhecera numa taverna: Jesus. Madalena se torna sua discípula e amante. Ao entrar para o grupo dos seguidores do novo rabi, ela percebe que não teria problemas de relacionamento com eles, exceto com um: Pedro.

2.3.2 – Havia UM PEDRO NO MEIO DO CAMINHO

2.3.2.1. Primeiro embate

No evangelho gnóstico de Maria Madalena, há uma cena sintomática sobre o início do cristianismo. Madalena revela aos outros apóstolos uma visão que tivera e Simão Pedro, representante da ortodoxia romana nascente, a agride verbalmente, conforme visto anteriormente. É uma cena clara de forte dissensão interna em um movimento que muitos tinham como exemplarmente coeso. Quebra-se um mito. Os cristãos não se amavam como seu mestre ordenara. Os insistentes pedidos de união encontrados nas cartas de Paulo podem ser considerados um sinal de que esta união não existia. E quando veio a existir, se é que algum dia houve, foi por meio de perseguições, censura e morte.

O embate entre Pedro e Madalena é um dos eixos do romance de Michele Roberts. Esta luta é particularmente forte em duas cenas. A primeira acontece pouco depois que Madalena junta-se ao grupo. Uma noite, no acampamento, Cristo a beija na boca, apaixonadamente. Vejamos o que se segue, na voz narrativa de Madalena:

“Por que você a ama mais do que a nós?” Simão Pedro explodiu, seu rosto estava vermelho de raiva. “Você sabe o que ela era. Isto não é certo!”

Jesus Sentou-se e olhou para ele dizendo: “ Por que não perguntar por que eu não te amo da mesma maneira que a ela?”

Simão ficou atônito. “homens não podem expressar amor dessa maneira, é uma abominação, é impuro”.

“Maria me ama completamente, Jesus respondeu, corpo e alma. Nossos beijos demonstram que somos amantes, não só entre nós, mas também com Deus. Nós alimentamos, concebemos e damos a luz a Deus, cada vez que nos amamos.” Jesus pôs a mão no ombro de Pedro - “Simão, Simão, você precisa aprender a beijar mais.”

“E ser como ela!? Nunca!” Ele gritou. (ROBERTS, 1999: 59)

A pergunta inicial de Pedro é tirada diretamente do evangelho apócrifo de Felipe (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:148). No entanto, como se trata de uma recriação ficcional, Roberts se apropria da fonte gnóstica e acrescenta o comentário sobre o passado de Madalena como prostituta. Obviamente isto não está nas fontes gnósticas. Mas é condizente com a cena no romance e com a ideologia que Roberts abraçou. Revisitar suas fontes com um olhar transformador, nesse caso voltado para a dimensão de gênero, é uma característica fundamental do dialogismo metaficcional. Não basta apenas parafrasear a palavra patriarcal, é necessário acrescentar, problematizar, também nisto reside o trabalho criativo.

Se pensarmos na noção foucaultiana de autor como agrupador de discursos, chegaremos à conclusão de que não há autoria possível, pelo menos não no sentido tradicional do autor como sujeito coeso, criador e detentor do “sentido” da obra. O autor é um compilador, no entanto, é exatamente nisto que está sua contribuição individual: ao amarrar os discursos pré-existentes, ele os modifica. O mesmo faz o leitor ao receber a obra; ele a recria e é só por meio dele que um texto literário obtém sua ontologia estética. O que Roberts faz é algo semelhante, ela agrupa o discurso do evangelho gnóstico de Felipe com a noção tardia de que Madalena foi prostituta, percepção essa construída pela “verdade” da palavra máxima no patriarcado católico: o papa. Como autora e leitora, Roberts recria as fontes e os discursos por ela selecionados. O resultado ficcional é um personagem Pedro que mostra uma misoginia mais complexa e sofisticada, permitindo um combate melhor a estas idéias pré-concebidas, o que, em nossa leitura, constitui um dos objetivos do romance em questão.

A resposta de Cristo, no original gnóstico, é exatamente a repetição da pergunta que lhe havia sido feita: “Por que você a ama mais do que a nós? O salvador respondeu e disse, “por que eu não os amo como a ela?”(THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978:148). O que Michele faz é engenhoso porque parece manter a estrutura original do pensamento, porém introduz, insinua, algo que não estava presente na fonte: a homossexualidade. Pedro reage como era de se esperar, vai imediatamente à Torá e cita o livro de Levítico que chama o ato de impuro, abominação. A heterossexualidade compulsória possui fortes raízes bíblicas, tais raízes podem ser explicadas:

Rodeados por nações antigas, superpopulosas e poderosas - assírios, babilônicos, caldeus, hititas egípcios, os hebreus, este pequenino bando de pastores nômades não tinham outro caminho para atingir seu ambicioso projeto civilizatório: fazer filho, fazer muitos filhos, engravidando ao máximo suas mulheres e escravas, a fim de cumprir a promessa feita por Javé ao patriarca Abraão: “multiplicarei a tua posteridade como as estrelas do céu e as areias do mar!” Destarte, o exercício da sexualidade passou a ter apenas um objetivo: povoar de areias humanas o deserto, procriar novos guerreiros capazes de enfrentar os inimigos violentos, sempre desejosos de subjugar o pequenino Israel, que muitas vezes nada podia fazer além de chamar estes povos e seus deuses de abominações e demônios (...) A relação homoerótica masculina foi mais perseguida do que os demais atos sexuais não-reprodutivos por uma simples lógica aritmética: são dois semeadores que desperdiçam sua semente, diferentemente de quando um homem se masturba ou tem relações com um animal, ocorrendo a perda de apenas um produtor vital (...) cada gota de esperma desperdiçado passou a constituir crime de lesa nacionalidade. (MOTT, s/d: 3-4)

Era, portanto, perfeitamente lógico, dentro dos padrões sócio-históricos do povo de Israel, que o livro de Levítico condenasse a homossexualidade como aberração e lhe decretasse pena de morte. O que o Cristo de Roberts vem fazer é questionar esta lógica assassina apresentando uma outra face de Deus. Um Deus complementar, não absoluto, mas relacional. As antigas restrições não faziam mais sentido, era isso o que Pedro não conseguia entender.

Jesus não se aprofunda na discussão sobre Israel, mas busca explicar para Pedro uma outra visão sobre a sexualidade. Ele tenta trazer uma visão que une prazer sexual e elevação espiritual. Esta junção entre espiritualidade e sexualidade, vistas no romance como complementares, ou como a mesma coisa, é antiqüíssima. Pode ser encontrada nos rituais de hierogamos, no tantra indiano, nos hereges Dulcinianos da idade média,

nos poemas de Santa Teresa d'Avila e nas seitas *new age* do final do século XX.⁶⁵ Não há, entretanto, registros explícitos de que os gnósticos partilhassem dessa opinião. Pelo contrário, sua visão do corpo e da matéria, assim como do sexo, costumava tender para o pessimismo. Eram, por vezes, mais pessimistas quanto ao corpo que os judeus ortodoxos.

A influência gnóstica neste ponto era platônica, marcada pelo dualismo característico, assim como suas conseqüências: a hierarquia entre os opostos e a busca pelo monismo. Continuando a cena:

Eu, então, levantei-me, mas Jesus me sentou e começou a nos instruir: “As pessoas vêm o mundo e não se tornam o mundo. Com vocês, meus discípulos, é diferente. Vocês devem ver o espírito e tornarem-se espírito. Devem ver a mim, o Cristo, e tornarem-se Cristo. Ver a Deus e tornarem-se Deus. Ver a luz, e ser luz. Assim também você, Pedro, você deve ver Maria cheia de Deus e se tornar Maria. (ROBERTS, 1999: 60)

Maria parece se exaltar, Cristo a segura, e começa a ensinar. Quando ele instrui os discípulos, fala como um mestre oriental, como nos textos gnósticos, por meio de paradoxos ou aparentes obviedades “as pessoas vêm uma pedra e não se tornam uma pedra”. Esse recurso de dizer aparentes obviedades é uma ferramenta típica dos mestres do oriente, que podemos encontrar nos ensinamentos de Buda, Confúncio, Lao-tzu e, mais recentemente, na poesia de um grande poeta do século XX, de língua árabe, o libanês Gibran Khalil Gibran (GIBRAN, 2001). Consiste em fazer com que o ouvinte pense que o mestre está falando uma bobagem, o que obviamente não se espera de um mestre. Quando menos se espera, o mestre põe um novo elemento e sua mensagem fica mais clara, mais profunda. Este recurso estilístico dá um certo tom “exótico”, oriental, fornece uma certa “cor local” usada por Roberts para ambientar o romance. Essa é, sem dúvida, uma ferramenta narrativa utilizada de modo consciente, o que denota uma atitude metaficcional, uma recriação da tradição. O cristão da tradição ocidental usava o recurso estilístico acima citado, apenas não defendia as mesmas idéias. Nisto está a apropriação e a inovação.

A idéia de juntar masculino e feminino, de unir os opostos, pode também ter vindo da mesma fonte do recurso estilístico: o oriente. Basta lembrar a noção fundadora do Taoísmo (Yin–Yang). No ocidente, os cultos iniciáticos da Hélade e as seitas de mistérios (como o platonismo órfico, a alquimia e o próprio gnosticismo) usavam esta imagem como símbolo de perfeição. É o objeto da busca do discípulo, o ponto máximo

⁶⁵ Para maiores detalhes acerca deste tema ver BATAILLE, 2004.

de onde se veio e para onde se deveria retornar, na tradição platônica. É o famoso gêmeo alquímico ou o caduceu de Hermes⁶⁶



Conjunctio, do livro de anotações de Nicolas Flammel Séc XV DC Fonte da imagem: http://altreligion.about.com/library/graphics/bl_alchemy.htm acesso em 01/08/2007. (Figura 3)



Caduceu (Figura 4)

Fonte:[http://www.ci.schaumburg.il.us/vos.nsf/e2481b32d10b3b6786256be600778276/58f18a79cfc5da0862570690061e1e0/\\$FILE/caduceus.jpg](http://www.ci.schaumburg.il.us/vos.nsf/e2481b32d10b3b6786256be600778276/58f18a79cfc5da0862570690061e1e0/$FILE/caduceus.jpg) acesso em 01/08/2007.

⁶⁶ Mensageiro dos deuses na mitologia grega, responsável também por guiar a alma dos mortos no além-vida, era por isso chamado de guia ou condutor das almas - *Psychopompus*. O caduceu era o instrumento de que ele se utilizava para tal fim.

As duas imagens simbolizam idéias muito semelhantes e foram utilizadas por Jung para explicar os conceitos de *self* e individuação em psicologia analítica. As duas cobras são os pólos extremos, que se enroscam, encontram-se e confundem-se, no eixo maior do ser imóvel, a unidade que os liga, o tronco da árvore da vida, o eixo do mundo, o *self* que as mantém juntas. Vale lembrar que esta idéia já se encontra presente nos cultos à deusa, conforme podemos perceber pelas imagens encontradas em escavações ao longo do mediterrâneo. São imagens bastante comuns, da deusa com um guardião duplo, quase sempre serpentes. Às vezes a deusa segura as duas serpentes em suas mãos, deixando claro seu poder divino. Ela é o eixo do mundo, a guardiã, senhora das serpentes, representa a completude.



Escultura encontrada na ilha de Creta

fonte: http://altreligion.about.com/library/graphics/bl_neolithic3.htm acesso em 01/08/2007. (Fig. 5)

Retornando ao texto, temos a continuação da cena:

Pedro pôs-se de pé num salto, obviamente ofendido: “Diga à Maria para nos deixar!”, ele disse, “Porque as mulheres não são dignas da vida!”

Todas as mulheres do grupo retesaram-se imediatamente, trespassando-o com os olhos. Ninguém disse nada. Pronto! Acabou! Aquilo que temíamos ouvir fora falado. Tudo o que secretamente temíamos emergiu. A velha acusação com a qual todas nós vivêramos, que tanto nos oprimiu até encontrarmos Jesus. – “Vocês são sujas.” – “Vocês não podem ser sacerdotes”. Eu quis baixar a cabeça, quis sair correndo, quis chorar, mas resisti.

“Eu mesmo”, Jesus disse, “Eu mesmo vou guiar Madalena para que ela se torne homem, e se torne um espírito vivo, como vocês homens. E também guiarei você, Simão Pedro, para que você se torne mulher, e se torne um espírito vivo, como as mulheres. Porque a fêmea que se fizer macho e o macho que se fizer fêmea, herdarão o reino dos céus.” (ROBERTS, 1999: 61)

Pedro mostra claramente toda a sua misoginia. A fala dele foi retirada *ipsis litteris* de um outro texto gnóstico: *Pistis Sophia*. Nesse texto, Maria mostra-se grande conhecedora dos ensinamentos de Cristo, que a elogia diversas vezes. Pedro então, tomado de raiva, pede a Cristo que a mande calar-se para que os outros também possam perguntar. A narrativa de Roberts diz que mesmo indignadas com o que ouviam, as mulheres nada fizeram. Elas achavam que aquele grupo no qual estavam era transformador, libertário e, de repente, são confrontadas com a misoginia crua e direta de Pedro. Mesmo assim não reagem. Cabe a pergunta: por quê? Fraqueza? Medo de Simão? O que a teoria feminista teria a dizer sobre esta atitude?

Precisamos reavaliar nossas posições, o que chamamos de força ou fraqueza o fazemos de um ponto de vista patriarcal, “infectados”, para usar a imagem de Gilbert e Gubar, pela epistemologia falocêntrica que nos formou. Desde quando silêncio é fraqueza? Desde quando ficar quieto é ser passivo? Quem cala nem sempre consente. Existe resistência também na passividade e o próprio conceito binário de passividade/atividade é problemático. As mulheres calaram-se, mas seus corpos estavam todos retesados, seu sangue fervia e isto também é força. Fica acumulado, ferve primeiro e explode depois. Além do que, Madalena resiste a mostrar atitudes rotuladas como femininas – correr, sair chorando - que só dariam mais razão às palavras de Pedro. Ela lembra que é esta misoginia que impede as mulheres de serem sacerdotes. Na verdade, como vimos anteriormente neste trabalho, as mulheres exerceram o sacerdócio no início do cristianismo. O afastamento delas do serviço dos altares foi uma decisão com interesses políticos, tardios e tendenciosos, motivada pela estatização de um dos ramos do movimento de Cristo.

Em seguida, Cristo passa a ensinar novamente como um mestre gnóstico, repetindo a mesma mensagem de fim do dualismo e voltando sempre ao *topos* do andrógino, da união dos opostos. Esta união leva ao fim da visão dualista; no fim desemboca em um monismo que quase nos remete a Spinoza, com laivos de budismo. Obviamente, a negação do dualismo estava já presente no próprio platonismo, que apresentava o mundo como realidade dual e impulsionava o filósofo para que a superasse, para que saísse da caverna e visse o real para além das sombras projetadas na parede. Como gnóstico, filho do platonismo, é isto que o Cristo personagem de Roberts faz, vejamos a reação de Madalena:

Ao ouvir isto não pude mais me conter, uma voz cujo nome eu não sabia, sussurrou-me aos ouvidos, inundou minhas veias. Fiquei de pé e me pus a profetizar:

“Vou mostrar-lhes o poder da mulher, eu gritei, o poder de criar e destruir. Pelo portal da mulher nós nascemos, da mãe nós viemos e para ela retornaremos. Chorando e engasgando, como bebês, enquanto voltamos para a morte, a escuridão dela. Nossa vida neste mundo é moldada pela mulher, pela mãe que nos rodeia com seu poder. Se os homens esquecerem de onde eles vêm e para onde irão, ela mostrará sua ira. Ela virá e matará todos os seus filhos. Ela entrará em erupção, causará fome, pragas, seca, inundações e guerras que destruirão toda a criação, seu próprio corpo. Nós morreremos também, porque não a amamos, e ela nos re-alimentará com seu sangue, para que cresçamos de novo em seu ventre, alimentados com sua sabedoria, até que possamos renascer. Chegará o dia em que tudo isto virá.” (ROBERTS, 1999:62)

Impulsionada pelas palavras de seu mestre, Madalena libera seus demônios, dá vazão ao seu *dáimon* interior e começa a profetizar. Esse trecho é interessante porque nos faz lembrar como era importante a profecia para o cristianismo nascente. Para os gnósticos, especialmente, como já foi comentado no capítulo anterior, é um sinal de santidade, de contato direto com o divino. Fenômeno que se vê bastante em muitas manifestações neo-pentecostais da atualidade, tanto católicas (Renovação Carismática Católica) quanto nas mais diversas denominações protestantes (Deus é Amor, Igreja da Graça, Sara Nossa Terra, Universal do Reino de Deus e outras). Madalena assume a posição de poder, fica de pé, e exerce este poder, isto é, fala, atua no simbólico.

Em sua profecia, percebe-se, na linguagem da análise do discurso, uma matriz de sentido muito forte: a da mãe, começo e fim. Todo o seu discurso revolve em torno disso. É, novamente, uma retomada, feminista, consciente, da figura da Deusa. Como não poderia deixar de ser, ela é retomada em seu duplo aspecto, contraditório e complementar. Aquela que dá a vida e aquela que tira a vida. Do ponto de vista psicanalítico pode-se ver em seu discurso uma tentativa de representação da fase pré-simbólica, ou melhor, das lembranças dessa fase, que são o único modo que cada um tem para comunicar-se com ela. Representam a mãe como aquilo que Freud chamou de “continente escuro”, numa corrente alusão à África, que era, naquele tempo, chamado de o continente desconhecido ou escuro. Em ambos os casos, era necessário colonizar, conquistar, levar a civilização, a lei do pai, o falo e o simbólico ocidental. Para analisarmos mais de perto a deusa de Madalena, convém voltar nosso olhar para uma manifestação hindu da figura Feminina:



Kali Negra (Fig. 6)

Fonte: <http://www.gangesindia.com/catalog/images/Dsc00532-mkl-black-small.jpg> acesso em 01/008/2007.

A Kali negra é uma divindade indiana que pode, à primeira vista, chocar um observador ocidental. Chocaria ainda mais se lhe fosse dito que a ela eram dadas oferendas de sangue e, em algumas regiões, sacrifícios humanos. O choque transformase em espanto quando se comunica a este mesmo espectador que ela é uma deusa bondosa, carinhosa, uma das faces da grande mãe hindu. Esta imagem nos remete ao discurso de Madalena. Porque a personagem de Michele Roberts resgata a figura da Deusa, da Mãe. A Kali negra não tem essa cor para simbolizar o aspecto negativo da morte, mas o mistério da noite e a cor negra da terra profunda, capaz de transformar os elementos a ela confiados. Sobre a origem desta imagem, Joseph Campbell narra a seguinte história:

Numa manhã calma, Ramakrishna percebeu que uma bela mulher saía do Ganges e se aproximava do bosque em que ele meditava. Notou que ela estava prestes a dar a luz. Logo o bebê nasceu e ela cuidou dele ternamente. Pouco depois ela assumiu um aspecto terrível. Pôs o bebê em suas agora terríveis mandíbulas e o esmagou e o mastigou. Engolindo-o, retornou ao Ganges, onde desapareceu. (CAMPBELL 2007: 124)

Após essa revelação, Ramakrishna decidiu representar os dois aspectos da deusa em uma só imagem: nascia Kali. Ela tem uma saia de braços e um colar de cabeças. Os braços mostram que ela valoriza o trabalho humano, as cabeças são os filho(a)s que ela já devorou. A língua fica de fora, está sedenta de sangue. Já as duas mãos superiores representam seu lado destruidor, simbolizado na espada e na cabeça cortada que segura.

As mãos inferiores representam seu lado tranquilizador. A mão inferior direita está fazendo o gesto de “não tema”. A inferior esquerda está oferecendo suas dádivas, os frutos, a água, a vida. Ela é a Deusa de Madalena em seu aspecto duplo. Há outras manifestações que privilegiam apenas o aspecto destruidor da deusa como a obra do pintor holandês Franciscus Johannes Van Den Berg, conhecido como Johfra; o nome do quadro abaixo é exatamente Kali:



(Fig. 7)

Johfra- Kali- 1976- Fonte: <http://www.visionaryrevue.com/webtext2/gal.peri.html> acesso em 01/08/2007.

Esta imagem mostra claramente apenas o lado negativo da Mãe, cuja vagina é uma grande boca vomitando pessoas. Não há aqui a dualidade presente na imagem indiana, a cena é de terror. O vermelho predomina e sugere o sangue e a dor dos que ela devora. A figura inteira, a começar do rosto de três faces, é uma clara alusão à pictografia medieval do demônio. É, também, uma homenagem de Johfra a mestres medievais como Hieronimus Bosch e Lucas Cranach. O centro absoluto da imagem é o monstro devorador, com uma auréola de fogo. Neste caso, o fogo remete às chamas infernais, não à santidade, como se interpreta na tradição oriental. Enfim, é uma representação do lado destruidor da Mãe. Para a tradição brasileira católica, é algo enriquecedor porque estamos acostumados a ver somente o lado criador, bondoso, da deusa, na imagem da Virgem Maria.

Retornando ao romance, é interessante, do ponto de vista da narrativa, que Roberts tenha escolhido o gênero profético para esta fala de Madalena. Isso dá autoridade à voz narrativa feminina e transforma a mulher em sujeito, não mais objeto das construções verbais do patriarcado. Não que por essa razão Madalena deixe de ser uma criação verbal. O próprio romance é um jogo, um construto discursivo. O que quer que apareça em um romance, se for representado por letras, é um objeto simbólico expresso de forma verbal. No entanto, as mulheres, nesta passagem do romance, ganham um espaço de fala privilegiado. Falam a partir do divino, são profetisas, mensageiras de um poder superior. A metaficção historiográfica deseja recontar a história, no entanto, não pode fazer isto do nada. *Ex nihilo, nihil fit*; assim, Madalena usa as formas e estruturas já existentes na cultura patriarcal, no caso a profecia, para sabotar o sistema.

A sabotagem de Roberts é feita ao se usar as figuras sagradas de Cristo e Madalena, ao tratar o romance como evangelho e também nesta cena, ao dar o dom da profecia à Madalena. Por quê? Ora, quando as religiões da deusa, chamadas pelos mitólogos de religiões lunares, começam a ser substituídas pelas religiões patriarcais, ditas solares, as antigas sacerdotisas preservam ainda um pouco de seu antigo prestígio. Isto é, as antigas tradições continuam existindo, obviamente, só que com a pecha de negativas, atrasadas. Como Simão Pedro dirá logo em seguida: “As religiões da Deusa são o mal, são sanguinárias”. (ROBERTS, 199:110)

Assim, o dom da profecia passa a ser feminino, porque se liga ao lado tido como “noturno” “sombrio”, vale lembrar que para os antigos Gregos o destino era filho da noite e da morte e a profetisa é a voz do destino. Homens não podiam profetizar, se assim o fizessem, seriam como Tirésias, hermafrodita. A profecia, para as mulheres, era mais uma maldição que um dom, conforme exemplificado em Cassandra, sua vidência foi uma maldição de Apolo. O poder da princesa serve apenas para aumentar-lhe a dor, pois não só não impede a destruição de Tróia, seu lar, como faz com que ninguém dê crédito a suas palavras; isso mostra o processo de desempoderamento da fala da mulher. Neste sentido talvez seja interessante lembrar que Tirésias, mesmo hermafrodita, mas com nome e aparência masculina, era não só crido, mas temido, e Odisseu enfrenta até o Hades para ouvi-lo. Ainda sobre o caso de Cassandra, seu dom de vidência havia sido um presente de Apolo, que nutria pela jovem desejos sexuais. Quando ela o rejeitou, o deus transformou sua benção em maldição. Reiterando que qualquer coisa boa a ser dada a uma mulher, o seria mediante favores sexuais i.e. biológicos.

Quando as autoridades da igreja primitiva começam a retirar o poder das mulheres, uma das áreas em que elas eram mais atuantes era na profecia. Mesmo com uma tradição tão feminina, a tradição judaico-cristã registra poucas profetizas oficiais, quase sempre nomes menores. Os dois exemplos mais famosos são a profetisa Ana e a irmã de Moisés. Ana é jogada na sombra, não diz uma palavra porque está acompanhada de um sacerdote e profeta homem, Simeão (Lc 2-36). É ele quem fala. A irmã de Moisés, Maria, é citada apenas uma vez, (Deuteronômio 6-15) *en passant*, nem se compara com um Elias ou um Jeremias. O principal livro profético do novo testamento é atribuído a um homem, João. Exatamente para desconstruir o patriarcalismo presente no gênero profético bíblico. Roberts transforma sua Madalena não só em apóstola, mas também profetisa. Isso é um gesto literário e político de empoderamento da voz da mulher, por tanto tempo silenciada na ortodoxia cristã.

Continuando com a cena do romance, Simão Pedro não se dá por vencido e insiste com suas idéias misóginas, tentando colocar Jesus em contradição:

Tu nos disseste uma vez, Senhor, que nós deveríamos rezar em um lugar onde não houvesse mulheres, e foi isso o que nós fizemos, sempre. Tu nos disseste que tu vieste para destruir os trabalhos da mulher, do feminino. Então como tu podes permitir que esta mulher pregue desta maneira, na frente de todos nós? (ROBERTS,1999:61)

A fala de Pedro se refere a um costume ainda hoje encontrado nas três grandes religiões abraâmicas, sendo que no judaísmo e no islamismo essa separação estende-se até mesmo ao padrão arquitetônico dos templos, conhecidos pela segregação física das mulheres no culto. Tanto em sinagogas quanto em mesquitas faz parte do conjunto arquitetônico uma separação fechada, no máximo com minúsculas aberturas, via de regra retangular e no canto inferior direito do templo destinada às mulheres. No catolicismo romano isso persiste em conventos de clausura, nos quais há, comumente, grades entre as religiosas e o celebrante, com somente uma pequena abertura para que as freiras recebam a hóstia consagrada. A resposta de Jesus a Pedro é a de um mestre gnóstico:

Quando você fizer dois igual a um e dentro igual a fora e cima como abaixo, quando você remover as barreiras, Simão, quando você fizer do macho e da fêmea um só, de modo que o macho não mais seja macho e a fêmea não mais seja fêmea, aí você entrará no Reino. Por isso eu falei em destruir os trabalhos do feminino. Eu vim destruir os trabalhos do masculino, também. Então, Simão, Você deve ser como Maria, pois ela está tentando unir o masculino e o feminino dentro de si. (ROBERTS,1999:61)

O ensinamento de Cristo a Simão é uma retomada do princípio, já comentado, da união dos opostos. Esse casamento sagrado (hierogamos) foi retomado e utilizado para fins psicológicos e terapêuticos no século XX. A psicologia analítica, fundada por Carl Gustav Jung, chama essa doutrina de *Conjunctio Oppositorum* e defende que se trata de uma etapa muito importante do *opus alchimicum*, entendido como processo de individuação. A união dos opostos é o caminho complexo por meio do qual arquétipos conflitantes ou formações inconscientes consteladas podem ser reintegrados ao ego, que assim se fortalece. Uma falha grave nesse processo poderia levar não a uma junção, mas a uma dissociação psíquica, enfraquecendo, ou anulando, o ego e ocasionando a psicose, notadamente a esquizofrenia.

Simão, entretanto, insiste em anular o aspecto feminino do sagrado e reitera o deus judaico nas bases convencionais de masculino e excludente, o oposto da nova mensagem de Cristo.

“Quando nós éramos simplesmente hebreus, Senhor,” Pedro gritou, “nós éramos órfãos, e negávamos o conhecimento pagão da Mãe, de quem fala Maria, mas quando nós nos tornamos discípulos e deixamos tudo para segui-lo, nós aprendemos sobre o pai e descobrimos uma nova terra e um novo lar. Nossa Lei diz que as mulheres devem aprender com os homens e não pregar em público, como fazem Maria e suas irmãs. Será que você não sabe? Não sabe que as mulheres são a porta de entrada do mal e da morte? Está escrito nos textos sagrados depois da criação da terra, veio a do homem, depois do homem, veio a mulher e depois da mulher veio o casamento, junto com o casamento a reprodução e por causa disso, a morte. É por isso que devemos isolar qualquer tipo de relação com as mulheres e sermos virgens de novo, para que possamos ressuscitar e vencer a morte, para termos a vida eterna. Você não vê? É lógico (...) as religiões da Mãe, defendidas por Maria, são malignas e sanguinárias, Senhor!” Simão Pedro sussurrou: “mas você não tem como saber, não é?” (ROBERTS, 1999:63)

Pedro equaciona feminino=sexo=mal=morte. Sua fala representa o pensamento ortodoxo clássico, no qual esses sentidos estão embaralhados e fazem eco um ao outro. É possível imaginar como foi difícil para as mulheres conviverem com esse preconceito ao longo da história do cristianismo. Místicas como Teresa d’Ávila, por exemplo, eram primeiro postas sob suspeita, escrutinadas, sabatinadas por teólogos e, só depois, levadas a sério. O discurso feminino já partia de uma posição de desvantagem simbólica e precisava utilizar uma série de recursos retóricos e políticos somente para começar a ser ouvido sem descrédito.⁶⁷

⁶⁷ O caso específico de Teresa d’Ávila, junto com algumas de suas estratégias retóricas e políticas, será analisado em um capítulo à parte.

A valorização excessiva da virgindade, explícita na fala de Pedro, é consequência de uma lógica dualista, quase maniqueísta, que levou alguns teólogos, como São Jerônimo, a algumas questões delicadas, por exemplo: se a sexualidade é tão má, por que quis Deus utilizá-la em seus planos de salvação? Poderia Deus, o sumo bem, utilizar-se do mal, ainda que seja para gerar um bem maior? A resposta mais radical da patrística é defender que a única utilidade, a única razão pela qual Deus toleraria o sexo é porque produz virgens. Novos virgens seriam a maneira que Deus encontrou de elevar perenemente a raça humana, as mulheres estariam em uma posição difícil, pois, para elas, a virgindade era a única maneira de vencer o mal inato e a tendência natural para o erro e a concupiscência, mais forte nelas que nos homens. Pedro arremata seu argumento com o *logos* ditatorial “você não vê? É lógico!” Ou seja, aquela era A Verdade e nem mesmo o novo messias poderia questioná-la. Pedro se põe do lado da razão e do bom senso e, implicitamente, acaba reforçando o estereótipo de que essas seriam características masculinas. Nesse *logos* binário e reducionista, as mulheres estariam condenadas à esfera do irracional, do noturno, do mal etc, lócus imaginário que elas constantemente ocuparam ao longo do cristianismo e que a literatura de Michèle Roberts busca questionar.

As tradições religiosas da deusa, tão fortes no mundo mediterrâneo e contra as quais o monoteísmo patriarcal abraâmico travou luta tão feroz, foram satanizadas pela ortodoxia nascente, o que se reflete na fala de Pedro. O paganismo, *latu sensu*, foi o grande Outro do cristianismo romano, o processo de aculturação e sincretismo que se deu nas províncias e na capital do império era uma concessão inquietante para a patrística. Aceitar o dogma da trindade e elevar uma basílica para Maria em Éfeso, no mesmo templo de Ártemis/Diana *αιπαρθενεια* (aeiparthenéia- sempre virgem), foi um sinal de que aquele monoteísmo era mais politeísta do que estava disposto a aceitar. A fala de Pedro provoca fortemente as mulheres do grupo; Madalena estava ao lado de Maria, mãe de Jesus; a cena seguinte mostra a reação que elas tiveram:

Eu senti novamente a pressão da mão de Maria, mãe de Jesus, na minha. Essa comunicação sem palavras nos pôs de pé, olhando uma para a outra e sorrindo. Então ainda de mãos dadas, nos viramos para o grupo e cantamos, pela primeira vez cantando juntas:

- Eu sou a puta, cantou a mãe do Senhor.
- Eu sou a virgem, eu cantei: e Eu sou a mãe.
- Eu sou a parteira, ela cantou, e sou aquela que é estéril.
- Eu sou aquela que é honrada, eu cantei, e aquela que é humilhada.
- Eu sou a que teve um bom casamento, ela cantou, e Eu jamais tomei marido.

-Eu sou a noiva, eu cantei, e Eu sou o noivo.
-Eu sou ousada, ela cantou, Eu sou envergonhada.
-Eu sou estrangeira, eu cantei, e Eu sou cidadã.
-Na alegria, ouvi-me, ela cantou, na dor, aprendei de mim.
-Eu sou: a sabedoria de meu nome, cantei
-Eu sou a primeira, cantamos juntas, e eu sou a última. Os homens irão repousar e me encontrarão lá, eles viverão, para não mais morrer.
(ROBERTS,1999:64)

A canção das duas personagens é a reprodução de um importante texto gnóstico encontrado em Nag-Hammadi: “Trovão: mente perfeita”. É uma obra extremamente rara cuja única versão existente é a que foi encontrada no Egito. Como a maioria dos outros textos gnósticos, este também está mutilado e, em várias partes, incompleto; entretanto os trechos encontrados são reveladores, pois mostram uma voz profética feminina que se utiliza de fórmulas auto-enunciativas profundamente simbólicas. A estrutura paradoxal das afirmações é uma figura retórica comum nos escritos gnósticos e busca conjugar os opostos; a tradição mística oriental possui uma longa linhagem de escritos nesse estilo.⁶⁸ Além disso, a estrutura repetitiva e ritmada sugere que se tratava de um hino litúrgico louvando uma imanência do sagrado, uma divindade não excludente.

A reconstrução metaficcional de Roberts mostra-se fecunda ao utilizar duas das personagens femininas mais arquetípicas no imaginário cristão: Maria Madalena e Maria, mãe de Jesus.⁶⁹ Quando Maria de Nazaré diz “Eu sou a Puta” e Madalena completa com “Eu sou a virgem”, há uma inversão completa nos papéis femininos tradicionais criados pela ortodoxia para essas duas mulheres. Corporificar a Virgem e Espiritualizar a Puta representa uma contestação e uma nova proposta para a maneira como o catolicismo representa as mulheres. Aceitar essa nova maneira de entender o feminino leva a se modificar não somente as estruturas simbólicas religiosas, mas levantar um anátema milenar que a ortodoxia lançou contra o corpo e o sexo, por isso, ao comentar sobre Maria Madalena, a Virgem Maria e a influência dessas duas personagens no imaginário cristão do ocidente, Roberts afirma, em seu livro não ficcional *Food, Sex and God: on inspiration and writing*:

⁶⁸ Veja-se, por exemplo, uma das passagens mais importantes do hinduísmo: o *Baghavad Gita* (a canção do Senhor). Nesse texto, o deus Vishnu, encarnado em Krishna, seu avatar, faz um discurso para encorajar o guerreiro Arjuna, antes da batalha final contra o exército dos inimigos, kauravas. Diz Krishna: “A morte, eu sou, e imortal. Eu sou o que é, e o que não é. Sou Homem e sou Mulher. Eu sou o assassino, eu sou a vítima, eu sou a lâmina.”

⁶⁹ Uma terceira seria Eva.

Para a teologia católica histórica, que divide corpo de alma, Puta de Mãe, Ela[Madalena] é a prostituta arrependida- é difícil ser uma santa católica que é, ao mesmo tempo, próxima de Deus e sexualmente ativa. Quando você olha essas imagens mais de perto você percebe o quanto Maria Madalena é a metade esquecida, a metade sexual, da Virgem Maria, Mãe de Deus. Pegue as duas mulheres coloque-as uma ao lado da outra, uma-as outra vez, e você tem uma Santa completa: passional, maternal, sexy, visionária. A Igreja não pode tolerar isso. Para controlar as mulheres, o Papa nos corta ao meio. (ROBERTS, 1998: 38)

A cena da dança entre as duas Marias representaria então uma união daquilo que a repressão patriarcal separou. As mulheres podem viver a sexualidade sem culpa, podem ser mães e amantes, uma coisa não anula a outra, pois ambos os papéis coabitam dentro de seu inconsciente.

A sexualidade feminina era temida pela hierarquia eclesiástica, por isso o corpo das mulheres deveria ser controlado, coberto, aprisionado. O sagrado não poderia retratar o corpóreo e as secreções do corpo que possuíssem qualquer conotação sexual, ainda que indireta, eram más. Tomemos o exemplo da devoção a Nossa Senhora do Leite. A *Madonna Lactans* era cultuada com esse título em toda a cristandade latina e sua imagem possuía um seio de fora, amamentando o menino Jesus, tal devoção ainda permanece no oriente com o título de *galaktotrofousa*:



(Figura 8)

No ocidente, entretanto, tal devoção foi-se enfraquecendo até, praticamente, desaparecer, conforme nos explica a escritora e historiadora feminista Marina Warner em seu livro *Alone of All Her Sex: the myth and the cult of the Virgin Mary*:

O tema da Virgem que amamenta, *Maria Lactans*, provavelmente surgiu no Egito, onde a deusa Isis vinha sendo representada há mais de dois mil anos a.c. amamentando seu filho Horus(...) Deusas têm alimentado sua cria divina desde o começo da civilização, em Ur, na Suméria, em estátuas mexicanas de 1000 a.c., na Libéria, no Congo, na Costa do Marfím, em todos esses lugares deusas amamentam seus bebês. Na Índia, imagens mostram Dewaki amamentando seu filho Krishna. (...) O mais antigo exemplo ocidental de *Maria Lactans* aparece em um mosaico do século XII na fachada de Santa Maria Trastevere, em Roma, mas ela é imponente e intimidantemente régia, como as estátuas da Deusa Ísis. No *Trecento* uma nova dose de humanidade e doçura suavizam a imagem(...) Na renascença, entretanto, a imagem da virgem que amamenta começa a desaparecer, mostrar o seio é considerado vulgar para a nobreza e a aliança do esnobe, com a Pureza, modéstia e a vergonha da beleza do corpo nu feminino contribuíram para que fosse indecoroso para a Virgem, mostrar seu seio.(WARNER, 1983:193;203)

A dessexualização da Virgem aconteceu paralela a uma sexualização excessiva de Madalena, levando as duas personagens a extremos ideológicos muito prejudiciais para as mulheres nas sociedades cristãs. A maternidade ideal de Maria torna-se cada vez menos corpórea e as representações de seu seio vão diminuindo gradativamente.

A pesquisadora feminista Cristina Stevens, em uma visita à *national gallery* de Londres, constatou numericamente a discrepância entre uma crescente importância da Virgem Maria no imaginário cristão e uma simultânea dessexualização dessa mesma imagem, com o objetivo de se criar uma maternidade idealizada:

Como ícone do ideal, a virgindade de Maria afirma a inferioridade do ser humano, concebido em 'pecado'. Em visita realizada na National Gallery em Londres, decidi contar alguns quadros daquela galeria; das 16 salas que continham pinturas do período medieval (1250/1500): dos 209 quadros que olhei, 64 retratavam a Virgem e o Menino Jesus, além de nove quadros retratando a apenas a imagem da Virgem, a 'Notre Dame', como ela foi nomeada a partir desta época; Nas cinco salas que continham 77 pinturas do século XVI, 34 representavam a mesma imagem, mas encontramos em apenas uma delas o seio da Virgem à mostra (obra não concluída, de autoria de Michelângelo) e em uma outra, a amamentação do Menino Jesus. (STEVENS, 2008:89)

A ficção de Roberts busca romper com esses estereótipos binários e reducionistas de Mãe/Putá e criar imagens mais humanizadas. É perceptível a diferença

entre as personagens femininas criadas por escritores/teólogos homens e as personagens criadas por mulheres, daí a importância, para os feminismos, de visibilizar a produção literária de autoria feminina. Sexualidade e espiritualidade se unem em uma outra visão do cristianismo, menos machista e menos excludente. Ainda segundo Roberts:

Deus foi pensado como masculino, o que deve ter feito sentido em séculos de dominação dos homens. Deus foi chamado Mestre, Rei, Senhor, Legislador, Juiz, porque essas eram profissões que os homens das classes dominantes exerciam. Então pensaram que os homens tinham mais alma que as mulheres, as quais foram relegadas a seus corpos e simbolizavam tudo o que aqueles homens temiam: decadência, mudança, imperfeição, caos, sexo e morte. Em suma, a condição humana. (...) O tipo de corpo com o qual a igreja concorda é organizado, limpo, sorridente, **controlado**. Há processos corporais que a tradição religiosa cristã acha impossível pensar como sagrados: corpos que vazam, menstruam, mijam, cagam, vomitam e caem em êxtase, não deveriam existir dentro da igreja e não são aceitos. (ROBERTS, 1998: 37) (grifo da autora)

A tradição é repensada e o corpo, tradicionalmente tão menosprezado pela ascética cristã, ganha dignidade. Não mais empecilho, mas caminho para o sagrado. Toda a criação possui uma face mística, menstruação, urina, fezes, todos possuem significação. Houve, recentemente, uma polêmica envolvendo a igreja e as artes. O fato aconteceu quando o artista plástico de origem africana Chris Offilli fez um quadro no qual pintou a Virgem Maria com estrume de elefante. Diante da ira dos religiosos, o artista se defendeu alegando que fizera o quadro com profundo respeito e devoção. Não era uma ofensa deliberada, era uma obra de fé, porque, segundo Offilli, o estrume de elefante é muito importante para a agricultura das tribos de sua região. Pintar a Grande Mãe com um material tão simbólico, foi uma tentativa de aculturação do evangelho, mais do que uma ofensa.⁷⁰ A literatura de Roberts, do mesmo modo, não deseja ofender àquelxs que crêem. A alternativa que ela propõe, dando dignidade às mulheres e ao corpo, busca um cristianismo integrativo, diante da LEI que acusa e castiga, ela propõe o acolhimento, a compreensão e a misericórdia.

⁷⁰ Quando os jesuítas, no século XVIII, permitiram que os índios brasileiros entrassem nus nas igrejas, usando suas pinturas, bebendo e dançando e cantando alegres, em sua língua natal, o “canto da terra”, foi um escândalo em Portugal. Tão grande foi o sentimento de ofensa que tal fato foi usado pelo Marquês de Pombal em sua campanha para expulsar os jesuítas. Hoje, entretanto, a aculturação é uma sugestão da CNBB, forros litúrgicos, missas afro, missa cabocla acontecem no Brasil com permissão dos bispos. Por que então, na África, em uma tribo onde o estrume fertilizante é venerado, um artista não poderia homenagear a Virgem Maria dessa maneira?

2.3.2.2 - O Segundo Embate

Na tradição cristã, Madalena é a primeira testemunha da ressurreição. Ao dar a boa nova aos outros discípulos, ela torna-se apóstola dos apóstolos na tradição ocidental e a igreja do oriente a chama: “aquela cuja santidade iguala a dos apóstolos”.

Nesse momento da narrativa, Michele Roberts modifica de forma contestadora o evangelho gnóstico de Maria Madalena, analisado anteriormente neste trabalho. A cena é outra vez de antagonismo aberto. Um claro cisma na cristandade recém-nascida: de um lado a pedra, do outro, a torre. Assim como no escrito gnóstico, o próprio Pedro pede que Madalena conte o que viu e ouviu. O trecho abaixo narra o que acontece imediatamente após Madalena relatar sua visão, de maneira muito semelhante ao que está descrito no evangelho gnóstico a ela atribuído. A reação de Pedro é furiosa:

(...) Neste momento eu parei de falar e sentei, pois havia dito tudo o que Jesus me falara (...) Quando olhei para Simão Pedro senti minha espinha gelar. Ele estava de pé, com um rosto de trovão.

-“Digam o que quiserem, ele disse aos outros homens do local, mas eu não acredito em uma palavra do que ouvi. O salvador nunca pensou estas coisas, e se pensasse, por que nunca nos falou? Quem já ouviu ensinamentos tão ridículos? Maria está delirando, ela inventou tudo.”

-“Por que tanta surpresa? Disse Marta. Todos ouvimos o salvador falar destas coisas antes, isto é só uma continuação. São palavras que ele não pôde dizer antes de morrer. Minha irmã não é uma mentirosa, tenho certeza que seu testemunho é honesto, mesmo que não consigamos entender.

Simão Pedro relinchou: “Será possível que o salvador iria falar em particular com uma mulher e não abertamente com todos nós? Todos iremos nos voltar para ela e ouvi-la? Será que ele a preferiu a nós?” (ROBERTS, 1999:107).

Esse trecho do segundo embate é uma adaptação metaficcional de Roberts, baseada nos trechos finais do evangelho gnóstico de Maria Madalena. Os significantes que compartilham o campo semântico de “falar” se apresentam em grande número, no trecho acima, pois trata-se de uma batalha pelo simbólico, discute-se quem possui a “fala correta”. A comunidade cristã era a comunidade da mensagem, da boa-nova, da palavra recebida. O centro da identidade desse novo movimento não estava em títulos militares ou na posse de terras, mas nas palavras que ouviram e diziam. Discutir a palavra é, portanto, discutir o próprio cristianismo. A batalha pela palavra é a batalha por um lugar no grupo. O cristianismo se entendia e se apresentava como centrado na mensagem, na palavra, em um Deus que era Verbo e se fez carne.

Do ponto de vista da narrativa, percebe-se uma construção ficcional sobre outra construção ficcional, ou seja, o evangelho de Roberts dialogando com o evangelho gnóstico. Isto ecoa a teoria do dialogismo de Bakhtin e a intertextualidade de Kristeva:

A linguagem poética se mostra como um diálogo de textos: Toda seqüência se faz com relação a uma outra, proveniente de um outro *corpus*, de modo que toda seqüência é duplamente orientada: na direção da reminiscência (evocação de uma outra escritura) e na direção da soma (a transformação dessa escritura). (KRISTEVA, 1978:120).

É o que percebemos neste trecho do romance de Roberts; ela evoca a cena já presente no evangelho de Madalena e a recria. Uma das mudanças mais significativas que a autora fez foi alterar as personagens escolhidas para atuar nesse embate discursivo. No evangelho gnóstico, não só Pedro, mas também seu irmão, André, questionam Madalena. As figuras de Marta e Maria, mãe de Jesus, não são sequer mencionadas, presumindo-se que elas não estavam presentes. Imaginamos que Roberts não colocou André para que ficasse patente para o leitor o embate, o choque frontal, entre Pedro e Madalena. O personagem Levi, que defende Madalena no evangelho do séc II, é transformado em duas mulheres: Marta e, principalmente, conforme veremos adiante, Maria de Nazaré.

A defesa de Marta é uma intervenção de Roberts, algo que não estava presente antes e que recria, por meio da metaficção historiográfica, o evangelho gnóstico. Marta, no imaginário cristão ocidental, é normalmente associada ao trabalho, especialmente o doméstico. Faz par com São José operário, no sentido de que um é o padroeiro do trabalho externo e a outra do trabalho caseiro. Obviamente esta classificação apenas reforça a divisão sexual do trabalho em moldes patriarcais. Para os homens, José, o trabalho no espaço público, social, tanto que seu dia é o dia do trabalho, o estado pára suas atividades em respeito à importância que este ícone tem. E quanto a Marta, seu dia litúrgico é 29/07, não é feriado, quase nem é lembrado. Enquanto o arquétipo do trabalho masculino faz toda a sociedade parar, sua contraparte feminina quase nem é citada, reiterando o silenciamento e a desvalorização do trabalho no âmbito da família, tradicionalmente atribuído às mulheres.

Em uma leitura marxista, pode-se defender que a mais-valia do burguês cresce exponencialmente quando se coloca no cômputo do cálculo de seu lucro, todo o trabalho, logo potência de capital, que as mulheres operárias tiveram para que seus maridos e filhos pudessem vender a força laboral deles ao capitalista. O trabalho das

mulheres em gerar, parir, amamentar, educar, cuidar dos doentes, fazer comida, lavar roupas, etc é muito grande e é duplamente explorado, pelos homens e pelo capitalista, o qual acaba construindo sua mais-valia em cima de um somatório laboral, muito mais valioso do que aquela atividade particular pela qual ele alega estar pagando seu funcionário: bom para o industrial, ruim para o operário, pior para as mulheres.

Na construção ficcional de Roberts, Marta é posta em oposição a Maria de Betânia; fundida com Madalena, ela representa a vida ativa, enquanto sua irmã representaria a vida contemplativa. Isto tem raiz nos evangelhos, quando Cristo visita os irmãos de Betânia. Marta vai para a cozinha preparar a comida para os visitantes e Maria fica na sala, ouvindo Jesus. Marta pede para que Cristo diga a Maria que a ajude e Cristo diz que Maria havia escolhido a melhor parte e esta não lhe seria tirada (Lc 10, 42). A imagem das duas irmãs passou a ser tida como antagônica e, paradoxalmente, complementar, no ocidente cristão. Apenas como exemplo, elas são o modelo para a regra de vida da mais importante ordem monástica da história do cristianismo: os beneditinos, cujo lema é *ora et labora*, reza e trabalha, a síntese das duas irmãs de Betânia.

Marta foi a figura simbólica usada pela igreja para se apropriar do trabalho feminino, pondo-o a seu dispor, mantendo a tradição patriarcal. Basta tomar o exemplo contemporâneo e escandaloso das mulheres na Opus Dei. Elas têm de parar de estudar e não podem trabalhar senão em casa. Vivem como escravas brancas, não ganham salário nenhum, não podem ver suas famílias quando desejam e fazem todos os serviços domésticos das casas da organização; só podem sair para a rua com autorização, em dias e horários previstos e, muitas vezes, precisam estar acompanhadas. Não bastasse a vigilância externa, há também a interna, ideológica. Todas as leituras e opiniões são rigorosamente observadas, as mulheres são obrigadas a confessar o que sabem sobre as outras, a delação de si e das colegas é incentivada. Obviamente tudo isto é mascarado com uma ideologia religiosa ultra-católica. Todas as práticas são justificadas com argumentos que se querem teológicos. Em um lugar como o Opus Dei, quem houvera de ser escolhida como um modelo de vida para essas mulheres cujo trabalho é tão explorado? Marta de Betânia, junto com outras mulheres, obviamente, mas em um papel de destaque, como exemplo de serviçal.⁷¹

⁷¹ Para maiores detalhes sobre estas e outras denúncias contra o Opus Dei, vide: vários autores, *O opus Dei e as mulheres* 2006.

Entendo a Marta de Roberts como uma criação ficcional e feminista para romper papéis tradicionais destinados às mulheres e desvalorizados na cultura patriarcal. A principal façanha de Marta no romance é executar o milagre da multiplicação dos pães. Roberts recria a cena do sermão da montanha e introduz um ingrediente fundamental: os pães e peixes não foram multiplicados, foram apenas bem administrados por Marta. Um “milagre” de economia doméstica é como ela o define. Ao fazer isto, Roberts quer dar uma nova dignidade à figura de Marta e fazer uma releitura do papel que tradicionalmente lhe é atribuído, como faz com Madalena. O problema é que mesmo nesta nova concepção, Marta continua ligada ao trabalho doméstico. Ela não rompe com as condições clássicas de subordinação e apropriação de papéis de gênero. Acredito, entretanto, que a própria ressignificação valorativa é salutar para a análise.

Quando, mais à frente na trama, Marta defende sua irmã Maria, o faz com base em sentimentos de sororidade e mostra coragem, ao enfrentar Pedro. A defesa que Marta faz de Madalena, é mais um exemplo de metaficção e de dialogismo. O que Marta diz pode ser lido como uma resposta não só à fala de Pedro, mas também à de André, no evangelho original. É ele quem tem a humildade de dizer que simplesmente não entendeu o que Maria havia falado; de certo modo, é a ele que essa Marta ficcional está respondendo. É um bom exemplo de dialogismo, pois as obras estão, literalmente, conversando entre si, mas como um palimpsesto, nas entrelinhas. Ao dizer que os discípulos já haviam ouvido aquelas idéias antes, temos já a Marta de Roberts.

As idéias de Cristo em *The Wild Girl*, às vezes, não encontram origem nem nos gnósticos; Roberts não se limita a essas fontes, em seu romance ecoam outras heresias e idéias contemporâneas. Assim sendo, Marta tem um diálogo com a própria obra, ou seja, está se referindo às idéias do Cristo intradieético, do Cristo de Roberts, não do Cristo canônico, nem do Cristo gnóstico. Como a obra ficcional sempre dialoga com obras anteriores, ouvindo-se o eco de várias vozes, pode-se dizer também que Marta está fala delas, das outras fontes não gnósticas e faz referências a elas. Mas não há aqui um diálogo direto com uma fonte específica, como temos no caso em que ela responde a André. É como se Marta estivesse respondendo a múltiplas vozes.

Não convém esquecermos que a voz de Marta também é múltipla, ela também é um amálgama de vários discursos e isto nos leva a uma formulação teórica da análise discursiva de que os discursos conversam entre si usando enunciadores como meio. Os discursos são anteriores àqueles que os enunciam, não lhes pertencem nem muito menos foram criados por eles. (ORLANDI, 2002:26) Isso também nos aproxima da noção

foucaultiana de que o autor é um arranjador, um agrupador de discursos, como já observamos. Assim, Marta está dialogando com um agrupamento de discursos posteriormente articulados por Roberts nos ensinamentos do personagem Cristo. A própria personagem Marta é ela mesma um arranjo de discursos feito por Roberts, que seria, assim, uma autora-tecelã cujos fios são discursos e o romance seu bordado.

Continuando com a cena, Pedro mantém sua misoginia e a resposta de Madalena é tipicamente gnóstica, ao defender o Deus interior, e feminista, ao defender os direitos das mulheres. Ao replicar, Pedro se mostra ainda mais misógino e usa a condição feminina de Madalena para descreditar suas palavras; diante disso, levanta-se uma autoridade matriarcal: Maria de Nazaré.

Minhas lágrimas rolaram pelo meu rosto

“-Pedro, meu irmão, eu implorei, você acha mesmo que eu estou mentindo? Cada um de nós é um discípulo, uma autoridade. Cada um de nós conhece o deus interior, como o mestre ensinou. Todos recebemos revelações. Ninguém tem o poder de decidir o que é verdadeiro ou não. É o próprio deus quem nos diz isto, o deus que fala de dentro.

“-Você é só uma mulher”, Pedro disse, “sua dor tomou conta de você, suas palavras são desconexas, loucas, não têm crédito.”

... A Mãe do senhor levantou-se e disse, severa como eu nunca a vira antes:

“- Simão Pedro, você sempre foi cabeça-quente e agora eu vejo você discutindo com esta mulher como se você fosse um inimigo de meu filho. Se o Salvador decidiu que ela era digna de seu amor e sua atenção, se foi a ela que ele decidiu aparecer, quem é você para rejeitá-la? Certamente ele a conhece muito bem e por isso a escolheu como mensageira. Deveríamos nos envergonhar de tratá-la assim. Devemos vestir a roupa de verdadeiros discípulos, do homem e da mulher perfeitos, e sair, como ele mandou para pregar o evangelho. Não é da nossa conta criar lei além daquelas que o próprio senhor já nos deu. E a maior de todas foi o amor entre nós”.

Pedro sentou-se, resmungando e contrariado, mas ninguém ousava dizer nada contra aquela santa mulher, tão venerada por nós todos. (ROBERTS, 1999:113)

A mãe de Jesus assume a voz que na fonte gnóstica é de Levi. Obviamente, como já foi comentado, é uma atitude feminista de Roberts dar a uma mulher a fala de maior autoridade da cena; e não a qualquer mulher, mas à grande matriarca do cristianismo. O interessante é que o poder e a autoridade que Roberts confere a Maria de Nazaré, provém de seu filho, porém isso não a deixa subordinada a ele. Ora, na acepção romana tradicional, todos os louvores que a Maria se prestam e tudo o que nela foi feito, imaculada concepção, assunção, coroação, o foi por causa de seu filho. Ela é silenciosa,

submissa, não raro invisível. Sua figura idealizada tem sido uma arma simbólica de dominação patriarcal por mais de um milênio. Existe uma clara hierarquia que separa a mãe de seu filho a favor dele, é claro. Ele é adorado, ela é venerada. Ele sempre, e não ela, é a razão maior de tudo.

Em *The wild girl* é diferente: Maria é respeitada por conta de seu filho, mas não é menor que ele. Como a mensagem gnóstica pregava que todos podiam alcançar o estado de Cristo, não há hierarquia eterna entre eles, ela pode ser tão divina quanto seu filho. Isto, é claro, lhe aumenta a dignidade e a faz encarnar um dos aspectos da deusa a que Madalena tanto se refere, a mãe de amor. O romance foge da iconografia tradicional, não há madonas nele, nem virgens concebendo sem pecado. Maria é uma mulher comum, de meia-idade; não é a imaculada concepção, preservada eternamente de qualquer pecado; é uma mãe que amava seus vários filhos e se torna a mãe do grupo. Quando ela se expressa, nem Simão tem coragem de retrucar. A fala dela é quase que *ipsis literis* a fala final de Levi, no evangelho gnóstico de Maria Madalena. Ela acrescenta apenas que a lei dada por seu filho foi a do amor universal. O que fortalece seu pedido de fraternidade entre os primeiros cristãos.

A liderança feminina de Maria de Nazaré é um claro contraste com a liderança masculina de Pedro. Irascivo e preconceituoso, Pedro é o contrário do que um líder deveria ser. Ele precisa impor respeito pelo medo, gritando, brigando. Ao contrário dele, Maria, inteligente e persuasiva, fala em tom normal, não julga nem acusa ninguém, tranqüiliza os ânimos e reafirma a fé de todos, lembrando-os dos sentimentos e idéias iniciais que os trouxeram até ali.

Do ponto de vista teórico, percebemos ao longo da narrativa que Roberts defende uma idéia muito cara ao movimento feminista, especialmente dos anos 1970 até meados dos 1980: a sororidade. Sororidade é um termo que nasce em oposição à fraternidade, isto é, seria a relação de solidariedade entre as mulheres de um determinado grupo ou região, entre si, ou com mulheres de outras comunidades. Esses laços são tidos como fortes e construtores de uma identidade comum. (Cf. RUBIN, 1975) Por sofrerem de problemas semelhantes, as mulheres se unem em uma rede de ajuda mútua quase clandestina, subterrânea, como as benzedoiras no nordeste ou as parteiras em várias regiões do Brasil.⁷² As benzedoiras eram perseguidas oficialmente enquanto o catolicismo era a religião estatal; após o Estado permitir a liberdade

⁷² Para maiores detalhes sobre a história de exclusão e a resistência de parteiras e benzedoiras, vide: QUINTANA, 1998 e CAIXETA, 2003.

religiosa, essas mulheres continuaram, e continuam, a sofrer com o preconceito e a discriminação de outros grupos religiosos, notadamente cristãos.

Algo muito semelhante se deu com as parteiras, quando o Estado brasileiro decretou que o que elas faziam era “exercício ilegal da medicina”, chegando a prender algumas praticantes. A proibição foi retirada, mas o preconceito continua. Somente a partir da segunda metade do século XX começa a haver um movimento de revalorização dos saberes dessas mulheres, com base nas reivindicações do movimento feminista e de outros movimentos sociais. A própria academia e a ciência médica (neste caso, a obstetrícia) teve de reconhecer o quanto devia e deve a estas mulheres, o quanto eles aprenderam com elas. E enquanto eles eram doutores, elas eram marginalizadas.

Entretanto, com relação às parteiras e às benzedadeiras, percebia-se que elas continuavam resistindo. Elas não deixaram de trabalhar, mesmo sob perseguição, e continuam até hoje, com ou sem preconceito. A teoria feminista, então, tenta explicar fenômenos assim, observados em várias partes do mundo, com o conceito de sororidade. A solidariedade entre as mulheres permitiu que elas continuassem exercendo suas práticas, porque uma protegia a outra. Eram as mulheres que conheciam e espalhavam quem era a melhor parteira, ou qual erva era boa para as cólicas e mesmo para o aborto. Tal conhecimento coletivo sobreviveu, apesar da ciência oficial, por conta das redes de solidariedade que criaram.

O feminismo, especialmente a partir do final dos anos 1980, começa a questionar alguns usos da idéia de sororidade. A maior reclamação que fazem é que ela serviria para criar uma identidade comum a todas as mulheres do mundo, o que essencializaria e reduziria as diversidades em nome de uma unidade limitadora. Como todas tinham uma luta comum, eram irmãs, sórores. A nova geração de feministas não questionava a existência da solidariedade entre grupos de mulheres, pois era algo percebido e vivido em muitas culturas. O que elas não querem é que isso seja usado com fins políticos, nesse caso, a exclusão das alteridades, em nome de uma suposta homogeneidade baseada apenas no gênero, esquecendo aspectos importantes das identidades das mulheres, relacionados às dimensões de classe, raça, sexualidade e outros:

Por exemplo, quando Betty Friedan chamou as mulheres para se libertarem das tarefas domésticas trabalhando fora, as mulheres negras, que sempre trabalharam sabiam que mesmo se juntando aos homens negros no trabalho, elas ainda seriam discriminadas. Ou quando a teóloga feminista radical Mary Daly falou sobre resgatar a espiritualidade feminina através de rituais à Deusa, a poetisa afro-americana Audre Lord perguntou: “Qual é a cor da sua Deusa?” (FREEDMAN, 2002: 89)

Roberts não põe essas questões em discussão no trecho analisado. Seu foco maior é mostrar a solidariedade existente entre as mulheres do primeiro grupo cristão.

Os postulados da metaficção historiográfica, articulados com uma perspectiva feminista, nos ajudam a entender melhor a cena em questão, porque Roberts, ao recriar o evangelho gnóstico original, substitui o apóstolo Levi por Maria de Nazaré. A voz masculina dá lugar à voz de uma mulher, que quase nunca tem este poder no cristianismo tradicional. Ao trocar os personagens, Roberts põe na boca de uma mulher a fala mais sensata e respeitada da cena que lhe serviu de base. Mais ainda: por ter a palavra final no texto gnóstico, Levi demonstra autoridade; Roberts transfere essa autoridade para a mãe de Jesus e mostra que, mesmo a contragosto, Pedro teve de se sentar e acatar as palavras de uma mulher. Tal estratégia serve para reforçar os laços de sororidade e enfraquecer ainda mais para o leitor, os argumentos de Pedro, a autoridade de suas palavras e a sua concepção do cristianismo como um discurso unívoco e dogmático.

O confronto de Madalena com Pedro, entretanto, não acaba assim. Caso acabasse, poderia-se até pensar numa possível vitória de Madalena, já que Pedro termina calado e humilhado por Maria de Nazaré. Acontece que, logo após a cena anteriormente analisada, Madalena adormece. Quando ela acorda, Pedro e os outros homens haviam também visto o Cristo ressuscitado. Isto mudava tudo, eles agora podiam se arrogar autoridade, pois eram também testemunhas oculares da ressurreição. É exatamente isto o que acontece. A cena, desta vez, uma completa criação de Roberts, passa-se quando os discípulos estavam decidindo questões internas sobre o funcionamento do novo grupo religioso que fundavam. A voz narrativa ainda é a de Madalena:

[Pedro] “Onze de nós viram o Salvador, e falaram com ele... sugiro que estes onze sejam considerados sacerdotes e guardiões da fé e dos fiéis... o senhor me nomeou sua rocha e disse que nela construiria sua igreja...”

Levantei-me.

–“Há doze aqui que viram o Senhor. Não esqueça de mim, Pedro Também sou testemunha da ressurreição.”

–“Maria”, Pedro me disse, “sua visão do Senhor não foi com os olhos do corpo, mas com o espírito, não foi você mesma quem disse? Não é deste tipo de testemunho que estou falando.”

–“Pedro, eu não quero ter autoridade sobre ninguém. Cada um de nós é a pedra e o pastor, somos testemunhas da ressurreição que se dá dentro de nós. Não deve haver hierarquia em nosso meio...” (ROBERTS, 1999: 130).

A cena acima é o começo do embate final entre a Pedra e a Torre. Madalena acaba perdendo a discussão. Assim, o sacerdócio e qualquer posição oficial de prestígio e autoridade, é negada às mulheres na nova religião. Obviamente o que Madalena pede não é prestígio, ela não quer ser sacerdotisa por ambição, mas por vocação, tão genuína e legítima quanto a de Pedro. Roberts recria no microcosmo desta cena ficcional mais de 300 anos de debates sobre o papel das mulheres no cristianismo nascente. Os argumentos usados por Madalena e Pedro são, na verdade, os argumentos usados por gnósticos e ortodoxos durante seus debates ao longo de séculos.

Poder-se-ia pensar que os dois personagens são, então, “tipos” e os dois grupos cristãos atuam com eles como ventríloquos. Eles seriam apenas títeres que servem para dar voz a suas correntes de pensamento. Algo semelhante ao romance realista do século XIX, ao “romance-tese”, nos moldes de Charles Dickens ou Eça de Queiroz. Esta seria então uma cena-tese e os personagens apenas marionetes que a autora usa para destilar seu ponto de vista? Poderíamos classificar os personagens como estilizados, especialmente Pedro, no entanto não se pode dizer que sejam personagens-tipo, ao gosto realista. A tese a ser defendida nesta cena seria a da injusta exclusão das mulheres do sacerdócio cristão. Sem dúvida essa é uma leitura possível, pois, mesmo não sendo igual ao romance realista do século XIX, a literatura feminista de Roberts também é engajada, também deseja uma transformação social.

Entretanto, a personagem central, no caso Madalena, nesse momento, tem reações bastante estranhas para quem deveria ser um baluarte da força e da audácia feminina enfrentando o poder patriarcal representado em Pedro, o que se espera dela, em função de sua atuação anterior. Ela chora diante dele; de raiva, sim, mas chora. Não se esperava isso de um símbolo dos feminismos. Logo, ela não é uma personagem caricata. A Madalena de Roberts é uma heroína feminista, sem dúvida, mas não é uma personagem previsível, psicologicamente rasa. Roberts tenta trabalhá-la por inteiro, para dar-lhe maior complexidade e gerar maior empatia entre sua personagem principal e o público leitor. Além do que, pode-se também interpretar que Madalena está se recusando a entrar no jogo da violência, no qual entraria caso aceitasse a provocação de Pedro. Tal atitude, de não-violência, é bem mais de acordo com os princípios do grupo no qual ambos estavam, o que aumenta a dignidade dela e diminui a autoridade dele.

De volta à cena, Pedro já começa chamando para si a liderança do grupo. Ele também lembra a todos de que Cristo o havia nomeado sua rocha, indicando a materialidade e a força de sua missão, e dito que sobre ele construiria sua igreja,

indicando a origem divina da institucionalização. Ele usa como argumento para a dignidade de apóstolos a visão que os discípulos homens haviam tido do Cristo ressuscitado, o que os tornava os “guardiões da fé e dos fiéis”. Era esse o argumento básico para se reconhecer um apóstolo no cristianismo primitivo (CROSSAN, 2004:61). Tão importante que Paulo, para ser aceito como apóstolo, teve de contar a história da sua visão no caminho de Damasco (At, 9;7-15). Tal visão significava uma graça especial, uma missão particular, exigia um comprometimento maior de quem havia visto.

Madalena, então, enfrentando Pedro, lembra-lhe que ela também havia visto o ressuscitado. Pedro então, usa um argumento tipicamente ortodoxo: a visão de Madalena não foi com os olhos do corpo. O que queria dizer isso? Aparentemente Pedro parece amigável e não está negando a visão de Madalena; nas entrelinhas, entretanto, pode-se perceber que seu desejo é o de minar qualquer autoridade que ela pudesse ter devido a sua experiência. Por quê? Porque dizer que ela viu com os olhos da mente era reafirmar um velho estereótipo misógino: mulheres são histéricas e dadas a “ver coisas”. Seu testemunho, por mais que ela quisesse, não poderia ter crédito. Por trás disto está uma crença de que tudo o que se vê com os olhos é real. Nada mais questionável. Mágicos e ilusionistas têm por profissão mostrar como nossos olhos podem ser falhos, como eles são facilmente enganáveis.

Madalena não se deixa levar por este subterfúgio de Pedro e vai direto ao ponto. O que estava acontecendo era uma disputa de poder e Pedro não tinha o direito de exercer autoridade sobre ninguém. Madalena assume uma posição gnóstica de que o que importa é a ressurreição interior e reafirma o discurso igualitário. A idéia de que não podia haver hierarquia entre os cristãos é um discurso que circulava nos dois lados da disputa, mas pode-se dizer que nenhum deles a praticava. Os gnósticos também tinham seus mestres e iniciados, além do que a própria mensagem gnóstica se acreditava em um patamar superior àquela da ortodoxia. Os gnósticos achavam que tinham um segredo mais profundo e não poucos deles olhavam com menosprezo os fiéis ortodoxos. Quanto à Igreja Romana, sua arrogância dispensa comentários; inúmeros exemplos disso foram apresentados ao longo desta tese, voltemos ao romance:

Houve então uma confusão, com todos falando ao mesmo tempo. Eu senti que os outros haviam escolhido Pedro como líder, mas continuei:

“Somos todos diferentes e cada um teve uma experiência particular da revelação... Eu fui a primeira pessoa a vê-lo ressuscitado, nem por isso quis ter autoridade sobre ninguém. (...) Eu enfrentei o batismo e a ressurreição em minha alma, por isso eu desejo ser

sacerdotisa e batizar os outros, como farão meus irmãos. Certamente todos podemos ser sacerdotes.”

-“ Maria, Maria, como você pode ser sacerdotisa? Sem dúvida nossa nova igreja vai precisar de nossas irmãs, e muito. (...) Existe um lugar para vocês, como sempre houve...”

-“ Por que eu não posso ser sacerdotisa?, eu gritei. Por que eu não posso batizar e partir o pão como vocês farão?”

Seguiu-se um breve silêncio em que eu esperei pelas outras mulheres na sala. Por que elas não diziam nada? Por que elas não exigiam seus direitos de discípulas como os outros? (...) Talvez as outras não quisessem ser sacerdotisas. Talvez elas tenham entendido alguma coisa que eu não percebi sobre a vocação feminina e não tivessem necessidade do sacerdócio. (ROBERTS, 1999:131)

Nesse trecho Madalena sente que vai perder o debate, ela sente que a liderança de Pedro tinha aceitação no grupo, mesmo assim continua e, ainda falando como uma gnóstica, expõe claramente sua opinião. O mais interessante é que ela, para reforçar seu argumento de igualdade entre todos, descarta o que seria seu principal trunfo: ela fora a primeira a ver o ressuscitado. Isto a tornava o proto-discípulo, apóstola dos apóstolos. Ela abdica disso abertamente durante o debate. Pode-se pensar que isto foi uma atitude estratégica, um jogo argumentativo, feito apenas para ganhar o debate; no entanto ela parece estar sendo sincera, pois em momento algum ao longo de todo o romance, Madalena utiliza-se, ou sequer se lembra, da primazia que teve na visão do ressuscitado para desejar uma posição superior. É neste momento, na cena, que ela revela pela primeira vez seu maior desejo: o sacerdócio. Baseada na autoridade da revelação interior gnóstica e no discurso da igualdade.

Pedro quer se mostrar conciliador, mas percebe-se que ele está se enervando aos poucos. Ele usa o clássico discurso patriarcal de que o trabalho das mulheres é importante, desde que em seu devido lugar. Em seu discurso podem ser identificados mecanismos naturalizadores das desigualdades do sistema sexo-gênero; é um claro exemplo da ideologia patriarcal que constrói a imagem da mulher como um ser frágil para fins de manipulação e controle. Sua intenção é camuflar a injustiça em argumentos de que os papéis não são melhores ou piores, apenas diferentes. Exatamente o que ele dirá pouco depois. Destarte, nega-se o mal no campo ideológico para perpetuá-lo na realidade. Ao negar a discriminação contra as mulheres, Pedro apenas a afirma ainda mais. Haverá um lugar para elas “como sempre houve”, ou seja, nada vai mudar.

A igualdade que Madalena queria para hoje, a ortodoxia adia para um amanhã, que nunca chega. Todxs são iguais em teoria, na prática, uns mais iguais que xs outrxs. A cada um/a o seu papel, como estava antes. Igualdade e liberdade plenas ficam apenas

para o reino de Deus, após a morte. Os cristãos primitivos diziam que não havia mais escravos nem senhores, mas não eram abolicionistas. Não consta que tenham formado sociedades pela libertação dos escravos ou que os comprassem para depois libertá-los. Poderiam ter exigido que todos os recém convertidos libertassem os seus escravos, como prova de sua fé, mas nada disso foi feito. O fim das distinções sociais tornou-se mera retórica em uma igreja secularizada, estatal e hierárquica. É o que Pedro, nas entrelinhas, está querendo fazer com as mulheres.

Madalena em seguida demonstra força, pois grita de raiva. Entretanto, o que poderia ser bom torna-se ruim, pois ao gritar, enfrentando Pedro, ela perde crédito com os outros apóstolos. Ela mostra descontrolo. Isto era algo que o código social do mediterrâneo aceitava em um homem, nunca em uma mulher. Esse código, como já foi falado em um capítulo anterior, possuía divisões de gênero bem marcadas; um homem como Pedro podia se exaltar e gritar, era sinal de força, de pulso firme. Se uma mulher fizesse a mesma coisa, era histeria. Madalena, para este código, é uma ameaça; é uma mulher que quer um papel público, de sacerdotisa. Ser uma mulher no espaço público a torna uma mulher pública, ou seja, de todos. Para enfrentar este código misógino, Madalena apela para a sororidade. Ela busca o apoio das outras mulheres da sala, mas tudo é vão. Ao se ver sozinha, ela sente a força de Pedro crescer e começa a pensar que talvez esteja errada. Mas por que o elo de solidariedade entre as mulheres do grupo falhou em um momento crucial como este? Elas já haviam se apoiado antes, por que se calavam agora? Madalena não responde, nem Roberts. Seria esta uma forma ficcional de dizer que as mulheres cristãs aceitaram o patriarcalismo que lhes foi imposto? Mas sabemos que não foi assim, houve resistência, e muita. As mulheres na sala podem ter se calado, mas isso não quer dizer que aceitavam as ordens de Pedro. As motivações do silenciamento das mulheres e suas conseqüências são inúmeras e complexas.

Este, entretanto, é o combate final e, ao fim, foi a ortodoxia quem venceu. Mas, a seu modo, as mulheres nunca ficaram caladas. Ao longo da história do cristianismo elas se mostraram sacerdotisas, mesmo sem o sacramento. Hildegard Von Bigen⁷³, Joana D'Arc⁷⁴, Catarina de Sena⁷⁵, Teresa de Jesus⁷⁶, Sórora Juana Inés De La Cruz⁷⁷,

⁷³ Grande mística alemã, religiosa professa, abadessa, compositora e poetisa do século X.

⁷⁴ Grande líder mística e nacionalista francesa ajudou seu país a vencer a guerra dos 100 anos contra os ingleses, padroeira da França.

⁷⁵ Grande mística e taumaturga Italiana do século XIV, Religiosa dominicana secular, enfrentou o imperador Frederico barba-Ruiva e ajudou o papa a retornar a Roma, encerrando exílio de Avinhon.

até os dias de hoje com a Irmã Dorothy Stang⁷⁸, assassinada há pouco, quantas delas não exerceram o sacerdócio de fato? O sacerdócio verdadeiro, de sangue e coragem. Mostraram-se *alter christus super terram*, outro cristo sobre a terra, definição máxima de um sacerdote cristão. Ofereceram seu corpo e sangue, como Cristo, fizeram-se vítimas sacrificais em nome de seu povo e sua fé. São muitas, entre lembradas e esquecidas; nas palavras do livro de Apocalipse, elas são a procissão do cordeiro, cujo número e beleza só ele conhece. Assim, nunca houve submissão absoluta das mulheres cristãs ao patriarcado que lhes era imposto. Sempre houve algum tipo de resistência, não raro heróica.

“Maria”, Pedro disse, “ouça! Antes de tudo nós conhecemos Jesus como homem...agora, depois de sua ressurreição, ele é Deus. O fato é que o verbo se tornou carne masculina, Deus nasceu masculino...é simples assim. Vocês, irmãs, têm um papel diferente, não menor, apenas diferente.”

“ E a imagem do homem, masculina, não foi posta na cruz para morrer? O pai somente é incompleto, nossa teologia e nossa prática devem incluir o sagrado feminino, senão, como conheceremos Deus inteiramente?”

Neste momento eu não pude mais me controlar e comecei a chorar.

“Entre discípulos”, Pedro disse, “não há mais macho ou fêmea. Aos olhos de Deus, somos todos iguais: homem ou mulher, servo ou senhor (...) Entretanto vivemos em um mundo corrupto, mal, que explora e abusa das mulheres. Não podemos deixar que nossas irmãs viajem longas distâncias e se exponham a esses perigos.”

“Se fôssemos sacerdotes, nossa posição nos daria respeito e ajudaria a nos proteger” eu disse, entre lágrimas. (ROBERTS, 1999:133)

Pedro tenta se mostrar calmo e explicar para Madalena, por que as mulheres não podem ser sacerdotes, mas acaba se traindo e falando de maneira autoritária “ouça!”. Seu argumento, impositivo, é um dos principais usados na época pela ortodoxia para

Analfabeta, ditou cartas e diálogos místicos com Deus, primeira mulher a receber o título de doutora da igreja.

⁷⁶ Uma dos maiores nomes da poesia mística mundial, grande mística e taumaturga espanhola do século XVI, fundadora das carmelitas descalças, mãe de uma nova espiritualidade, visionária e reformadora enfrentou e venceu a inquisição, doutora da igreja.

⁷⁷ Religiosa professa mexicana do século XVI, grande compositora, intelectual, poetisa e dramaturga. Suas posições ousadas lhe valeram a perseguição de seus superiores.

⁷⁸ Religiosa missionária estadunidense ligada à teologia da libertação, foi friamente assassinada em Anapu, estado do Pará, em 12/02/2005, por defender os seringueiros e populações carentes contra os grandes senhores de terra da região.

justificar a exclusão: Deus se fez homem, não mulher. Sim, mas Deus também se fez judeu, homem-livre e nazareno, assim apenas os judeus, não escravos e de Nazaré deveriam ser sacerdotes. Se gentios ou escravos podiam ser sacerdotes, por que as mulheres não?

A igreja hoje percebe que esse não é um argumento muito bom e defende outra idéia a de que Jesus só escolheu homens para seu ministério. Sabemos que isto é altamente questionável. As fontes históricas para esta afirmação não são unânimes e as pesquisas recentes mostram algo diferente do que Roma gostaria de ver. Após apresentar seu argumento, Pedro busca mais uma vez um mascaramento da discriminação por meio de sua negação. Ele nega que o papel das mulheres seja inferior, alega serem apenas diferentes, mas estava evidente que elas deveriam continuar como serviçais de seus maridos e filhos; ele queria, portanto, reproduzir no novo grupo a mesma estrutura da sociedade patriarcal.

Madalena reage como uma gnóstica e apela para um sagrado dual e complementar; ela quer a inclusão do feminino, pois ter apenas um dos pólos é ter um Deus incompleto. Ela usa uma metáfora muito preciosa para os gnósticos, a de que a imagem do homem foi posta para morrer na cruz. A interpretação é de que quando Cristo morre na cruz ele está destruindo a imagem patriarcal, o poder absolutista do masculino. Como não vê possibilidade de vitória, ela começa a chorar. Seu choro pode provocar várias interpretações nos outros à sua volta. Pode ser ruim, pois pensariam que é histérica, descontrolada, e passa da raiva para o choro em um instante; isto reforça o estereótipo apresentado por Pedro. Mas pode ser algo positivo, pois ao chorar ela estaria aceitando, ou ao menos fingindo aceitar, um papel feminino e se encaixando mais nos padrões esperados de uma mulher, o que ganharia um pouco da simpatia dos outros apóstolos. Como ninguém se apresenta para defendê-la, a primeira opção parece ter vencido.

A fala de Pedro em seguida é uma colagem de vários escritores cristãos dos primeiros séculos. Ouve-se a carta de São Paulo aos gálatas (GL 3-28) “Não há mais homem nem mulher, judeu nem grego, servo nem senhor, pois todos somos um só em Cristo Jesus”. Uma retomada do discurso de igualdade, manipulado para um fim simetricamente oposto. O patriarcalismo aparece em seguida, disfarçado de preocupação paternal. É bom lembrar que é comum se notar nos primeiros cristãos um desprezo pelo que eles chamavam de “mundo”: os prazeres, o corpo, o poder. Ora, se o mundo não lhes seduzia com suas tentações, tampouco os ameaçava com seus perigos.

Viajavam destemidamente por estradas repletas de bandidos e cruzavam várias vezes mares tempestuosos, misturavam-se a doentes de peste e em nenhum momento temiam a morte ou o mal do corpo. Pelo contrário, caso viessem a morrer, o que não poucos desejavam, seriam mártires. O próprio Paulo se orgulha de tudo o que sofreu pelo evangelho (2 Tim , 6-18). Por que então, de repente, todo esse zelo com a segurança das mulheres? Se eles desprezavam tanto assim o mundo, por que essa precaução tão mundana? Porque não é zelo, mas sexismo disfarçado. É exatamente este o argumento usado pela patrística peri-Niceana⁷⁹ para justificar a exclusão das mulheres do sacerdócio e do serviço missionário.

Obviamente, isso não se justifica, pois inúmeras são as missionárias cristãs que foram e vão aos quatro cantos da terra enfrentando toda sorte de perigos. A igreja romana atualmente não utiliza mais este argumento para negar a ordenação sacerdotal às mulheres. Continuar usando-o seria acumular uma ofensa sobre outra, uma dupla injustiça; pois além de negar-lhes a dignidade sacerdotal, estaria desmerecendo o trabalho de um sem número de irmãs de caridade que arriscam suas vidas em guerras civis na África, em acampamentos de empestados, enfrentando “coronéis” e toda sorte de poderosos; principalmente nas regiões mais pobres ou mais perigosas. É fato notório que, ao menos no Brasil, o número de freiras e consagradas é bem maior que o de padres ordenados⁸⁰. Madalena desmente o argumento de Pedro dizendo que o *status* de sacerdotisas protegeria as mulheres de abusos. Não que isso as imunizasse; lembremos que não serviu tanto para os homens, mas sem dúvida poderia ajudar.

Pedro começou a ficar vermelho e a fechar os pulsos de raiva.

‘Você, Maria, mais que ninguém conhece os perigos que assolam as mulheres que se aventuram pelas estradas (...) Você acha que tem condições de receber o sacerdócio? O seu passado em Alexandria a condena. Você se envolveu em toda sorte de prática pagã, entregou seu corpo a todas as formas de abominação...você diz que se converteu, mas ao invés de nos relatar as palavras do Senhor você nos apresentou um conto de fadas pagão.’⁸¹ Para mim você se abre para os demônios e se porta como uma bruxa. Você quer

⁷⁹ Referente aos grandes teólogos do cristianismo que viveram durante, logo antes ou logo após o concílio de Nicéia 325 D.C, entre eles Santo Agostinho, São Jerônimo, São Basílio Magno, Santo Irineu de Lyon, Orígenes, São João Crisóstomo e outros.

⁸⁰ O Brasil possuía, em 2006, 18.685 padres e 35.732 freiras. Apesar do número muito maior as disparidades são evidentes e a favor dos homens: “85% dos padres têm curso superior completo, entre as freiras este número cai para 38,8%, sendo que 20% delas não passaram do ensino fundamental”. Conforme reportagens publicadas nos jornais *O Globo* e *Folha de São Paulo* disponíveis em: <http://oglobo.globo.com/sp/papa/mat/2007/05/08/295670546.asp>; <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u78379.shtml> <http://oglobo.globo.com/pais/mat/2007/03/14/294922799.asp>. Acesso em 08/07/2007

⁸¹ Pedro está se referindo aos ensinamentos gnósticos do Evangelho de Maria, que Madalena transmite aos discípulos logo após encontrar-se com cristo ressuscitado.

manchar nossa missão com a nódoa da bruxaria? Do paganismo? É a chance perfeita para nossos inimigos nos acusarem de práticas demoníacas...”

-“ O que você quer dizer, Pedro, é que porque eu escolhi viver e amar livremente eu ameaço seus planos a respeito das mulheres da congregação. Você acha que se eu não for virgem ou esposa não há lugar para mim no grupo. Você me chama de bruxa, mas quer dizer puta, mulher livre.”

-“ Maria, Maria, não exagere, estou apenas dizendo que você não está qualificada para o sacerdócio”

-“ E as outras mulheres que estão aqui?”

-“ Também não, a vocação delas, como a sua, é diferente.”

Eu me sentei, a raiva era tanta que eu não conseguia nem chorar.. (ROBERTS, 1999:133)

Pedro então começa a mostrar seu comportamento característico, especialmente quando desafiam sua autoridade: a ira. Ele derruba as máscaras que vinha usando e faz um ataque direto, *ad hominem* (no caso *ad feminam*), a Madalena. Quais são as matrizes discursivas de sua fala? Abominação, paganismo, bruxaria, nódoa, prática demoníaca-para ele, estas palavras partilham do mesmo *locus* semântico. Ele as relaciona entre si e as correlaciona com Madalena, contrapondo-as à missão cristã, que não pode sujar-se com tais “práticas demoníacas”. Novamente esconde seu machismo atrás do zelo; neste caso, o bem do grupo. Pedro teme ter que dar o sacerdócio às mulheres os ligaria aos pagãos, possuídores de sacerdotisas e deusas. Isto daria mais um forte argumento aos judeus para desprezá-los e persegui-los. Tal matriz discursiva, “o bem comum”, será brevemente retomada por ele.

Pedro mostra todo o preconceito existente na patrística, ao colocar liberdade feminina, liberdade sexual e práticas religiosas não judaicas no mesmo nível de “abominação” e “práticas demoníacas”. Ele pratica uma satanização do outro, do diferente, do não-eu, taxando de sujo e demoníaco, tudo o que não está de acordo com os seus preceitos culturais. Isso mostra a contradição presente no cristianismo, pois a religião que pregava a igualdade e o amor universal pensava e agia de maneira intolerante e dogmática.

A resposta que Pedro escuta vem de uma Madalena não arrependida. Longe de ser a imagem que a ortodoxia criou, a Madalena de Roberts assume todo o passado e não se envergonha dele. Pelo contrário, enxerga nele uma prova de força, de liberdade, um desafio aos estereótipos que Pedro e o patriarcalismo quiseram impingir-lhe. Ela percebe que Pedro tinha planos de reproduzir no novo grupo as mesmas estruturas sociais que Cristo veio questionar. Madalena se mostra como uma mulher livre, puta,

resgatando assim o sentido etimológico da palavra⁸² que é de transgressão, de desafio ao papel limitado da mulher nas sociedades patriarcais.

Pedro quer, novamente, disfarçar seu machismo e diz que as mulheres têm uma vocação diferente dos homens. Diz não possuir preconceitos nem fazer distinções, mas é exatamente o que faz enquanto fala. Aliás, a negação é uma prova de que está fazendo aquilo que nega, caso contrário não precisaria negar. Obviamente é assim que agiu e age a ortodoxia romana. Nega qualquer distinção entre seus membros e mantém uma atitude ofensivamente misógina e homófoba, além de uma hierarquia em contradição com a igualdade pregada. Cada vez que negam, estão apenas confessando, às avessas.

“Maria”, Pedro insistiu, “deixe-se guiar por mim. Eu sou mais velho, tenho mais experiência. Além do mais eu fui escolhido pelo Senhor, depois de sua ressurreição, para liderar seu rebanho na terra, Você nega isso?”

“Eu não nego sua visão irmão e peço que você também não negue a minha. Mas eu não posso aceitar outro guia além da minha consciência que eu considero a voz de Deus em mim.”

“Maria! Pedro gritou, -Você não percebe o quanto está sendo divisiva? Se todos nós fizéssemos como você e seguissemos uma luz individual, quanto tempo você acha que poderíamos resistir? Quanto tempo duraríamos? Neste momento nossa missão mais importante é a de manter a unidade do grupo, nos consolidarmos como apóstolos. Você não consegue fazer este sacrifício? Em nome do bem de todos nós?”

Então a questão foi posta em votação (...) ficou decidido que o Pai seria refletido em um sacerdócio masculino e que as filhas do Pai iriam continuar a rezar e profetizar, dentro de certos limites, é claro. Serviriam à nova igreja dos muitos e importantes modos em que as mulheres serviam seus maridos e família. (ROBERTS, 1999: 134)

Pedro pede a obediência de Madalena e utiliza como argumentos o fato de ser mais velho e um pretense primado apostólico que julga pertencer-lhe. Ora, ambas as coisas são questionáveis. Não é porque ele é velho que deva ser sábio e Cristo não mostrava predileção só por ele. Acaso a amizade especial entre Jesus e João não dava a este último algum tipo de primazia também? O fato de Madalena ter sido a primeira a ver e anunciar a ressurreição também não lhe daria mais direitos? E quanto à mãe de Jesus, acaso também não teria ela o direito de ser uma líder, se assim o quisesse? E quanto a Tiago, irmão de Cristo? Como se vê, Pedro não era o único nas opções de liderança dos primeiros cristãos. O trecho do evangelho em que a igreja romana se apóia

⁸² Uma das etimologias possíveis para a palavra puta, seria o verbo latino *putare*= pensar, logo, puta seria uma mulher que pensa. Uma imensa carga misógina, gerando a apropriação e o apagamento do sentido positivo, teria atuado nesse vocábulo, exemplo do falocentrismo na linguagem. Conforme-
<http://depalabra.wordpress.com/2006/10/25/puta/> acesso em 08/09/2007.

é Mateus 16,18: “Tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei minha igreja”. No entanto, muitos teólogos acreditam que isto é uma adição posterior feita por copistas romanos exatamente para justificar o poder do bispo de Roma. Não havia nada disso no original de Mateus, que, convenientemente, desapareceu. Temos somente cópias bem posteriores, já do tempo em que Santo Agostinho dizia: “Roma falou? Caso encerrado”⁸³

Maria reage como uma gnóstica, evocando a força do deus interior. Roberts faz Madalena chamar este Deus interior de consciência. Pedro, porém, não quer argumentos metafísicos, ele é a pedra e está firme no chão, na praticidade. Ele mostra a Madalena as conseqüências políticas da liberdade de idéias no cristianismo naquela altura: divisão e morte, pois o grupo mal havia começado e já estava se partindo em facções. A perseguição não seria pequena, o mínimo necessário para se sobreviver seria uma forte coesão interna. Obviamente tais análises de conjuntura, tão sutis, não são muito verossímeis para o Pedro dos evangelhos. Percebe-se pela leitura dos textos canônicos que Pedro não era alguém de muito raciocínio abstrato, suas interpretações das parábolas de Cristo eram quase literais e a tradição gnóstica o interpretava como um sendo um ignorante, bruto e irascivo⁸⁴.

O Pedro de Roberts é muito mais sutil. Ele continua se irritando facilmente, mas suas falas são um apanhado de séculos dos melhores teólogos do cristianismo, o primeiro dos quais foi São Paulo. Paulo foi aquele para quem a idéia de unidade levou ao desejo de unidade que por sua vez criou o mito da unidade. Paulo percebeu claramente que se os cristãos não se abrissem para os gentios e não possuíssem uma doutrina clara e sistematizada, morreriam como grupo. Como morreram muitas outras seitas surgidas na mesma época com idéias e profetas semelhantes. Depois de ter a idéia da unidade, Paulo passou a desejá-la e a pregá-la ostensivamente em suas cartas. A partir daí, seus seguidores, como o evangelista Lucas, passaram a fazer de tudo para alcançá-la, até mentir. A escolha pela votação ‘democrática’; é um sintoma da hipocrisia que dominava discurso de Pedro, para que votação quando já se sabia que os aliados de Pedro eram maioria? Essa votação estava viciada, ele propôs algo que parecia justo, mas era tendencioso, com final previsível.

⁸³ Para mais detalhes EHRMAN, 2006

⁸⁴ Vide THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978

A partir da bibliografia teológica estudada e da própria razão de ser desta tese, sabemos que o cristianismo inicial não era um bloco único, coeso e inconsútil. Era feito de várias visões, de pequenos subgrupos. Durante a luta pela instalação da ortodoxia, que começa com Lucas, cria-se o mito da unidade celestial entre os primeiros cristãos para mostrar que a diversidade existente no presente era um desvio e uma degeneração da mensagem original. Provava também que a unidade não só era possível, como havia sido o ponto de partida de tudo. O problema é que esta unidade inventada escondia um desejo de padronização, conseguida às custas de repressão e apagamento das diferenças. É um dos casos em que um historiador, no caso Lucas, altera a história em proveito próprio. O problema não é que ele faça isto, pura e simplesmente, pois nenhum historiador é isento e imparcial, como já discutimos antes. O problema é que Lucas manipula os fatos e os apresenta como originais, como se ele nada tivesse feito. A isto chamo “o mito da unidade”.

Voltando a Pedro, ele pede que Maria sacrifique-se pelo bem do grupo, ou seja, que abafe sua diversidade em nome de uma unidade excludente. A questão é decidida em votação, Madalena perde e com ela os gnósticos e as mulheres.

Roberts recria por meio da metaficção historiográfica um mito fundador da resistência feminina. Madalena é uma mulher forte sem ser estereotipada, uma desviada por escolher outra via, uma puta, por pensar de forma independente. Ela e sua luta por um sagrado feminino são o cerne do romance. Os gnósticos não são sequer mencionados no corpo da obra, mas permeiam quase tudo o que a protagonista diz. São uma presença ideológica, fazem parte do jogo intertextual.

Roberts não quer fazer historiografia, mas parece que ela acaba fazendo, ao questionar as fronteiras entre literatura e história. É preciso dar voz aos silêncios da história oficial. Assim é com a história das mulheres, feita de sussurros e pequenos vestígios. É preciso ler para além de Tácito, Josefo e Lucas, é preciso lê-los como um palimpsesto. Tentar ver o não escrito por debaixo da escrita. É preciso interrogar o silêncio e descobrir que ele é na verdade um silenciamento. Que o sussuro era originalmente um grito, mas o quiseram abafar, enfraquecer. Tânia Swain defende a bela idéia de uma história do possível, eu acrescento que o romance possibilita os possíveis.

PARTE II- SANTAS FEMINISTAS

3- SANTAS DA ORTODOXIA

3.1 *A legenda áurea de Jacopo Devarazze: a construção literária da santidade feminina*

Por volta de 1260 D.C. um frade dominicano genovês chamado Jacopo de Varazze escreveu uma das obras mais importantes da idade média tardia: *A legenda áurea*. Varazze era superior dos dominicanos de Gênova e escreveu um compêndio com as vidas de vários santos, com muitos exemplos edificantes, para ajudar seus frades a prepararem os sermões. Sem que Jacopo esperasse, o que deveria ser uma obra de circulação restrita se tornou muito popular e uma referência em toda a cristandade ocidental. As histórias dos santos contadas por Varazze fincaram fortes raízes no imaginário popular europeu cristão da idade média tardia. Apesar de o povo em geral não poder, nem saber, ler seu livro escrito em latim, os dominicanos e franciscanos, ao pregarem nas feiras, praças e paróquias, tornaram essas lendas muito populares. *A legenda áurea* é considerada, até hoje, a mais importante das obras hagiográficas e não é difícil encontrar, mesmo no Brasil, pregadores populares que, sem saber, glosam-lhe um ou outro milagre, deste ou daquele santo.

A Gênova em que viveu Frei Jacopo (Tiago) era uma cidade bastante inserida nas mudanças que ocorriam na Europa de então. A circulação abundante de papel moeda gerava capitalização e fortalecia o estado, garantidor do dinheiro, o comércio era grande e as cidades portuárias viam-se cada vez mais cosmopolitas. Além das mercadorias, os barcos que atracavam no famoso porto europeu onde Frei Jacopo morava traziam notícias e pessoas de partes longínquas do mundo. Não se deve esquecer, entretanto, que além de cultura e riquezas, o comércio trouxe também os ratos infectados que provocaram a peste negra. Mesmo com todas as vicissitudes, porém, o número de habitantes crescia e a urbanização aumentava. Novas idéias⁸⁵ circulavam mais abertamente e questionavam dogmas ortodoxos; as heresias não eram novidade

⁸⁵ Ou velhas idéias relembradas, no caso dos cátaros retomando os gnósticos.

para os genoveses, pois os albigenses⁸⁶ e valdenses⁸⁷ haviam se inserido na vida cidadina. Diante de tal situação, um frade pregador como Jacopo não podia ficar calado. A ordem dominicana, à qual ele pertencia, fora criada, havia pouco, exatamente para combater os cátaros albigenses. Entretanto, era preciso cuidado ao se pronunciar na esfera pública, ainda que seja escrevendo um livro de devoção. Naqueles dias, era muito fácil ser mal interpretado, pois a situação política era bastante tensa.

As acirradas disputas entre o poder papal e o poder secular renderam a excomunhão do imperador Frederico Barba-Ruiva, líder do Sacro Império romano-germânico, pelo papa Alexandre III. Frederico reagiu rapidamente e apoiou um outro papa para si, desafiando a Sé de Pedro de maneira frontal. Roma imediatamente declarou o pontífice de Frederico um anti-papa, um farsante. Os dois papas, então, reuniram-se para debater, mas acabaram excomungando-se mutuamente. Frederico atacou Roma e esta buscou aliados poderosos para se defender. Nesse contexto, Gênova, como outras cidades-estados italianas de então, estava ideologicamente partida ao meio, dividida entre os partidários da Igreja- os guelfos- e os partidários do Imperador- os ghibelinos. Perto dali, em Florença, um jovem político e poeta chamado Dante Alighieri, aliara-se aos ghibelinos e chegara ao poder. Pouco depois, entretanto, sofre um golpe de estado, é deposto do cargo e condenado à morte, por traição à sua cidade. Exilado, ele encontra abrigo na corte de Ravenna, onde vive longos anos, até morrer.

A legenda áurea ainda se liga à *Divina Comédia* por outro fator: ambas têm seus títulos dados por seus leitores. Assim como chamar a comédia de divina foi uma iniciativa de Boccaccio, alcunhar as histórias de Varazze de “valiosas como ouro” foi algo que aconteceu após sua publicação. Mas por que e para quem teria De Varazze escrito sua obra? A historiadora Priscila Falci arrisca:

⁸⁶ Também chamados de Cátaros (do grego καθαρός “puro”) foram um grupo cristão de inspiração gnóstica muito influente na baixa idade média, especialmente ao longo da costa mediterrânea européia. Focos maiores de atividade incluem a Catalunha, o Midi francês e o norte da península itálica.

⁸⁷ Movimento iniciado no século XII, liderado por Pedro Valdo, comerciante de Lyon, pregava uma volta aos princípios evangélicos, especialmente a pobreza e questões de moralidade clerical. Bastante influente no norte da Itália, enquadra-se nos movimentos populares de descontentamento com o clero romano. Foram fortemente perseguidos pela inquisição e são considerados precursores da reforma protestante.

Podemos imputar à *Legenda Aurea* três funções diretas: destinava-se às leituras litúrgicas nos conventos dos dominicanos, às leituras particulares como obras de edificação e como fonte de consulta para o preparo dos irmãos pregadores. Nesta lógica defendemos que Jacopo de Varazze pretendia atingir dois públicos de forma distinta. O primeiro e mais imediato era formado por clérigos que consumiriam a obra e a utilizariam na composição de seus sermões (...) O segundo eram todos os demais através da pregação. A obra de Jacopo carregaria a responsabilidade simbólica de armar os pregadores contra os inimigos da doutrina cristã. (FALCI, 2008:255)

O que queria Jacopo de Varazze com sua obra? Do ponto de vista literário, é bastante complicado falar, atualmente, em uma intenção do autor. Roland Barthes, Michel Foucault e mesmo Jacques Lacan, além da desconstrução derrideana, fazem severas críticas às tentativas de interpretar a “intenção do autor”. Esse grupo de pensadores franceses, tão heterogêneo, talvez concordasse, ainda que com ressalvas, com uma afirmação simples: Não se deve perguntar “o que o autor quis dizer?” pois não há como responder. Assim, perguntar por que ou para quem Jacopo escreveu, possui valor conjectural, mas jamais ontologia de *verdade*. Assim como não se pode afirmar categoricamente quais eram as intenções de Jacopo, também se pode conjecturar sobre o que o teria motivado, ponto em que as hipóteses acima apresentadas por Falci mostram validade argumentativa.

A Legenda Aurea faz parte de um gênero literário pouco estudado nos cursos de letras: a hagiografia.⁸⁸ A idéia de gênero literário é algo complexo e bastante discutido em teoria da literatura, sendo dificilmente aceita hoje a idéia clássica de espaços textuais estanques. Assim, como entender hagiografia? seria o escrito santo, o escrito do santo, ou o escrito sobre o santo? A idéia de escrito santo se parece com as sagradas escrituras, ou seja, na concepção cristã seria um texto motivado por vontade divina, quase profético, creio que não seria o caso da *legenda*. Escritos dos santos seria tudo o que essas pessoas escreveram em vida. Alguns santos eram filósofos, outros advogados, outros jornalistas e mesmo alquimistas, deve-se considerar santo tudo o que produziram? Jacopo de Varazze não foi canonizado, seria então *a legenda aurea* um escrito de um santo? E pode-se considerá-lo como autor de uma obra de natureza compilatória? Escrito do santo, portanto, não me parece uma boa regra de entendimento.

⁸⁸A etimologia da palavra seria ἅγιος “santo” + γραφή “escrever”.

Por isso acredito que a melhor idéia de gênero literário para a hagiografia, tal como se apresenta na *legenda áurea* seja a de escrito sobre o santo, ou seja, um estilo composto normalmente por comentários, narrações, glossas e, eventualmente, interpretações.

A hagiografia aparenta possuir raízes nas narrativas populares pré-cristãs. O fenômeno de aculturação do cristianismo no império romano, conforme comentado anteriormente, foi um processo não apenas longo, mas bastante rico em sincretismo. Os antigos deuses perderam seu status oficial, mas se imiscuíram no imaginário cristão. São Cristovão, por exemplo, guarda semelhança com Hércules, na força física e na estatura, bem como a fisionomia do demônio medieval parece possuir semelhança com o deus Pã.⁸⁹ A força do mito dilui-se na lenda do santo, mas não desaparece. Lançados aos leões por não adorarem os deuses romanos, alguns dos primeiros mártires do cristianismo acabaram se tornando, no imaginário popular, os próprios deuses que combatiam. Cada santo ganhou uma tarefa específica, era padroeiro de alguma coisa em particular, exatamente como os antigos deuses; além disso, o grande número de santos e suas muitas imagens fizeram com que o politeísmo de alguma forma permanecesse na nova fé monoteísta. A proclamação do dogma da trindade, bem como da maternidade divina de Maria, mostra que o monoteísmo cristão era menos rígido do que parecia.⁹⁰

Durante os tempos de perseguição, os cristãos espalhavam oralmente as histórias sobre seus mártires. Os túmulos desses heróis nas catacumbas romanas tornaram-se centros de peregrinação, sinal de que a história circulava e a estratégia de divulgação dava certo. A história do santo, ainda que oral, era já um eficiente meio de propaganda cristã. Tal eficiência acabaria por aumentar ao longo dos séculos. As alterações são tantas que, de companheiro morto, o santo passa a ser um modelo inalcançável. A distância entre o santo como “um de nós” nas primeiras comunidades, para o “santo

⁸⁹ Uma antiga lenda costumava dizer que na noite em que nasceu Jesus, uma voz ecoou por todos os bosques de Roma dizendo: Pã é morto!

⁹⁰ Na cidade de Éfeso houve uma revolta dos artesãos porque temiam perder seus clientes. A cidade era um grande centro de peregrinação do mundo greco-romano devido a um templo muito importante dedicado a Ártemis/Diana. Com a chegada do novo deus sem rosto, os artesãos ficaram preocupados. A proclamação do dogma de Maria como Theotokos, entretanto, acalmou os ânimos. Mudou-se o nome da deusa, a aparência das imagens, o sacerdote do templo, mas os peregrinos compradores e a venda de objetos sagrados continuaram, e continuam até hoje. A igreja ortodoxa defende que nessa cidade está a casa humilde, hoje basílica imensa, onde Maria e o discípulo João viveram até a dormição/assunção da Virgem- Sobre os aspectos psicológicos da substituição Ártemis/Maria remeto quem se interessar à reflexão de Freud chamada “Grande é a Diana dos efésios”. (FREUD, 1969: 431)

elevado à glória dos altares”-na fórmula tradicional romana- é também um processo de institucionalização, sincretismo e afastamento do movimento de Cristo de suas bases geradoras. Não há juízo de valor, não digo que uma coisa seja melhor que a outra, não defendo uma autenticidade nos primeiros séculos e uma conseqüente deturpação medieval. Ao se analisar, entretanto, algumas formas de culto aos mártires/santos nas duas épocas, é difícil não perceber algumas diferenças, todas apontando para uma maior rigidez geral. É importante lembrar que esse processo mais amplo não impede que alguns cultos de santos sejam muitíssimo populares e tragam o sagrado para muito próximo dos fiéis, havendo não raro casos de êxtase em procissões e festas.

A legenda áurea se apresenta como uma compilação de vidas de santos realizada por um único homem. É um pensamento de feitiço enciclopédico, organizador, visa a uma ferramenta doutrinária. As características da hagiografia tradicional seriam: 1- embora problemático, é possível se supor um desejo de edificação por parte de quem conta; 2- uma estrutura narrativa certa, em que o herói enfrentará dificuldades e fatalmente vencerá, o santo não pode perder porque é o representante da ordem, de Deus. 3- A vitória do herói dependerá de sua ligação a certos valores cristãos (humildade, obediência, penitência, etc), 4- o antagonista é sempre o mesmo, o mal (pecado, demônio, prazer, etc) 5- o sobrenatural faz parte da estrutura e deverá manifestar-se em algum momento, não basta uma fé interiorizada, sinais externos devem demonstrar a santidade do biografado.

Por mais inalcançável que pareça a história, os fiéis são explícita ou implicitamente convidados a seguir o exemplo apresentado. É uma ferramenta estética de controle ideológico que mantém o poder da igreja no centro de tudo. É fácil perceber como alguns santos veneravam os sacerdotes- Santa Catarina de Sena, por exemplo, beijava-lhes não só os pés, mas o pó de suas pegadas. O imperador podia ser censurado em público pelo cardeal, mas um bispo, não.

Considerando o caráter normativo dessas narrativas, acredito que posso pensar nas hagiografias como uma tecnologia de construção- nas palavras de Teresa de Lauretis. Contar histórias de santos mantinha a segurança ideológica da igreja e gerava novos santos, para dar origem a novas histórias, que manteriam a igreja, que contaria as histórias ... continuando o ciclo. Ao se elevar alguém à santidade, não se admitia questionamentos a suas virtudes. Entenda-se virtude, nesse contexto, como o comportamento conforme as regras e a vontade de Roma, a igreja garantia o santo, que por sua vez garantia a igreja. A economia também se interessava muito pela hagiografia,

afinal a cidade do novo santo se tornava rapidamente centro de peregrinação e comércio religioso. Tanto maior o lucro quanto maior fosse a popularidade do santo, que se espalhassem histórias então, queriam os comerciantes.

Na percepção de um peregrino, a história do santo se misturava ao cansaço e satisfação da peregrinação cumprida, à cidade repleta e enfeitada, à visão da catedral enorme com suas escadarias, ao cheiro de incenso e velas na entrada, à imensidão da abóbada, à música, à beleza dos vitrais e imagens, tudo isso criava um *Theatrum Sacrum*, muito difícil de resistir conscientemente (PÉCORRA, 1994). Dentro dessas circunstâncias, tanto físicas quanto psicológicas, dificilmente haveria alguma resistência racional na mente do peregrino à vida de santo que lhe fosse contada.

Dentre os valores comumente passados na hagiografia tradicional, alguns diziam respeito diretamente às mulheres. Quais seriam? Qual seria o exemplo e o contra-exemplo de mulher nessas histórias? A voz narrativa nunca é dada às mulheres, especialmente se lembrarmos que essas histórias eram contadas por sacerdotes, do púlpito, lugar e posição interditos para elas, até hoje. São, pois, mulheres construídas por uma voz masculina, que as usa para construir outras mulheres. A pergunta que Michèle Roberts faz é a mesma que o feminismo vem fazendo há muito tempo: Mas e se as mulheres contassem? Como seriam as santas faladas por uma voz feminina. Certamente haveria, e há, diferenças, conforme veremos no capítulo apropriado.

Portanto, antes de observarmos a desconstrução operada por Michèle Roberts, convém reparar na construção realizada por Jacopo de Varazze.

3.2. Santa Pelágia

Há mais de mil manuscritos diferentes d'*A Legenda Áurea*; esse número mostra não somente a popularidade da obra em sua época, mas também a dificuldade de se unir todos esses manuscritos em uma só edição. A tarefa de compilação textual beira o impossível, por isso, ainda hoje, não há uma versão definitiva da *Legenda*; utilizarei duas edições bastante criteriosas disponíveis em língua portuguesa. Uma é a tradução feita pelo professor Hilário Franco Júnior, da UFMG, que utiliza como base a edição francesa de 1845, re-editada em 1969, *Legenda Aurea Vulgo Historia Lombarda dicta*, cotejada com outras edições. A tradução do professor Hilário Júnior é a única em língua portuguesa que foi feita da obra completa. O que antes havia eram apenas seletas, com os santos escolhidos ao gosto do tradutor ou editora.

Além disso, me parece interessante contrastar a edição mais recente com uma outra, raríssima, manuscrita no século XIV. Essa edição é fac-símile, toda feita em português arcaico e é um trabalho de lingüística histórica, filologia românica. Ao não possuir fins literários, não faz nenhuma análise cultural do material coletado, preocupa-se tão somente com os metaplasmos e fenômenos estritamente lingüísticos. O interesse dessa edição para esta tese se dá nas significativas diferenças textuais existentes entre a versão do professor Hilário Júnior e o manuscrito em português arcaico. Tais diferenças podem denotar as nuances de pensamento da ortodoxia ao criar os paradigmas femininos de santidade literária. Para que se percebam os expedientes usados pela Igreja para criar um paradigma reducionista de santidade feminina, tomarei como exemplo de análise a vida de uma única santa, Santa Pelágia. Trata-se, propositalmente, de uma personagem que não foi escolhida por Roberts, pois essas serão analisadas em detalhe no capítulo destinado a *Impossible Saints*, quando serão colocados em contraposição o modelo tradicional, construído por Jacopo, e a recriação feminista contemporânea.

Inicialmente convém verificar como a personagem de Pelágia é apresentada. No livro é chamada: “a mais célebre das mulheres de Antioquia, possuía muitos bens e riquezas, corpo belíssimo, hábitos ostentatórios e vãos, era impudica de espírito e de corpo” (DE VARAZZE, 2006: 849) No manuscrito arcaico, há uma breve pregação de um parágrafo sobre o arrependimento dos pecados “Nostro senhor nom quer que os pecadores se percam, mais que se tornem a ele e que façam peendaça...Meu bispo maravilhoso e muy catador de derecho, que por sa vida que nõ havia par,e por sa gram

castidade” (MACHADO FILHO, 2010:61).⁹¹ O elogio à figura dos bispos, como prólogo, pode fazer pensar que a hierarquia eclesiástica precisava de defesa. Afinal, porque defendê-los se não houvessem sido atacados? Especialmente em uma história na qual os personagens principais não são um bispo e uma prostituta. Quanto a Pelágia, sua falta de pudor, sua liberdade e posição a ligavam à figura arquetípica da meretriz, da pecadora, da grande Babilônia. Ela era uma mulher com influência e poder político, que não hesitava em se utilizar das armas que possuía. A vergonha de um homem é ter vergonha, a de uma mulher, não tê-la. Eis novamente o código de ética sexual do mediterrâneo, conforme entendido por Torjensen (1995, *passim*). Não é difícil crer que uma mulher forte, segura e influente, era uma ameaça ao poder dos bispos. O desfile de Pelágia, deslumbrante e seguida de toda uma corte, à luz do dia e diante do sínodo dos bispos, era uma afronta, praticamente um desafio. Pode-se ler nesta história um embate e uma vitória dos poderes da igreja, masculina, sobre as mulheres que a desafiam.

Pelágia é chamada de meretriz, e o manuscrito acrescenta “Jograressa muy fremosa que passou per atr’eles em hua besta” O símbolo de passar entre os bispos mostra seu desafio à instituição igreja, vir montada em um burro, a liga, de certa forma, a Cristo que assim teria entrado em Jerusalém pela última vez, simbolizando que estava prestes a cumprir sua missão. A cena se assemelha a uma visão de rebeldia demoníaca parodiando a história de Cristo. Seguindo as regras da hagiografia, tal ofensa deveria ser punida. Pelágia é apresentada assim, forte e desafiadora, apenas para se tornar seu exato oposto. Seu belo corpo, sua influência social e sua assertividade, são vistos como causa de seu mal e devem ser resgatados à custa de severíssimas penitências, que, ao fim, acabam por masculinizá-la. Só assim, defeminizada, Pelágia pode ser santa, pois todas as suas características anteriores, normalmente atribuídas ao feminino, eram consideradas ruins, obras do demônio.

Em seguida é bastante interessante a diferente interpretação dada pelos dois narradores à reação do bispo diante de Pelágia: “ao vê-la começava a derramar lágrimas amargas por ela se interessar mais em agradar ao mundo do que ele em agradar a Deus”

⁹¹ Gostaria de lembrar que MACHADO FILHO é a pessoa que transliterou o texto manuscrito colocando-o em forma tipográfica. Seu nome aparece no lugar destinado ao autor por uma questão de convenção, pois a obra manuscrita é anônima. As histórias sobre os santos circulavam oralmente durante a Idade Média, sabendo-se que Devarazze é um compilador, o que não o impede de criar, pode-se dizer que *A Legenda Áurea*, é em vários aspectos uma obra anônima. Embora com o mesmo título, muitas histórias presentes no manuscrito português simplesmente inexistem em Devarazze, e vice-versa.

lê-se na versão do professor Hilário; já no manuscrito, pode-se perceber algo bem diferente.

Mais Sam Nono meteu em ella mentes muyto e muy de coraçõ e disse (...)- Rogovos que mi digades se houvestes sabor na gram beldade daquela molher (...)digovos de mi que houvy eu muy gram sabor em sas beldades e deleytey-me hi muyto e paguey-me muyto de seu parecer(...)Senhor muyto alto perdoa-mi, ca hua molher me tolheu a huu dia quanto bem fiz des que fui nado. (MACHADO FILHO, 2010:62-63)

Há entre estes trechos uma diferença importante, pois na primeira versão, o bispo, personagem representativo da hierarquia institucional romana, chora porque uma meretriz o havia vencido em dedicação, já no segundo caso, o bispo reconhece que sentiu desejo carnal por Pelágia. Tal confissão está ausente da versão mais conhecida e tradicional e se encontra em um manuscrito obscuro, quase esquecido. Entretanto, o homem, bispo, pode até ter sido derrotado pela beleza de Pelágia, que destruiu em um dia os méritos que ele havia acumulado ao longo de toda a vida. A igreja, porém, não, pois a regra canônica diz que a pecadora deve se converter, para cumprir o fim moralizador da história. Assim, qualquer vitória concedida à mulher, há de ser parcial e creditada ao demônio.

O manuscrito medieval insiste no tópico da tentação e arrependimento do prelado. Após confessar abertamente aos outros membros do sínodo que havia sido tentado, ele volta para casa e, antes de dormir, faz a seguinte oração:

Senhor muyto alto, perdoami! Ay, Senhor com que rostro te catarey ou que palavra averey de me escusar ante ti. Ca eu nõ mi poderei asconder ante ti que sabes todalas puridades. Ay, eu mesquinho, que, estando ante teu altar, nõ te honrey, nem te remi. Mais tu, Senhor, amerceador e misericordioso...nõ me deytes de ta celestial archa, nem me confonda afeytamento dua maa molher ante a face de ta temedoyra majestade, ca ela se afeytou pera parecer ao mundo e eu me vejo nuu, assy em terra come em ceo, ca nõ guardey os teus mandados. (MACHADO FILHO, 2009:63)

A força que levou o bispo a pecar estava no afeitamento, i.e. maquiagem e enfeites, de Pelágia. Beleza física e sexualidade assertivas, amparadas dessa vez pelo

engenho do trabalho antrópico, são mais uma vez tratados como signos negativos do feminino. O jogo retórico da oração compara o rosto “afeitado” de Pelágia com a “face da temedoyra majestade” de Deus. A mulher é colocada em contraposição direta a Deus. Coragem, liberdade e beleza femininas não podem ter outro papel que não o de inimigas da vontade do PAI, adjetivado como rei temível. A idéia de castigo e o medo da punição, inerentes ao desejo sexual, são patentes nas palavras do bispo. Após essa oração em que apresenta grande angústia, o clérigo recebe uma visão premonitória, sinal da interferência do sagrado, que garante a derrota do mal em Pelágia:

Viu em sonho uma pomba negra e extremamente fedorenta esvoaçar à sua volta, enquanto celebrava a missa. Quando disse aos catecúmenos que se retirassem a pomba desapareceu e voltou depois da missa. Então a mergulhou em um vaso cheio de água, de onde saiu limpa e branca, voou tão alto que não se podia vê-la, aí o bispo acordou. (DE VARAZZE, 2006: 849-850)

Do ponto de vista da narrativa, este sonho é interessante, pois apresenta uma sofisticação literária, é um relato dentro de um relato. Assim como a história de Santa Pelágia, o sonho é repleto de símbolos, o próprio bispo, mediador de Deus, apresenta neste sonho, a linguagem simbólica que guia ambas as narrativas. De Varazze não interpreta o sonho do bispo, mas a pomba poderia ser facilmente ligada a Pelágia, que se converte, é batizada e alcança grande elevação espiritual. O símbolo da pomba é significativo, pois na iconografia greco-romana esse pássaro representa Afrodite/Vênus, mesmo na suméria, a pomba era já um sinal da deusa Inana, rainha do céu, e de suas sacerdotisas, prostitutas sagradas. Psicanaliticamente, a pomba pode ser associada à vagina e ao desejo sexual feminino. A simbologia da mudança de cor e o alto vôo da pomba denotam que Pelágia conseguiu sublimar a feminilidade corpórea e “má” em uma ascese masculinizante. A mão do bispo, da igreja, pega a pomba e a transforma, para o narrador, só há uma lei, uma verdade aceitável, e Pelágia era o contrário dessas lei e verdade defendidas por ele, para quem nada pode ser bom que não seja o um, que não esteja sob controle papal. A narrativa do manuscrito é mais enfática quanto ao gesto do bispo:

E depois que as missas foram ditas, er veo a mim aquela poomba meesma. E quando entrei em mha oraçõ, filhou-se a voar em derredor de mim, come ante. E eu tendi mha mão e filhey-a e deytey-a em huu cantaro que estava ante a eigreja com agua beenta e logo foy limpha de sa çujãe. (MACHADO FILHO, 2010: 63)

A pomba interrompe as orações do bispo que a agarra em pleno vôo com uma só mão e a enfia em uma bacia com água benta. O gesto forte, violento do bispo, dá a entender que a pomba tanto podia estar ali para ser convertida, quanto para zombar dele, e ele não iria aceitar essa ofensa. Por força que seja, e em plena atividade de seu “mal” ele a pegaria, porque ela, em sua ousadia, iria desafiar-lo dentro da Igreja e isso, na mente do bispo, não poderia ser tolerado. A narrativa continua e nos apresenta, novamente, marcantes diferenças entre as duas versões da *Legenda*. Na tradução do professor Hilário, lemos:

Uma vez que ele [bispo] pregava na igreja, Pelágia estava presente e ficou tão comovida com suas palavras que, por meio de um mensageiro, mandou-lhe uma carta dizendo: “Ao santo bispo, discípulo de Cristo, Pelágia, discípula do diabo. Se quiser comprovar que é realmente discípulo de Cristo, que pelo que ouvi desceu do céu em favor dos pecadores, digne-se me receber, por pecadora que seja, mas arrependida.” Ele respondeu: Peço não tentar minha humildade, porque sou um homem pecador, mas se você deseja ser salva, não poderá me ver sozinha, e sim junto com outros. (VARAZZE, 2003:850)

Prepara-se o enredo para aquilo que é o topos central dessa lenda, qual seja: a conversão sincera da pecadora orgulhosa. É quase uma paráfrase da história fictícia de Madalena, a ortodoxia já havia decidido que a sexualidade não pode existir junto com a santidade, e a sexualidade feminina é ainda mais perigosa, pois pode levar inúmeros homens “à perdição”, como dirá a própria personagem Pelágia para o bispo. Nesse ponto é interessante lermos a outra versão, presente no manuscrito medieval, para fazermos algumas comparações.

E depois que o avangelho foy dito, disse o bispo da cidade a sã Nono que preegasse ao poboo. E el ergueu-se pela graça de Deus que era em El. Muyto preegou maravilhosamente. E El que era cheo do spiritu sancto corregiam os erros e castigava-os do juyzo que há de viir...e aveo assy pela graça de spiritu sanctu que aquela maa molher fremosa de que vos ante falamos, foy em aquel sermom . E pero era já eyxporada pêra seer baptizada, nunca viinha aa eigreja senõ per sabor de pecar. E porque foy alli pela voontade de Deus, assy foy açesa no seu amor que a maravilha lhe corriam dos olhos rios de lágrimas...E ela enviou logo per elles [mensageiros] ao bispo sa carta em esta guysa: “ ao bispo Nono discipolo Jhesu Christo. Eu Paaya, pecador, discipola do enmiigo, pois ouvi a obra de teu Deus que tu oras, que mergeo os ceeos e desceu aas terras,nõ polos justos, mais polos

pecadores fazem penitência, e não quis despreçar os maos e aquel que o não ousa acatar a dereito cherubin e seraphyn nem os anjos, não se despague de morar antr'os maos assi como tu, Padre, preegasti. E tu, Senhor, se te queres provar verdadeiramente por decipolo deste, não me despreces, mais recebe-me, ca me quero salvar.” E o sancto bispo er enviou-lhi outras leteras em esta guysa: “ quem quer que mãefesta é de Deus sa alma. Pero rogo-te que não tentes mha fraqueza, Ca homem pecador soo. E se verdadeiramente te quiseses salvar e sabor has de veerme, vay-me veer antr'os outros bispos, ca soo não me poderás veer.” (MACHADO FILHO, 2009:64)

O relato da primeira versão é lacônico e não sabemos por que Pelágia estava na Igreja. Ela simplesmente se encontrava lá. Já a segunda versão revela detalhes do comportamento desafiador de Pelágia pois ela ia à igreja somente para “pecar”, leia-se desobedecer, afrontar a autoridade eclesiástica. Provavelmente, havia se tornado catecúmena com este fim. Tudo para aumentar a liberdade de pensamento de Pelágia, normalmente nas mulheres do patriarcado romano/cristão, liberdade mental era também liberdade com o corpo, daí a ligação, mais uma vez entre desafio ao patriarcado e prostituição. A ousadia e a coragem de Pelágia são vistas de forma negativa pelo clero pois representam insubordinação e ligam-se à maldade, rebeldia e, figura arquetípica, ao diabo, o qual será personagem nessa narrativa.

Tal força da personagem serve ao fim narrativo de exaltar a vitória do “bem”, no caso, dos valores romanos. Assim, Pelágia apresenta-se como “pecadora, discípula do inimigo”, sendo uma personagem criada pela voz narrativa patriarcal, sua aceitação das leis cristãs/romanas, é sincera e será levada até a defeminização final. O convite de Pelágia ao bispo é contundente e não parece vir de alguém em uma posição inferior, ela o desafia e condiciona seu apostolado ao fato de ele recebê-la. Tal pedido poderia ser interpretado, não como um desejo de conversão, mas como uma estratégia para diminuir o poder do bispo com um escândalo sexual, assim, o prelado, temeroso, somente aceita encontrar-se com ela, na presença de outros bispos. Ele alega fraqueza para o pecado, entretanto, com testemunhas, estaria a salvo de uma possível armadilha de Pelágia.

A lógica misógina e patriarcal repete constantemente que não se deve confiar nas mulheres, chamando-as de volúveis, enganadoras, basta lembrar a célebre ária de *Rigoletto* “*La Donna é mobile, qual piuma al vento, muta d'accento e di pensiero*” (VERDI, 1851). O bispo, portanto, imerso no pensamento patriarcal, e não na caridade

cristã, via Pelágia como inimiga e, assim, não confiava nela: “Timeo Danaos et dona ferentes”⁹² (VIRGÍLIO, 2009). Como o narrador está construindo um modelo feminino por meio de Pelágia, ela havia se convertido sinceramente, e a preocupação mundana do bispo é tacitamente considerada correta, ao calar-se a narrativa sobre isso. Nesse raciocínio, dá-se implícita razão ao bispo, por ter medo de ficar a sós com mulher de tão má fama, é aceitável que ele desconfiasse dos sentimentos de Pelágia. Ela aceita a condição, e a narrativa prossegue:

Quando chegou perto dele [bispo] e dos outros, ela segurou seus pés derramando lágrimas muito amargas e disse: “Sou Pelágia, um pélogo de iniquidades agitado por ondas de pecados, sou um abismo de perdição, sou sorvedouro e armadilha das almas. Muitos se deixaram enganar por mim e agora tenho horror de tudo isso”. Então o bispo a interrogou: “Qual seu nome?”. Ela: “De nascimento, sou chamada de Pelágia, mas por causa do luxo de minhas vestes sou conhecida por Margarida.” (VARAZZE, 2006:850)

Neste momento da narrativa acontece a mudança fundamental na personagem de Pelágia, sua conversão. A maneira como ela se apresenta ao bispo remonta, novamente, a Maria Madalena, na cena em que esta lava os pés de Cristo com lágrimas e os enxuga com os cabelos. O narrador faz um trocadilho com o nome de Pelágia, ao ligá-la à raiz etimológica de seu nome, i.e. “mar”. É importante lembrar que, embora as palavras saiam da boca de uma personagem feminina, são criação de uma voz autoral masculina. O mar passa a ser o símbolo que Pelágia usa para descrever a si mesma, mas ela não utiliza nenhuma imagem positiva presente no aglomerado simbólico ligado ao mar. Define-se como “mar de iniquidades”, “ondas de pecados”, “abismo de perdição”, “sorvedouro e armadilha das almas”. Sabe-se, entretanto, que o mar possui uma simbologia mais ampla:

É o símbolo da energia vital inesgotável, mas também do abismo que traga tudo; nesse caso, o mar aproxima-se, na perspectiva da psicanálise, dos dois aspectos da grande Mãe, que dá e tira, concede e castiga; na qualidade de reservatório de inumeráveis tesouros submersos e de figuras ocultas na escuridão, simboliza também o inconsciente. Como imenso e incomensurável, simboliza a infinitude e, para os místicos, a dissolução em Deus. (LEXICON, s/d: 135)

⁹² “Tenho medo dos gregos, até quando dão presentes” Verso da *Eneida*, de Virgílio, comumente usado para expressar que não se deve confiar nos inimigos quando estes se querem fazer amigos. Assim pensou o bispo, pois a conversão de Pelágia era boa demais pra ser verdade.

A percepção simbólica do mar é ambivalente, entretanto, o narrador não deu a Pelágia nenhuma possibilidade de que ela pudesse usar esse símbolo, que é o próprio nome da personagem, como gerador de auto-estima. Não se deve esquecer que o mar é fortemente ligado à simbologia geral da água e esta “feminina, associada com a lua e, origem de toda vida, com a fertilidade...embora passiva, a água pode destruir, dissolver, arrastar, ou regenerar” (LEXICON, s/d: 32) Pelágia estava ligada a um poderoso símbolo feminino, entretanto, na construção de De Varazze tal possibilidade de leitura não poderia ser aplicada. Para a mulher sensual e ativa que Pelágia fora, ele não poderia fazer concessões, tudo o que a caracterizava só poderia ser mal. É interessante lembrar que um dos expedientes narrativos de De Varazze, o que, aliás, caracteriza bastante seu estilo hagiográfico, é o fato de que, no começo da história de um santo, o frade genovês inventava etimologias piedosas, algumas bastante forçadas, para os nomes do biografado:

“Santo Aleixo: Aleixo provém de a, “muito” e *lexis*, “sermão”, daí significar “fortalecido na palavra de Deus” (VARAZZE, 2006: 539) “São Filipe: Filipe significa “ponta de lâmpada” ou “ponta das mãos”, ou vem de *philos*, “amor” e *uper* “acima”, portanto amante das coisas superiores, por ponta de lâmpada entenda-se sua luminosa pregação e por ponta das mãos, suas boas obras.” (VARAZZE, 2006: 401) Santo Hipólito: Hipólito vem de *hyper*, “acima”, e de *litos*, “pedra”, significando sobre a pedra, isto é, fundado em Cristo. Ou vem de *in* “em” e *polis* “cidade”, ou seja, aquele que está na cidade. Ou vem de *valde politus*, “muito polido”. Ele foi bem fundado sobre a pedra de Cristo, por sua constância e firmeza; esteve na cidade celeste, pelo ávido desejo que tinha disso; foi bem polido, pelo rigor de seus tormentos. (VARAZZE, 2006:653)

Ainda que com escasso rigor etimológico, De Varazze era capaz de fazer grandes malabarismos semânticos quando queria qualificar um santo pelo nome, por que, então, tanta tendenciosidade com Pelágia? Talvez porque esta era a agenda política da ortodoxia de Roma. Para fins interpretativos, gostaria de lembrar que a versão comentada até agora foi a da tradução do professor Hilário Júnior, baseada na versão mais difundida d’*A Legenda Aurea*. Tal narrativa é bastante lacônica e, assim, especialmente quanto à conversão de Pelágia, parece interessante cotejarmola com o pergaminho do século XIII:

E tanto que entrou deitou-se no astrago ante seus pees e abracoulhos e dava gemidos e chorava e apanhava da terra e deytava sobre sa cabeça e regava-lhi os pees com sas lágrimas, desy alimphava-lhos com seus cabelos dando vozes e dizendo: “ Senhor, amercea-te de mim, pecador e seguy teu Senhor e teu meestre em seus feytos e mostra em mi teu boo tala e faz-me logo crista, Ca eu são Paaya, peego de maldade e ondas de pecados...Eu soo mortal deleyto das voontades. E eu, decebuda, decebi muytos e todas estas cousas avorresco hora...” E os bispos e outros clérigos que hi estávamos começamo-nos a maravilhar de tão grande esforço e de tão grande fee de molher e de tantas lágrimas quantas chorava. E o bispo Nono, que adur a podia levantar dante seus pees, disse-lhi: “No Degredo diz que molher segral não deve seer baptizada se fiador não der que des ali adeante não torne a sas maas obras.” E pois que ouvyo tal resposta er deytou-xi-lhi ante os pees e chorou e deu vozes e disse: “ Razão darás a Deus da mha alma e a tii seera referida maldade de meus pecados si mi perlongares o baptismo, ca temo que per esta demorança caya em mãos daquel de que quero fogir e de cabo meter-m’ia a alma em seus laços.Eu fuy maa e torpe e que deitey muyto ao mundo.Porem te rogo que Deus te receba com seus sanctos que não mi delongues meu baptismo...” (MACHADO FILHO,2009:64)

A cena da conversão de Pelágia é mais enfática e detalhada, ela é descrita chorando aos gritos, lavando o pé do bispo com suas lágrimas e secando-os com os cabelos. Tal cena a coloca, como já foi dito, em ligação com a lenda de Madalena e o bispo passa a ocupar o lugar de Jesus, tudo muito conveniente para Roma. Acrescente-se o detalhe de que Pelágia apanhava terra com a mão e derramava sobre sua cabeça. A simbologia aqui parece ser a de penitência, a terra, então, estaria no lugar das cinzas. Basta lembrar da cerimônia de quarta-feira de cinzas: o sacerdote as lança sobre a cabeça do fiel enquanto diz: “*pulvis es et in pulverem reverteris*”⁹³. Acrescente-se que vários ascetas cristãos tinham o costume de misturar cinzas, ou terra, aos alimentos, para retirar-lhes o sabor⁹⁴. O pó da terra é considerado um sinal de negação, ele retira valor. Ao lançar terra sobre sua cabeça, Pelágia está como que morrendo e se enterrando. Sem vontade nem vaidade ela pode completar a maior negação que fará, a de seu próprio sexo. O narrador liga a autonomia, coragem e assertividade de Pelágia,

⁹³ Lembra-te que és pó e ao pó retornarás.

⁹⁴ O próprio De Varazze, bem como outros biógrafos, cita isso como um costume de Francisco de Assis.

ao corpo feminino, tido como mal e pecaminoso. Ou seja, ao fim, a inteireza de Pelágia é reduzida a seu corpo, e este é mal, nessa lógica, ser santa significaria renunciar ao corpo e à atitude de enfrentamento que ela apresentava. O corpo, e por fim, a identidade feminina é incompatível com a santidade, logo Pelágia deveria masculinizar-se, como se verá em seguida.

Há um detalhe importante na versão do século XIII, o narrador é personagem “o bispo e outros clérigos que aí estávamos...”. Silepse de pessoa reveladora de um olhar que se apresenta mais confiável, logo mais poderoso, pela alegação de experiência direta. Na cena da conversão conforme foi descrita, tal recurso não só põe o bispo como Cristo e Pelágia como Madalena, mas o narrador transforma-se em evangelista. Seu sexismo explicita-se ao dizer que admiraram-se todos com “tã grande fee de molher”. Ou seja, não esperava que uma mulher fosse capaz de tanta fé. Qualquer possibilidade de um atributo positivo em uma mulher deveria ser creditado à graça divina. O bispo, que nessa versão é chamado de Nuno, continua desconfiando de Pelágia. Porque ela é um corpo insubmisso e uma mente desafiadora, para ele, dois sinais de perigo que, numa mulher, hão de andar sempre juntos.

Esse preconceito tão pouco cristão é novamente disfarçado em prudência e aquele que tanto falava de misericórdia, agora invocava a lei: “No Degredo diz que molher segral nõ deve seer baptizada se fiador nõ der que des ali adeante nõ torne a sas maas obras.” O Degredo é o código canônico e segral é secular, logo o bispo apela para a Lei contra a mulher do mundo, dos tempos “o século”, implicitamente ele a está chamando de prostituta. Por se tratar de uma mulher, liberdade e modernidade são mais uma vez equacionadas com uma sexualidade tida como negativa. Pelágia seria aceita mediante um intermediário para o PAI, um fiador, homem, supõe-se, que garantiria a submissão da filha até então rebelde. A penitente age com inteligência e coragem, embora isso não seja salientado pelo narrador, pois ela ameaça, e de certo modo, desafia o bispo, dizendo que a culpa pela perdição dela cairia sobre ele. Ela invoca o peso da justiça divina sobre a cabeça do bispo, e consegue o que queria. Pode-se perceber que na primeira vez, Pelágia desafiou o bispo baseada em si mesma, sobranceira e assertiva, na segunda ela o faz chorando e gritando deitada aos pés dele e em nome do poder do PAI, só assim ela é vitoriosa. O prêmio pretendido é o batismo, a submissão formal a esse mesmo PAI que lhe exige a defeminização, o pedido ao bispo só é aceito porque aparece como uma rendição.

No imaginário ortodoxo e misógino refletido nessa narrativa, a personagem de Pelágia, mulher inteligente=corpo insubmisso e perigoso, é constantemente ligada ao mal maior, simbolizado no demônio. Vejamos alguns momentos em que essa ligação é explícita no texto:

E o bispo lhi disse: “como hás nome?” E ela disse: “ des que fui nada houvi nome Paaya, mais toda a vila mi chamam Margarida, polos grandes guysamentos que eu tragia, per que o enmigo me tragia a sas obras e per que fezesse de mim sa casa.” (MACHADO FILHO, 2009:66).

O apelido de Margarida é apresentado pela própria personagem, que o justifica como devido a sua vaidade. Esse traço de personalidade, carregado de misoginia, é o elo que a unia ao “enmigo”. Causa certa estranheza tal associação, pois a flor de margarida é um símbolo altamente positivo que aponta para o contrário das características que se atribui Pelágia:

A margarida é um símbolo solar cujo nome em latim, *margarita* significa pérola e em inglês, *daisy*, com etimologia em *day's eye* (o olho do dia). A margarida é o símbolo perfeito da modéstia e da simplicidade. É também associada com inocência e amor leal. (LEXICON, s/d: 135)

Ora, modéstia, simplicidade e inocência são o exato oposto de tudo o que Pelágia representava. O apelido dado pelo povo traz uma idéia de exuberância, de exagero na sensualidade para chamar a atenção. Nesse sentido, a margarida é, certamente, um símbolo estranho, um girassol ou um pavão talvez fossem mais adequados. Quanto ao demônio, este aparece pessoalmente para conversar com Pelágia:

Mha senhora maa Paaya, que é esto que fezisti? Tu eras companheyra do meu Judas que aquel foy coroado com grande honra e desy ordiado bispo e desy apostolo. E seendo em esta alteza traeu seu Deus. E tu outrossi enquanto comigo fuisti fezeste a mi assi. (MACHADO FILHO, 2009:66)

Mha senhora Margarida, que mal te fiz eu nunca. Per ventura nõ te honrey de muitas ricas doas e de muytas pedras preciosas? Per ventura nõ te honrey douro e de prata e de todolos viços que podem seer? Rogo-te que me digas em que ti fiz pesar, ca eu logo cho quero enmendar, mais tanto fazi nõ mi leixis, nem me desampares assi soo, nem seer escarnido dos cristaaos. (MACHADO FILHO, 2009:67)

O demônio aparece de maneira dócil e humilde e trata Pelágia como velha amiga e alguém de sua estima. Mostra intimidade chamando-a com o possessivo, conhece seus dois nomes e enumera todos os favores a ela prestados. Triste, ele alega que foi traído por ela, donde se deduz que mulheres seriam capazes de enganar o próprio diabo, como Cristo foi traído por Judas. Tudo o que Pelágia fora, o fora por causa de satã e fazendo o que ele lhe mandava. Mais uma vez vê-se que as características de sobranceira, assertividade e independência em uma mulher eram ligadas ao demônio. A boa Pelágia, aquela que merece ser santa e exemplo para todas, deveria ser submissa, casta, modesta e calada, eis o modelo de santidade feminina apresentado pela ortodoxia.

Pelágia representa bem tudo o que Roma condenava, Pelágia antes do batismo, e o que era esperado de uma mulher cristã, Pelágia convertida. O surgimento e as palavras do demônio reforçam o caráter mal da antiga vida da santa. Não consta que ela praticasse nenhum crime, entretanto a simples presença daquelas características positivas de auto-estima e afirmação a colocava como pecadora mortal, ao lado de assassinos e hereges. Para aumentar o poder da igreja na narrativa, o demônio se apresenta como se fosse fraco e já derrotado, ou seja, Roma venceu. Ninguém tem poder para desafiar-la e mesmo o mais antigo e encarniçado inimigo dos cristãos nada pode, senão chorar. Pelágia, depois disso, manda seus servos trazerem tudo o que ela possuía em casa, jóias, moedas e roupas. Tudo deu ao bispo, o qual vendeu esses bens e distribuiu a renda entre os pobres.

E sancta Paaya des aquel dia que foy bantzada nunca comeu de seu haver nemigalha(...) nõ guardou rem pera si de quantas cousas malamente gaanhara. Outro dia manhaa era domingo, a aquela hora se levantou Paaya e desnouou-se dos panos com que se bantzara e vestiu hua saia e huu celiço muyto aspero. E esto foy de guisa que o nõ soube homem nem molher. E foy-se. E des aquela hora nunca jamais a virom ali. (MACHADO FILHO, 2009: 68)

Eis o momento em que Pelágia abdica em definitivo de sua feminilidade, um ritual que lembra o topos narrativo da donzela guerreira. O burel⁹⁵ e o cilício⁹⁶

⁹⁵ Hábito longo de tecido rústico e pano áspero.

⁹⁶ Instrumento de ferro em forma de corrente com pontas em toda a sua circunferência ajustável ao corpo, utilizado por ascetas para penitências físicas.

equivalem à armadura e as faixas da donzela, pois a santa irá travar uma guerra espiritual para se redimir de seus erros passados. Porém surge um componente novo nessa equação de gêneros cambiantes: o narrador afirma que não se podia lhe determinar o sexo. Obviamente a ascese empreendida por Pelágia é masculinizante, pois foi criada pela lei do PAI que a obriga, inclusive, a mudar de nome para Pelágio, para tornar-se eremita. Não obstante isso é como se ela se pusesse acima das binariedades, para afirmar o poder de Deus e de sua igreja, obviamente, pois esta última havia propiciado tal façanha. Pelágia, outrora toda sexo, abdicara de corpo e gênero, para sempre. Definia-se não mais em afirmação, mas em negação, o que era, era não ser homem, nem mulher, mas monge, e, por colocar-se acima do corpo e da sexualidade, era o monge perfeito para a ortodoxia. O paradoxo, nesse caso, é que o supostamente neutro define-se e marca-se como masculino.

Continuando a história, o narrador-personagem vai até Jerusalém e procura por um monge, de nome Pelágio, com fama de grandes penitência e santidade, ao chegar no local, ele diz:

E sabede que aquela era a cela de Paaya que se posera nome Paayo por se asconder. E tanto que chamey, abrio-mi e logo tanto que me vyo, conheceu-me, pero ela nõ xi mi quis fazer conhocer. E eu nona podia conhocer, ca eram os olhos dela, póla grande esteença que fazia, muyto encovados. E todos seus ossos lhi poderiades contar. O rostro havia muy magro e muyto amarelo e todo enrugado.
(MACHADO FILHO, 2009: 68)

Eis a imagem do monge perfeito segundo os moldes da ortodoxia: desfigurado pela penitência e assexuado, quase um cadáver ambulante. O narrador mal consegue conter sua admiração e alegria por esta vitória da igreja contra aquela que a desafiara. A negação de si realizada por Pelágia, entretanto, fornece a ela um insuspeito lugar de poder, pois, ao reconhecer o narrador, ela joga com a posição ambígua em que está e não se faz conhecer por ele. Um quiproquó⁹⁷ involuntário que ela escolhe não esclarecer. A narrativa de Pelágia encontra-se perto do fim:

⁹⁷ Vale lembrar que *quid pro quo* é um termo literário normalmente imputado à comédia latina clássica de Plauto e Terêncio, muito embora já se pudesse encontrar elementos semelhantes em Aristófanes e Menandro. Refere-se ao momento da trama em que a mistura entre personagens confusos gera o efeito cômico. Tal expediente dramaturgico pode ser encontrado desde os latinos, sua suposta

Per quantos moesteyros andey sempre ouvya dizer de gram santidade que havia em Paayo abade. E quando me torney a sa cela, fuy-me a aquel logar hu soya a estar. E quando auscuytey e nõ ovuy nemigalha, assy como ouvir soya, fuy maravilhado e estive ali dous dias, ca bem cuidava que era morto. E aos três dias cheguey-me e abri a feestra e, quando catey, vi que era morto. E fuy-me logo pera Jherusalém e dey graças a nostro senhor. E dixi per toda a cidade como era morto o abade Paayo (...) e assi como é de custume, quando quiseram vestir o corpo em outros panos acharom que era molher. E quando esto virom, derom grandes vozes e disserom: “ Louvor e glória a ti Deus que muytos sanctos hás ascondudos sobrela terra.”... Esta vida é dua que foy maa molher e desasperada de Deus alguu tempo e, pois que foi convertuda per Sã Nonno, o bispo, perseverou sempre no serviço de Deus, assi como vos havemos dito. (MACHADO FILHO, 2009 :70)

O narrador coloca-se, mais uma vez, como testemunha ocular da história e, por isso, pressupõe crédito de quem o lê “assi como vos havemos dito”. Ele constrói a figura da santa como imagem de Cristo, pois espera por dois dias para no terceiro dar-se a revelação. Simbolicamente é como se o processo de conversão iniciado havia muitos anos, enfim terminasse; Pelágia ressuscitara, a mulher vaidosa e de opinião, tornara-se, enfim, submissa. Impressionava àqueles homens não somente as duríssimas penitências da santa, mas o ter ela escondido seu sexo por tanto tempo e, mulher, ter sido capaz de suportar tudo o que suportou. O momento da descoberta do corpo é outro ponto em comum com o arquétipo da donzela guerreira. Aquela que inverte os papéis de gênero, só pode mostrar quem sempre foi, no momento em que não mais fôr. O mesmo ocorre com a Diadorim de Guimarães Rosa e com outras santas no livro de De Varazze. A entrada da morte torna possível a revelação sexual, pois a anula em efeito sensual e transforma em ascese o que seria vergonha. Apenas é permitido a Pelágia ter sua condição feminina reconhecida publicamente quando esta condição foi completamente negada e desprezada até a morte. Ela, por ser mulher e desafiadora, foi castigada com o assexuamento e o apagamento extremos. Só assim, só depois do aniquilamento de seu corpo, a ortodoxia poderia aceitar que se tratava de uma mulher, pois ela se tornara, *in extremis*, o tipo de mulher desejado, e construído, ao longo de séculos, pela misoginia romana. Assim, sendo a mulher que Pedro queria, por morta, ela é aceita.

origem, passando por Molière, Shakespeare, que usou fartamente esse recurso em *Os Dois Cavaleiros de Verona*, por exemplo, e Goldoni até o contemporâneo Ariano Suassuna, no Brasil.

3.3 Teresa de Ávila: santa

Teresa Sanchez Cepeda D'Avila y Ahumada (1515-1582), Santa Teresa D'Ávila ou ainda Santa Teresa de Jesus foi uma religiosa, mística, poetisa, mistagoga, missivista e fundadora da ordem das carmelitas descalças. Teresa é famosa por ter se imposto a uma sociedade patriarcal, conquistando espaço e respeito no coração de uma Espanha machista e de uma igreja misógina. As relações de Teresa com o ambiente duplamente hostil em que vivia eram feitas de sutilezas e nuances, de momentos em que ela parece aceitar o jogo e as restrições, exatamente para avançar. Essa situação a levou a criar uma *persona* estratégica, baseada nas expectativas de seus interlocutores patriarcais. Tal criação se apresentava por meio da retórica, agradando os inquisidores com uma esperada humildade, uma alegada ignorância e uma desejada submissão. Não bater de frente com a ortodoxia, foi o que permitiu a Teresa navegar nos espaços, discursos e representações de gênero tradicionais que a circundavam. Com muita inteligência e perspicácia ela conseguiu não só sobreviver, mas se sobressair, em um cenário bastante hostil.

Feita breve apresentação, convém dizer que Teresa é dona de uma vocação literária muito peculiar, especialmente porque não escreve por vontade, mas por obediência, ou ao menos assim o diz. Inicialmente, ela recebe uma ordem de seu confessor, o padre dominicano Pedro Ibañes, para que pusesse no papel tudo o que lhe acontecia durante suas orações. O propósito era de poder guiá-la melhor, o argumento era o de que um confessor e guia espiritual precisa conhecer minuciosamente seu confessando, o motivo maior talvez fosse o de controlar Teresa. A monja costumava trazer mensagens, relatos, dúvidas e perturbações muito sutis e delicadas do ponto de vista teológico, atordoando o padre Ibañes. Este último, reconhecendo a complexidade do caso, pensou mesmo em levá-la a uma junta de “especialistas teológicos”, leia-se inquisidores. Teresa começa, nessas condições e para tal público, a escrever o que veio a ser sua autobiografia, batizada de *Livro da Vida*.

Ela estava com quase 50 anos e havia mais de 30 que era monja; sua vida no mosteiro, assim ela diz, havia sido bastante ordinária e mesmo frívola. Vários fenômenos místicos, entretanto, começaram a ocorrer e chamaram a atenção das pessoas em volta. Teresa tinha arroubos e êxtases, ficava horas imóvel e, não raro, rígida como pedra; em outros momentos, as irmãs relatavam ouvir vozes e ver luzes que saíam de

sua cela. Durante os êxtases, Teresa passou a levitar, no meio da igreja, na presença de todos; testemunhas disseram tê-la visto a mais de um metro do solo. A natureza daqueles fenômenos permanece misteriosa, mas não é preciso fazer muito esforço para imaginar o que eles despertaram na Espanha fervorosa da contra-reforma, de Felipe II e, claro, da inquisição.

Não havia muito (1492 d.c.) Suas mui católicas majestades, Fernando e Isabel, haviam expulsado todos os judeus do reino, confiscado suas terras e bens e, aqueles que não fugiram, foram obrigados a se converter ao catolicismo, dando origem ao fenômeno dos cristãos-novos. Mas a conversão não diminuiu a exclusão, pelo contrário, passa a vigorar um regime de honra baseado em *la limpia sangre*, o sangue limpo. Na prática, os funcionários públicos, nobres e dignatários em geral não poderiam ter origem moura, nem judia, “sangue sujo”. O pai de Teresa tinha raízes marranas e a inquisição a acusou de não ser pura e de misturar misticismo judaico com cristianismo em suas visões- é bom lembrar que o confessor da rainha Isabel de Castela era, ninguém menos que, Tomás de Torquemada⁹⁸. Teresa, com suas visões e intensa vida mística, estava em situação deveras preocupante. Assim, prudente, ela faz questão de mostrar sempre sua mais estrita obediência, e mesmo relutância, em escrever:

Quisera eu que, assim como me mandaram e deram ampla licença para escrever o modo de oração e as mercês que o senhor me tem concedido, também me dessem para que, com muita freqüência e clareza, dissesse meus grandes pecados e vida ruim...suplico a graça de, com toda a clareza e verdade, fazer esse relato que meus confessores me mandam. (AVILA, 2008: 25)⁹⁹

Teresa se diminui constantemente e em nenhum momento desafia abertamente a autoridade masculina, seja seu pai, Cristo ou o padre confessor. Há um episódio sintomático em sua adolescência. Ela não deixa o caso bem claro, o que já destoa do desejo, pouco antes explicitado, de dizer toda a verdade a respeito de sua, como ela

⁹⁸ Padre dominicano, cujo nome é sinônimo de intolerância e fanatismo, cognominado “o grande inquisidor”, inspirador do personagem de Dostoievski. Ele entrou para a história com a fama de ter sido o mais cruel presidente do santo ofício, chamado também de inquisidor-mor. Implacável e sanguinário, Torquemada faleceu em Ávila, a poucos metros da casa em que nasceria Teresa, 17 anos antes do advento da Santa.

⁹⁹ DE JESUS, Teresa; *Obras completas*, São Paulo, Loyola, 2008. – todas as citações de Santa Teresa foram retiradas dessa edição.

chamava, “vida ruim”. Aparentemente, por volta dos 15 anos Teresa deve ter tido um flerte ou algo semelhante, com algum primo; pois era tida como muito vaidosa e sociável. Não havia nenhum problema nisso, a não ser o risco da perda de sua honra. Uma tragédia pior do que a morte para uma *Dueña*¹⁰⁰ como Teresa, sua família possuía algum dinheiro e boas relações, além de zelo patriótico, pois muito ajudou nas colônias das índias ocidentais¹⁰¹. Seu Pai, Don Alonso de Cepeda, com medo de que a filha se desonrasse, a manda internar em um convento, até que a história esfrie. Vejamos como Teresa comenta o fato:

Era tão grande o amor de meu pai por mim e tão grande minha dissimulação, que ele não acreditava que eu fosse tão má, razão porque não perdeu a confiança em mim. Como o período dessas levandades foi curto, embora alguma coisa se houvesse percebido, nada se podia dizer com certeza; com o grande cuidado que eu tinha para que nada se soubesse, visto que temia tanto pela minha honra. (ÁVILA, 2008: 33)

Teresa faz questão de dizer várias vezes durante seu relato que, nesse referido tempo de adolescência, nunca cometeu “pecado mortal”, como ela diz, ou seja, ela não perdera sua virgindade, no entanto, na Espanha daqueles dias, a mera suspeita era já suficiente para gerar um ostracismo social para ela. Seu Pai a leva à força para interná-la em um convento e ela não protesta, nem foge. Teresa detestou os primeiros dias na clausura e diz claramente “Naquele tempo, desgostava-me a idéia de fazer-me monja” (AVILA, 2008: 33). Aos poucos e com a amizade das outras religiosas, Teresa começa a aceitar a idéia, porém sua vida religiosa não nasce de uma vocação livre e espontânea, mas de uma imposição patriarcal e do medo que ela sentia do inferno: “Apesar de a minha vontade de ser monja não ser absoluta, percebi ser essa a condição melhor e mais segura; e, assim, aos poucos, decidi forçar-me a abraçá-la” (ÁVILA, 2008:35) Teresa usa o verbo forçar, ou seja, sua vocação foi uma espécie de violência, primeiro externa, por meio de seu pai, depois simbólica, por meio da ameaça dos castigos do inferno e, por fim, violência auto-infringida, quando Teresa, premida pela situação, se obriga a assumir uma vocação que ela nem imaginava pudesse ser a sua: “Nesse esforço para

¹⁰⁰ Mulher de família nobre, com posses.

¹⁰¹ Teresa perdeu dois irmãos na invasão, genocídio e pilhagem espanhola da América, ambos morreram lutando contra os índios, um no Equador e outro no Paraguai.

decidir sobre meu estado de vida, acredito que era movida mais por um temor servil do que por amor” (ÁVILA, 2008: 36)

Essa mesma Teresa que parece, em um nível superficial do discurso, submissa, se impõe, a seu modo e de maneira muito forte, por meio de sua mística. A mística teresiana é muito pautada na humanidade de Cristo e no que se convencionou chamar de “amor sponsal”. Fortemente ligada ao cântico dos cânticos, essa espiritualidade busca a união da alma com Deus seguindo o modelo do casamento sagrado, que se dá na sétima morada da alma, de acordo com outro conceito de Teresa, a câmara da união, o santo dos santos, local mais íntimo do espírito para o místico. O modelo para isso, além das várias alusões bíblicas das cartas de São Paulo e dos evangelhos, é o amor entre o amado e a amada, no cântico dos cânticos, atribuído ao rei Salomão. Ora, o cântico dos cânticos é um poema não somente lírico, mas erótico, altamente censurado pelos tradutores ao longo dos séculos. O casamento sagrado, ou *hierogamos*, era uma prática muito comum nas religiões matriarcais do mediterrâneo, para os cristãos espanhóis do século XVI, porém, não havia associação possível entre sexualidade e mística, a não ser no sabá das bruxas, tão presente no imaginário coletivo.

Teresa sabia do perigo que corria ao relatar suas visões e êxtases, por isso quando vai começar a narrá-los a seu confessor, ela deixa bem claro que ele pode não só mostrar a outros, mas até publicar tudo o que ela havia falado até então; porém:

Para o que vou falar a partir de agora não dou igual licença, nem desejo que, caso o mostrem a alguém, digam quem escreveu...por isso não direi meu nome, nem o de ninguém, para não ser reconhecida, e assim o peço pelo amor de Deus...porque não sou instruída, não tenho boa vida, nem fui educada por mestres nem por ninguém...Não há proveito em dizer meu nome. Enquanto eu estiver viva, está claro que não se deve divulgar o bem; estando morta, isso de nada vai servir...Quanto ao mais, basta-me ser mulher para estar restrita, ainda mais sendo mulher e ruim...Caso meu relato não esteja em conformidade com a santa fê católica, vossa mercê o queime logo, que a isso me sujeito. (ÁVILA, 2008:72-73)

Teresa usa de autoridade e não permite que sua intimidade seja violada além dos limites por ela estabelecidos, ou seja, ela impõe uma condição à autoridade masculina do confessor. Para manter o jogo, entretanto, ela logo se rebaixa. Trata-se de uma estratégia retórica, pois Teresa era bastante instruída para uma mulher de sua época, ela havia lido alguns dos clássicos do pensamento ocidental, como Santo Agostinho e São Jerônimo e conhecia muito bem a bíblia, ela não era ignorante em assuntos de fé; quanto

a sua reputação, era inatacável, sua moral, indiscutível. Há, disfarçado nestas desculpas, um protesto: o de não ter tido mestres, pois, como a imensa maioria das mulheres de seu tempo, se Teresa aprendeu algo além das prendas domésticas, foi às escondidas e contra a vontade dos homens de sua casa. Em seguida, para fazer o jogo da ortodoxia, ela mostra saber o lugar inferior que seria destinado às mulheres e reconhece a autoridade final da igreja. Entretanto a mesma Teresa oferece um relato perturbador para as concepções teológicas e sexuais de seu confessor. Eis um de seus êxtases narrado por ela mesma:

Quis o senhor que eu tivesse algumas vezes esta visão: eu via um anjo perto de mim, do lado esquerdo, em forma corporal...não era grande, mas pequeno e muito formoso, com um rosto tão resplandecente que parecia um dos anjos muito elevados...deve ser um dos que chamam querubins. Vi que trazia nas mãos um comprido dardo de ouro, em cuja ponta de ferro julguei que havia um pouco de fogo. Eu tinha a impressão de que ele me perfurava o coração com o dardo algumas vezes, atingindo-me as entranhas. Quando o retirava parecia que as entranhas me eram retiradas, e eu ficava toda abrasada num imenso amor de Deus. A dor era tão grande que eu soltava gemidos, e era tão excessiva a suavidade produzida por essa dor imensa que a alma desejava que não tivesse fim nem se contentava senão com a presença de Deus. Não se trata de dor corporal; é espiritual, se bem que o corpo também participe, às vezes muito. É um contato tão suave entre a alma e Deus que suplico à Sua bondade que dê essa experiência a quem pensar que mintos. (ÁVILA: 2008: 194)

É exatamente esse tipo de relato que a levou diante dos tribunais da inquisição e que fez Freud utilizá-la como exemplo de sublimação sexual na religião. Os símbolos são, sem dúvida, muito evocativos de um ato sexual: o anjo, a flecha com a ponta de fogo e a menção às entranhas, acrescenta-se a isso os gemidos e a própria palavra da santa ao falar que o corpo participa da visão e dificilmente se pode ver algo diferente do que descrevem os Freudianos. A questão é, entretanto, muito mais ampla. Uma análise somente psicanalítica reduziria Teresa a uma histérica ou esquizofrênica, o que não é o caso. Todos à sua volta são unânimes em reconhecer sua lucidez e perspicácia, ela tinha perfeita consciência da realidade. Mas sem dúvida essa nova espiritualidade chocou o clero conservador de então. Teresa eleva sua condição, ela não é somente serva, mas esposa, amante de Cristo, que a visita e a possui, pois estão misticamente casados. Teoricamente, na lógica da época, um padre não poderia ter o mesmo privilégio, isso

eleva a dignidade da mulher, muito embora ainda a defina com relação a um sagrado masculino.

Teresa fundou vários mosteiros e percorreu a Espanha inteira, muitas vezes em lombo de burro; escreveu mais de vinte mil cartas num espaço de vinte anos, numa média de mais de duas por dia. Correspondeu-se com todas as figuras importantes da época, na Espanha e fora dela; desde cardeais e bispos até os reis D Sebastião, de Portugal, e Felipe II, que a conhecia pessoalmente e apoiou-lhe a reforma. Falecida em 1582, Teresa D'Avila foi canonizada em 1622 e proclamada padroeira dos escritores. Em 1970, o papa Paulo VI a declarou doutora da Igreja, ao lado de Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino.

3.3.1 A retórica teresiana

Teresa era bem relacionada na Espanha de seu tempo; porém, mesmo sendo a força política muito importante em um processo de canonização, ela, sozinha, pouco podia fazer se o pretendente a santo fosse muito desafiador de Roma: “A ajuda dos nobres, e mesmo do rei, seria insuficiente para salvar Teresa, se a monja não tivesse conseguido convencer os teólogos que a examinaram em pessoa e por escrito.” (WEBER, 1996:04) O catolicismo era, e é ainda, uma sociedade do discurso, em termos foucaultianos, assim, Teresa só podia fazer glosas ou comentários, nunca desafiar o discurso maior que autorizava todos os outros. Como já comentamos, havia um componente misógino acentuado na ortodoxia romana, fonte de todos os discursos aceitáveis, como então poderia Teresa falar? Como ela poderia se mover em um espaço discursivo que a negava de antemão? Aí entra o gênio político de Teresa, era preciso usar diversas estratégias retóricas, para nem se deixar abafar, nem se exaltar demais. Ao falar sobre questões de revelação, êxtases e doutrina de oração mental, Teresa está andando no fio de uma navalha muito afiada. *Las beatas revelanderas*, as chamavam então, eram muitas e surgiam com características, tanto de doutrina quanto de comportamento, muito semelhantes a Teresa; várias foram parar nas masmorras e fogueiras da inquisição. Eram obrigadas a assumir depoimentos dizendo que enganavam o povo, desafiavam a igreja e copulavam com satanás. Pensando nisso, Alison Weber questiona:

Terá Teresa realmente acreditado que era “ a pior pessoa da terra”, ou estaria ela apenas usando antigos e seguros tópicos de humildade? A auto depreciação de Teresa é retórica, uma “retórica da feminilidade”, ou seja, uma estratégia que explora certos estereótipos sobre o caráter e a linguagem das mulheres. Mais do que “escrever como uma mulher”, talvez Teresa tenha escrito da maneira como ela achava que as mulheres supostamente deveriam falar. (WEBER, 1996: 11)

Essa perspicácia nos ajuda a não confiar em uma tradição crítica teresiana que vê nela “uma mulher simples”, “falando com o coração”, “pouco instruída e até errando grafias (*Milagro*, por *milagro*, *naide*, por *nadie*)”. Tais idéias, bastante difundidas na tradição teresiana espanhola, levaram alguns escritores e críticos modernistas a verem em Teresa alguém que teria dado dignidade à fala do povo, à maneira coloquial de se expressar e teria, assim, quebrado as barreiras entre o castelhano literário e o popular-coisa que os mesmos modernistas estavam defendendo na ocasião. Interpretações assim são reforçadas pela própria santa, a qual diz várias vezes que está escrevendo às pressas, que é ignorante, que está com dor de cabeça, não releu nada e talvez por isso esteja se repetindo, etc. Weber nos faz pensar que Teresa está usando de uma estratégia retórica, ferramenta de aceitação.

Dizia-se, e era conveniente para ela, que Teresa era uma escritora-instrumento, quase uma médium que escrevia em êxtase, nunca revisava, nem relia o que escrevera. Os manuscritos conservados em vários mosteiros carmelitas, entretanto, mostram o inverso. Há trechos cortados, revisados, parcialmente alterados, usando símbolos para cada caso, evidências de uma releitura constante, de um cuidado e apuro com o texto, às vezes, com cada palavra de um parágrafo. Estaria então a própria santa mentindo, ao dizer em seus livros que não fazia nada disso e que até pedia perdão pelos erros daí decorrentes? Novamente, não é dessa forma que interpretamos, parece-nos mais como um recurso estratégico, de sobrevivência. Se uma mulher ousasse escrever, somente se poderia aceitá-la sob certas condições, como essas supostamente assumidas por Teresa.

Outras religiosas, menos cuidadosas, pagaram um alto preço por desafiar a ortodoxia, foi o caso de Magdalena de La Cruz. Mística, profetisa, estigmata, depois de torturada e humilhada em público, ela acabou sendo condenada a prisão perpétua. A notícia do que acontecera a Magdalena, deixou Teresa bastante temerosa. Ainda que não fosse queimada ou considerada exatamente uma herege, Teresa poderia sofrer muito nas

garras do santo ofício. Como não poderia deixar de ser, sempre que se julgava uma mulher, componentes sexuais satanizados eram uma constante, *embaucadoras*, é como elas eram chamadas:

A inquisição estava ampliando sua área de atuação, não atacava só hereges, mas também certas fraudes ortodoxas ou *embaucadoras* como Magdalena de La Cruz. Sedução diabólica [Magdalena assumiu copular com o demônio desde os seis anos] como forma de possessão demoníaca era a explicação preferida para mulheres com transe extáticos e outros fenômenos místicos. A inquisição reafirmava a tradicional associação eclesiástica entre poder feminino e sexualidade decaída. (WEBER, 1999: 45)

Teresa sabia que poderia ser facilmente enredada na mesma rede de Magdalena de la Cruz, um circo feito de confessores, milagres, teólogos e misoginia no qual não a ofereceriam o benefício da dúvida. Herege, *embaucadora*, cristã-nova são epítetos ameaçadores pairando sobre sua cabeça, Teresa sabe que está envolvida em um jogo político, de poder e papéis sociais. Ela precisa buscar intermediações e conciliações entre o que se espera dela, como mulher e monja, e o que ela quer fazer, como reformadora e mística.

Para alcançar as conciliações que buscava, Teresa usava algumas estratégias, entre elas, a mais comum é uma ferramenta retórica muito usada pelos oradores da antiguidade, especialmente Cícero, e adaptada pelos padres do início do Cristianismo, notadamente Agostinho, chamada *captatio benevolentiae* “Modéstia exagerada, ou o desejo de colocar o leitor favorável ao escritor” (WEBER, 1996:49) neste sentido, é muito sintomático que se encontre a seguinte afirmação de Teresa:

Para que querem que eu escreva? Escrevam os letrados, que estudaram. Sou uma tonta e não saberei o que falar: trocarei uma palavra por outra e com isso causarei dano. Já se escreveram muitos livros sobre coisas de oração. Pelo amor de Deus, deixem-me fiar em minha Roca e seguir meu coro e meus ofícios de religião, como as outras irmãs. Não sirvo para escrever, não tenho saúde nem cabeça para isso. (ÁVILA, 2008: 434)

Teresa faz o jogo que se espera de uma mulher naquela situação, isto é, de não possuir instrução e de não querer escrever. Ora, pelas suas obras percebe-se que ela

citava de cor Santo Agostinho e São Jerônimo, além de vários trechos da bíblia, ela não era, de modo algum, ignorante, muito menos tola. Isso sabiam seus amigos, confessores, leitores, mas também os inquisidores, e é essa a fonte do problema. A cautela de Teresa com relação ao santo ofício sempre foi muito grande, como não poderia deixar de ser:

se eu disser alguma coisa que não esteja em conformidade com o que ensina a santa madre igreja católica romana, atribua-se isso a minha ignorância e não a malícia. Isso se pode ter por certo; pela bondade de Deus, sempre estive, estou e estarei sujeita a ela. (AVILA, 2008:440)

Dentro do conjunto de valores femininos esperados pela ortodoxia, a humildade é altamente valorizada. Teresa joga com isso e sabe que, caso parecesse arrogante, coisa de que fatalmente acusariam uma mulher que, como ela, ousasse ensinar homens, ela estaria acabada. Existe, porém, um problema com a humildade: é uma virtude silenciosa, que aceita as ofensas e injúrias calada. Como Teresa poderia defender suas visões, êxtases e reforma se deveria ser humilde, submissa e silenciosa? Lutar contra o machismo seria interpretado como um gesto de soberba. É onde entra a *captatio benevolentiae*, ao alcançar a simpatia do censor/inquisidor ele lerá a obra dela com menos desejo de condenação e, mais ainda, se admirará de qualquer coisa de proveito que lá encontre, pois não esperava que a autora fosse capaz de quase nada. Ao se comparar *o Livro da Vida*, de Teresa, com outras obras de autobiografia cristã, como as *Confissões*, de santo Agostinho, percebe-se que a doutora de Ávila utiliza muito mais o recurso de autodenegrir-se. Isso porque os escritores homens tinham o direito de escrever, em quanto ela, mulher, não. Ela precisa quase de pedir desculpas por estar escrevendo ao invés de bordando ou cozinhando: “podemos apenas concluir que a posição de Teresa como mulher e mística era tão precária que ela precisava pedir, repetidamente, o benevolente auxílio de seus leitores” (WEBER, 1996: 50)

Ainda assim, lutando para ser aceita, foi grande a resistência a ela e suas obras, especialmente depois da reforma, quando Teresa começou a lidar com altas finanças de mosteiros e terrenos, que estavam sendo doados, comprados e fundados. Poder financeiro para uma mulher inteligente que já possuía certa influência política, era uma equação perigosa nas mentes de seus inimigos, como esclarece, em carta pessoal, o nuncio papal de Ávila:

Fêmea inquieta, andarilha, desobediente e teimosa que, a pretexto de devoção, inventa más doutrinas, batendo pernas fora do mosteiro, afrontando o concílio de Trento e os prelados, ensinando como se professor fosse, desafiando as ordens de São Paulo, o qual proibiu as mulheres de ensinar. (AHLGREN, 1998: 62)

“Bater pernas fora do mosteiro” era porque Teresa conseguia cada vez mais apoio para levar sua reforma a toda a Espanha. Em poucas palavras o núncio deixa bem claro sua misoginia, Teresa é chamada de “fêmea”, uma tentativa de retirar-lhe dignidade atacando-a em bases de gênero, reduzindo-a a uma corporeidade animalesca. Sua luta reformadora e seu espírito missionário, coisas tão louvadas nos jesuítas, por exemplo, no caso dela, por ser “fêmea”, é “bater pernas”, ou seja, apenas passeios frívolos e repletos de vaidade, como soia a uma mulher. Porque não dizia ele o mesmo sobre os jesuítas, tão próximos de Teresa e sua reforma? Sendo homens, poderosos e militarizados, eram um alvo bem mais difícil de se atacar¹⁰². Já o fato de escrever livros de oração é considerado uma afronta a todo o concílio de Trento e aos prelados, bem como a São Paulo, apóstolo. Porque ela ousava saber e ensinar os homens, algo considerado contra a natureza e a vontade de Deus.

Como poderia Teresa se defender desse tipo de ataque, se ela tinha de ser humilde, o que no imaginário cristão de então, e ainda mais para uma mulher, queria dizer ficar calada. Um santo, nesse código de comportamento tridentino, ocupa uma posição estranha, pois se for ostensivamente santo, será orgulhoso, mas se for totalmente humilde, e afastar admiradores, ninguém o reconhecerá. Parece com o paradoxo cristão de que Deus eleva os humildes, ora, uma vez elevada, tal pessoa não será mais humilde, como antes. A saída está, novamente, não no silêncio, mas no estilo:

Em seus escritos, Teresa adota muitas estratégias para enfatizar sua humildade. Primeiro, seu estilo coloquial faz pensar que ela esteja conversando e não ensinando. Segundo, ela se apresenta como uma mulher que só escreve por obediência, porque a mandaram que o fizesse. Por fim, ela frequentemente demonstra sua disposição de submeter sua doutrina ao juízo de teólogos. A humildade de Teresa marcava sua sinceridade e a afastava dos hereges, que normalmente falavam com arrogância. (AHLGREN, 1998: 69)

¹⁰² O que acontecerá no século XVIII, inicialmente com a perseguição pombalina em Portugal e, finalmente, com a supressão da ordem por Roma.

Além da retomada do tópico retórico da *captatio benevolentiae*, é interessante lembrar que a estratégia de sempre dizer que estava escrevendo por obediência, era uma solução muito engenhosa para justificar o fato de que uma mulher, monja, estivesse escrevendo, em vulgar, um livro de mística em que poderia, supostamente, ensinar homens. Era uma declaração explícita de submissão a Roma, para que não pudessem, naqueles dias de Lutero e Calvino, acusá-la de separatismo. Muitos de seus escritos, entretanto, não são do tipo que se faz por ordem de alguém. Suas poesias, em especial, são escritas em momentos muito íntimos, de enlevo místico quase extático, jamais por ordens superiores, senão por motivação própria. O que nos leva a interpretar a falta de desejo em escrever como recurso retórico, mais do que como uma suposta verdade íntima.

Ainda com relação a sua escrita, Teresa usava o expediente de escrever, como diziam seus contemporâneos, em êxtase. Logo que ela recebia a comunhão, ou durante as orações começava escrever, completamente absorta na tarefa. Os teólogos então lançavam a escrita dela, produzida nessas condições especiais, para o plano do milagroso, só assim, diziam eles, uma mulher poderia escrever coisas tão sábias e experimentadas de vida mística, como fazia Teresa. Este expediente demonstra um pouco das estratégias teresianas para lidar com o sexismo à sua volta, ela não bate de frente com o inimigo e, mesmo assim, consegue o que queria, e talvez mais.

A reforma da ordem carmelita foi uma das principais realizações da vida da santa. Teresa considerava, ao menos oficialmente, o convento onde morava, a Encarnação, um lugar de relaxamento espiritual, repleto de mulheres que não tinha verdadeira vocação religiosa nem desejo místico. O ambiente de fé estava muito tenso na Europa daqueles dias, a reforma protestante desafiava frontalmente o catolicismo romano e a igreja já havia contra-atacado com o concílio de Trento. O principal defensor da ortodoxia era o reino de Espanha, com suas “mui católicas majestades”, a religiosidade popular exacerbava-se e a inquisição tornou-se ainda mais severa em suas atividades. A Companhia de Jesus, umas das mais eficientes forças da contra-reforma, é obra de espanhóis. Inácio de Loyola e Francisco Xavier foram até os confins da Ásia e das florestas americanas. Os jesuítas foram os primeiros missionários cristãos a chegar à Índia, China e Japão, o próprio co-fundador da ordem e braço direito de santo Inácio, são Francisco Xavier, foi o primeiro a embarcar para o extremo oriente e lá morreu

durante uma missão. No Brasil a influência dos Jesuítas é indelével e gera discussões em muitas áreas do conhecimento.

Ao lado da companhia de Jesus, as carmelitas descalças, de Teresa, foram uma das principais ordens religiosas da época. A influência e aceitação da nova ordem se deu muito pelo carisma e pelas relações políticas da fundadora. Em 15 anos de peregrinações infundáveis, Teresa conseguiu fundar dezoito (18) mosteiros, cada qual em uma cidade diferente da Espanha. A madre, já com mais de 60 anos, percorreu milhares de quilômetros em lombo de burro, dias sem fim pelas estradas poeirentas do interior da Espanha. Comia pouco, dormia menos, escrevia sempre, cartas, milhares de cartas a todo tipo de pessoas, desde instruções para a irmã cozinheira sobre a sopa no convento de S. José, até pedidos a sua Majestade Felipe II e, mesmo, D. Sebastião de Portugal. Teresa, idosa e andarilha, era infatigável. A morte a pegou exatamente na estrada, indo fundar o décimo nono mosteiro, aos 67 anos de idade.

A fundação do primeiro mosteiro e início oficial da reforma se deu na cidade natal da Santa, Ávila, a pouca distância do convento onde Teresa e as primeiras descalças moravam. O povo passou a dividir a ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo em calçadas e descalças, opondo os dois grupos pelo símbolo do conforto e das comodidades que umas tinham e outras não. As descalças de Teresa causaram furor na cidade e, como sempre, a situação ganhou contornos políticos cada vez mais sérios:

Não se fala de outra coisa em Ávila. É como se o destino daquelas quatro mulheres pusesse em risco a cidade inteira. Quem vai alimentá-las? Quem proverá suas necessidades? Teresa de Cepeda y Ahumada é condenada como uma excêntrica perigosa. Todos só pensam no desaparecimento rápido do novo convento, imagem insuportável da mulher insubmissa que tanto dá o que falar. Até quando se terá de tolerar suas extravagâncias? Que insolência, desafiar dessa maneira as autoridades da cidade e da igreja! Ela age como uma inseqüente, sem um tostão para financiar nada do que faz e com uma decisão independente, inadmissível. Até onde estará disposta a ir?... A cidade quer um processo, a multidão enraivecida só pensa em destruir. O próprio corregedor, maior autoridade municipal, enviou um grupo de soldados para expulsar as freiras, se não saíssem arrombariam a porta e as levariam à força. Elas resistem, recusando-se a obedecer senão ao bispo ou ao papa. (REYNAUD, 1997:228)

Prisão e violência física eram possibilidades muito reais para Teresa naqueles dias. Ela havia feito tudo secretamente, havia conseguido o dinheiro com o irmão e

alguns amigos, havia comprado a casa, toda a reforma estava preparada com antecedência. Teresa não comunicou, nem pediu autorização a nenhum de seus superiores, simplesmente agiu. A ordem e a cidade se viram diante da reforma *de facto*. Como as irmãs eram de pobreza não mitigada, a prefeitura achou que teria de sustentá-las e, por isso, a questão se tornou assunto financeiro municipal. Não houve, por fim, necessidade de dinheiro público, porque as irmãs trabalhavam e plantavam, conseguindo sobreviver. Além disso, graças à invejável rede de contatos de Teresa, havia patronos generosos, dispostos a colaborar. Não houve sobra de dinheiro, vivia-se em pobreza, mas não se incomodou o poder público. Naqueles dias de princípio da reforma, porém, era difícil convencer a câmara municipal de Ávila, não fosse a personalidade adamantina de Teresa, enfrentando com coragem temerária a polícia, a reforma do Carmelo teria terminado dias depois de começar. Somente o bispo ou o papa as tirariam dali, e ambos eram amigos de Teresa.

Assim seguiram-se os anos e a reforma foi um sucesso. Após sua morte, porém, houve uma batalha sobre qual imagem de Teresa ficaria para a posteridade. O processo de canonização durou quarenta anos e acabou em 1622. Teresa foi canonizada com outros pilares do catolicismo tridentino da contra-reforma: Inácio de Loyola, Francisco Xavier e Felipe Neri. A celebração efusiva em Ávila poderia ser considerada uma vitória de Pirro, pois a Teresa que Roma elevava aos altares era um modelo de mulher para a contra-reforma, obediente e submissa. A ortodoxia criou sua própria Teresa, mas afeita às vontades de Roma. Teria Teresa de Ávila lutado em vão? Certamente não. Depois de sua reforma, o Carmelo tornou-se um fecundo berço para grandes místicas e não é a toa que das quatro doutoras da Igreja, três são carmelitas, além de Teresa, duas filhas espirituais suas, que carregam o nome da fundadora e inspiração: Teresa do menino Jesus e da sagrada face e Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein). Com relação ao título de doutora da igreja, vale lembrar que Teresa d'Ávila foi a primeira mulher a recebê-lo, em 1970, por decreto de Paulo VI, segue, abaixo, um trecho do discurso proferido por ele naquela ocasião:

Devemos acrescentar duas coisas que nos parecem importantes. Primeiro é o fato de que Santa Teresa d'Ávila seja a primeira mulher a quem a igreja confere o título de doutora; e tal não se dá sem que recordemos as severas palavras de São Paulo: *mulieris in Ecclesiis taceant* (1 cor. 14, 34): o que significa, ainda hoje, que as mulheres não são destinadas a possuir na igreja funções hierárquicas de magistério e de ministério. Teria então sido violado o preceito apostólico?

Podemos responder com clareza: não. Na realidade, não se trata de um título que comporte funções hierárquicas de magistério, em tempo devemos relevar que isso não significa, de modo algum, uma menor estima da sublime missão que a mulher possui no meio do povo de Deus. Ao contrário, a mulher, ao unir-se à igreja pelo batismo, participa do sacerdócio comum dos fiéis, que a habita e a faz “professar diante dos homens a fé recebida de Deus, por meio da igreja” (Lumen gentium, c. 2,11). E em tal profissão de fé, tantas mulheres alcançaram os cumes mais elevados, a tal ponto que sua palavra e seus escritos tornaram-se luz e guia de seus irmãos. Luz alimentada todos os dias no contato íntimo com Deus, inclusive nas formas mais nobres da oração mística, para a qual São Francisco de Sales não hesita em dizer que as mulheres possuem uma capacidade especial. Luz que se faz vida de maneira sublime para o bem e o serviço dos homens. (PAULO VI, 1970)

No momento em que a luta organizada das mulheres ganha notoriedade e alcança vitórias por todo o ocidente, quando grandes grupos religiosos cristãos (Luteranos, Anglicanos, Metodistas) abrem o debate para o sacerdócio feminino, um papa considerado progressista no ato de nomear a primeira mulher doutora da igreja em quase 2.000 anos de instituição, não as parabeniza, a todas as cristãs, não diz que se sente honrado em quebrar esse tabu, ao contrário, reitera o machismo ao citar, e imediatamente confirmar, uma pseudo-carta do apóstolo Paulo, que ele sabia duvidosa. Com uma única frase Paulo VI aceita uma das maiores injustiças do cristianismo e sequer questiona a validade da proibição, é como se fosse “natural”: mulheres não podem celebrar missa. Por que? Porque sim, porque Deus quer e São Paulo disse. Para eles, argumento suficiente. O papa nega a vocação de mais da metade dos fiéis católicos como se não fosse nada, como se não fosse com ele. Para se manter bem com o patriarcado, Paulo VI praticamente inutiliza o título que acabara de conceder a Teresa, esvazia a própria ação anterior em tudo o que ela poderia ter de questionadora. Eis a Santa Teresa de Roma, diferente da mulher que enfrentou a Espanha em lombo de burro para fazer sua reforma. E o documento ainda diz que essa negação de direitos em nada diminui o papel da mulher na igreja. Chega a ser uma ofensa à inteligência do sem número de devotas que sentem o chamado sacerdotal e são tolhidas pelo machismo de Roma.

Teresa de Cepeda y Ahumada talvez fosse mesmo demais para o Vaticano, os movimentos de mulheres perceberam isso, escritoras e estudiosas feministas sentiram em Teresa uma antepassada, uma mulher que ousou escrever sobre aquele que era, em

sua época, o mais perigoso dos assuntos. Ler Teresa com olhos gendrados permite uma nova abordagem de sua pessoa e sua obra. É isso o que faz Michèle Roberts quando resgata de maneira feminista essa importante Santa da história ocidental.

4 - Santas (im)possíveis: Michèle Roberts e a proposta de um novo paradigma para as mulheres no imaginário cristão

A igreja de Santa Úrsula em Colônia, Alemanha, possui uma atração turística bastante inusitada. Uma sala abobadada, bem grande, repleta de bustos e estuetas a que chamam “o quarto dourado”. Há, porém, um detalhe: o quarto é todo cercado de ossos humanos reais. As paredes são cobertas por ossos de todos os tamanhos em um arranjo ao mesmo tempo macabro e abstrato. Reza a lenda que Santa Úrsula teria sido martirizada em Colônia, na companhia de onze mil virgens. Por volta do século IX d.c, o bispo da cidade anunciou ter encontrado os ossos da referida santa e suas onze mil damas de companhia. Mandou construir a catedral e fez um relicário para cada santa espalhando os ossos que sobraram pelas paredes. Em *Impossible Saints* Michèle Roberts resgata e recria o quarto dourado, não como um símbolo macabro simplesmente, pois seria menosprezar a complexa relação da Europa cristã medieval com a morte, mas como um espaço de genealogia feminista. O quarto dourado era o lugar em que estavam os ossos de milhares de mulheres anônimas, cuja história o romance pretende interpretar. O quarto dourado não é uma apologia à morte, é um lugar onde os silêncios da historiografia oficial podem ser sentidos.

A casa dourada é onde os ossos ficavam.

A casa dourada. Um quarto dentro do outro. Como uma caixa de jóias com fundo falso. A casa dourada era uma capela construída do lado maciço das paredes da catedral, bem no centro da cidade. Não se podia perceber sua existência de fora, quem olhasse do exterior veria somente o fim da catedral, por dentro, se podia achar que a porta de ferro no canto de trás, quase escondida, levaria para fora, para a saída da rua. Ao abrir a velha porta, porém, o visitante teria de descer alguns degraus, para dentro de um breu, até sair na casa de ouro, cheia de ossos. Pensando que ia sair, o visitante entra, naquela casa desorganizada, repleta de mulheres mortas... Lugar confuso, com nichos na parede e estatuetas por toda parte, bustos de mulheres com detalhes em ouro, sorrisos esculpidos e manchinhas vermelhas na maçã do rosto.

Essas moças que olhavam firmemente desde suas janelas douradas, parecendo fotografias aprisionadas, possuíam cada uma sua etiqueta, com um nome: Santa Paula, Santa Petronilla, Santa Tecla e outras mais. Santas com uma história, um pedigree, que podia ser checado nos livros. A legenda áurea de seus feitos ecoava pelas quatro paredes da casa áurea. Dentro de cada mulher: um punhado de

ossos. Cada moça áurea era um pequeno relicário, uma casinha de ossos. Balançando-a como um saleiro ela deve soltar um pouco de sua história, pó de osso.

Acima das fileiras de relicários, essas bonecas mortas, em outro patamar, estavam os ossos daquelas sem nome, as mulheres sem identidade. Ninguém sabia de quem eram esses ossos, simplesmente pegaram-nos pela forma ou aparência e fizeram um mosaico, que corria ao redor de todo o quarto. O mosaico era feito com molduras de madeira e vários arranjos diferentes de ossos. Juntos eles formavam um preciso e abstrato padrão, com linhas retas, rosetas e mandalas. Só olhando uma segunda vez se podia perceber que eram tíbias, fêmures e fíbulas, com um ou outro crânio atravessado por ossos, para decorar melhor.

Isabel trouxe sua neta para ver essas coisas. A criança de cabelos pretos, franziu a testa...arte de ossos, postos lado a lado, para que o olho pudesse percorrê-los na horizontal, na vertical ou ambos ao mesmo tempo. Dava para ver todas as camadas de ossos e cada osso em particular, o todo e a parte. Os padrões eram severos e misteriosos. Ninguém sabia seu significado. O que se via era a dança das formas. A beleza dos ossos.

- Partes de Josephine acabaram aqui, Isabel disse à criança, e partes dela não. (ROBERTS, 1997: 1-3)

O romance começa com uma descrição da casa áurea, ou casa de ouro, e a frase de abertura é direta e misteriosa, causando impacto: “A casa dourada é onde ficavam os ossos”. Não se sabe ainda de nada sobre o enredo e já se é apresentado a dois símbolos fortes do livro, os ossos e a casa de ouro. O lugar porém é iniciático, o caminho para se chegar até ele é escuro como um túnel, semelhante às entradas dos templos da deusa nas religiões de mistério da antiguidade. O visitante que entra o faz, às vezes, por engano, queria sair, alcançar a rua movimentada e se vê entrando nas profundezas da Igreja, num silêncio ainda maior. É um mergulho interior, atitude de reverência que se deve ter para com o sagrado, entrar nas profundezas psíquicas, encontrar os relicários e as mortas que cada um traz consigo. Como não desejava, nem estava preparado para tudo isso, o visitante pode se assustar, mas não no caso de Isabel, ela sabia bem o que iria encontrar. Ela será a narradora da principal história do romance, segredo autoral que será revelado quase ao fim da narrativa. Sua neta, sem nome, representa as futuras gerações de mulheres que deveriam vir a lugares secretos, subterrâneos como essa casa de ouro, para encontrar suas antepassadas, a genealogia das mulheres mortas e silenciadas. Para se comunicar com elas era preciso chacoalhá-las, isto é, pegá-las com as próprias mãos e colocá-las de ponta cabeça, movendo para cima e para baixo, só assim elas liberariam

seu conteúdo, suas histórias, seu pó de osso. O relicário era uma construção externa, com uma imagem de fantasia, feito para se colocar no altar e que prendia dentro de si um pedaço de uma mulher de verdade. Metaforicamente, as imagens são a narrativa oficial, a santa que Roma colocou nos altares, já os ossos seriam as mulheres de carne e osso, agora só osso, que ficavam presas dentro da casca oficial. Era preciso pegar a narrativa oficial e balançá-la, virá-la ao contrário, i.e., questioná-la, recriá-la, para que se pudesse ter um pouco do pó mais real daqueles ossos. Essa é uma das propostas do próprio romance, chacoalhar as metanarrativas cristãs sobre as mulheres, colocando as Santas da ortodoxia de cabeça para baixo.

A fala final de Isabel a sua neta traz a primeira menção à protagonista da narrativa, Josephine. Ela seria uma recriação metaficcional de Santa Teresa d'Ávila, sua reforma seria unir espiritualidade e sensualidade. Em um só convento as freiras seriam ao mesmo tempo eremitas e cortesãs, com total liberdade e privacidade.

Sobre a obra de maneira geral, há uma narrativa maior, do tamanho de uma *novella* e, nos intervalos dessa, são inseridas outras narrativas menores. Essas narrativas funcionam como contos autônomos, mas, todas mantêm, ainda assim, uma ligação com a estrutura geral, sendo fundamentais para compor o todo da obra. Sem as pequenas narrativas aliadas à *novella*, não haveria o resultado final, ou seja, um romance. Temos, pois, pequenas narrativas que se interligam com uma narrativa maior e juntas formam um todo. Cada micro-narrativa possui independência e valor em si, não obstante, todas se reúnem para formar um mosaico, um completo.

Essa estrutura, em si, não é nova, pode-se mesmo dizer que é uma das mais clássicas da tradição literária. Boccaccio, por exemplo, a utilizou em seu *Decamerão*, na literatura inglesa Chaucer a canonizou em seu incontornável *Canterbury Tales*, se quisermos ir mais além, mesmo as parábolas de Cristo, que pontilham os evangelhos, são um exemplo dessa estrutura. O interessante é que se pode perceber nisso um paradoxo interno, um certo conflito no binarismo parte/todo, pois cada parte é, por si, um todo, que cresce em sentido quando aproximada das outras narrativas, mas que existe sem elas. Isso leva a uma situação de inquietante, pois, mesmo sendo uma estrutura fundamental nas letras ocidentais, tal disposição narrativa ainda não foi suficiente ou satisfatoriamente dissecada pela crítica. É um caso de indecível teórico, não se pode interrogar essas construções com os mesmos pressupostos binários de sempre, nisso, algo aparentemente tão antigo, mostra-se bastante útil para a pós-modernidade. Por isso mesmo esse ilusório lugar da tradição literária, precisamente

devido a isso é interessante para a pós-modernidade. Revisita e questiona o óbvio, o sempre-ai, o que de tão comum parecia ter ficado invisível, mas não, especialmente o óbvio merece ser questionado. Não é possível dizer se Michèle Roberts tinha ou não tudo isso em mente ao escrever seu *Impossible Saints*, um pouco, talvez, mas a obra mantém seu valor, filha mestiça do seu e de outros tempos.

4.1 Santa Paula



(Figura 9)

A escolha de Roberts em (re)contar a história de Santa Paula mostra uma preocupação com o início do sentimento misógino no cristianismo. Como expressar algo tão complexo por meio da ficção? Paula, personagem principal, era uma nobre viúva romana, e uma importante aliada política, além de financiadora, de São Jerônimo. O único relato que se tem sobre ela foi escrito pelo próprio Jerônimo, após a morte de Paula em Belém da Judéia. Na *Legenda Áurea*, Jacopo de Varazze aparentemente se abstém de contar essa história e simplesmente cita, na íntegra, as várias páginas de um texto de São Jerônimo “Paula foi uma nobre senhora de Roma, cuja vida foi narrada por Jerônimo.” (Devarazze, 2006:209) Resume-se a uma frase a interferência do dominicano. Será? A escolha de dar voz a Jerônimo ausentaria de qualquer culpa o autor da compilação; tal estratégia parece reforçar a ortodoxia do livro, usando uma das mais respeitadas autoridades da história cristã.

Michèle Roberts, por outro lado, escolhe outra estratégia narrativa. Enquanto Devarazze supostamente reporta o relato de Jerônimo, o qual, por sua vez baseia sua autoridade num alegado testemunho objetivo dos fatos, Roberts escolhe uma narrativa

em terceira pessoa, com narração onisciente. Devarazze inicia a narrativa do seguinte modo, supostamente passando a fala para Jerônimo na segunda frase:

Paula foi uma nobre senhora de Roma, cuja vida foi narrada por Jerônimo:

Se todas as partes do meu corpo estivessem convertidas em línguas e cada uma delas pudesse falar, eu não poderia dizer nada que se aproximasse da virtude da santa e admirável Paula. Nascida de estirpe nobre foi tornada ainda mais nobre por sua santidade; foi poderosa em riqueza, mas agora é muito mais importante por ter abraçado a pobreza de Cristo. Tomo como testemunha Jesus e seus santos anjos, em especial seu anjo da guarda, companheiro dessa mulher admirável, o que não digo por lisonja ou exagero, mas por ser pura verdade. (DE VARAZZE, 2006:209)

A criação literária de Roberts questiona a “pura verdade” de que Jerônimo alega ser portador. Os recursos retóricos utilizados pelo doutor do deserto para exaltar a figura de Paula, antes mesmo de contar sua história, escondem uma misoginia latente, sentimento insuspeito para Jerônimo, mas explicitado por Roberts:

Santa Paula era uma matrona romana e um pilar da igreja nascente, uma ardente discípula de São Jerônimo.

Tão logo deu a seu marido um filho ela parou de conceber. Ela já tinha quatro filhas e isso era suficiente. Ela aprendeu a se arrepender de ter, alguma vez, casado e tido prazer no sexo. Ela aprendeu a mortificar sua carne, a dar muito de sua fortuna de esmola aos pobres, a comer e se vestir mal e a se alegrar quando seu marido subitamente morreu, deixando-a viúva. (ROBERTS, 1997:20)

A estrutura do texto de Roberts espelha, de certo modo, aquela usada por De Varazze. O primeiro parágrafo da narrativa, com uma só frase, é como a apresentação feita pelo frade genovês, seguindo-se, no outro parágrafo, a enumeração das supostas virtudes da personagem. Jerônimo, embora não o explicita, parece acreditar ter feito bem a Paula que, segundo o mesmo monge, mostrou-se uma discípula exemplar praticando com afinco as práticas ascéticas e deixando-se guiar pela doutrina, misógina, que ele trazia. Com relação aos filhos, diz Jerônimo:

Ela teve cinco filhos: Blessila, por cuja morte a consolei em Roma; Paulina, que nomeou seu santo e admirável marido, Pamáquio, ao qual enviei um livrinho

sobre a perda da esposa, herdeiro de seus bens e executor de seu testamento; Eustóquia, que ainda hoje vive nos Lugares Santos e é, por sua virgindade, um precioso ornamento da igreja; Rufina e, em seguida, Toxócio, após cujo nascimento ela parou de ter filhos, o que atesta que ela só desejara tê-los para satisfazer seu marido, que queria filhos homens. (DE VARAZZE, 2006:210)

Jerônimo apresenta, sucintamente, a prole de Santa Paula. Trazer como modelo de santidade uma mulher casada só seria possível se os filhos, bem como o sexo, fossem um sacrifício, suportado para cumprir a vontade do marido. Paula só serviria de modelo, tendo sido casada, se nesse casamento o sexo tivesse sido um mal necessário que ela aceitava por pura obediência. O prazer sexual feminino era encarado como sujo e uma afronta ao nome-do-pai, para que uma mulher pudesse ser honrada nessa categoria de pensamento era necessário que ela fosse virgem, ou, no caso de Paula, que tenha suportado o fardo dos deveres conjugais para obedecer ao marido; ou seja, o Patriarcado só a aceita porque a suposta desobediência foi cometida por ordens do próprio Patriarcado. Tal conflito, entre a condenação e a ordem, e sua escolha por obedecer à ordem, a transforma em uma mártir do desejo-do-Pai. Ao se submeter aos caprichos paradoxais da vontade do Pai, ela pode servir de exemplo às outras mulheres.

Paulina, a segunda filha, é louvada por ter deixado tudo o que possuía ao marido e ter evitado problemas a esse último, ao fazê-lo executor de um testamento cujo único beneficiário era ele mesmo. Mais uma vez, a mulher é louvada pela capacidade de anular-se e de retirar de sua mãe e irmãs parte da herança que lhes seria de direito. Um casamento arranjado e de curta duração, depois do qual o marido expropria quatro mulheres, mãe e três irmãs da inventariante, de todo e qualquer direito, sem qualquer possibilidade de recurso, pois era o marido o único executor do testamento. Tal situação, de flagrante injustiça, é louvada por Jerônimo que envia um livrinho piedoso para consolar o viúvo da perda de, em sua visão, tão boa esposa. O termo utilizado para designar a terceira filha, Eustóquia, é revelador: ornamento. Ela é um enfeite, um adorno da igreja, novamente a capacidade intelectual das mulheres é subestimada e elas são tratadas como uma espécie de bibelô. Tal processo pode ser classificado de reificação discursiva e a narrativa patriarcal justifica essa caracterização de Eustóquia pela sua virgindade, vista como prova de aceitação da Lei-do-Pai.

Na sequência da narrativa, Jerônimo passa imediatamente para a peregrinação da personagem principal a Jerusalém, tal viagem foi para que Paula abandonasse sua

posição social, seus filhos e se tornasse monja, vivendo em pobreza e penitência extremas.

Mas por que me demorar naquilo que vou narrar? Ela[Paula] dirigiu-se ao porto, e seu irmão, seus primos, seus próximos e, mais importantes que todo o resto, seus filhos, acompanharam-na esforçando-se por convencer sua terna mãe a mudar de idéia. O navio de velas içadas e impulsionado pelos remos começava a se afastar, mas na praia o pequeno Toxócio ainda lhe estendia as mãos. Rufina, prestes a casar, sem proferir uma palavra pedia-lhe, através do pranto, que esperasse suas bodas. No entanto Paula, erguendo os olhos para o Céu sem derramar uma só lágrima, superava, por seu amor a Deus, o amor que tinha por seus filhos. Ela esquecia que era mãe para atestar que era escrava de Cristo. Suas entranhas estavam dilaceradas e ela combatia contra uma dor que não seria menor se lhe tivessem arrancado o coração. Mas às leis da natureza ela opunha uma fé imensa, e com alegria sacrificava seu amor aos filhos por um amor ainda maior a Deus. (DE VARAZZE, 2006:210)

Jerônimo continua sua narrativa detalhando todas as penitências sofridas por Paula na terra santa, com abnegação e obediência extremas. A cena acima, entretanto, é o único momento da história em que o ânimo da protagonista se vê abalado, pode-se dizer ter sido essa a pior provação a que Paula foi submetida. Na aceção do próprio Jerônimo era uma batalha da natureza contra a fé. Obviamente, em se tratando de hagiografia, o vencedor já estava pré-definido. A única razão e justificativa do ser de Paula no mundo eram seus filhos, Jerônimo põe uma enorme carga dramática na cena da separação, pois sendo na sua concepção a maternidade fim único do casamento, do sexo e da própria existência das mulheres, Paula, como exemplo de seu sexo, não poderia negar, pura e simplesmente, seu papel de mãe. Por isso sua dor deveria ser veemente, o grau heróico de suas virtudes cristãs, porém, apareceria exatamente nessa circunstância. É em vencer uma suposta “natureza” que a fé se afirma como sobrenatural. Entretanto, essa dita natureza, bem como a referida fé são igualmente construções discursivas, contingentes. Jerônimo mostra uma aceitação axiomática da natureza feminina, essencializada e misógina, e a defesa de uma fé pré-concebida como vencedora em qualquer embate, tudo isso o impede de observar as nuances de Paula, reduzida a uma construção discursiva apropriada e conveniente aos propósitos ortodoxos defendidos pelo patrono dos tradutores.

Roberts, por outro lado, opta por contar a história a partir de um silêncio deixado pelo narrador patriarcal. Boa parte de sua narrativa ocupa-se de Blessilla, primeira filha de Paula, apenas mencionada, *en passant*, por Jerônimo. A única informação que o padre do deserto, dono solitário da voz narrativa até então, oferece é a de que ela teria morrido jovem. Roberts utiliza a ficção para trazer uma outra mulher à frente, muito mais complexa:

São Jerônimo frequentemente visitava Paula para discutir teologia e exortá-la a maiores esforços de virtude.

- Os ascetas são os atletas de Deus, ele disse, quanto mais vocês dominarem seus sentidos e seus desejos, quanto mais ignorarem seus corpos, mais perto estarão de Deus.

- Por que? Perguntou Blesilla, que por acaso estava visitando a mãe naquela tarde e acabou ouvindo o sermão do homem santo: por que?

Jerônimo franziu as sobrancelhas para ela.

- Não me interrompa! Ele disse.

Paula corou de vergonha por sua filha. Levantou-se e deu-lhe um sonoro tapa na cara. Blesilla rompeu em lágrimas e saiu correndo, perdendo assim a resposta de São Jerônimo.

- O sofrimento e o mal entram no mundo por meio do corpo, suas exigências e desejos. Mais especificamente (ele tossiu) o ato sexual introduziu o pecado no mundo. O pecado de Adão e Eva é passado pela concepção e pelo nascimento. O momento em que nos tornamos humanos nos marca como corrompidos, perdidos. Além disso, o sexo leva à morte. Quão felizes não seríamos se não tivéssemos corpos e nunca precisássemos de nada. Se nunca fizéssemos sexo, nunca teríamos de morrer. Por isso a virgindade é o melhor caminho, porque as virgens sagradas viverão para sempre e verão a Deus. Enquanto aqueles que se renderem aos apelos do corpo queimarão no fogo do inferno para todo o sempre. (ROBERTS, 1997:21)

Blesilla é a única mulher a questionar e é severamente repreendida por sua mãe, Paula. Mulheres deveriam somente escutar, sempre caladas e prontas a obedecer. Uma simples pergunta é vista como afronta e ofensa a Jerônimo. Quanto ao discurso deste último, talvez os termos de Roberts possam parecer exagerados, mas são ortodoxos de pura cepa. Tudo o que ele diz é bíblico e sustentado pela igreja, ainda hoje; com algumas adaptações, claro, pois um discurso assim tão severo seria anacrônico demais até para o vaticano. Alterando-se expressões como “queimar no fogo do inferno para

todo o sempre” por “longe da visão beatífica de Deus” chegaremos ao tom mais conciliador buscado por Roma atualmente, entretanto, o núcleo duro da mensagem permanece o mesmo. Quanto a Blesilla, ela se converterá em uma das protagonistas da narrativa, demonstrando como o excesso de zelo e a misoginia do cristianismo podem ser uma combinação fatal para as mulheres. O marido era o maior amigo que essa jovem romana possuía e ele morrerá de maneira inesperada, deixando-a viúva, para sempre, aos 20 anos de idade. Roberts assim descreve a relação que havia entre os dois:

Eles passavam grande parte do tempo juntos na cama, experimentando todos os modos que podiam descobrir para dar prazer um ao outro. Inventavam novas carícias todos os dias. Possuíam uma coleção de nomes secretos e apelidos de cama. O corpo dele estava impresso no dela. Eles viveram dentro um do outro. Mas ele fora arrancado dela. Ela se sentia rasgada por dentro. Eles costumavam ficar na cama, mesmo sem sexo, pois seu jovem marido não tinha vergonha de preferir a companhia dela a de outros e de considerá-la sua melhor amiga. Agora Blesilla não tinha mais com quem conversar. Ninguém poderia entender como ela se sentia, pois muitos homens de então não pensavam nas mulheres como iguais e achavam impossível ter amizade com elas. Seu marido fora excepcional. (ROBERTS, 1997:23)

A visão mais livre e feliz de lidar com a própria sexualidade, representada na quase inocência com que os dois jovens esposos se descobriam será o grande contraponto colocado ao lado da misoginia reducionista de Jerônimo. Essa oposição marcará todo o conto e, principalmente, a evolução psicológica da personagem Blesilla. Tão grande será sua transformação, pela influência de Jerônimo, que a outrora saudável e assertiva jovem estará irreconhecível ao fim da história. Seu corpo espelhará sua personalidade enquanto ela entra em um processo de auto-anulação que alcança extremos de anorexia.

O corpo, a sexualidade e a dignidade da mulher são constituintes altamente positivos no matrimônio de Blesilla. Seu marido é apresentado como um romano diferente, capaz de respeitá-la e valorizá-la, não é simplesmente por estar em um contexto patriarcal que ele deverá, obrigatoriamente, aderir aos princípios misóginos que lhe são impostos. O que mostra a arbitrariedade das posições de Jerônimo, que as apresenta como mandamentos divinos, enquanto não são senão frutos contingentes de escolhas várias.

A fragilidade mental da jovem, terrivelmente abalada pela morte de seu esposo, e o caráter impositivo de Jerônimo acabam gerando uma retroalimentação psicológica muito perigosa, é como se um masoquista encontrasse um sádico. A metáfora psicopatológica e sexual é conveniente nesse caso, pois a maneira como ambos lidam com a sexualidade é por meio da negação e anulação extremas, o que, em última análise os mostra com desejos sexuais reprimidos. A jovem foi convencida a se sentir culpada pela morte do esposo e inconscientemente desejou uma punição, uma reparação contra o crime de prazer feminino cometido por ela contra o interdito do PAI.

Blesilla aprendeu de sua mãe a como jejuar e fazer penitência. Perdida, sem nenhuma direção, ela copiou Paula em tudo. Do mesmo modo, ela obedeceu cegamente a Jerônimo. Toda a energia passional usada para fazer amor com seu marido, e depois para chorar por ele, foi transferida para as práticas ascéticas.

Ela ficou fascinada ao descobrir que não havia limites para a mortificação...ela, que havia sido adepta das artes do amor, forçava-se, dia após dia, a ir cada vez mais fundo no caminho da autonegação. Ao invés de amar seu corpo, ela o combatia, ao invés de desejar prazer, ela anulava seu desejo e ansiava somente por dor e castigo, cada vez mais. (ROBERTS, 1997:24)

A prática ascética toma contornos de uma obsessão auto-punitiva. O corpo deveria ser castigado exatamente por ter sido fonte de prazer e a proporção entre crime e castigo é muito maior para o lado desse último. A misoginia ortodoxa instala-se na mente de Blesilla e a leva a destruir seu próprio corpo, o que ela faz com obstinação. Em uma leitura freudiana pode-se falar em sublimação, no seu sentido mais clássico. A abstinência sexual, a virgindade e as idéias de superioridade e pureza a elas ligadas pela ortodoxia podem gerar o efeito psicológico de uma, assim a chamo, **volúpia da castidade**, na qual tanto mais desejo se tem, e mais gozo fálico¹⁰³ se produz, quanto mais se anula, ou nega, o próprio desejo sexual. Orgulho e desejo reprimido se conjugam e se impulsionam fazendo com que a libido cresça e se traduza em ações de penitência, as quais retroalimentarão os já citados orgulho e desejo, mantendo um ciclo

¹⁰³ Em termos lacanianos gozo-fálico seria a possibilidade limitada de Gozo que o Ego suportaria sem se aniquilar. O falo (simbólico/*non-du-père*) seria a baliza do Gozo (*Jouissance*), controlando os influxos do Pré-Simbólico e permitindo a existência do Ego. O gozo-fálico seria entendido como sempre insuficiente e faltante, levando o Ego a buscar cada vez mais d'Isso; o que, em termos absolutos, seria seu próprio aniquilamento (pulsão de morte).

de energia psíquica em crescendo de espiral que pode chegar a extremos corporais como a anorexia e até a morte. Tudo conjugado, alimentado e provocado pelo discurso ortodoxo e misógino que despreza a mulher e o corpo e supervaloriza o masculino e o espiritual, apenas alcançáveis, assim o dizem, por meio da dor e da autoanulação.

No princípio ela se contentou com as austeridades que Paula lhe mostrava. Eliminou tudo o que fosse saboroso de suas refeições, abandonou sua cama e passou a dormir em uma esteira no chão, reduziu seu sono a três horas por noite...Blesilla pensou: se eu me esforçar bastante, talvez eu consiga recuperar, ao menos um pouco, minha antiga dignidade de virgem.

Porque era intolerável para ela que sua pequena irmã, Eustoquia, fosse mais pura, logo mais santa, que ela.

Em esforços desesperados para alcançar essa pureza impossível, paz e consolo definitivos que ela almejava, ela dobrou e depois triplicou as penitências que fazia. Jerônimo, observando-a, ficava admirado com tanta determinação e persistência. Ele se vangloriava dela por toda a Roma. Elogiava a grande alma daquela que era meramente uma mulher. Ele a chamava seu homem feminino de Deus. Comentando os avanços que ela fazia em modéstia e obediência, ele a encorajava a práticas cada vez, e ainda mais, severas.

Então Blesilla passou a comer somente um pão velho, dia sim-dia não; dormia apenas duas horas por noite; seu cabelo começou a cair, seus cílios. Seus dedos tornaram-se roxo e azul, ela não mais tomava banho, fedia muito, ela se alegrava com sua feiúra. Seus ossos ficaram pontudos e protuberantes, capazes de assustar qualquer um que não estivesse acostumado com o ascetismo radical, por sorte, Jerônimo e Paula estavam. (ROBERTS, 1997:26)

A desfiguração do corpo de Blesilla é descrita em termos fortes e dá a ela uma aparência de semi-morta; choque frontal com a jovem bonita e altiva de duas páginas antes. Irreconhecível o corpo, como irreconhecível a mente desta outra Blesilla, sua vontade, seu amor-próprio, seu gosto de viver, tudo fora solapado, reduzido a pó, pela influência das palavras de Jerônimo. Ela era a mais ardente discípula desse severo monge, o resultado de tanta dedicação só poderia ser um: a morte. Blesilla torna-se a mulher que o PAI lhe mandara ser: descarnada, inerme, assexuada, desfeminizada. A identidade que ela antes carregava era perigosa demais para o patriarcado, se ela quisesse se redimir teria de fazer o pêndulo atingir o outro extremo. Roberts recria a destruição psíquica e física de uma jovem dominada pela ideologia ortodoxa sobre a

mulher. Fossem as fiéis levar ao pé da letra as instruções de Roma, as igrejas estariam repletas de Blesillas, como de fato as houve, e não poucas.

O ideal ascético de renúncia corporal adquire tonalidades macabras, quase necrófilas, não só na aparência de Blesilla, mas na reação de Jerônimo. Ele se gloriava publicamente dos excessos de sua discípula e dizia que os ascetas deviam, sim, sentir orgulho de seus sacrifícios: “aprendei de mim a santa arrogância.” Ele dizia. No que consistia essa “santa arrogância” propagandeada por Jerônimo? É quase uma contradição em termos, sendo a humildade um topos tão caro aos cristãos. Se o desejo carnal e a concupiscência são inerentes à natureza humana, vencê-los seria superar-se. Tal heroísmo poderia contagiar outros e levar a uma maior propagação da fé; assim, estava permitida a publicidade ascética. A comparação constante entre os anacoretas e os atletas teria tido início com o próprio apóstolo Paulo, escrevendo aos coríntios, famosos por seu amor aos esportes. As bases comparativas seriam de que ambos estavam em uma competição e era preciso treinar muito e com disciplina para vencer seus desafios, com uma diferença: “Os atletas se abstêm de tudo; eles para ganhar uma coroa perecível; nós, para ganhar uma coroa imperecível.” (1 COR 9,25)

Havia, porém, um ponto em que Blesilla era terminantemente inferior: a virgindade. Sua irmã Eustóquia, criança ainda, era o espírito mais elevado da família e não precisava fazer nenhuma penitência para macerar seu corpo, ela já era pura. Por mais que Blesilla se esforçasse e sofresse, de acordo com Jerônimo, ela não alcançaria jamais Eustóquia, e essa última bastava ficar como estava para alcançar a glória máxima. A penitência, para ela, iria apenas acrescentar brilho em uma coroa, de antemão, luminosa. Mas por que tanta valorização da virgindade? Acredito que uma das causas pode ser atribuída ao já mencionado código de ética do mediterrâneo: “o orgulho de uma mulher é ter vergonha.” Ela deveria ser ostensivamente casta, o que é possível ainda que pareça contraditório. Tal idéia se encontra no famoso adágio sobre a mulher de César, a qual deveria não somente ser, mas, especialmente, parecer honesta.

A virgindade, especialmente para as mulheres adquire valor comercial elevado dentro de uma sociedade patriarcal, pois garantiria que a “mercadoria” foi entregue sem defeito. Daí a forte ligação entre hímene e himeneu, o pacto que os homens fizeram usando as mulheres como moeda de troca era selado pela mancha de sangue no lençol, o qual deveria ser exibido a toda a comunidade após a primeira noite do casal. Para os cristãos do final da antiguidade clássica: “A virgem era o único ser humano de quem se podia dizer que havia permanecido tal como originalmente criado. Ela passou, assim, a

ser portadora de uma carga excepcionalmente alta de significação.” (BROWN, 1990:226) Tal visão é recorrente nos textos cristãos dessa época, o proto-evangelho de Tiago, por exemplo, apresenta a Virgem Maria consagrada ao templo aos três anos de idade, crescendo trancada. Segundo o evangelista apócrifo, ela nunca colocou o rosto fora do templo, nunca viu homem estranho, nunca comeu mais do que precisava, usava túnicas largas que batiam nos calcanhares e, por sua pureza, os anjos vinham conversar com ela às dúzias. Eis aí reproduzido na pequena Eustóquia e em Blesilla duas formas ideológicas com que a ortodoxia oprimiu as mulheres cristãs, já utilizando para isso a figura arquetípica de Maria, que viria a ganhar cada vez mais força psicológica, incorporando outros aspectos das deusas pré-cristãs e moldando-os aos interesses patriarcais.

Quanto a Eustoquia, Roberts decide não transformá-la em vítima, ela está longe de ser uma pobre menininha manipulada. A caçula da casa, garantia de bênçãos para todos por sua virgindade, era alguém inteligente o suficiente para estabelecer estratégias de negociação. Ela percebia sua posição de destaque e sabia utilizar-se disso para satisfazer suas vontades, não raro contrariando o próprio Jerônimo.

A pequena Eustóquia escondeu-se nos livros. Ela começou a estudar hebraico para ajudar sua mãe nas pesquisas do velho testamento, o que Paula decidira fazer para ajudar Jerônimo...Eustóquia tornou-se, então, uma alegre e míope rata de biblioteca, cheia de excêntricos habitozinhos que não incomodavam ninguém. Como ela nunca ia se casar mesmo, aceitavam que ela fosse um pouco teimosa, que ela nunca costurasse nem remendasse pano nenhum para ter mais tempo de ler, que ela lesse os filósofos pagãos em livros contrabandeados no meio dos pães dentro da cesta que o padeiro trazia e que ela escrevesse poemas épicos. Deixavam que ela ficasse em paz, e só. (ROBERTS, 1997:28)

A liberdade de Eustóquia é possível também porque todas as atenções haviam se voltado para Blesilla e seus exageros ascéticos. Como a preocupação da casa estava em outra pessoa, Eustóquia ficava mais à vontade. Havia mesmo uma conivência com as ações, supostamente, pouco cristãs da menina. Permitirem que ela aprendesse hebraico, ainda que para o oficial proveito de Jerônimo, dava a ela uma ferramenta simbólica muito poderosa em seu contexto sócio-histórico. Ler os filósofos pagãos e escrever poemas épicos era um desafio frontal à posição da mulher defendida pelo cristianismo. Tal permissividade por parte das outras mulheres da casa pode indicar uma espécie de

sororidade, ainda que velada, mas igualmente eficiente. Embora não houvesse nada abertamente acertado para facilitar as coisas para Eustóquia, exceto os estudos oficiais de hebraico, todas as mulheres da casa ajudavam, ou, pelo menos, não atrapalhavam seu desenvolvimento intelectual, o que já era muita coisa. A pequena Eustóquia acaba antecipando uma tendência dentro do monasticismo feminino. A virgindade consagrada e a reclusão em mosteiros poderiam ser usadas para se estudar, este foi o caminho tomado por Hildegard Von Bingen, a papisa Joana e Sórora Juana Inez de La Cruz, para citar alguns exemplos famosos. Dentro de um contexto tão misógino e reducionista foi uma estratégia bastante inteligente, espécie de golpe de judô cultural em que se faz o ataque do inimigo voltar-se contra ele. Tal situação permitiu a algumas mulheres reestruturar hierarquias de poder dentro dos mosteiros. Como a entrada masculina era, via de regra, proibida, a abadessa poderia, em tese, dispor de certa liberdade organizacional, além de um poder considerável. A estrutura de sustentação dessas abadessas/monjas é bastante complexa, como muito bem o sentiu Teresa d'Ávila. Se afrontassem Roma abertamente, seriam esmagadas e se não cedessem a interesses citadinos circunvizinhos, poderiam passar por necessidades financeiras sérias, já que muitas ordens dependiam da doação espontânea dos fiéis.

Quanto a Blesilla, sua volúpia da castidade continuava aumentando e sua saúde, tanto física quanto mental, ficava cada vez pior: Roberts aproveita os excessos de penitência dessa personagem e aborda, indiretamente, um outro mal, também de origem cultural e patriarcal, que assola as mentes e corpos de muitas mulheres contemporâneas: a anorexia.

Blesilla sabia que a comida tinha dentes e podia mordê-la. A comida era perigosa e feroz. No jardim do éden a maçã pulara da árvore, forçara a boca de Eva e entrara pela sua garganta. Daí surgiram todos os males do mundo: o sofrimento e a morte. A única maneira de vencer a mancha herdada do pecado original era não comer.

O demônio escondia-se na comida para tentá-la. A comida queria sufocá-la. Queria inchá-la e fazê-la explodir. A comida ria dela. A comida era nojenta porque quem come deve cagar.

Blesilla enrijeceu-se para a luta. Afinal, ela era ou não uma guerreira de Cristo? Pois muito bem, ela iria transcender sua fome. Não mais a sentiria, treinaria seu corpo para não mais comer. Eis seu objetivo: não mais comer.(...)

Aos poucos ela inventava novos refinamentos punitivos, começou a diminuir a água até tomar somente algumas gotas por dia.

Ela se sentiuafiada, uma lâmina de virtude pronta para cortar o mal do mundo. Ela deitou no chão, dobrando-se sobre si, como um cachorro. Já não mais falava, incluía o silêncio forçado como penitência também. Tampouco ela via aqueles que sentavam-se a seu lado tentando dissuadi-la de tantas severidades. (ROBERTS , 1997:28)

A narrativa acompanha, gradativamente, a desumanização de Blesilla. Pode-se perceber como a metanarrativa patriarcal, cristã e misógina foi tomando sua mente e fazendo com que ela buscasse penitências cada vez mais severas, num direcionamento doentio de sua libido. A anorexia nervosa contemporânea também se baseia em uma metanarrativa patriarcal e misógina: a do feminino reduzido ao corpo e a indução de que este para ser belo deve ser magro. Percebe-se aí algum eco do caso de Blesilla, a redução do feminino à imanência e esta à dor, abnegação e auto-destruição para agradar a um Outro, não-dado e feito de desejo. São casos psicanalíticos e sociais, mas sobretudo, é algo extremamente cruel para os corpos das mulheres, bem como para suas famílias que assistem em desespero enquanto todas essas jovens defínham, lentamente.

A obsessão com comida, vista como o mal máximo em diversas fantasias, a severidade dos jejuns, a renúncia mesmo à água, o vômito involuntário de alimentos antes apetitosos e a posição do corpo de Blesilla, são todos sintomas daquilo que, hoje, se chama de anorexia. Quantas santas, e santos, do cristianismo teriam sofrido desse mal, orgulhando-se por acharem que isso os aproximava de Deus? Difícil dizer. Roberts porém, decide contar uma história nunca contada pelo grande Jerônimo Sophronio de Estrídon e traz um drama pungente, mostrando como as metanarrativas misóginas vêm se apropriando e destruindo tanto a cabeça como os corpos das mulheres.

Mesmo nos momentos finais de Blesilla, Jerônimo foi incapaz de se calar, incapaz de perceber que ela estava agonizando por culpa dele e de sua obsessão contra o corpo, ele não conseguia perceber nem ouvir nada além da própria voz.

“Tudo isso é muito edificante caríssima,” disse Jerônimo, “mas você não deve ir tão longe em suas práticas, esse tipo de exagero pode causar escândalo. Não queremos que pensem que os cristãos são extremistas. Somos uma igreja ainda jovem precisamos pensar em nossa reputação.”

Blesilla morreu sem que Jerônimo percebesse, enquanto ele ainda estava falando. (ROBERTS, 1997:28)

Diante da agonia final de Blesilla, tudo com que Jerônimo conseguia se preocupar era com a reputação da igreja, instituição ainda jovem e tentando se firmar em um ambiente hostil. Essa cena contém o último contato entre o suposto mestre e sua mais ardente discípula e é muito simbólica, pois faz perguntar: qual era o real valor de Blesilla para Jerônimo? Uma pessoa tão digna quanto ele? Ou uma ferramenta conveniente de propaganda e renda? Lembremos que Blesilla e Paula custeavam as viagens, professores e livros de Jerônimo. Quanto de hipocrisia não havia nesse relacionamento? Faz lembrar a santa sé que vive pregando a dignidade da pessoa humana, mas frustra a vocação de mais da metade de seu rebanho. As mulheres são excluídas da possibilidade de plena realização humana, vocacional e cristã dentro do seio da própria santa madre igreja, aquela que tanto condena o preconceito é a primeira a discriminar quando nega a suas filhas a dignidade sacerdotal.

Após a morte de Blesilla e já quase no fim da narrativa vemos a cena que abre a versão contada por Jerônimo, qual seja, Paula e Eustóquia abandonam tudo para viver um vida de penitência nos desertos da Judéia:

Paula estava mais taciturna que nunca, seca, curvada, como uma peça de madeira velha e bem desgastada.(...) Seu coração estava partido ao deixar seus filhos para trás, mas ela aceitou seu sofrimento e o ofereceu a Deus, como prova de sua fidelidade a ele. Ela era uma matrona estoíca de Roma. Finalmente conseguira dominar a si mesma. Ela não demonstrou nada da dor que eventualmente estivesse sentindo, deu as costas à praia e desceu à cabine, Eustóquia a seguiu. (ROBERTS, 1997:30)

Embora possua paralelo na versão de Jerônimo, a narrativa de Roberts apresenta Santa Paula de uma maneira muito menos laudatória e bem mais realista. Percebe-se o esvaziamento e o endurecimento psicológico dela, coisas vistas por Jerônimo como sinais de santidade. A Paula de Roberts não atrai como ideal a ser seguido, pelo contrário, provoca admiração e pena pela quantidade enorme de dores que guarda reprimidas.

Em Belém Paula funda um enorme mosteiro e tem Eustóquia como seu braço direito, sempre auxiliando-a em tudo. Ao morrer, ela não deixa nem um centavo para a filha e companheira, a qual fica com um mosteiro repleto de centenas de bocas para alimentar. Seu testamento falava que era uma lição para Eustóquia sobre a santa pobreza

e a confiança na divina providência de Deus. Seus bens foram distribuídos aos outros herdeiros e uma boa parte coube a Jerônimo:

Então Eustóquia desmontou o mosteiro e mandou todos embora para que fossem encontrar comida sozinhos. Ela vendeu os móveis com um pouquinho de lucro, juntou uma trouxa e saiu viajando, ela nunca mais foi vista naquela região.

O túmulo de Paula, fora do mosteiro, uma pequena estrutura convexa feita de tijolos, permaneceu como um santuário local por muitos anos, até ser saqueado por ladrões de túmulos. Seu caixão foi aberto, os bens profanados e seus ossos espalhados sobre a terra. (ROBERTS, 1997:31)

Após a morte da mãe, Eustóquia pôde finalmente buscar sua real vocação, viver livremente como andarilha sem marido, filhos ou amarras. O fracasso da ordem monástica de Paula e a decadência de seu túmulo e suas relíquias são como o fracasso e a decadência da ideologia machista de Jerônimo. O esquecimento e rejeição total desse modelo de religiosidade é simbolizado pelos ossos espalhados de Paula. Deveriam ter sido guardados em um relicário para serem venerados, como a própria Paula tantas vezes fizera com os ossos dos mártires nas catacumbas. O modelo de cristianismo misógino proposto por Jerônimo serviu somente para ele retirar dinheiro das mulheres cuja vida destruiu. Sua doutrina trouxe dor e fracasso. Triste história a de Paula e suas filhas. Santa Blesilla, mártir, rogai por nós!

4.2 Santa Petronella



(Figura 10)

Santa Petronella, ou Pedrinha, era filha do apóstolo Pedro. Seu próprio nome provoca estranhamento, pois é somente um derivado, diminutivo de seu Pai. Esse apagamento de si ligado a uma percepção de identidade acessória e inferiorizada guia a narrativa de Roberts. A visão feminista da autora busca problematizar o apagamento da violência de gênero, subentendido na história tradicional dessa santa. Vejamos então as duas versões, começando pela oficial:

Petronella, cuja vida foi escrita por São Marcelo, era filha de São Pedro. Ela era de beleza extraordinária e padecia de febre por vontade de seu pai. Um dia em que os discípulos estavam na casa do apóstolo, Tito perguntou-lhe: “Por que você, que cura todos os enfermos, permite que Petronella continue doente?”. Pedro respondeu: “Porque é melhor para ela.” E para mostrar que não era impossível curá-la, disse-lhe: “Levante-se já, Petronella, e traga-nos algo para comer”. Instantaneamente curada, ela levantou-se e serviu-os. Quando acabou, Pedro ordenou: “Petronella, volte para a cama!” Ela assim o fez, e imediatamente a febre voltou. Somente quando ela atingiu a perfeição no amor a Deus, ele a curou completamente.

Apaixonado pela beleza dela, o conde Flaco pediu-a por esposa, ao que ela respondeu: “ Se me deseja como esposa, mande umas virgens virem me acompanhar até a sua casa”. Enquanto ele providenciava isso, Petronella consagrou-se ao jejum e à prece, recebeu o corpo do Senhor, deitou-se e, três dias depois, migrou para o Senhor. (DE VARAZZE, 2006: 464)

De Varazze, mais uma vez, começa sua narrativa apoiando-se em uma autoridade que não a sua, entretanto, não abre aspas para dar voz total a quem cita. Dessa vez a história, ainda que supostamente baseada em São Marcelo, é contada de maneira individual pelo dito compilador. Os atributos da personagem principal da narrativa são o ser filha de São Pedro, ser bela e ser doente, três papéis socialmente ligados ao feminino. Primeiro ela é definida de maneira relacional, segundo por seu corpo e prazer potencial que pode dar ao homem, e por fim pela fraqueza e fragilidade, comumente associadas às mulheres. Vale a pena ressaltar o fato de que ela “padecia de febre por vontade de seu pai”.

Até onde vai o poder dos homens sobre a vida e o corpo das mulheres!? Pedro simplesmente decide que sua filha deveria continuar doente. Ideologicamente a autoridade na qual se baseia tal poder é, não a do pescador Simão Pedro, mas a do próprio Deus, de quem o apóstolo seria o representante máximo sobre a terra. A autoridade sobre o corpo e a vida, o bem-estar da filha, seria de origem divina. Fica-se ainda no terreno do PAI, um pelo outro, um no lugar do outro. Agir no nome-do-Pai é a medida entre a saúde e a doença, entretanto quando o narrador diz que Petronella “padecia de febre por vontade de seu pai.”, não é a Deus que ele se refere, mas a Pedro. Assim, aquele que deveria ser o arauto imbuí-se do poder de quem o enviou, e enquanto o deus masculino judaico cristão seria abstrato, o sujeito histórico, seja ele Simão Pedro ou qualquer outro, não o é. A decisão final sobre a saúde de Petronella estava com seu pai terreno, que dispunha do bem-estar da filha como se fosse um brinquedo.

Quando um outro apóstolo, e é interessante notar que se trata de um nome infimamente lembrado na tradição romana, questiona Pedro, este pode ter se sentido ameaçado. A dúvida do colega poderia estar colocando em cheque a escolha divina de Jesus por Pedro, se o ex-pescador não conseguisse provar seu poder sobrenatural, perderia sua autoridade sobre os outros. Pode não parecer à primeira vista, mas o próprio primado apostólico talvez esteja em questão. Assim, cabe perguntar se a intervenção de Tito teria sido pelo bem estar de Petronella ou se poderia haver naquelas

palavras um sentido político latente. Se essa leitura puder ser feita, Petronella é mais uma vez agredida, pois está sendo usada como moeda de troca política. Conforme o artigo de Gayle Rubin (1974) as mulheres são física ou simbolicamente, a mercadoria usada pelos homens para estabelecer relações sociais. A negação da alteridade por parte do mesmo-masculino alcança a reificação, podendo chegar ao extremo da nulificação. No caso de Petronella, é um perigo sutil, pois o PAI se esconde em um discurso aparentemente favorável.

Desafiado, Pedro tem de mostrar seu poder e o faz, novamente, jogando com o corpo e a saúde da filha, porém com um agravante, ao machismo acrescenta-se a exploração laboral. Ele dá à filha duas ordens “Levante-se, Petronella, e traga-nos algo para comer.” A pobre moça sequer recebe o direito à fala, ela se comunica somente uma vez em toda a história, e quando o faz é em nome do PAI. A prova de sua recuperação não era recitar um salmo, socorrer os necessitados ou pregar em praça pública, era servir comida aos homens. Por que? Porque na concepção patriarcal romana é isso que as mulheres devem fazer, santas ou não, não importa. É a naturalização do sistema de sexo-gênero, apresentando como eterno e óbvio algo que é contingente e complexo.

Quando Pedro cura a filha, o faz, não por ela, mas por ele e para os outros homens. Quando ela não mais tiver serventia, ele a fará adoecer de novo, ela não possui dignidade imanente, apenas eles. O que Pedro realiza diante dos outros homens equivale a uma afirmação de poder, mas também é um truque de prestidigitação, como um mágico de circo. Não há interesse pela pessoa, pelos sentimentos, pelo bem estar de Petronella. Ele, numa demonstração de poder, a cura somente para servir aos homens e fazê-la adoecer de novo. É cruel tratar uma pessoa assim, especialmente uma filha, ainda mais se for um santo, e tão importante como Pedro. Daria o cristianismo aval para tal conduta, a ponto de colocá-la como exemplar? E Petronella é santa porque se calou? O grande modelo feminino é um paradigma de submissão e silêncio, teria ela aceitado passivamente esses jogos de seu PAI?

Pedro, senhor da vida e da morte, da saúde e da doença de sua filha não transige em sua autoridade: “Somente quando ela [Petronella] atingiu a perfeição no amor a Deus ele a curou completamente.” Então, tratava-se de um teste? Deus e São Pedro estavam vendo se Petronella era ou não digna de sarar? A doença mostra-se como um pretexto, uma ferramenta para fazer Petronella ainda mais submissa, ou na linguagem hagiográfica “perfeita no amor a Deus”. Petronella não tem direito a identidade própria,

nem liberdade, nem sequer manda em seu próprio corpo. Ei-la reificada, anulada pelo discurso patriarcal, tanto religioso quanto literário.

Diante de uma história tão misógina como teria Roberts se comportado? Para aqueles que esperavam uma santa contestadora, rebelde e guerreira, enfrentando seu pai e fugindo de casa, devo dizer que não foi assim. A percepção da autora sobre uma personagem tão apagada e marginalizada foi mais complexa. Roberts dá densidade interior ao silêncio que a hagiografia destinou a Petronilla:

Petronilla ressentia-se furiosamente pela maneira como era tratada por seu pai e os outros apóstolos, mas, tendo sido criada para pôr as necessidades dos outros diante das suas próprias, ela fervia de raiva em particular. Ela não tinha amigas mulheres com quem se queixar, porque ela era tão ocupada cozinhando e limpando que raramente saía de casa. As outras mulheres do povoado a achavam orgulhosa e fresca, preferindo a companhia dos homens à delas, então elas deixaram de tentar ganhá-la para os encontros femininos com um pouco de fofoca e risadas como elas mesmas gostavam. Tendo negado a si mesma a possibilidade de deixar escapar o vapor e não sendo capaz de afrontar seu pai, Petronilla adquiriu uma febre. Ela ficava na cama e virava sua cabeça para a parede, gemia, tremia e se recusava a falar. (ROBERTS, 1997:55)

A figura de Petronella é a de alguém esmagada pelo sistema sexo-gênero. Ela havia sido educada em valores patriarcais que mascaravam machismo com altruísmo. A auto-negação foi socialmente construída como uma virtude feminina e tal ideologia alcança níveis patológicos no mito da maternidade compulsória. Quantas mulheres não tiveram, e tem, suas vidas anuladas em prol de um suposto papel de mãe perfeita? No caso de Petronella a misoginia cristã acabará transformando-a, não em mãe, mas em mártir da virgindade, muito ao gosto de ascetas como São Jerônimo ou São Bento.

Uma possibilidade de atenuação do machismo que a circundava poderia estar nos encontros, aparentemente inofensivos, das outras mulheres, para conversarem entre si. Uma força maior do que o patriarcado poderia esperar se esconde por trás desses encontros. São momentos de sororidade capazes de produzir resistência e animar as mulheres para enfrentarem o injusto machismo que as esperava do lado de fora, após as reuniões. Rir e fofocar, como diz Roberts, acaba sendo uma espécie de terapia de grupo *avant-la-lettre*, e o afastamento de Petronella mostra-se muito danoso. Seu papel de

filha perfeita do PAI, redeu-lhe uma crise psicológica que acabou somatizada. Sua febre é resultado direto de seu sofrimento mental, seja ele consciente ou não.

A figura do vapor usada por Roberts adquire vários níveis de significação. As expressões “ferver de raiva” e “deixar escapar o vapor” ligam-se ao calor da febre. O corpo de Petronella se transforma em um objeto de cozinha, ela é uma chaleira, cuja fervura é a febre esquentada pelo fogo do machismo de seu pai. Quando Petronella perde suas forças e cai doente, a casa fica totalmente desorganizada, a sujeira acumulada e nenhuma comida pronta, como deveria o príncipe dos apóstolos reagir? Com compaixão, talvez, ao menos nesse momento de doença da filha ele poderia ajudá-la um pouco com o serviço doméstico? Leiamos Roberts:

Os discípulos e apóstolos ficaram chocados, todos muito perplexos pela filha de São Pedro tê-lo decepcionado tanto. Condoeram-se dele, persignaram-se e envergonharam-se pelo homem que era, afinal, o cabeça da Igreja na terra. Frescuras não era algo tolerado em suas filhas e mulheres. Indicava a falta de uma autoridade masculina segura, com controle. Era uma afronta à dignidade masculina.

- Você é quem manda, chefia, eles gritaram para São Pedro: você pode fazer um milagre se quiser. Vamos lá! Cure essa espertinha!

- Vou deixá-la sofrer, obrigado. Disse Pedro, ela não merece ser curada deixe-a temperar em seu próprio caldo.

- Oho, riram os amigos, então você não está tão seguro de seus poderes, não é?

Dois ou três deles já estavam indo para a porta de saída.

-Acabou a festa galera, vamos procurar alguém que possa nos receber de verdade.

São Pedro entrou em pânico ao pensar que seus amigos nunca mais voltariam e o deixariam ali, no meio daquele monturo doméstico.

- Vou mostrar-lhes o poder do Senhor! Ele berrou e saiu da sala.

Cinco minutos depois ele voltou trazendo a filha pela mão. Bem vestida, rosto lavado, cabelo penteado e olhos de recato lançados ao chão, como sempre.

-Aí está, gabou-se São Pedro, é ou não um milagre?

Todos aplaudiram.

- Pedrinha, ordenou Pedro, limpe essa bagunça, traga-nos bebida e prepare a janta, e rápido!.

- Sim, Pai, ela disse.

Os apóstolos e discípulos estavam se divertindo muito. (ROBERTS, 1997: 56).

A narrativa de Roberts assume um estilo muito menos pomposo que aquele utilizado por De Varazze. As reações das personagens não são tão puras ou tão santas quanto se deveria esperar de uma hagiografia. Pedro é transformado em um homem comum, de meia idade, sozinho e beberrão que gosta de chamar os amigos para se embriagar e falar do passado. Os discípulos, por sua vez, demonstram um machismo muito forte e fazem pressão sobre Pedro para que ele seja rude com a filha sob pena de perder a autoridade que tinha. A doença da moça é tratada como “frescura”, ou seja, não se poderia esperar algo sério de uma mulher, ela deveria estar fingindo ou exagerando, na ótica deles. Pedro é chamado de “chefia” e os outros discípulos de “galera”, o tom coloquial, bem como as atitudes das personagens, aproxima a cena, supostamente sacra e hierática, do cotidiano. A cena, porém, é de misoginia explícita, a única fala de Petronella resume-se a “sim, Pai.” A moça garante não só a comida e a bebida, mas também a diversão dos vários homens ali presentes, pois esses alegravam-se ao vê-la humilhada.

Pode-se objetar esta história dizendo-se que Roberts criou uma caricatura para atender seus desejos de feminista, que tudo é muito exagerado e conveniente. Pergunto, entretanto, qual seria o *status* de verdade presente nas narrativas oficiais? Não seriam essas também exageros convenientes, criados para satisfazer as vontades patriarcais? O Pedro e a Petronella canonizados por Roma são tão parciais quanto a criação de Roberts, a diferença é que a ficcionista não é dona dogmática da verdade. Satirizar o nome mais respeitado da tradição apostólica é uma forma de fragilizar o patriarcalismo presente na mentalidade e nas atitudes da igreja de Roma.

A proposta de compaixão e acolhimento presente nos evangelhos, dizem as feministas críticas de Roma, foi apropriada por um grupo desejoso de poder que a transformou em instrumento de opressão. A igreja romana apresenta uma forte contradição entre seu discurso igualitário e inclusivo e sua prática machista e excludente. Ao retratar Pedro a seu modo, Roberts evidencia esta contradição, entre um desejo de moral e uma prática de opressão. Essa estratégia ganha mais força quando se verifica, um pouco à frente na narrativa, qual era o milagre operado por São Pedro. Conforme o conto tradicional, um nobre da região, chamado Flaccus, pediu a filha do apóstolo em casamento, como esta recusasse a união e continuasse doente, o noivo pediu a sua santidade, seu sogro:

- Cure-a, Flaccus pediu a São Pedro: disseram-me que você pode obrar milagres, curar os doentes, pois bem, salve da morte sua amável filha, eu imploro!

São Pedro suspirou.

- Pois muito bem, ele disse, como sinal a um pagão do poder do Único e Verdadeiro Deus, eu obrarei um milagre e curarei minha filha de sua doença.

Pedro voou para o quarto da filha como uma tempestade. Flaccus seguiu-o e escondeu-se atrás da porta, curioso de saber como se fazia um milagre.

São Pedro postou-se diante de sua encolhida filha e trovejou-lhe:

- **“LEVANTE JÁ SUA PUTINHA SEM-VERGONHA OU, DEUS SEJA MINHA TESTEMUNHA, VOU TE BATER TANTO QUE VOCÊ VAI DESEJAR NUNCA TER NASCIDO!”**

Petronilla levantou-se e saiu do quarto.

- Muito bem, ela disse a Flaccus, casarei contigo, mas tu deves trazer-me algumas mulheres para que estas me acompanhem até tua casa. Pois é certo e esperado que eu não vá encontrar-te sozinha. (ROBERTS, 1997: 59, grifos da autora)

O apóstolo faz-se de rogado e demonstra certo fastio ao atender o pedido de seu genro. Mais uma vez o bem estar de Petronella é moeda de troca entre dois homens. Pedro a “cura” não porque a ame, mas para vencer Flaccus e o paganismo nele representado. A grosseria do apóstolo para com sua filha é chocante e muito evidenciada pela autora. Claro está que não houve “milagre”, mas forte ameaça e violência moral. Esse era, de fato, o deus trazido por Pedro, um deus que não era muito diferente das antigas divindades patriarcais, exceto que as centralizava e potencializava. Esse deus era parecido com o próprio personagem Pedro: intolerante, machista e egoísta.

Roberts critica o catolicismo ao lembrar que foram nessas condições, negando e contradizendo a si mesma, que a nova religião se firmou no mundo romano. Depois de uma conversa tão “amena” com seu pai, Petronella aceita casar com o conde Flaccus, mas pede a companhia de outras mulheres que lhe façam o cortejo. Na história original, Petronella utiliza esse tempo, de noivado, para morrer, contrariando assim o conde. Roberts recria essa resistência e a transforma em arma de sororidade. Pela primeira vez a reclusa e reprimida Petronella terá a oportunidade de juntar-se a um grupo de amigas, todas mulheres como ela, algo muito diferente dos 11 homens que vinham visitar seu pai todas as noites. Esse grupo feminino substitui o masculino dos apóstolos e mostra-se muito mais saudável para Petronella. Tão grande era sua força, baseada na amizade e

nas dores comuns, que a mera presença dessas mulheres mostra-se uma ameaça ao poder do PAI.

Um grande grupo de mulheres acompanhou Petronella até a casa de Flaccus e todas se puseram, com vontade, a preparar o jantar e a festa de casamento. O banquete levou boa parte da noite. As mulheres cantaram e tocaram violão, e dançaram, e comeram, e beberam e Petronella junto. Flaccus tentou acompanhá-las mas caiu bêbado de vinho e apagou, enquanto a festa continuava ao seu redor. São Pedro saíra mais cedo, deprimido.

A festa continuou por uma semana, como era a tradição. No oitavo dia, Flaccus esperava que a vida voltasse ao normal para ter um pouco de paz com sua mulher. Mas para sua tristeza ele logo notou que sua casa continuava cheia de mulheres. Elas sentavam na cozinha ajudando Petronella a fazer a janta e conversavam alto, corriam de um lado para o outro cuidando da casa, elas ficavam no teto secando os cabelos e falando de menstruação e filhos, mas tão alto, que ele só podia ir imediatamente embora. Elas vinham fofocar da vida alheia e depois apareciam a qualquer hora do dia ou da noite para discutir política e religião, ficavam perguntando a ele várias coisas sobre seus sentimentos e experiências íntimas. Ele nunca via sua esposa só, ela vinha para a cama mais tarde e levantava mais cedo do que ele. (ROBERTS, 1997:60)

Na narrativa oficial, Petronella acaba reforçando a lei do PAI, pois pede que o conde encontre-lhe companheiras somente para ganhar tempo. Ela utiliza esse tempo para consagrar sua virgindade a Deus e morrer sem maculá-la. Tal atitude a apresenta como um ideal ascético e mostra como o casamento, mesmo sendo um sacramento, tendia a ser desvalorizado, quando comparado à virgindade monacal. Petronella utiliza sua inteligência para melhor fazer a vontade do PAI, e só por isso o hagiógrafo a louva. Já na versão de Roberts, a subversão é o argumento principal. A mera presença daquelas mulheres e sua alegria de viver, apesar das circunstâncias opressoras, dão um outro tom para a vida de Petronella. A energia de vida que elas punham na dança e na celebração incomodou bastante a Pedro que saiu logo da festa, deprimido. Pode-se especular que ele não teria gostado de tanta efusividade, especialmente por parte das mulheres.

O nome do conde, Flaccus, não foi criação de Roberts, mas ela aproveita essa etimologia ao mostrá-lo fraco com a bebida, as mulheres invertem o preconceito e agüentam beber mais que ele, mostrando também que sabem se divertir melhor, pois não entraram em coma alcóolico. Com os dois homens fora de ação, as mulheres

poderiam fazer a festa como desejavam. Roberts silencia sobre o que teria acontecido, mas sabemos que os preconceitos de gênero não se aplicavam àquela celebração, que com todas as suas alegrias, durou uma semana.

Este tempo, o mesmo dedicado aos velórios, representa um ciclo cósmico, é como uma vida inteira com nascimento, crescimento e morte. O rito de passagem apenas se completa quando fecha-se o ciclo nele simbolizado. Os participantes entram em uma jornada iniciática e a exterioridade serve para trabalhar a interioridade, ou seja, os sinais externos buscam influir nas características psicológicas das pessoas envolvidas. No caso do casamento de Petronella, suas amigas deveriam prepará-la, assim esperava o patriarcado, para ter a mente de uma esposa tradicional e submissa. As mulheres, entretanto, utilizam o espaço recebido para subverter as leis e a hierarquia do PAI. Longe de acomodar Petronella aos padrões, mas também sem fazer revoluções abertas, elas questionavam a falta de liberdade e o apagamento a que a jovem estaria destinada; tudo por meio de festas e alegria.

O conde Flaccus vê sua autoridade masculina ameaçada quando percebe que as amigas de sua esposa, mesmo fora do tempo ritual esperado, continuam tendo mais poder que ele, em sua própria casa. As mulheres o incomodavam muito, seja por atitudes assertivas, como falar alto, seja por fazê-lo confrontar-se consigo mesmo, o que ele não desejava. Por trás do que, no olhar patriarcal, seria uma aparente frivolidade, como falar de menstruação ou de filhos, esconde-se uma força contestadora que desestabiliza o sistema. Elas vinham a qualquer hora do dia ou da noite, fosse para falar amenidades, ou, bem mais perigoso, discutir religião e política. Eis um ponto de reforço, essas mulheres, que não possuíam poder de voz na esfera pública tradicional (tribunais, igrejas, etc) nem por isso deixavam de se inteirar e se interessar pelos assuntos supostamente reservados aos homens.

Continuar com essas atividades poderia ser comprometedor para Flaccus, não só porque o desmoralizaria diante dos outros homens, mas porque as mulheres poderiam sem grandes dificuldades serem acusadas de traição ao rei ou de heresia. O conde dificilmente sairia ileso de algo assim. O que começou como um aparente capricho de sua esposa tornara-se uma questão de sobrevivência e auto-respeito. Sua esposa o havia trocado pelas amigas, ele, por direito seu senhor e marido, era preterido em favor de mulheres incômodas e tagarelas. Flaccus dificilmente poderia prever que aquelas mulheres pudessem ser tão perigosas. Ele sabia que, caso ele não quisesse pagar um alto preço, aquela situação deveria acabar.

Em seu desespero para se ver livre daquelas mulheres faladeiras, que estavam por toda parte. Ele percebeu que sua única salvação seria obrar um milagre. Ele penetrou na cozinha um dia, a qual estava, como sempre, cheia de fumaça e cheiro de comida, com as vozes altas, alegres, fofoqueiras da maioria das mulheres da vizinhança. Ele não conseguiu adentrar muito, pois havia mulheres demais, mas pondo-se no batente, ele trovejou, como escutara São Pedro fazer:

“SAIAM DA MINHA CASA AGORA SUAS PUTAS OU, COM OS DEUSES POR MINHAS TESTEMUNHAS, VOCÊS VÃO APANHAR TANTO QUE IRÃO DESEJAR NUNCA TEREM NASCIDO!”

As mulheres pegaram suas coisas e foram embora. Sumiram na estrada, em um piscar de olhos. Flaccus passeou pela cozinha limpa, foi à sala e sentou-se no sofá reservado ao senhor da casa. Ele bateu palmas:

-Petronella, meu bem, ele a chamou, traga-me vinho e depois faça o jantar, sim? E então, quem sabe, se você tiver sorte, se você fizer tudo direitinho, mais tarde, eu lhe darei uma trepada para você não esquecer tão cedo. (...)

Petronella morreu muitos anos depois, de velhice, seu corpo foi sepultado por suas amigas, bem ajeitadinho e limpinho, como ela queria. (ROBERTS, 1997: 61)

Quanto ao estado psicológico de Flaccus no momento em que decidiu agir contra as mulheres, Roberts é direta: ele estava desesperado. Ele percebia que aquelas mulheres eram uma ameaça à vida que ele conhecia e com a qual estava acostumado. Não estava em seus planos ceder espaço, poder, nem negociar com aquelas mulheres. Ele, entretanto, reconhece que precisa de um milagre. É nesse momento que entra a ironia, pois o milagre que ele termina por realizar, como aquele outrora feito por Pedro, nada tem de sobrenatural. O tão defendido deus único dos cristãos não é, nesse aspecto, melhor que os deuses antigos, pois tanto um quanto os outros lograram o mesmo portento, fruto do machismo de seus fiéis. Ameaçado, acuado em sua própria casa, Flaccus reage como vira Pedro fazer. Se esse era o deus dos cristãos então não haveria grandes problemas para que Flaccus se convertesse, afinal, poderia continuar tratando as mulheres da mesma maneira, ou até pior. Fisicamente, se todas as mulheres se unissem, ele dificilmente as venceria, pois eram muitas contra um, entretanto, ele blefa com a força do PAI, com a autoridade masculina, ligada ao trovão. Ele é o sacerdote dos lares,

dos deuses daquela casa, a ele é dado o poder de esbravejar, às mulheres não, elas apenas fofocam. Ele, entretanto, as teme.

Flaccus se torna forte pela sua recente vitória simbólica, sendo homem, mesmo pusilânime, ele se acha no direito de gritar com um grupo de mulheres. Comporta-se em sua casa como um general vencedor ou rei. A metáfora da poltrona como trono e o gesto que utiliza para chamar a esposa, desalojada de seu séquito, mostram como ele se sentia superior. Mais uma vez, nesse ponto, apesar de ser uma história supostamente ambientada na antiguidade clássica, há um gosto contemporâneo em certos detalhes que poderiam, numa visão mais tradicional da relação entre literatura e história, ser vistos como anacrônicos. Tomemos o sofá em que Flaccus senta, alguns poderiam argumentar que esta peça de mobiliário não existia em tempos romanos, não no formato que conhecemos hoje, assim, a autora não poderia tê-la utilizado em sua narrativa. Tratando-se de metaficção historiográfica, por que não? Não há problema algum e um suposto anacronismo não precisa ser evitado, nem pelo historiador profissional, pois este estará sempre escrevendo dentro de seu tempo e condições. Se, hoje, a historiografia revê seus conceitos, quanto mais não o fará o ficcionista, sempre disposto a tomar liberdades. Para o projeto literário de Roberts não há problemas que haja um sofá em Roma, desde que os papéis tradicionalmente reservados às mulheres sejam problematizados, seja pela contestação ou pelo exagero.

Conquistada sua vitória e sendo re-instalado como legítimo rei de seu castelo, Flaccus mostra-se tirano e continua negando existência independente a Petronella. Ao seu antigo papel de escrava doméstica é somada sua exploração sexual. O corpo dela pertencia ao marido, o qual, acreditava ele, poderia com a esposa fazer o que quisesse. A reação de Petronella? Nenhuma, não brigou, não gritou nem mostrou desaprovação. O marido tirano é apenas a continuação do pai machista, ambos são o reflexo de uma macroestrutura injusta que encontra uma de suas principais justificativas nas leis do DEUS PAI. Seja ele Javé ou Júpiter, para a dor de Petronella não havia diferença.

Ela morre, não milagrosamente, como mártir da pureza, tal idealizara De Varazze, mas de velhice, depois de ter tido muitos filhos. Ela aprendera a aceitar a ordem, a limpeza, as coisas como deveriam ser. Entretanto, no original inglês, pela falta da marca de gênero na palavra *friends*, não se pode afirmar com certeza se ela foi enterrada por seus amigos, ou amigas. Tomando-se a última opção pode-se pensar que, talvez, Petronella tenha mantido alguma relação de sororidade com as outras mulheres

ao longo da vida e, assim, talvez ela não fosse um a filha tão boa quanto o PAI pensava.
Santa Petronella, padroeira das filhas sofredoras, rogai por nós!

4.3 SANTA THECLA



(Figura 11)

A principal fonte de informação relativa a Santa Thecla é um escrito apócrifo normalmente datado do século II chamado *Os Atos de Paulo e Thecla*. Algumas traduções, sintomaticamente, retiram o nome dela e chamam a obra de *Os Atos de Paulo*. Há vários manuscritos registrando essa obra e, embora algumas passagens estejam bem deterioradas, as partes do texto em que o nome de Thecla é citado estão bem legíveis. De acordo com a tradição, Thecla seria natural da cidade de Iconium, atual Conia, na Turquia. Ela é apresentada como uma jovem de posses, proveniente de uma família influente e noiva de Thamiris, um rapaz de posição na cidade. A grande mudança em sua vida ocorre quando o apóstolo São Paulo visita a cidade. Ela fica ao pé da janela e escuta, em êxtase e por vários dias, a pregação do apóstolo. As palavras de Paulo colocavam grande ênfase na virgindade, reiterando os *topoi* discursivos já apresentados por São Jerônimo e comentados na história de Santa Paula e sua filha

Blesilla. A jovem Thecla decide consagrar-se ao Deus de Paulo e isso enfurece tanto a mãe da jovem quanto o ex-noivo da moça.

Bem aventurados aqueles que mantêm a carne casta, pois serão templos de Deus.

Bem aventurados os abstinentes, pois Deus falará a eles.

Bem aventurados aqueles que renunciaram a este mundo, pois Deus se alegrará com eles.

Bem aventurados aqueles que convivem com suas esposas como se as não tivessem, pois eles herdarão a Deus. (...)

Bem aventurados sejam os corpos dos virgens, pois muito se agrada Deus deles e eles não perderão a recompensa de sua castidade.

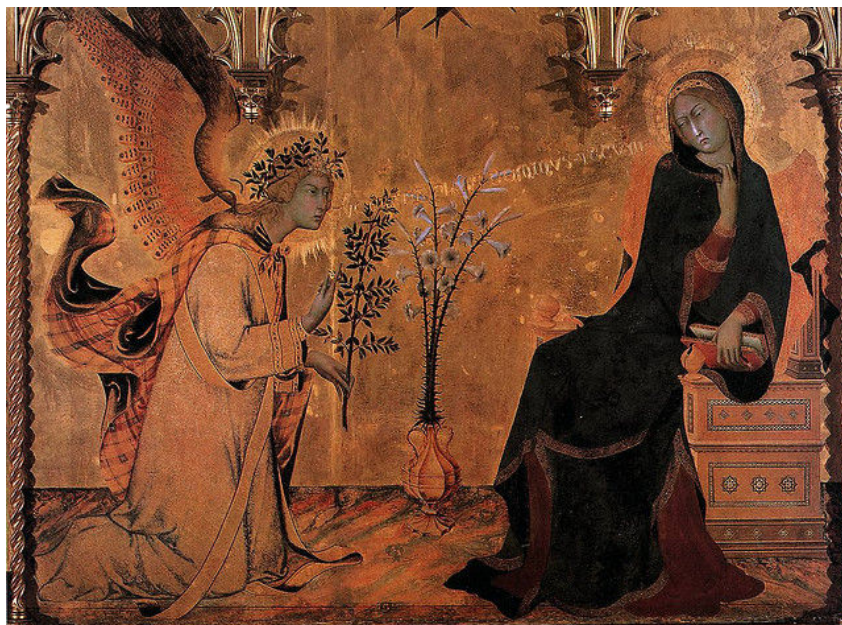
Enquanto Paulo dizia essas coisas em meio à igreja, uma certa virgem, Thecla, cuja mãe era Theocléia, a qual era também noiva de um marido, Thamiris, sentou-se ao pé da janela e escutou, dia e noite à pregação sobre a castidade feita por Paulo. Ela não saía da janela, sendo ali mantida pela fé, alegrando-se muito...

E Thamiris foi até ela, ao mesmo tempo amando-a e temendo-a por causa do êxtase em que estava, disse-lhe: “Thecla, minha prometida, por que senta-te assim? E que paixão é essa que te mantém suspensa? Vem para teu Thamiris e envergonha-te”. A mãe da jovem disse o mesmo: “Thecla, por que senta-se assim, olhando para baixo, sem nada responder, como tivesses sido tomada?” e eles choraram muito, Thamiris por perder uma esposa, Theocléia, a filha, as servas, uma senhora. (VÁRIOS AUTORES, 2007:315-16)

Thecla é apresentada como modelo feminino de renúncia e seu primeiro embate se dá com sua antiga família. Ela é levada a desafiar o mundo doméstico da obediência à mãe e o respeito ao compromisso de matrimônio pela pregação de Paulo. A misoginia do suposto discurso apostólico apresenta-se camuflada, como generalização, e seduz Thecla. Paulo fala a todos os virgens, embora se saiba que a virgindade feminina fosse especial, poder-se-ia mesmo dizer, mais prezada, pois mais de acordo com a vontade patriarcal. As bênçãos do apóstolo recaem sobre todos aqueles que evitam seu próprio corpo e mesmo o casamento só é bem visto quando dessexualizado.¹⁰⁴ Apesar de

¹⁰⁴ O chamado casamento Josefita, em alusão à união existente entre São José e a Virgem Maria, era uma relação de convivência e compromisso matrimoniais na qual não havia nenhum contato sexual entre os cônjuges. Bastante defendida ao longo dos primeiros séculos, tal doutrina acabou por ser esquecida graças à transformação do matrimônio em sacramento e devido a mudanças políticas e sociais

heroína, surpreende a passividade de Thecla, ela nada diz, não contesta sua mãe nem seu noivo, sua resistência é silenciosa. Mais uma vez o masculino é apresentado como ativo, fático de fala, e o feminino como passivo, ouvinte. O símbolo do ouvido como feminino é ancestral e muito forte na tradição cristã, algumas pinturas de igrejas retratam a Virgem Maria, literalmente, engravidando pelo ouvido.



(MARTINNI. *Anunciação*, séc. XIV c.1333, Itália) – (Fig. 12)

Na pintura de Simone Martini, a Virgem Maria é representada como ouvido, receptáculo, útero das palavras em grego do anjo que saem dos lábios deste em linha fática, reta e portam o Verbo, que se faz carne entrando pelo ouvido de Maria. O princípio masculino seria visto como espiritual, intangível, transcendente e o feminino como corporal, físico e imanente. Em psicanálise, a orelha é uma imagem muito comum no deslocamento onírico que se dá no trabalho distorsivo do sonho. O deslocamento operado nessa pintura medieval tornaria socialmente aceitável uma imagem sexual reprimida pelo ego consciente da coletividade. Isso mostra que, embora combatidas, as forças psicológicas negadas pelo cristianismo patriarcal continuavam atuantes, interferindo nos próprios símbolos e processos de construção que supostamente estariam reprimindo essas energias psíquicas.

O grande herói da narrativa é Paulo, Thecla é colocada em segundo plano e nem mesmo recebe voz. O apóstolo é o invasor que ameaça arrombar e saquear a cidade,

na Europa que levaram a igreja a reformular algumas de suas pregações, notadamente a reforma protestante no século XVI.

cuja riqueza e bens a proteger são simbolizados em Thecla. Acredita-se que a narrativa inicial dava posição de destaque à jovem, mostrando-a como igual aos apóstolos. Ela saía em peregrinação com eles, fundava comunidades, pregava e batizava. Tal posição de liderança incomodou a igreja estatizada que desconsiderou o relato apresentado nesse texto, rejeitando todo o seu conteúdo, pois era por demais perigoso e perturbador, o suposto autor da narrativa foi apresentado pela ortodoxia como um padre turco, o qual foi devidamente excomungado. Thecla acabou relegada a uma tradição menor, como santa secundária venerada por uma comunidade reduzida.

Roberts faz uma releitura livre e questionadora dessa personagem. A narrativa é transferida para a contemporaneidade, o suposto exotismo oriental é retirado da Turquia para a Índia, bem como a idéia de paganismo. Thecla é apresentada não como noiva casta, mas como amante sem culpa de um homem casado, Thamyris:

Thecla também admirava a esposa de Thamyris e reconhecia sua grande beleza, que fazia você querer se ajoelhar e venerá-la como a uma deusa, muito distante das mulheres comuns. Thecla conseguia convencer a si mesma de que a mulher de Thamyris não se incomodava com o fato de o marido ter um caso. Se ela não gostava dele na cama, não podia reclamar que ele fosse procurar outras.

Quando ela era honesta consigo mesma, o que acontecia muito raramente, Thecla admitia sentir prazer em roubar um homem casado de sua bela mulher. Isso era um segredo, vergonhosa alegria, que ela não confessava a ninguém.

Eles variavam o lugar e hora de fazer amor, o que aumentava o perigo e a excitação. Na praia, à noite, no escritório, em uma antesala da casa de Thamyris, durante uma recepção. Thecla deitava na cama de sua rival e triunfava, ela entrava como um ladrão, intrusa, invasora no lugar da outra, nessa tenda de seda. (ROBERTS, 1997:82)

Em Roberts, Thecla é apresentada como uma das figuras mais ambíguas na estrutura da dominação patriarcal, a amante. Essa imagem ocupa uma posição *sui generis*, pois de um lado os homens se beneficiam dela e por outro as mulheres podem utilizá-la a seu favor. A estratégia do patriarcado, nesse caso, é a de colocar as mulheres umas contra as outras, o oposto da sororidade, a que chamo de **misosoria**, ou a construção social da competição de gênero feita pelo patriarcado para manter seu poder. Daí o suposto ódio da esposa pela amante e, mesmo, da beata pela puta. Essa posição binária é altamente reducionista e serve aos interesses masculinos. Para romper os estereótipos, Roberts apresenta uma esposa que não deseja o marido e uma amante

feliz em sua posição. Negar a complexidade dessas manifestações afetivas é benéfico para o homem, mas negativo para as mulheres que são duplamente exploradas e colocadas uma contra a outra, ao invés de se ajudarem. Thecla é uma amante por escolha, já que não precisa, nem vive às custas de Thamyres, ela é independente, tem seu emprego, renda, lugar para morar e sente-se livre para aproveitar a relação, sem traumas. Também por isso a vivência do sexo se dá de maneira mais agradável e prazerosa, sem o peso da culpa ou das obrigações sociais.

Ela adorava o prazer que recebia de Thamyris na cama. Era algo novo para ela. Seus antigos amantes gemiam por cima dela, arfantes e suados, tentando que ela sentisse algo. Sexo era algo que eles deviam fazer bem...para provar os bons amantes que eram, ela os decepcionava. Eles queriam seu orgasmo como um troféu... mas Thecla não gozava. Isso chateava os homens, que iam embora dizendo que ela tinha um problema.

Thecla sabia que era frígida, era uma palavra terrível, como um soco, um torniquete apertando seus membros, ela estava encurralada pela palavra, incapaz de se mover, a palavra dizia-lhe para não procurar mais prazer, seria tudo em vão, ela não era mulher de verdade, nada podia ser feito. É isso o que frígida significava. De uma forma ou de outra, o orgasmo escapava dela. Ela ficava excitada, queria foder, o homem entrava nela, bombava, e então seus sentimentos iam diminuindo, enfraquecendo, até que ela não sentia mais nada, enquanto o homem em cima dela, arfava e gritava e gozava e escorregava de cima e dormia. (...)

Thamyris era um amante habilidoso que queria e sabia como agradar uma mulher.

- Sem pressa, ele disse a Thecla, vamos devagar, no nosso tempo.

(...) essa foi a combinação que finalmente a fez gozar, o fato de que ela estava no leito marital dele, o fato de que ele fazia amor com o pau e os dedos, tocando-a exatamente como ela queria ser tocada, o fato de que ele se controlava e esperava por ela, o fato de que ele mantinha o ritmo para ela relaxar. (ROBERTS, 1997: 83-84)

A descoberta do prazer por Thecla representa um direito ao próprio corpo. Os homens só se importavam com eles mesmos, ainda que parecessem se importar com ela, ou seja, embora fosse afirmado no nível do discurso, o direito feminino ao prazer não se realizava. Uma série de tabus, não poucos de origem religiosa, impedem que as mulheres possam aproveitar livremente sua sexualidade. O gozo feminino, ou *jouissance*, tornou-se uma importante questão para o movimento feminista,

especialmente em sua vertente francesa. Nomes como Julia Kristeva e, notadamente, Hélène Cixous irão se apropriar desse termo cuja origem é psicanalítica e utilizá-lo com uma percepção gendrada. Surgido na psicanálise de orientação lacaniana, e mais especialmente direcionado ao feminino no seminário 20 de Jacques Lacan, a idéia de *jouissance* possui uma forte conotação contestadora. A *jouissance* estaria ligada a uma instância pré-verbal e pré-edípica, logo não simbólica, não falocêntrica. O corpo da mãe, para sempre perdido, seria o *locus joussandi*, plenitude esperada em um Outro não metafórico, pulsante por sob as aparências do signo. A inscrição do sujeito no signo esconde a permanência da mãe, mesmo no simbólico, assim, a *jouissance* está sempre à espreita e, se vier completamente à tona, incontrolável, é capaz de destruir o sujeito, estruturado como faltante no gozo fálico.

Quanto a Thecla, ela acredita no nome que os homens a haviam dado, frígida. Essa era mais uma violência simbólica impingida sobre ela pela insegurança e o medo masculinos. Por não ter sido domesticada, controlada em seu prazer, ela é diminuída. Seria demais admitirem que talvez eles é que não fossem tão bons assim, e colocavam a culpa nela. A frigidez é contestada pelo movimento feminista como sendo uma tentativa de classificação, de medicalização, logo controle e comercialização, do prazer feminino. Desenvolver pílulas ou tratamentos pode ser uma forma de criar uma doença, mais do que tratá-la. O que guia essa visão da indústria farmacêutica, além do óbvio desejo de lucro, é a percepção de que há um prazer feminino, o qual é entendido em moldes masculinos, de prazer orgásmico fálico e instantâneo. O orgasmo de Thecla representa uma libertação e um coroamento em uma viagem de auto-conhecimento. Ela conseguiu ter prazer com Thamyris, porque ambos estavam prontos, e o físico e o simbólico se mesclam para gerar o clima de excitação que a estimula.

Entretanto, a liberdade de Thecla começa a ser ameaçada. Thamyris, outrora compreensivo e liberal, passa a querer impor os papéis tradicionais de gênero destinados a uma mulher, esposa e mãe:

Às vezes Thamyris balbuciava sobre casamento. Thecla entrava em pânico. Ela gargalhava na frente dele.

-Eu não vou ser uma *esposa*.

Ela ia mesmo era ser poeta. Em seu tempo livre ela havia começado a escrever poemas. Trabalhava neles de manhã cedo, quando ainda estava frio, antes da hora de pular dentro de um rickshaw e ir para o trabalho. Dia desses, ela mostrou os poemas a Thamyris. Ele os leu. Riu e deu de ombros.

- Muito complicado, muito difícil, querida. Não é poesia de verdade. Mulheres não nasceram para ser poetas, amorzinho, nasceram para ser mães.

Thecla nunca mais mostrou-lhe poema nenhum, mas continuou a escrevê-los. Thamyris estava mais doce do que nunca:

-Você vai ficar tão bonita grávida, ele sussurrou certa tarde quente.

Ela o empurrou e saiu da cama.

-Eu não vou ter filhos. Nunca, nunca, nunca.

Ele a seguiu.

- Case comigo. Vou me divorciar, podemos nos casar, podemos ter uma família. (ROBERTS, 1997:86) grifos da autora

A cena da mudança de Thamyris vem em uma espécie de *crescendo*, primeiro ele insinua casamento, depois nega a capacidade intelectual de Thecla, mostra o desejo de ter filhos e, por fim, sai correndo atrás da personagem, aos gritos, pela rua, prometendo divórcio, casamento e família. Chega a ser patética sua insistência em moldá-la nos padrões de gênero que governam mesmo as amantes. É como se a amante não tivesse outro desejo além de ser promovida a esposa. Coisa que Thecla rejeita logo no início. Era exatamente a liberdade da situação de amante que ela prezava, tornar-se uma esposa seria renunciar a sua atual posição, ela não desejava isso.

Thecla apresenta uma característica que ainda não havia sido comentada, ela é poetisa. A questão autoral feminina é uma das mais importantes para a crítica e teoria literária feminista. Conforme já abordado no início desta tese, houve um apagamento deliberado, por parte do patriarcado, de boa parte da antiga produção literária feminina. Foram as próprias feministas, em pesquisas e teses, que resgataram muitas das suas antecessoras, ou seja, a tradição autoral feminina teve, inicialmente, que ser inventada, para só depois ser conhecida. Nas palavras de Elaine Showalter: “Cada geração de mulheres autoras teve de encontrar a si mesma, pode-se dizer, sem uma história, forçadas a sempre redescobrir o passado, forjando, repetidamente, a consciência de seu sexo” (SHOWALTER, 1977: 12)

A posição de Thamyris é essencialista e reducionista, em muitos pontos semelhante às posições misóginas enfrentadas pelas mulheres escritoras nos séculos XVIII e XIX, conforme comentamos anteriormente. Era preciso uma grande força de vontade e uma auto-estima muito sólida para que a escritora pioneira não se deixasse abalar pelas coisas que ouvia ou lia. Onde quer que ela procurasse encontraria reprovação. Na igreja o padre ou pastor a desencorajaria dizendo que não era da vontade

de Deus que as mulheres escrevessem; no consultório o médico diria que essa profissão intelectual, de letras, iria arruinar a saúde dela; nas universidades os filósofos e críticos literários diziam que ela nunca seria capaz de escrever obras como as de Shakespeare; e os historiadores arrematavam a questão afirmando que nunca houve mulheres apóstolas, filósofas ou poetisas. Eis o círculo de fogo em volta da autora, ela estava cercada, mesmo em casa o apoio era raro, quase sempre a jovem aspirante a poetisa tinha de manter segredo sobre seu talento para não ser castigada. Como manter-se de pé? Que vocação tão forte suportaria tamanho bombardeio? além disso, por que tanto interesse em solapar o talento intelectual feminino? Por que tantas ferramentas discursivas para impedi-la? A psicologia pode ajudar a entender o medo masculino de ser derrubado pela mulher, lembremo-nos da sombra da mãe devoradora, da risada eterna da medusa que ecoa na cultura patriarcal. Já as autoras pioneiras, conforme nos lembra o outrora citado *A Room of One's Own* de Woolf, podem muito bem ter morrido como “solteironas” excluídas, loucas, ou se suicidado.

De volta a Thecla, ela estava decepcionada e irritada com Thamyris, é nesse momento que ela encontra um inflamado, atarrachado e gordinho pregador itinerante, Paulo. Ela escuta a pregação e, um tanto por acaso, acaba ficando para conversar com ele depois, em um bordel das redondezas:

Paulo fumava um cigarro atrás do outro. Eles bebiam whisky barato e cerveja. Paulo falava sobre Deus, depois começou a falar de sua infância. Ele inventou a história da vida dele e entregou para Thecla, um pacote de palavras que ele jogou no colo dela. Ela escutava. Ela perguntava, o desafiava às vezes, ela balançava a cabeça e discordava e também o agradava com olhares e lábios sedutores, flertando. Ele disse que ela era a mulher mais inteligente que ele já encontrara. (...)

Depois disso, ela ia escutá-lo todos os dias em diferentes partes da cidade. Ele falava com tanta autoridade, tanta certeza, tanta paixão e tanta complexidade que ela se rendeu. Ela se entregou e se curvou diante dele, totalmente convencida por seus argumentos - exceto as opiniões dele sobre as mulheres. As mulheres não tinham lugar na sua tão revolucionária religião. Elas eram seguidoras de líderes santos e machos, e pronto.

À noite Thecla encontrava Paulo pelos bares e eles debatiam. Meio tontos de bebericar whisky eles tentavam converter um ao outro. Ela defendia o direito das mulheres de lutar pela liberdade. Ele pregava a razão macha, a racionalidade e o pensamento. As mulheres, ele dizia, eram frágeis, facilmente se machucavam, tinham tendência à neurose e à histeria, eram emotivas demais. Elas eram, ele disse

com olhos faiscantes, saqueadoras sexuais, devoradoras vorazes. (ROBERTS, 1997: 88-90)

O ingresso do personagem Paulo na narrativa se dá de modo inesperado. Roberts utiliza os relatos antigos de como eram feitas as primeiras pregações cristãs, comumente em praças ou átrios. O pregador comumente se dirigia a qualquer transeunte buscando convertê-lo. Ora, essa descrição encaixa facilmente com alguns pregadores pentecostais contemporâneos, é nesse ponto que Roberts faz o link entre o Paulo do século I e o Paulo do século XX. A intertextualidade da narrativa satiriza uma visão idealizada do apóstolo e o apresenta como uma figura fisicamente pouco atraente, embora passional e inteligente.

Paulo é central no crescimento da misoginia dentro da doutrina cristã, visto que algumas das falas mais danosas às mulheres são atribuídas a ele. Reelaborá-lo é algo útil para a desconstrução simbólica do patriarcado. Se as metanarrativas podem ser questionadas, também os heróis do PAI o podem. Paulo é ficcionalmente recriado, assim como Pedro na história anterior. Juntos os dois são os pilares do catolicismo romano, a fonte da tão prezada e repetida “herança apostólica”, na qual Roma se baseia para, entre outras coisas, negar o sacerdócio às mulheres. Apropriar-se do mito de Paulo ou de Pedro para fragilizá-los, reconstruindo-os como meras construções discursivas, permite que se questione a fixidez do dogma e a infalibilidade da autoridade papal, abrindo caminho para uma contestação feminista da posição das mulheres na hierarquia eclesiástica. Em Roberts, Thecla seduz Paulo; temos assim uma inversão de papéis, pois no texto do século II era ela quem era seduzida pelas palavras dele. Além disso, ela o enfrenta intelectualmente, recusa-se a aceitar a doutrina da submissão feminina, sendo esse o principal ponto de discordância entre ambos. Tudo no encontro entre eles é sexualizado, desde o ambiente até as nuances na conversa. A ênfase na sexualização, sem retirar um leve tom sagrado e político, aproxima o cristianismo da vida concreta e questiona o relato dessexualizado e descorporificado do texto do século II. Herói e heroína são feitos de sexo, desde o início. Thecla é uma mulher independente porque, entre outras coisas, é dona, segura de sua sexualidade e de seu corpo, conhecedora de seu prazer.

A velha visão misógina da ortodoxia encontra seu lugar na fala de Paulo, cujas palavras ecoam os clássicos *tópoi* da mulher-corpo-mal. Malgrado esse discurso, o próprio Paulo era bem carnal em seus hábitos. O binarismo reducionista e essencialista

de RazãoxEmoção é o fio condutor da justificativa que ele apresenta para o necessário, segundo ele, controle do homem sobre a mulher. O patriarcado comumente transforma aqueles que o incomodam em seres sem fala (infantes), que precisam de tutores ou guias- leia-se o PAI- para levá-los, despersonalizados e infantilizados esses grupos dificilmente dispunham de acesso a instrumentos oficiais de resistência, como tribunais. Tal estratégia foi usada contra os escravos negros, contra os povos nativos da América e contra os árabes¹⁰⁵, além, é claro, das mulheres.

Em sequência, na narrativa, Thecla seduz Paulo e eles fazem amor selvagememente, entretanto:

Ela ficou ao lado dele, exultante, feliz. Ele pôs o braço sobre o rosto e falou baixinho que aquilo havia ido longe demais.

Thecla pegou as mãos dele. Disse que o amava, que queria ser sua companheira, viajar e trabalhar com ele, cuidar dele.

Paulo deu um sorriso cansado, beijou-a, vestiu sua roupa e partiu.

Na noite seguinte, em um café, ele disse a ela que finalmente criara coragem de se separar. Sua nova esposa era uma discípula que Thecla não conhecia. Ela era muito doce, calma, extremamente feminina, Paulo disse, não forte e independente como Thecla. Ela precisava de um homem que cuidasse dela e a protegesse. (...)

Thecla abandonou aquele país. Fugiu de seus campos quentes e achatados, seus templos de vermelho e dourado, seus deuses polidos, seus ventos quentes perfumados de gengibre. Ela partiu sem deixar, nem buscar, nenhum endereço. Vagou até que seu dinheiro acabasse. Ela era uma sem-teto. Ela estava exausta. Em uma praia, brotando como um lábio, isolada e varrida pelo vento, ela achou uma caverna. Pelos próximos vinte anos ali seria seu refúgio. Estalactites e estalagmites de gelo circulavam a entrada, dentes frios e protuberantes. O chão era de areia coberta por gelo, dura e pontuda, limpa e varrida pela maré alta ocasional de inverno. Thecla dormia em uma pedra. A neve escorregava na caverna e atapetava o gelo e dava a Thecla um cobertor branco. Ela se enrolava, como um caramujo gelado. Ela não sabia o que mais poderia fazer.

Ela morreu no frio da caverna, enrijecida e gelada. O gelo fechou-se à sua volta e preservou seus ossos. (ROBERTS, 1997: 93-95)

¹⁰⁵ A esse respeito leia-se a clássica obra de Edward Said, *Orientalismo*. Marco dos estudos culturais e do debate pós-colonial, nessa obra o autor aborda, entre outras coisas, como o discurso colonial britânico negava a propriedade de expressão aos povos árabes colonizados.

Thecla deseja ser a companheira de Paulo, cumprindo um destino comum de discípula, ele, entretanto, não está disposto a conceder tantas coisas a uma mulher. Thecla havia sido interessante em determinado momento, e agora era hora de buscar outro paradigma. A posição do personagem Paulo reflete a maneira como a ortodoxia agiu com as mulheres fortes do início do cristianismo. Em um primeiro momento elas foram aceitas e seu trabalho árduo serviu para aumentar a cristandade, depois, elas foram sendo excluídas de posições hierárquicas, até que essas lhes foram definitivamente defesas.

A escolha de uma mulher ao gosto do PAI representa a mudança de paradigma da ortodoxia a partir do momento em que esta se firma no mundo romano, tal atitude levou inúmeras mulheres, antes pró-ativas, à exclusão ou ao exílio. Thecla escolheu esse último destino, mas não se torna uma asceta no sentido comum. Ela não partiu em busca de refúgio espiritual, nem havia em suas mortificações o sentido metafísico característico das práticas ascéticas. Ela simplesmente se entregou, perdeu a vontade de lutar e deixou-se morrer naquela caverna. Quanto a esta última, é um símbolo feminino ancestral e muito recorrente:

Porfírio disse que antes de existirem templos, todos os ritos religiosos aconteciam em cavernas. A caverna era universalmente identificada com o ventre da mãe Terra, o lugar mais lógico para o nascimento e regeneração simbólica... A deusa frígia Cibele, “moradora da caverna”, era a Grande Mãe dos deuses. A forma latina de seu nome era Sibila, o espírito proféticos das sibilas de Cuma, por cujas ordens a Grande Mãe dos deuses foi levada a Roma em 204 a.c.

Os sacerdotes de Cibele eram castrados e diziam que ninguém de seu grupo morria, eles “desciam a caverna” para se unir à Deusa. As cavernas-templo de Cibele eram câmara matrimonial e altar sacrificial, onde aqueles que haviam se emasculado em honra de Cibele e Atis vinham depositar as oferendas de seus genitais.

Rhea era o nome cretense da mesma Deusa. A crença era de que toda a vida teria vindo de sua caverna-útero no monte Dictos, de onde ela mandava seus edictos, suas ordens sagradas, daí ela ser chamada pelos fiéis de Dictyna –legisladora. Nessa mesma caverna ela deu à luz Zeus, que depois se auto-proclamaria Pai dos deuses (...) As águas curativas de todas as fontes sagradas da Europa ganharam novos mitos atribuindo tais virtudes aos santos ou à Virgem, mas suas reais origens vêm das cavernas regenerativas da Deusa pagã. (WALKER, 1983:155-56)

Roberts resgata a força desse símbolo que, fundamental para uma cultura de empoderamento do feminino, foi abandonado pelo patriarcado como marca de barbárie e medo, covil de animais e antro de cobras. Foram consideradas as mais primitivas habitações humanas e eram tidas como prova de falta de civilização. Não é difícil perceber o medo masculino presente nessa vilificação do outrora sacro. A Thecla de Roberts é marginalizada pela lei do Pai e acaba se escondendo em uma caverna gelada. Quando havia cultos à deusa, as cavernas eram comumente aquecidas e pintadas de vermelho e ecoavam os cantos e as danças rituais. Assim o espaço físico reconstituía o calor, o formato, a cor, e quiçá mesmo o barulho, de um útero. A caverna-ventre para onde Thecla retorna, porém, já não é a mesma, não há mais cantos, nem calor, nem cor, eram os tempos do PAI. A jovem personagem teria sido uma boa sacerdotisa da Deusa, seu nome, Thecla -aquela que é famosa- era um dos títulos de Diana dos efésios, em cujo templo cristianizado surgiu uma heresia liderada por uma mulher sacerdotisa, no século IV d.c. A Thecla de Roberts era inteligente, decidida e ousada, as mesmas características que selaram seu destino como exilada. A jovem santa, com nome de deusa pagã, foi condenada a morrer de frio e solidão no mesmo ventre-caverna onde, em outros tempos, ela teria sido cultuada e acalentada. Santa Thecla- Eremita e Mártir- rogai por nós!

4.4 Santa Cristina

A Santa Cristina de Roberts baseia-se em duas santas com este nome: Santa Cristina de Bolsena, cuja história é narrada por Devarazze, e Santa Cristina - a espantosa - padroeira dos doentes mentais. Esta última pertence à piedade popular e nunca foi oficialmente canonizada por Roma. Já Cristina de Bolsena teve seu culto revogado no ocidente após a reforma litúrgica do concílio vaticano II.



(Figura 13)



(Figura 14)

Escolher narrar a história dessas duas santas, fundindo-as em uma só, possui muitos significados. A começar pelo nome, elas são o epíteto de cristãs, ambas marcaram a piedade popular e possuem problemas com a Santa Sé. A imagem de Santa Christina de Bolsena, a mostra com um a flecha atravessando o pescoço, enquanto a de Cristina, a espantosa, a retrata levitando na igreja, logo após ressuscitar. Segundo a lenda, a santa fugia do mau cheiro dos pecados humanos (notem-se as presenças de clérigos e mesmo um bispo).

Eis o início da história de Christina de Bolsena, conforme relatada por Jacopo DeVarazze:

Cristina nasceu de pais de elevada nobreza em Tiro, Itália. Seu pai a instalou com doze criadas em uma torre onde estavam seus deuses de prata e ouro. Como era belíssima e muitos pretendiam casar com ela, não querendo cedê-la, seus pais consagraram-na ao culto dos deuses. (DEVARAZZE, 2006: 559)

Os elementos narrativos da torre e das criadas serão aproveitados por Roberts, por meio de operação ressignificante, as características imagéticas serão mantidas, mas operarão outras leituras. Porém, o que mais chama a atenção na narrativa medieval é a coragem, poder-se-ia mesmo dizer arrogância, de Cristina em desafiar seu pai, que era um juiz criminal e pagão devoto. Tal atitude ganha lugar na narrativa, não por Cristina ela mesma, mas em nome da fé que ela professava. Cristina só pode desafiar tão ferozmente seu pai, porque obedecia ao PAI, vejamos:

Então o pai mandou que a conduzissem a seu tribunal, onde lhe disse: “Sacrifica aos deuses, pois se não o fizer será torturada e não será mais chamada de minha filha.” Ela: “Você me concede grande graça em me repudiar, em não me chamar filha do diabo, porque quem nasce do diabo é demônio, e você é o pai do próprio Satanás.”

Em seguida seu pai mandou que rasgassem suas carnes com garfos pontiagudos e que deslocassem seus membros jovens. Cristina pegou um pedaço de suas carnes e o jogou na cara de seu pai dizendo: “Tirano, recebe e come a carne que geraste!”. Então o pai mandou que a colocassem sobre uma roda e a incendiassem com óleo, mas as chamas saltaram para fora e 1500 homens morreram. Atribuindo tudo isso a artes mágicas da filha, o pai mandou trancá-la novamente no cárcere. À noite, mandou que seus escravos amarrassem uma grande pedra no pescoço dela e a lançassem ao mar. Mas logo que o fizeram ela foi segura por anjos e Cristo desceu até ela e a batizou no mar, dizendo: “Eu te batizo em nome de Deus, meu Pai, no meu, Jesus Cristo que sou seu filho, e no do espírito santo.” Mandou então o arcanjo Miguel levá-la à terra. Ao ouvir isso, batendo no próprio rosto, o pai disse: “Que tipo de magia você usa que funciona até no fundo do mar?”. Ela: “Tolo e infeliz recebi essa graça de Cristo”, logo a seguir o pai mandou que a encarcerassem e a decapitassem pela manhã. Naquela mesma noite, seu pai, chamado Urbano, foi encontrado morto.” (De Varazze: 2006: 558)

Cristina chama seu pai de diabo, tolo, infeliz e tirano, tudo porque ele representava um falso pai, um empecilho para a submissão ao PAI cristão. O que importa não é tanto a liberdade de Cristina, mas a quem ela irá se submeter. A derrota final do juiz, que recebe o nome de Urbano, ou seja, não é mais uma posição (o pai) mas um indivíduo mostra que, no fim, a disputa era entre os dois “pais” e só um pai poderia vencer o outro. Ao ser torturada pelo juiz Urbano, ela toma um pedaço de sua própria carne arrancada e lança-lhe ao rosto. Esse gesto é muito simbólico, primeiro ela aceita a condenação, mais que com altivez, com desafio; segundo, tomar um pedaço de sua

carne, mandada arrancar pelo pai e lançar-lhe em face, é um gesto de desafio explícito. Mais que isso, Cristina o estava renegando antes que ele fizesse isso com ela. Lançar a carne é um gesto que possui semelhança com a lenda de São Francisco, nu, entregando suas roupas a seu pai, João de Bernardone. Trata-se, nos dois casos, de devolver ao “mundo” aquilo que não se é mais.

A renúncia ao próprio passado e a negação da identidade até ali vivida porque estavam em desacordo com a nova ideologia que x neófitx quis abraçar. Esse topos é uma constante na tradição cristã, os comentadores e hagiógrafos normalmente citavam Mateus 10, 35-37: “Porque eu vim pôr dissensão entre o homem e seu pai, a filha e sua mãe, a nora e sua sogra. Assim os inimigos do homem serão seus familiares. E todo aquele que amar pai ou mãe mais que a mim, não é digno de mim.” Apesar do aspecto sangrento e, para os padrões modernos, chocante das cenas de tortura, Cristina é santa exatamente porque tudo suporta e enfrenta, sua eleição divina fica patente pelos inúmeros milagres relatados pelo hagiógrafo.

Um ponto reiterado nessa narrativa é a superioridade do cristianismo sobre um suposto inimigo, genericamente designado paganismo. Tal superioridade se mostraria nos milagres narrados e nas sucessivas derrotas dos inimigos de Cristina. A luta entre os dois pais possuía Cristina como prêmio, fazê-la abjurar seria derrotar o cristianismo, se ela mantivesse a fé, seria a derrota do paganismo. Assim a personagem santa feminina é um objeto disputado de poder relacional entre duas tradições patriarcais lutando pela hegemonia. Como o ponto de vista é cristão, não há dúvidas quanto ao vencedor. Quando Cristina é martirizada, isso se dá como que por sua própria vontade, como se ela se deixasse morrer.

Juliano mandou acender uma fornalha e nela jogar Cristina, que aí permaneceu cinco dias ileso, passeando e cantando com os anjos. Quando soube disso, Juliano associou tudo a artes mágicas e mandou que colocassem junto dela duas serpentes, duas víboras e duas cobras, mas as serpentes lambeiram-lhe os pés, as víboras não lhe fizeram mal e dependuraram-se em seus seios, as cobras enroscaram-se em seu pescoço e lambeiram seu suor...

Juliano ordenou que cortassem os seios dela, dos quais em vez de sangue jorrou leite. Depois mandou que lhe cortassem a língua, mas Cristina não perdeu a fala, recolheu a língua e lançou-a contra o rosto de Juliano, atingindo seu olho e cegando-o. Cheio de ódio, Juliano arremessou contra ela duas flechas no coração e

uma no tronco, de forma que entregou o espírito a Deus sob Diocleciano, no ano do senhor de 287. (DE VARAZZE, 2006: 560)

O martírio de Cristina é habitado por uma série de temas recorrentes na tradição cristã, *tópoi* hagiográficos, muitos do antigo testamento, retomados, recriados e cristalizados pela repetição. O castigo da fornalha ardente, por exemplo, é uma retomada dos jovens citados no livro de Daniel (Dn 3: 52-90) mesmo a imagem dos anjos passeando junto com a figura santa encontra lá seu paralelo. Já o episódio das cobras pode ser posto ao lado de outro relato do mesmo Daniel, quando lançado na cova dos leões (Dn 6: 16-23).

Particularmente, do ponto de vista dos estudos de gênero e religião, é preciso fazer uma ressalva importante à cena de Santa Cristina e as cobras. Quando as serpentes ficam a seus pés, as víboras em seu seio e as cobras se lhe enrolam no pescoço, lambendo-lhe o suor, a imagem daí resultante nos lembra a da Grande Mãe senhora das serpentes. Já mencionada neste trabalho, a pequena estatueta da ilha de Creta é, talvez, a representação arqueológica mais famosa de um importante aspecto dos cultos às Deusas: a senhora-serpente. Tal ligação era tão poderosa no imaginário semítico que chegou à narrativa de Adão e Eva e adentrou os próprios evangelhos canônicos, quando Cristo se compara à serpente levantada no deserto (Jo, 3:14). Na *enciclopédia das mulheres de mitos e segredos* (WALKER, 1983) o verbete “Serpente” ocupa nada menos que cinco laudas. O elo sagrado que une a Deusa à serpente não se restringe à bacia mesopotâmica, nem ao crescente fértil¹⁰⁶, nem mesmo aos grupos indo-europeus, mas abrange povos que dificilmente teriam tido contato comercial durante o paleolítico ou o neolítico, como babilônicos e melanésios, ou etrúrios e cambojanos, por exemplo:

A serpente eterna era originalmente identificada com a Grande Deusa, ela mesma. No Hinduísmo, Ananta, o infinito, é a mãe-serpente que envolve Vishnu e outros deuses quando estes estão em seu sono de morte. Ela é também Kundalini, o princípio feminino da alma, com forma de serpente, ela se enrola na pélvis e deve ser exercitada pelo yoga para que suba pelos chakras da coluna vertebral, até ficar de pé atingindo a cabeça e dando iluminação ao adepto... No antigo mundo egeu, as primeiras divindades eram mulheres e serpentes. Os homens não participavam das cerimônias religiosas até a era do Bronze tardia, quando os reis de Creta tornaram-se

¹⁰⁶ Termo geográfico, mas também cultural, que se refere à região que vai da Mesopotâmia até o Egito, fazendo um semicírculo (ou lua crescente) em volta do mar Mediterrâneo.

sacerdotes do deus-touro. A deusa serpente macha tornou-se o consorte fálico da Grande Mãe, às vezes o “pai” das raças, porque ele era o parceiro original da Mãe. Em alguns mitos ele não era nada além de um falo vivo que a Deusa criara para seu prazer e deleite sexual. Em outros mitos, ela o deixava ajudar na criação do mundo ou que ele fertilizasse o útero dela, criador de mundos. Quando a serpente tornou-se arrogante e começou a mentir dizendo que havia criado o universo sozinha, a Deusa a puniu, esmagando-lhe a cabeça com o calcanhar e banindo-a para o submundo. (WALKER, 1983: 903-906)

As representações pictóricas do conjunto deusa-cobra são vastíssimas e as deusas costumam possuir uma ligação positiva com o réptil. Muitas vezes encontra-se uma total identificação entre ambos, como se pode ver nos exemplos abaixo, retirados de tradições ameríndias, africanas, chinesas e mediterrâneas.



(Figura 15)



(Figura 16)



(Figura 17)



(Figura 18)

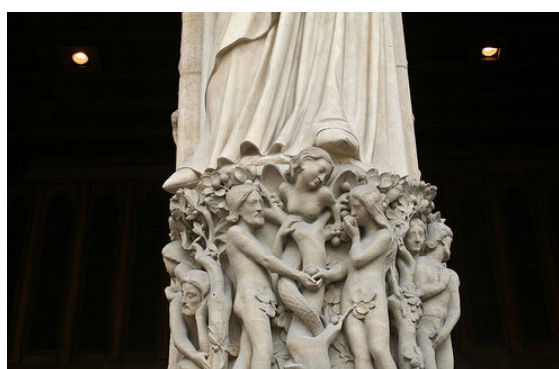


(Figura 19)

O caráter negativo do conjunto serpente-deusa é enfatizado, senão absolutizado, nas tradições abraâmicas, o cristianismo, particularmente, realizou muito essa associação imagética. Entretanto, apesar dos esforços da ortodoxia romana, não é difícil reconhecer uma antiquíssima herança pré-cristã nas representações católicas da Virgem Maria. Uma das manifestações mais populares de Maria é a imaculada conceição, conceito elevado a Dogma no século XIX e ao qual é dedicado o mundialmente famoso santuário de Lourdes, na França e a devoção, também de origem francesa, da medalha milagrosa, conhecida no Brasil como Nossa Senhora das Graças.



(Figura 20)



(Figura 21)

A artista plástica contemporânea Sara Cortez, buscou restabelecer a ligação positiva e complementar outrora existente nas religiões pré-abraâmicas e dissociadas

pelo patriarcalismo cristão. O resultado é uma virgem-Serpente, cuja auréola é uma cobra enrolada. Uma imagem um tanto chocante para os fiéis mais conservadores, porém uma ponte pictórica entre duas diferentes formas da Deusa. O estranhamento é causado pela dissociação forçada das duas figuras, operada ao longo do cristianismo romano. Tal repressão, apesar dos esforços de Roma, mostra-se falha pois, ainda que subrepticamente, as velhas formas se fazem notar. Freudianamente é como se o Superego do PAI tentasse reprimir as manifestações do ID, com simbologia materna e perturbadora da ordem egóica. Apesar dos esforços repressivos, *ça parle!*, isto é, o Id se faz perceber, por meio de atos falhos, esquecimentos ou mesmo neuroses que abalam, perturbadoramente, a ordem do PAI.



(Figura 22)

De Varazze provavelmente não sabia que estava lidando com forças tão ancestrais, até porque ele usa a senhora das serpentes como uma imagem positiva, é uma forma de comprovar a santidade de Cristina, além do mais, tal presença pagã, ainda que sugerida, acabaria custando a ele muitos aborrecimentos com a hierarquia romana.

O corte dos seios e, especialmente, o corte da língua dão um toque ainda mais sangrento e fantástico ao relato. Certas características pagãs podem ter se imiscuído na lenda de Santa Cristina para gerar a primeira característica, pois tal não é comum no martirologio romano, pelo menos não de maneira tão ostensiva. Continuar falando mesmo depois de ter sua língua cortada e, mais ainda, lançar essa parte decepada de sua anatomia para cegar o imperador é algo inaudito na *Legenda Aurea*. Acredito que tal ineditismo, somado à força da personagem, pode ter influenciado Roberts em escolher resgatar e recontar a história de Santa Cristina de Bolsena.

Quanto à outra Santa Cristina, cognominada: a espantosa, sabe-se pouco e toda a sua história pode ser lendária (o que não é diferente da Cristina anterior). Ela não foi biografada por De Varazze, o fato deles terem sido quase contemporâneos poderia ser pensado como causa, mas creio que isso não deve ser levado em conta, pois o mesmo

De Varazze biografou Domingos de Gusmão e Francisco de Assis, ambos da mesma época que Cristina. Talvez o silêncio de De Varazze seja, não por desconhecer-la, mas porque a igreja nunca a reconheceu oficialmente como santa. Talvez pela excentricidade da personagem, um consistente e contínuo culto popular originou-se à sua volta. Mesmo com séculos de “boicote” eclesiástico, o povo ainda considera Cristina, a espantosa, como santa.

De origem belga e camponesa, ela teria ficado órfã na adolescência e, por volta dos vinte anos, sofreu uma apoplexia foi dada por morta e levada para a igreja, onde se rezou uma missa de corpo presente. Durante a consagração da eucaristia, ela teria levantado do caixão e, em êxtase, voado para as vigas do teto, lá pousando, como um pássaro. Instada a descer ela teria dito que estava fugindo do fedor dos pecados. Todos estavam em pecado e o fedor era insuportável para ela, muitas vezes ela teria voado para galhos de árvores ou tetos de igreja, por causa do fedor dos pecados dos fiéis. Descendo, Cristina pousou no altar central e narrou sua viagem ao inferno, purgatório e paraíso, uma *Divina Comédia* pessoal. Desse dia em diante viveu como penitente, pendurava-se em pequenos ramos e finos galhos, balançando-se e rezando como um passarinho; vivia como mendiga, não tinha família, nem lar e nada possuía de seu. Para libertar almas que ela dizia estarem presas no purgatório, Cristina lançava-se ao fogo, ficava ali longo tempo, dava gritos desesperadores, mas saía ilesa, outras vezes, no inverno, passava horas na água congelante do rio e deixava-se puxar pela roda do moinho, que a triturava, ouviam-se os barulhos dos ossos sendo quebrados e os gritos de dor, mas Cristina saía sem um arranhão; deixava-se atacar por cães ferozes e rolava em espinheiras atroztes, nada a machucava, embora ela alegasse sentir toda a dor, em penitência pelas almas do purgatório. Foi leiga por quase toda a vida, tendo entrado em um convento apenas tardiamente e mesmo assim, como hóspede, mais que como freira. Ainda no século XIII muitos a consideraram uma louca incurável, mais que uma santa, seja como for, o povo que ainda hoje a venera, a nomeou padroeira dos loucos.

Eis as duas santas, homônimas e tão singulares, que Roberts escolheu e mesclou recriando-as com fins ficcionais. Novamente pergunto, não seriam essas Cristinas já ficção? Roberts imagina uma adolescente de 15 anos, contemporânea, chamada Cristina, ela chama a atenção por sua personalidade peculiar e decidida e por não se encaixar em padrões sociais:

Na idade de quinze anos Cristina começou a se comportar de maneira muito estranha. Ninguém conseguia entender. Ela se escondia no quarto lendo romances baratos que a faziam chorar e escrevendo poemas. Ela penteou o cabelo caindo sobre o rosto e espiava o mundo por trás dessa cortina escurreita, brilhando com gel. Ela roia as unhas até o sangue. Ela comia um monte de biscoitos açucarados e engordou muito. Ela quase não falava, preferia se comunicar com grunhidos. (ROBERTS, 1997:115)

Até aí nada de mais, dirão alguns leitores, apenas uma adolescente comum, excetuando-se o risco de excessos, nada há de particularmente espantoso com Cristina. O pai da personagem inicialmente pensa a mesma coisa, e não dá muita atenção para Cristina. Roberts aproxima a inquietação de ambas as Cristinas com o mundo que as cercava e as transforma em uma só personagem: uma adolescente contemporânea cuja imagem corporal é, em si, um desafio aos padrões estabelecidos para o feminino. Ela é uma heroína e santa deliberadamente gorda. Em toda a tradição católica, de quase dois mil anos, mesmo com todo o sincretismo e as variações regionais de culto, não há registro, ou pelo menos eu não consegui encontrar, de uma santa, intencionalmente, gorda. Roberts encontra um ponto cego na tradição imagética dedicada ao feminino e muito embora pareça uma constatação simples, é altamente reveladora. Por que não há santas gordas? Talvez porque a imagem do feminino para a ortodoxia romana seja tendenciosa e parcial. Se Roma não criou uma santa, por vontade e sem culpa, gorda, que o faça a literatura, a recriação ficcional feminista pode, e deve fazê-lo.

Cristina teve uma apoplexia muito severa, seus membros ficaram frios e rígidos. Ela caiu no que parecia ser o estupor da morte. Seu rosto ficou branco-esverdeado, suas mãos dobraram-se convulsivamente.

- Ela está fazendo isso somente para chamar a atenção, disse o médico aos pais da jovem, só há uma maneira de parar com esses truques. Ela está se fingindo de morta. Então dêem a ela um funeral e enterrem-na.

O caixão aberto foi colocado na igreja. Lá estava a garota feia e gorda com seu cabelo gosmento e unhas roídas. Sua mortalha branca de rendinhas, decorada com laçinhos, estava toda torta.

A missa de réquiem começou, chegou ao *Agnus Dei*, a oração antes da santa comunhão. Senhor eu não sou digno de que entreis em minha morada, mas dissei uma só palavra e eu serei salvo.

Cristina sentou-se no caixão e abriu os olhos, a boca também, mas sem som. O que aconteceu depois foi testemunhado por todos na igreja, Cristina bateu os braços e voou, pousando numa das vigas do teto.

-Desça já daí, gritou o padre, ou você vai ter o que merece!

- Não posso, gritou Cristina, todo mundo aí embaixo está fedendo, e muito, eu não agüento, o fedor dos corpos humanos me adocece.

-Eu prometo, falou seu pai, se você descer e vier para casa como uma boa menina, você terá um teto todo seu, com privacidade e sem corpos fedorentos, ninguém vai se aproximar de você. Certo?

-Certo, Cristina disse. E ela planou, suas dobras de gordura em seu corpo gracioso como o de um cisne, sua mortalha esvoaçante como asas brancas. Ela deu duas voltas na igreja e pousou suave no altar. (ROBERTS, 1997:114-115)

A atitude do médico é sintomática de uma nova forma de misoginia: a científica, em muito herdeira da religiosa. As pretensas universalidade e imparcialidade da ciência levaram muitos pesquisadores a confundir seus antigos preconceitos de gênero com verdades supostamente laboratoriais, tanto mais perigosas quanto mais arrogantes. Mulheres que seriam consideradas santas na idade média, com o advento e consolidação do poder médico-científico passaram a ser diagnosticadas como loucas. A própria Roberts já demonstrou seu interesse por esse tema em *In the Red Kitchen*, obra já comentada neste trabalho, ao retratar a médium protagonista como uma das possíveis históricas de Charcot, no asilo de La Salpêtrière. Santa Cristina, a espantosa, não só é padroeira dos loucos, como foi considerada assim por alguns de seus contemporâneos. Na sociedade européia ocidental do século XIX, uma mulher que exibisse as mesmas características dela seria hospitalizada e cercada de poderes/saberes normatizantes que a tentariam moldar.¹⁰⁷ A misoginia do discurso médico encontra eco na mortalha escolhida pela família: branca, com rendinhas e laçinhos, mas torta. A narradora demonstra descompasso e desconforto ao contrastar a imagem fora do padrão de Cristina com a roupa femininamente estereotipada que a fazem usar. A jovem não se encaixava, não só na roupa, mas no que ela representava, nos padrões e expectativas das pessoas em torno. A diferença de Cristina não era compreendida nem aceita, a morte tornou-se uma opção para ela e, mesmo assim, tentaram enquadrá-la dentro de algum parâmetro pré-estabelecido, alguma imagem pré-fabricada.

¹⁰⁷ Vale a pena refletir sobre o ensaio de Cathérine Clement e Sudhir Kakar: *A louca e o santo*, que analisa melhor essa situação dicotômica.

Durante a missa, Cristina se levanta junto com o *domine non sum dignus*, uma oração ritualizada presente no missal romano e colocada imediatamente antes da comunhão. A intenção é, oficialmente, dispor o espírito dos fiéis com a humildade necessária para comungar, algumas igrejas locais realizam neste momento o ritual de bater no peito três vezes, como *mea culpa*. Nesse momento de reconhecimento das próprias falhas, Cristina “ressuscita” e, devido ao fedor dos pecados da assembléia, voa para o teto. O milagre coloca a jovem, não só fisicamente, mas moralmente acima dos seus concidadãos. Todos os que a julgavam e oprimiam eram fétidos e indignos, só ela fora escolhida por Deus, só ela podia voar. É uma espécie de vingança pública, por assim dizer, Cristina, mesmo tão fora dos padrões, era uma santa e devia ser venerada como tal. O padre e o pai, ambos a mesma autoridade, tentam, primeiro com ameaças, depois com ardis fazê-la descer, i.e., controlá-la, dominá-la, restituí-la à terra e à ordem estabelecida da lei da gravidade e dos papéis de gênero. O trocadilho feito por Roberts com a obra de Virgínia Woolf *um teto todo seu* mostra-se irônico pois o tal teto é, na verdade, um manicômio em forma de torre, onde o pai acaba por internar Cristina.

Cristina deveria viver ali de agora em diante, com suas onze companheiras, moças da idade dela, todas tão loucas quanto ela, depositadas naquele lugar até se recuperarem. Cristina estava, então, com vinte e poucos anos. Idade de casar, e essa era talvez a razão, disse o médico, do mal que ela sofria, falta de marido. Mas ele tinha esperanças de curá-la, ainda que ela gritasse e voasse até o teto se alguém falava a palavra casamento. A torre tinha doze janelas, uma para cada moça, três janelas em cada um dos quatro andares. Da torre ninguém entrava nem saía, o doutor tinha a chave...

Cada uma das doidinhas usava uma única algema, presa, por uma longa corrente, a um pilar no centro da cozinha. As correntes eram longas o suficiente para que as moças subissem e descessem as escadas ou visitassem o quarto das outras... Cristina às vezes voava dançando com as outras ao redor do mastro, enrolando sua corrente...às vezes ela se deixava ficar no sofá velho da cozinha, meio tonta de fumar a maconha que ela plantava na janela, e ela não sabia se tinha voado mesmo ou só sonhado.

Ela se dava muito bem com suas companheiras. O distanciamento do mundo e a libertação do vício do século davam a elas certa liberdade interior. Elas dividiam o trabalho doméstico e faziam a comida. Viviam modestamente, só com o necessário, mas eram criativas... consolo, para quê? Para a loucura, ela achava. Só doido era trancado ali. Dentro da cabeça dela as vozes ficavam cantando e zombando: doida, triste e ruim, doida, triste e ruim. (ROBERTS, 1997:118-119)

O médico, cujo poder é caracterizado pela posse fálica da chave, controla Cristina a partir de preconceitos de gênero travestidos de ciência. A figura da torre e do pai que lá tranca sua filha, vem da lenda de Santa Cristina de Bolsena. A expressão “falta de marido”, utilizada pela autoridade médica, é de extremo mau gosto e reforça a falta de preparo daquela sociedade para aceitar, para acolher a diferença de Cristina e das outras moças que ali estavam. O paralelo com as histéricas de Charcot, Freud e Breuer é quase imediato. As pacientes desses últimos costumavam apresentar características semelhantes às de Cristina como deslocamento social, tristeza, isolamento, irritação, nem por isso eram doentes, haja vista não poucas acabaram se tornando defensoras dos direitos das mulheres. O suposto “mal” de que elas sofriam, era como o de Judith Shakespeare, sofrimento mental intenso agravado, senão mesmo provocado, por circunstâncias sociais limitadoras. A própria Virgínia Woolf, diga-se de passagem, conhecia bem este tormento, ao qual bem se poderia dar o nome de síndrome da irmã de Shakespeare. Por que não dar este diagnóstico a Cristina e suas amigas, internadas naquela fálica prisão por ordem e sob controle do PAI?

O pilar no centro da cozinha e a corrente que ligava as jovens a ele forma a imagem muito evocativa do *Axis Mundi*¹⁰⁸ Eliadiano, sob o disfarce de *Maypole*, fálico centro de fálica torre. O poste de brincar é um dos símbolos mais fortes dos rituais de fertilidade da grande deusa (MAIA/ MAI/ MARIA) no mês de maio, representando o princípio masculino o falo do filho/consorte da deusa era “plantado no ventre da terra na forma de *Maypole*, que não é originalmente europeu, mas um empréstimo direto da Índia, onde ainda é chamado de grande Lingam” (WALKER, 1983:624)

A brincadeira com as correntes e o poste era uma das fontes de ligação entre as mulheres internadas. Elas desenvolveram uma espécie de sororidade e utilizaram o ataque que sofreram a seu favor, pois de algum modo, por terem sido todas colocadas

¹⁰⁸ Termo cunhado pelo mitólogo e historiador das religiões Mircea Eliade para designar um ponto de ligação entre o espaço mítico e o humano. Trata-se de um dos principais conceitos desse pensador romeno, que assim se expressa:

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura [sic] na homogeneidade do espaço, como também a *revelação de uma realidade (...)* que se opõe à *não-realidade* da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se. (ELIADE, 2008:26) grifos do autor

naquele lugar pelo PAI, elas tinham certa autonomia. Era como um convento, uma comunidade religiosa, e, assim como acontecia com as freiras, elas também dispunham de uma liberdade paradoxal, já que limitada pelo encarceramento.

A partir desse ponto @ narradorx começa a apresentar detalhes até então ocultos, como a maconha usada pela protagonista e a própria narrativa adquire uma sintaxe e uma perspectiva um tanto suspeitas, atingindo repetições psicóticas quando se refere ao tormento esquizo-paranóico das vozes na cabeça de Cristina. A linguagem sutilmente se deixa contaminar pelo seu conteúdo e o estilo, outrora escorreito e limpo como convém a um narrador tradicional em terceira pessoa, levemente ecoa as acusações da cabeça da personagem, mas pode-se confiar ness@ narradorx? Aos poucos elx parece não diferenciar muito bem o real de supostas alucinações, se é que se pode confiar no que elx diz sobre a maconha e as vozes na cabeça de Cristina. Tal figura remete-nos a um dos mais importantes contos da tradição autoral feminina em língua inglesa *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman. A semelhança se dá, não pela voz narrativa, pois no conto ela é em primeira pessoa, mas pelo tema de uma mulher inteligente, trancada e diagnosticada como louca pelo médico, que também é marido. No conto percebe-se como a razão abandona paulatinamente a personagem e ela se entrega a uma psicose, que de tanto ser reiterada, acaba acontecendo. A força das alucinações, apresentadas como reais, pode enganar o leitor e, não é fácil dizer se algo estava, ou não, acontecendo. Eis a esquizo-representação de Roberts para o episódio “senhora das serpentes”, da vida de Santa Cristina de Bolsena:

Era um verão intensamente quente, calor rachante e palpável. Cobras arrastaram-se do jardim para dentro através de fissuras nos muros e vazios sob os beirais. Elas tomavam banho de sol no parapeito da janela. Eram cobras de grama, inofensivas, mas grandes e fortes. Elas subiam nas paredes, se esgueiravam no forro e nadavam na banheira. Cristina as amestrou, ensinando-lhes truques, Ajudava a passar o tempo. De início as cobras a mordiam quando a jovem tentava pegá-las, mas aí ela aprendeu a pegá-las firme, quando elas balançavam e se contorciam, aprendeu a acalmá-las e a fazê-las se sentir seguras. As cobras entendiam. Dentro de semanas elas estavam tão apegadas à jovem que se enrolavam entre si, ao redor do pescoço e membros da moça, formando colares e jóias de trançado marrom. À noite, quando as internas dançavam na cozinha, as cobras acompanhavam-nas. (ROBERTS, 1997:121)

Como no já citado conto de Charlotte Gilman, a voz narrativa não é muito confiável e não se pode afirmar se o que foi dito no trecho acima era, para a personagem, real ou alucinação. De qualquer modo Roberts dá ao tópos mítico um a leitura feminista com um caráter coletivo. As cobras são um instrumento de sororidade entre as mulheres prisioneiras. Elas foram domesticadas por Cristina, mas serviam a todas. Pouco mais adiante na narrativa, quando as jovens decidem fugir coletivamente, as cobras servem de escada e degraus permitindo às jovens escapar do controle e espaço do PAI, para seguirem seus caminhos e decidirem suas próprias vidas, coisa que nenhuma delas havia podido fazer até então. O resgate da prestigiosa figura da senhora das serpentes é sintomático pois se aproveita de um lapso do próprio De Varazze, ou seja, a tecnologia de construção, durante seu ato normatizador, utiliza uma ferramenta subversiva e desestabilizadora. Na ação discursiva que buscava criar a ordem, havia, disfarçado como afirmador, um elemento de negação, apontando para o desmanche da ordem, dentro de seu próprio instrumento criador.

A narrativa prossegue e Roberts faz uma adição, alterando significativamente o final oficial das duas Cristinas: durante as férias do doutor, uma festa popular, muito similar ao carnaval, e o circo, passam na rua da torre. A descrição possui toques rabelaisianos¹⁰⁹.

Os carros alegóricos estavam cobertos por flores de papel, em rosa-bebê e verde-musgo, presas por ganchos de prata. Cada carro era um palco ambulante de um espetáculo teatral diferente. Em um deles, havia um leilão de mulheres, sendo vendidas aos homens que passavam na multidão. Em um segundo, três mulheres barbadas usando baby-dolls de cetim rosa passavam espuma no rosto e se barbeavam. Em um terceiro, uma sereia e uma foca se apresentavam em um tanque. Acrobatas caíam e se reagrupavam em pirâmides humanas. Divas cantavam Arias. Um grupo de homens usando sainhas de balé engomadas, com rendinhas e fru-frus, dançavam as sílfides de *Giselle*.

O que durante o dia era um carrinho de leite, e agora se fazia de púlpito de coral, parou bem embaixo da torre. O motorista estava puto e com calor. Sua carga de escoteirinhas cantoras gospel não aparecera. Ele olhou para cima e viu as doze moças nas janelas da torre, começou a fazer assovio de lobo mal, piscar, mandar

¹⁰⁹ Obviamente a fortuna crítica relativa às interpretações, tanto literárias quanto sociológicas, do fenômeno das festas populares, notadamente o carnaval, é imensa. A ligação mais importante, diria mesmo inevitável e para a qual remeto o leitor, seria a teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin, conforme expressa em seu clássico *A cultura popular na idade média: o contexto de François Rabelais*. Por não ser o escopo desta tese, não incidindo em nossa escolha teórica, e dado o avançado da análise não podemos, infelizmente, dar atenção mais detalhada a assunto tão vasto e importante.

beijinhos e abrir os braços. Elas assentiam com a cabeça. -E então bonecas? Vocês vêm ou não? Eu não tenho o dia todo, disse ele dando um peteleco na bituca de cigarro em sua boca, a qual voou pela janela do carro.

As moças todas sumiram de vista. Cristina tomou uma faca grande da cozinha. Testou no polegar e viu o sangue jorrar, vermelho. -Combinado? Ela disse, as moças assentiram com a cabeça –combinado! Cada garota levantou sua mão esquerda, cada qual com sua algea apertada ligando-a ao pilar central. Cristina cortou-lhes as mãos, uma a uma e deixou os pedaços, com algea e tudo, de lembrança macabra para o doutor, quando ele voltasse de férias. As cobras costuraram-se para fazer uma descida da janela até o jardim, as moças deslizaram até o chão. Moças e cobras pularam no caminhão e sumiram no mundo. O circo passou a ter um corpo de baile de moças manetas e cobras dançarinas. Cristina não conseguia mais voar, ao tentar fazê-lo, dançavam ela e as cobras.... Cristina morreu aos quarenta anos, suas onze amigas e todas as cobras levaram-na, dançando, até a sepultura. (ROBERTS, 1997: 122-124)

A chegada da festa popular, do circo, permite uma quebra na ordem marmórea do PAI e as moças acabam fugindo, mesmo tendo de pagar um pedágio sangrento. No mundo ao contrário proporcionado pelo carnaval, as moças não seriam consideradas loucas nem seu defeito físico seria um problema, ao contrário, ele acaba se transformando em atração popular. Nos carros alegóricos acontece um desfile de excentricidades, todas, porém, aludem a questões de gênero e abordam desde o ridículo, até o criminoso, passando pelo grotesco.

Roberts caracteriza os carros alegóricos como palcos de espetáculos teatrais e logo no primeiro há um leilão de mulheres. Ora, se o carnaval deveria ser o mundo ao contrário, não é o que parece neste carro. A exploração das mulheres pelos homens é apresentada sem os véus habituais da civilização. Não há nesse carro meias verdades ou panos quentes, há uma apresentação sem retoques de um problema social antiquíssimo para o qual ainda se buscam soluções. O mundo é apresentado em toda sua crueza, mas mesmo assim é objeto de riso, pois o insuportável, ainda que banalizado, só pode ser exposto sem retoque em praça pública com a proteção ideológica do carnaval. Caberia aqui o ancestral adágio da *comédie française* de Molière, retirado de Plauto e Terêncio, do *ridendo castigat mores*?¹¹⁰ creio que não, pois se no carnaval o mundo se inverte (ou

¹¹⁰ “Rindo corrigem-se os costumes” uma das principais justificativas da comédia clássica para tentar mostrar sua função social.

se mostra nu) isso serve para mantê-lo, pelo resto do ano, na mesma posição (e com as velhas roupas) de sempre.

No carro seguinte mulheres barbadas trajando *baby-doll* rosa de cetim apresentam o grotesco dos estereótipos de gênero, que Roberts critica, o adereço marcadamente feminino contrastava ainda mais com a barba, tão culturalmente masculina. Seria interessante comentar esse carro em conjunto com outro, o último descrito no mesmo parágrafo. Nesse os homens estão, ridiculamente, representando papéis femininos, com a indumentária mais carregada possível, de uma das artes mais estigmatizadas, do ponto de vista do gênero, o balé¹¹¹. Eles estão num duplo jogo cênico, pois a situação em si é teatral, mas eles estão representando uma representação, com um viés ridículo. Para o PAI, essa cena possui a vantagem de reforçar, pelo contraste e o contrário, os padrões vigentes, as leis estabelecidas saíam mais fortes, pois aquilo que mais as ameaça foi ridicularizado em praça pública. Penso que talvez se leia melhor essa cena ao se resgatar Judith Butler e a idéia de gênero como performance, com isso em mente, podemos inferir que essa mulher de barbas, bem como o hermafrodita e os transgêneros, só teriam espaço na sociedade do PAI, no lugar destinado ao grotesco, ao risível, ao desumanizador. Esses corpos questionadores são muito incômodos para a ordem patriarcal binária. Eles remetem ao conceito derrideano de indecidibilidade. Eles são a *différance* que denuncia o engodo da metafísica binária e essencializante aplicada ao gênero. A mera existência desses corpos indecidíveis e diferentes é suficiente para desestabilizar o cômodo equilíbrio dual em que se baseiam as percepções tradicionais de masculino/feminino.

Continuando com a narrativa, Cristina, que já havia enfrentado o PAI várias vezes, resolve pagar sua liberdade com a mutilação de seu corpo, e convence suas amigas a fazerem o mesmo. A forte presença de elementos violentos na lenda de Santa Cristina de Bolsena escrita por De Varazze deve ter chamado a atenção de Roberts para essa história, pois não se esperaria que uma santa, virgem, fosse tão sanguinária. Isso abre uma brecha nas representações tradicionais do feminino, mesmo dentro da tradição cristã, é como se, por um minuto, a ortodoxia baixasse a guarda e não sentisse, dentro de seus domínios, a intromissão de elementos por ela combatidos.

¹¹¹ Sem contar que eles estão representando delicados espíritos femininos do ar, de uma peça romântica bastante “açucarada”, um drama de amor em que se esperava que as mocinhas da platéia chorassem.

Por fim, Santa Cristina feminista não precisou mais voar, mesmo mutilada, ela sentia-se com seu corpo e podia dançar. Suas onze companheiras são uma miniatura da macro-estrutura do livro, pois a câmara dourada que abre a história remete a uma igreja real, cujo mausoléu contém os supostos restos mortais das onze mil virgens que teriam sido martirizadas com Santa Úrsula em Colônia, como já observamos. Assim o próprio romance, *Impossible Saints*, como um todo, narra a história de uma santa principal acompanhada de outras onze, todas feministas.

As onze companheiras e as cobras (símbolos de sua redescoberta interior), levam, dançando, Cristina para a sepultura. Senhora das serpentes, dona de seu corpo, depois de feita sua revolução, ela finalmente deixava a torre do PAI e adormecia no seio da Mãe.

2.5 SANTA INÊS



(Figura 23)

Esta é a tradicional representação de Inês, como manda o cânone. Os símbolos mais representativos da iconografia dessa santa são a palma do martírio, que ela segura na mão esquerda, e o cordeiro, do seu lado direito. A palma é utilizada para todos os mártires, independente de sexo ou tipo de morte, já o cordeiro é particular de Inês. Uma alusão pictórica ao seu nome latino (*Agnes*) que a ligava a Cristo como vítima sacrificial (*Agnus Dei*), tal alusão é aumentada pelos hagiógrafos devido ao martírio atribuído a ela. Assim se expressa De Varazze:

Inês vem de *agnus*, cordeiro, porque ela foi doce e humilde como um cordeiro...Inês, virgem de elevadíssima prudência, com a idade de treze anos sofreu a morte e ganhou a vida. Contando-se apenas seus anos, era uma criança, mas madura de espírito; de corpo era jovem, mas de alma era velha; de rosto era bela, porém mais bela ainda por sua fé. (DE VARAZZE, 2006: 183)

A partir do panegírico de De Varazze e observando os tópoi discursivos nele presentes, Eu incluo Inês na longa tradição das santas chamadas mártires da pureza, em cujo grupo Inês seria, senão a primeira, uma das pioneiras. Esse grupo santoral possui conotações de gênero muito evidentes, pois é cem por cento composto por mulheres, sendo inclusive vedada a entrada de homens. A categoria de “Mártir da Pureza” foi criada pelo vaticano para contemplar o caso de Santa Maria Goretti¹¹², e criou um novo

¹¹² Camponesa italiana, violentada e morta aos 12 anos de idade, em 1902, canonizada em 1950.

nicho de martírio. São inúmeros os processos de canonização desse tipo presentes no vaticano, não poucos originários do Brasil, donde saíram duas das últimas virgens-mártires oficialmente beatificadas: Lindalva de Oliveira, do Rio Grande do Norte, e Albertina Berckenbrock de Santa Catarina, além do adiantado processo de Isabel Cristina Campos, de Minas Gerais.

O epíteto de mártir pode ser conferido a qualquer pessoa e possui implicações legais muito importantes no direito canônico. Basicamente, um processo de canonização demora muito, mesmo santos de grande popularidade (como São Camilo de Lellis e São Vicente de Paulo) esperaram um século ou mais até terem seu culto reconhecido por Roma. O rigor jurídico, somado à suscetibilidade política interna e externa da cúria, acaba influenciando muito na canonização. Muitos santos possuem um culto secular, jamais reconhecido (como é o caso de Santa Cristina- a espantosa, resgatada por Roberts), outros são ostensivamente venerados mesmo à revelia da santa sé- como o Padre Cícero, no Ceará. Os intrincados atos processuais exigidos pela cúria romana estão minuciosamente detalhados na instrução pontifícia *sanctorum mater*, exarada pela congregação para a causa dos santos, órgão oficial do estado vaticano. Resumidamente, o caminho seria feito de 4 etapas:

- 1- O bispo da região reconhece que um dos fiéis sob sua tutela faleceu “em odor de santidade” e abre um processo diocesano para apurar os fatos, reunir provas e interrogar testemunhas. Tal processo não poderia ser aberto antes de sessenta anos da morte do investigado, prazo reduzido para cinco anos em 1983. Sendo aprovado pela diocese, o processo postulante é enviado à congregação para a causa dos santos, no Vaticano.
- 2- A *congregatio causae sanctorum* verifica a documentação enviada pela diocese requisitante e aprova, ou não, o rigor dessa primeira investigação. Caso aprovado o relatório episcopal, a pessoa cujo processo está em pauta pode ser chamada de “Servo de Deus”. A congregação para a causa dos santos toma o processo para si e abre investigação própria, caso os resultados sejam favoráveis, o vaticano reconhece que a dita pessoa foi exemplar e decreta a heroicidade de suas virtudes, passando o postulante a ter o título de venerável.
- 3- Para este passo exige-se um milagre, eram dois antes de 1983, cuja comprovação deve passar por diversos crivos de comissões médicas, teológicas e outras, se necessárias. O procedimento para se aceitar um

milagre é extenso e severo, sendo detalhado nos atos pontifícios *Divinus Perfectionis Magister* (1983) e o já referido *Mater Sanctorum* (2007), para os quais remeto x leitorx interessadx. Ao fim, a pessoa candidata pode ser venerada em sua região de origem com o título de “bem aventurada”, e, nesse lugar, já se lhe podem fazer festas, imagens e consagração de igrejas. Para um mártir, esse é o ponto de partida do processo. Uma vez reconhecido o martírio, dispensam-se todos os procedimentos anteriores.

- 4- O passo final é a canonização, do grego *Kánon* (cânon) livro, quando a pessoa em questão tem seu nome escrito com tinta de ouro no livro dos santos, reconhecimento oficial de seu poder intercessório e santidade. Necessita-se de mais um milagre, a ser analisado com o rigor do primeiro, se aprovado, encerra-se o processo e a igreja de todo o mundo pode recorrer ao novx santx, devidamente entronizadx e elevadx à glória dos altares com uma festa apoteótica na praça de São Pedro.

Tendo em vista as dificuldades práticas acima expostas, percebe-se como é interessante para um bispo que seu candidatx aos altares seja considerado mártir, pois poupa 75% do processo, uma considerável economia de tempo e dinheiro. Os martírios aceitos pelo vaticano são:

- 1- *In odium fidei*- Pessoas mortas em crimes de ódio contra a fé. Muitos fiéis assassinados pelos nazistas ou em regimes totalitários receberam esse título.
- 2- *In defensum castitatis*- Vítima de morte sofrida em defesa da castidade.
- 3- *Ex aerumnis carceris*- Morte ocasionada pelas torturas ou sofrimentos do cárcere.
- 4- *Per testimonium caritatis fortis*- Fiéis que morreram em decorrência de heróica ação de caridade. Os casos mais comuns são de quem morre infectado ao cuidar de doentes durante epidemias ou os mortos em ações de salvamento, i.e, incêndios, inundações, etc.
- 5- *Ex accertatibus et vexationibusque pro fidei quibus pertulit*- Literalmente, os mortos em virtude de ferimentos e/ou humilhações sofridos pela fé, incluem-se tanto as vítimas de violência física quanto psicológica.

Embora a definição oficial do vaticano para o martírio *In Defensum Castitatis* não faça menção a gênero, dificilmente se poderá defender que não se trata de uma categoria criada exclusivamente para as mulheres. O imaginário patriarcal é tão obtuso

que não consegue sequer conceber que homens também podem morrer para preservar sua castidade, é o caso de São Carlos Lwanga¹¹³ ou mesmo de José do Egito, pois embora não tenha sido morto ele foi injustamente preso por não ceder aos avanços da esposa de Potifar (Gen. 39, 1-20).

O termo “virgem”, no rito romano, é, também, exclusivo para as mulheres e costuma designar freiras ou monjas. Toda a burocracia da canonização, com seus muitos títulos e processos, esconde um ranço patriarcal neste que parece apenas um detalhe, pois os homens são presbíteros, religiosos, bispos; enquanto as mulheres só possuem um lugar na hierarquia romana e este é reduzido aos seus corpos. Elas são definidas com relação a seus corpos, os homens com relação a seus cargos. Os santos masculinos não são marcados no Missal romano como “São João da Cruz, Presbítero e Virgem”, mas elas são “Santa Teresa d’Ávila, virgem”. Alguns podem dizer que a noção de virgem está incluída na de presbítero ou bispo. Falácia; Santo Agostinho, por exemplo, era presbítero e bispo e, como se sabe, não era virgem. Nem sequer consta, em nenhuma regra canônica, que a virgindade prévia seja uma exigência da vida religiosa, tanto masculina como feminina. Assim, enfatizar a virgindade feminina com um título honorífico especial no rol dos santos é uma atitude que parece ancorada em velhos estereótipos de gênero, tão presentes na Igreja de Roma.

Essa foi parte da carga semântica de que está imbuída a figura de Santa Inês, virgem e mártir. Roberts escolheu para recriar, uma santa com um imaginário carregado e um culto ancestral.

É claro que Inês era virgem. Afinal, ela só tinha doze anos. Naquele lugar, porém, as moças amadureciam aos dez, era preciso casá-las logo, enquanto eram bem jovens. Todo cuidado era pouco. Naqueles dias longínquos, uma moça tinha de se manter pura, para o bem de seu futuro marido, que não merecia comprar mercadoria estragada. Ele precisava estar certo de que os filhos eram dele, para efeitos de herança e transmissão de bens. Não bastardos de um outro qualquer.

-Mas Inês ainda é uma criança, graças aos deuses. Jovem demais para pensar em rapazes. Que ela fique com suas bonecas e seu cordeirinho de estimação.
(ROBERTS, 1997: 138)

¹¹³ Catequista de Uganda, martirizado pelo rei Mwanga II em 03/06/1886. A razão sexual para o seu martírio seria que Carlos Lwanga teria repellido e denunciado as investidas homossexuais do rei contra ele e seus catecúmenos, o que, somado a uma perseguição estatal aos cristãos, provocou irada reação do monarca.

Roberts apresenta uma Inês sem cristianismo, uma menina cuja infância será atropelada por um casamento arranjado. A voz narradora traça o poder dos homens sobre o corpo e a vida das mulheres de maneira irônica, resumindo, em poucas linhas, duas das mais influentes teses sobre o casamento. Ambas foram importantes no pensamento feminista e serviram de base para outras especulações. Primeiramente o casamento é visto como um negócio entre homens e a mulher é considerada mercadoria de troca. Essa posição pode ser defendida com os argumentos encontrados em *The traffic in women: notes for the political economy of sex* (1973) importante obra da teórica feminista Gayle Rubin. Já a segunda crítica vê o casamento, que acabou acompanhado da idealização da monogamia e da castidade, como uma necessidade masculina para ter segura a paternidade, com claras razões econômicas. Tal argumentação pode ser encontrada em um clássico de Friedrich Engels: *A origem da família, da propriedade privada e do estado* (1884). Logo de início percebemos que a voz narrativa não é ingênua em questões de gênero, muito pelo contrário, é alguém com espírito crítico bem desenvolvido.

O tradicional símbolo do cordeirinho de estimação é resgatado e, pelo menos no trecho em questão, mantém seu sentido original, de pureza e ingenuidade. A harmonia do quadro corresponde ao desejo de controle do pai, que se alegra com a cena feita por sua vontade. Entretanto, as santas de Roberts não costumam ser boas filhas, pelo contrário, a força da personalidade e a vontade férrea que têm, além da rebeldia, são marcas dessas santas feministas. Inês, mesmo mansa como um cordeiro, também há de ter sérios conflitos com o pai. Uma noite, prossegue a narrativa, ele saíra para beber como de costume e a jovem se deixou dançar ao som de uma música que vinha de longe. Seduzida pela melodia, no escuro completo, Inês dança absorta sob o luar e chega à estrada:

Cambaleante de bêbado, ele vê uma esguia e ondulante figura branca à sua frente, na estrada. Um fantasma? Um ladrão? Não, era uma das periguetes do bar, preguiçosamente dançando, com os seios para frente e a cabeça para trás, ondulante e meio bêbada, convidativa. Ele riu. Ela era saidinha, rebolando a bunda daquele jeito.

Ele a agarrou em frente à casa, apertou-a em seus braços e a bolinou, ia enfiando a mão dentro das roupas dela e parou ao pegar sua saia. A cabeça dela estava em branco. Ela tinha cheiro de vinho, sexo e fumaça. Ela era filha dele. O véu

dela caiu de seus ombros, o cabelo dela se soltou das tranças, seus olhos estavam vidrados, sonhadores.

- (...) Eu não estava fazendo nada errado. Eu estava escutando música no bar, só isso. Eu fiquei de fora, nos fundos, onde era escuro. Eu olhava pela janela. Ninguém me viu, ninguém sabia que eu estava lá. Ela fazia bico e beicinho e brincava com o cordeirinho.

- Eu vou ensinar você a sair sozinha à noite, gritou o pai: eu vou te mostrar sua putinha. Saindo atrás de homem e agindo como uma puta, você não é minha filha.

Ele se dirigiu à sua mulher

- Arranque a roupa dela.

A mulher dele não disse nada, obedeceu. Ajoelhou Inês a seus pés e rasgou-lhe as roupas.

Inês tirou a fita que prendia seus cabelos em tranças, balançou a cabeça para bagunçar os cachos. O cabelo dela foi até os pés. Abarcou-a, uma cortina ondulante de ouro. Cobriu-lhe a cabeça como um capuz, desceu de seus ombros como um manto, vestiu-a, cada centímetro, como um esplêndido vestido. Ela fez uma janela abrindo os grossos cachos com as mãos, seu pequeno rosto apareceu.

-Corte todo o cabelo dela, seu pai ordenou à mulher.

A mulher dele não disse nada, obedeceu. Cortou tudo com uma faca de cozinha. Inês ficou apenas com uma penugem amarela na cabeça. Ela abaixou, pegou os maiores maços de cabelo e abraçou-os.

-Jogue-a na rua, ordenou o pai de Inês, que ela vá viver no bordel, onde é o seu lugar.

A mulher dele não disse nada, obedeceu ... Ela bateu com força o portão na frente da filha e foi se postar ao lado do marido. Ambos choravam alarmantemente. Não tinham mais filha! Coitados deles! (ROBERTS, 1997: 142-144)

Essa cena é o ponto nodal de toda a história de Inês, recriada por Roberts. Trata-se de uma cena de sedução incestuosa em que o castigo devido pelo horror do tabu recai sobre a filha. O incesto entre pai e filha é um tema recorrente nas santas de Roberts, ele aparecerá em outras histórias. No caso de Inês, tanto pai quanto filha estavam com a consciência alterada, ele bêbado e ela absorta, foram enganados também pela escuridão da noite e pelo ambiente dos arredores do bordel. É como se esses disfarces permitissem a menção a um desejo maldito, entretanto, tão logo vislumbrado ele deve ser repellido. A mente do pai, sobretudo, não suporta reconhecer seu desejo. O ego ameaçado reage imediatamente e se defende com uma formação reativa, i.e, o contrário do desejo. Já Inês, a pura, não demonstra remorso, nem culpa, pelo contrário, tão grande é o ataque

sofrido que ela só pode se defender e utiliza para isso as circunstâncias atenuantes. Além do mais, quebra a barreira intransponível do incesto, ela podia atacar seu pai, o que ela faz de maneira irônica e provocativa. O que por si só mostra que algo está mudando dentro dessa personagem.

A mãe é um autômato, um ser absolutamente submisso que faz contraste com a força de Inês. A voz narrativa utiliza a mesma frase três vezes “a mulher dele não disse nada, obedeceu”. Esse recurso estilístico confere certa monotonia e robotisa o comportamento da mãe. Ela não tem voz, não expressa sua vontade, obedece às ordens mais absurdas sem pestanejar, torna-se instrumento do castigo do marido, habitada e dominada pela Lei do PAI. A covardia dela é um golpe para aqueles que esperavam uma relação mais amorosa entre mãe e filha. Os pais de Inês apresentam-se como o negativo, como o que deve ser vencido e superado para a afirmação de uma identidade autônoma. Ao fim da cena, os pais são satirizados ao chorar por uma dor que eles mesmos provocaram. O sofrimento auto-infringido em nome de uma moral obsoleta é apresentado como ridículo, enquanto Inês tem de se reinventar como pessoa, na nova condição que lhe é imposta.

Na versão de De Varazze, o carrasco de Inês é um prefeito pagão, ele a condena a se tornar prostituta, como pena por não ter incensado os deuses de Roma. Esse é um dos poucos relatos, único que eu conheço, em que a prostituição é aplicada como pena a um crime. Não consta tal castigo nos vários códigos romanos. A mentalidade cristã, com seu louvor da virgindade e satanização do corpo degradaram as antigas sacerdotisas da Deusa e transformaram o que antes era um sacro ofício, em um sacrifício. Inês é enviada nua ao prostíbulo para ser violada por quantos ali entrassem:

O prefeito ordenou então que a despissem e a levassem ao lupanar. Mas o Senhor tornou seus cabelos tão espessos que ela ficou mais bem coberta por eles que por sua roupa. E quando entrou naquele lugar infame, encontrou um anjo do Senhor que a esperava e que encheu o quarto de uma claridade extraordinária ao mesmo tempo que a cobria com uma túnica de resplandecente brancura. O lugar de prostituição tornou-se um lugar de oração e todo homem saía de lá mais puro do que entrara. (DE VARAZZE, 2006:184)

Roberts retoma, e recria, a imagem dos cabelos como símbolo de castidade feminina. Na tradição católica, muitas santas eremitas, como Santa Maria Madalena, Santa Maria Egípcíaca e Santa Pelágia, foram apresentadas como se vestindo somente

com seus enormes cabelos. Nessas santas penitentes, isso é provavelmente um sinal do despojamento do mundo, do desapego da vaidade que elas representavam. Com Inês, entretanto, Roberts faz com que seus cabelos a protejam da fúria do pai, porém é inútil, pois a mãe castiga a filha por ordem do marido. O destino que espera Inês, após ser expulsa de casa, é exatamente se tornar cabeleireira. Ela vaga sem destino e é adotada como aprendiz em um salão de beleza da cidade, ou seja, é preciso “cortar os cabelos”. Inês não é uma derrotada nem uma coitada porque perdeu os cabelos da honra, aquele pai e sua lei eram uma prisão para ela, como uma mulher sem cabelos longos, ela estava livre para viver sozinha, para fazer sua história, deixou para trás o cordeirinho e passou a cortar os cabelos de todas as mulheres, e homens, que a procuravam, ofício que exerceu até morrer.

O incesto não fora realizado, mas havia sido percebido, essa relação amorosa e conflituosa com o pai, cuja cena máxima se dá quando ele a mata simbolicamente ,i.e, a expulsa de casa, era muito importante para o desenvolvimento de Inês. Somente a partir daí ela pode viver sua própria vida, sua personalidade se consolida numa espécie peculiar de parricídio. Ambos morreram um para o outro. Pode-se perguntar se o destino de Inês como cabeleireira não manteria vivo o pai, por um lado sim, por outro ela era senhora de si e agora não mais o temia, nem a ele nem a sua Lei. A Inês de Roberts não é nem uma cordeirinha, nem uma mártir, mas uma construtora de si mesma.

Santa Inês, padroeira das cabeleireiras, rogai por nós!

4.6 SANTA TAÍS



(Figura 24)

Assim como há o grupo das santas mártires da pureza, há também o das santas penitentes. O nome mais significativo dessa égide é Maria Madalena, influência tão grande que ela se torna quase uma sombra a cobrir as outras, tanto que algumas pinturas não fazem distinção entre ela ou outra das penitentes, algumas obras são indistintamente chamadas de Taís ou Madalena, por exemplo.

Santa Taís é lembrada como uma penitente e possui as características mais comuns do grupo: Grande beleza física, vida rica e dissoluta, prostituição, desafio às convenções de gênero, conversão por intermédio de um homem (Cristo ou padre), penitência severíssima levada por toda a vida, morte santa e redenção. Esses elementos narrativos podem ser encontrados nos casos já comentados de Santa Pelágia e Madalena. Ainda outra santa desse grupo foi escolhida por Roberts e será analisada em seu momento próprio, Santa Maria Egípcíaca. Leiamos a versão de Taís dada por Devarazze:

Taís, meretriz, era de tão grande beleza que muitos homens por ela venderam tudo o que tinham e viram-se reduzidos à maior pobreza. Seus amantes, ciumentos uns dos outros, frequentemente se entregavam diante de sua porta a discussões que acabavam com derramamento de sangue. Informado disso, o abade Pafúncio pegou uma roupa laica e uma moeda e foi encontrar Taís, dando-lhe a

moeda que era o preço do pecado. Ela aceitou o dinheiro e disse: “Vamos para o quarto.” Quando lá entraram ela o convidou a deitar, e ele disse: “ Se houver um quarto mais afastado, vamos para lá.” Ela o conduziu a vários outros e ele sempre falava que temia ser visto. Então ela disse: “Há um quarto onde ninguém entra, mas se você teme a Deus não existe lugar para se esconder.” Quando o velho ouviu isso, perguntou: “Você sabe que há um Deus? Se você conhece essas coisas, por que provoca a perda de tantas almas, leva à condenação não somente a sua, mas a de outros?” Ao ouvir isso, ela caiu aos pés do abade e, com lágrimas, disse: “Eu sei, pai, que há penitência e confio em obter o perdão por meio de suas preces. Peço apenas três horas e irei aonde o senhor mandar para fazer o que o senhor quiser.” Ela juntou o que ganhara com o pecado, mandou levar para o meio da cidade e pôs fogo nos bens gritando: “Venham todos os que pecaram comigo, vejam como queimo o que me deram.” Havia mais de 18 quilos de ouro.

O abade Pafúncio a enclausurou em uma pequena cela de mosteiro cuja porta lacrou com chumbo, deixando um pequeno espaço para passar pão e água. Taís perguntou: “Onde quer, pai, que eu espalhe a água que a natureza rejeita?”. Ele: “Na cela, como você merece.”(...) Pafúncio rompeu o lacre da cela [três anos depois] mas Taís queria ficar. Ele disse: “Saia, Deus perdoou seus pecados.” Ela respondeu: “Desde minha entrada aqui, fiz de todos os meus pecados um pacote que coloquei diante de meus olhos...eu chorava constantemente ao considerá-los”. O abade Pafúncio disse: “Não é por causa de sua penitência que Deus perdoou você, mas porque você sempre teve temor a ele.” Ela viveu ainda quinze dias antes de repousar. (DE VARAZZE, 2006: 854-855)

Há uma diferença importante entre Santa Taís e Santa Pelágia, cuja história foi anteriormente discutida, a arrogância da segunda, ausente na protagonista da história acima. Pelágia era desafiadora e atrapalhou com sua beleza todo um sínodo de bispos; Taís não sabia que Pafúncio era abade, ela foi enganada, sua conversão só foi possível por meio da mentira inicial do padre. Isso não é posto em questão, pelo contrário, ele é tacitamente admirado por sua esperteza. Tal ética se mostra viciada, pois aceita em um o que condena no outro e em momento algum os atos dele são postos em questão.

Taís se mostra a penitente perfeita, aceita tudo e jamais questiona os castigos severos impostos por Pafúncio, à antiga rebeldia deveria suceder a obediência filial. Como pecadora pública, Taís não faz confissão de seus pecados, já tacitamente sabidos, mas sua penitência começa com uma “prestação de contas” aberta, no meio da praça e convocando seus ex-amantes. Todos deveriam saber que a igreja sempre vence no final, que o melhor que todos os pecadores podem fazer é se converter e fazer penitência

obedecendo sem questionar as ordens da Sé de Pedro, representante, depositária e dispensadora do perdão de Deus. Bastante conveniente, sem dúvida, muito útil para se controlar corpos e mentes dos fiéis.

Em Taís tudo deveria se tornar seu oposto, seguindo a ordem binária tão ao gosto patriarcal; seu corpo cheiroso deveria feder; sua auto-estima deveria se tornar submissão; sua riqueza, pobreza; sua higiene, sujeira; seu prazer, dor; e sua vida, morte. Só assim ela poderia ser aceita de volta como filha do Pai, o sofrimento e a destruição do corpo e de si são recomendados como caminho para a salvação. Por que, ao invés de queimar os bens ela não os vendeu para dar o dinheiro aos pobres? Por que ao invés de se trancar e morrer, ela não se dedicou a cuidar de doentes? O ódio ao corpo faz com que a caridade seja posta de lado para dar lugar a moralismos sexuais misóginos. Roberts muda radicalmente a história de Santa Taís, a tal ponto que uma das poucas ligações entre ambas é o nome, simplesmente, o que não é por acaso. A ênfase passa ser dada ao tabu do incesto e seu desejo.

O triângulo pai-mãe-filha foi negligenciado por Freud ao concentrar toda a sua teoria no drama masculino. O papel das mulheres e a formação do desejo feminino é um ponto marginal, com desenvolvimento tardio em sua obra, e ainda assim, uma variante do padrão masculino. Roberts rompe com a tradição do silêncio e escreve o desejo feminino na ótica da filha, maximizando a rivalidade com a mãe. O inovador é retomar um tema clássico sob uma nova perspectiva.

Taís ficou conhecida como “A” Pecadora. Este é o nome que ela deu a si mesma por ter feito coisas tão más. Ela era filha de um casal respeitável de classe média. Era bem vigiada, nunca saía sozinha e era protegida do convívio com rapazes até que chegasse a hora de se casar. Sexo nunca era mencionado na frente dela, para mantê-la pura. No máximo era aludido muito por alto, em termos genéricos.

-Homens são ruins, dizia o pai, são violentos e insaciáveis. Não respeitam as mulheres. Nunca confie em um homem. Eles só querem se aproveitar de você.

Thais lançou seus braços ao redor do pescoço de seu pai. Seu rosto macio roçando no dele, áspero. Ela sentia seu cheiro de terra, grama, suor e cerveja.

- Não você painho querido, você é o melhor homem do mundo.

Ela beliscava a orelha dele e beijava seu nariz, painho seu herói, painho lindo, a quem ela venerava, a quem ela adorava. (...)

Gangues de jovens rodavam pela rua, à noite, procurando confusão. Às vezes eles brigavam com paus e facas. Muito barulho, gritos, depois silêncio, abrupto, seguido de passos sumindo na distância. ... A mãe de Taís protegia a filha

do derramamento de sangue nunca se referindo a ele. Havia certas palavras que nunca deveriam ser faladas. Ela sempre trancava a porta da casa e as do coração, dos lábios e da língua. (ROBERTS, 1997: 163-165)

A noção de pecadora adquire um outro sentido em letra maiúscula, Taís era a maior de todas as pecadoras, cometera o maior de todos os pecados, o mal sem nome, o maior de todos; e o que é pior, Taís não se arrepende. Toda a cena de apresentação mostra uma moça que deveria ser bem comportada ao estilo pequeno-burguês, os modos, os cuidados e tabus sexuais onipresentes na casa. A sexualidade se apresenta em forma de silêncio, como uma ausência latente e, por isso mesmo, muito forte. Há toques sensuais nos carinhos de Taís ao pai. Os pretendentes que se matavam às portas de Santa Taís, transformam-se em jovens membros de gangues que lutam na rua da protagonista.

Há ainda uma última figura que completa o triângulo, a Mãe. Ela “protegia a filha do derramamento de sangue, nunca se referindo a ele. Havia certas palavras que nunca deveriam ser faladas.” A mãe passa a ser a guardiã do simbólico aquela que impede o desejo da filha e, nesse embate, a constitui como sujeito barrado. Tudo muito parecido com a teoria psicanalítica, com a diferença que nesse caso os papéis de gênero estão trocados. Não se pode ser ingênuo e achar que psicanaliticamente pai biológico é igual a *Nom du Père*, ou ainda que a mãe biológica é o seio duplo objetual¹¹⁴ e deve ser a responsável pela maternagem.¹¹⁵ Esses conceitos são bem mais sutis e complexos, assemelham-se a estruturas, espaços vazios, mais que entidades biológicas, seriam elementos psicodinâmicos.

A importância da linguagem se fazia perceber no tabu da palavra “a mãe protegia a filha do derramamento de sangue nunca se referindo a ele”. Derramamento de sangue, num sentido mais óbvio seria a violência das gangues na frente da casa da família. Por outro lado era o sangue elemento do tabu, do sexo, o derramamento de

¹¹⁴ Termo complexo retirado das teorias de Melanie Klein. Respeitadas as limitações de espaço, poder-se-ia dizer que o duplo seio seria o primeiro objeto relacional de um recém-nascido. Supridor de sua fome e angústias, alvo e fonte de seu amor e ódio, bem como de seus medos. Vale lembrar que isso não quer necessariamente dizer o seio físico da mãe biológica.

¹¹⁵ Compreendo maternagem em termos do que se convencionou chamar de escola psicanalítica das relações objetais, mais especificamente a idéia de mãe suficientemente boa, de Donald Winnicott. Obviamente tal conceito não se restringe à mãe biológica, nem a pessoas do sexo feminino.

sangue do qual Tais era protegida era o ato sexual. A atitude da mãe não logra êxito, pois fingir a inexistência de algo que é óbvio acaba se mostrando forçado e hipócrita.

Michèle Roberts assim se pronunciou sobre a relação entre *Impossible Saints* e o tabu do incesto:

Eu acho que *Impossible Saints* foi um divisor de águas para mim. Foi muito, muito difícil para mim escrevê-lo. Porque era o primeiro romance em que eu realmente, de maneira ativa, me apropriei da imagem da filha e do pai tendo um tipo de relação sexual por meio da fantasia. Mas era importante, isso estava dentro de mim, estava muito escondido. Eu tive brigas horrendas com meu pai e somente quando escrevi *Impossible Saints*, pouco antes dele morrer, eu pude, talvez já fosse madura o bastante para, dizer “Eu desejo meu pai”. E foi destabilizador porque, claro, moça Católica que eu era, me senti muito perversa, muito má, por ter sentimentos sexuais para com meu pai. E agora eu entendo que é muito comum em meninas que o pai se apresente como um deus, especialmente o tipo de pai tradicional que eu tive: ficava fora o dia todo, chegava tarde da noite, nós ficávamos de um lado para o outro fazendo comida, cuidando dele. Ele era um deus; ele era Deus. Então acho que você se apaixona, e seus primeiros sentimentos sexuais, o primeiro homem que você vê é seu próprio pai, então agora eu vejo que é algo normal, natural. Quando eu era criança, claro, não sabia de nada disso, então eu ficava muito agitada, muito envolvida, mas muito assustada, porque ele, essa é a parte que eu descobri depois, também tinha sentimentos sexuais por mim e, claro, foi o que me fez me sentir um demônio. Eu me culpei e não sabia, ainda, que era algo normal. (ROBERTS, 2003:101)

A autora deixa claro, logo em seguida, que não foi abusada, nem teve relações sexuais com seu pai. Ela se expressa em termos quase psicanalíticos ao justificar o desejo presente nessa relação: a repressão, o tabu, a sexualidade infantil, o ambiente doméstico a que era confinada na infância e a posição de poder ocupada pelo pai. Muito embora o trecho da entrevista de Roberts possa conduzir a análise do romance para caminhos biográficos, creio que não seja oportuno fazê-lo. Não faz parte da proposta deste trabalho psicologizar a obra, buscar nele elementos pessoais da vida da autora para daí tirar conclusões críticas. As experiências particulares de Roberts com seu pai podem perfeitamente ter influenciado na sua criação literária, entretanto, essas alegrias ou traumas íntimos não me parecem ferramentas de análise apropriadas. Não fossem outros motivos, bastaria o fato de que não há contraversão, isto é, ainda que eu registrasse todas as memórias de Roberts, eu não teria as do pai dela, e isso limitaria

qualquer tentativa de leitura crítica mais aprofundada. Fora todos os problemas de lidar com a memória e o discurso.

Dentre todas as histórias de *Impossible Saints*, é na de Santa Taís que o tema do incesto entre pai e filha é tratado de forma mais demorada. Em uma obra anterior, *In the Red Kitchen*, Roberts aborda essa questão por meio de uma personagem que seria uma princesa egípcia, talvez uma alusão não explicitada à faronisa Hatshepsut. Como mandava a tradição de seu país, ela tinha de se tornar esposa de seu pai, o faraó, para produzir filhos de sangue divino. A narrativa é bastante sofisticada e mistura o erótico e o sagrado, sem o horror do tabu, pois a princesa havia sido educada e preparada para aquilo.

Dentro do drama doméstico de Taís, por outro lado, seu principal empecilho era a mãe, sua rival, a outra, alguém que ela deveria destronar, pensava a jovem. Aparentemente essa visão da relação mãe-filha como concorrentes ao pai parece limitada, entretanto Taís é pouco mais que uma criança e tudo nela é bastante polarizado. Sentada no colo do pai, por exemplo, senhora de suas carícias ela “Lançava olhares furtivos para a mãe sentada do lado oposto da sala, costurando. Taís mexia a cabeça como que dizendo: Venci!” (ROBERTS, 1997:166) O clima de disputa cresce ainda mais quando a família é convidada para um jantar de gala e Taís queria ir com roupas luxuosas e provocantes, a mãe, porém, a obriga a ir com roupas bem mais simples e comportadas. Eis a reação da jovem:

Thais fez bico e ficou emburrada. Ela olhou com desprezo as rugas em volta dos olhos e da boca de sua mãe, as linhas do pescoço, a pele áspera dos braços. Que desperdício a mãe usar roupas tão lindas, uma velha daquelas, sem mais nenhuma beleza. Enquanto Taís exalava juventude e frescor por todos os poros. (ROBERTS, 1997: 168)

Ela não agride, nem desafia a mãe abertamente, seus sentimentos não são verbalizados e sua expressão corporal demonstra imaturidade. Taís está crescendo, aprendendo, entretanto não se trata de um *bildungsroman* no sentido mais comum do termo. Não há teleologia, também não há construção interior, não há educação sentimental para Taís, pelo contrário seu destino é trágico e ela acaba mais confusa do que quando começou. A rivalidade acontece porque a jovem, mesmo que inconscientemente, reconhece o poder da mãe: “Não é que a mãe seja má ou cruel, é que

talvez ela seja muito poderosa, como uma deusa, e você precisa se tornar sua própria deusa, então precisa se afastar dela.” (ROBERTS, 2003:100) Para melhor compreender a ligação mãe-filha, Roberts admite usar como base um dos mitos mais significativos dessa relação: Deméter e Perséfone.

Eu enfrentava minha mãe para que ela me amasse. Do meu jeito eu tentava deixá-la porque ela era poderosa demais, como eu poderia me tornar eu mesma senão partindo? Por outro lado, eu estava voltando para ela e dizendo: “Ama-me, por favor, ama-me.” Eu era totalmente contraditória: fugindo e voltando, fugindo e voltando. Há um belo mito grego, sobre o qual escrevi alguns poemas, Deméter e Perséfone; Perséfone é a filha que foge da mãe e volta, foge e volta...isso me tocou muito. (ROBERTS, 2003:100)

Esse comentário é revelador sobre as ambivalentes relações mãe-filha presentes em toda a obra. A escolha do mito de Deméter e Perséfone mostra-se apropriada, pois é um bom meio de se tentar compreender esta negligenciada relação. Alguns psicanalistas criaram o que eles denominaram “complexo de Electra”, rasa versão patriarcal de um possível feminino para Édipo, entretanto tal formulação mostrou-se vazia. Os meios psicanalíticos foram paulatinamente abandonando esse conceito, até que, em 2005, o *Dicionário Internacional de Psicanálise* registrou na página 320: “Na verdade, esse suposto complexo não sobreviveu.” A artificialidade da teoria a tornou estéril, letra morta; já o mito de Deméter e Perséfone continua fomentando muitas reflexões. Para além da psicanálise sua influência é particularmente forte em psicologia analítica e para os estudos míticos de gênero. Mais do que simples rivalidade a história de Perséfone e Deméter traz temas profundos, de perda e reencontro, de angústia e alívio, de ambivalência e unidade, de desafio e aceitação, de orgulho e humildade. Por mais poderosa que fosse Deméter, ela não podia resgatar a filha e a grande deusa se faz serva e se afeiçoa às dores mortais, ensinando a agricultura à humanidade. Kóre jamais será a mesma, ela terá de viver metade do tempo como Perséfone, a jovem virginal também é a rainha do inferno. Deméter deve aceitar suas limitações e suas falhas como mãe, Kóre precisa ir para além dos domínios da mãe e sofrer. Não se trata de um castigo, nenhuma delas está sendo punida, não houve *hybris* nesse caso. Quanto a Hades, ele não é maniqueisticamente a encarnação do mal, parece-se mais com um exu, uma força motora que mesmo obedecendo a objetivos egoístas, permite o crescimento psíquico de Mãe e Filha.

Taís vai à festa com dois vestidos, um escondido por baixo do outro. O de cima era comportado e foi escolhido pela mãe, o de baixo era provocante e preparado pela jovem, é quando o inesperado acontece:

O vestido escondido embaixo de suas flutuantes camadas brancas era de seda amarela, feito em casa. Um tubinho de amarelo girassol que a desenhava inteira, contornando-a. Aberto atrás, com dois nós nos ombros, sem mangas, com um decote generoso mostrando os seios e uma cinturinha justíssima que mal deixava Taís caminhar, assim era o vestido.

(...) De dentro do quarto ela escutou uma risada. Riso de homem. A risada de seu pai. Ela poderia reconhecê-la em qualquer lugar. Ela esticou a mão, afastou a cortina e afundou numa caverna de trevas.

A escuridão a envolvia como um lençol... era um breu submarino atravessado por correntes que a arrastavam para o centro, para a cama. (...)

Mãos que ela não podia ver seguraram sua cintura. Uma boca invisível pressionou a sua, sussurrando que ela se calasse.

-Painho? Disse Taís, é você?

Ela acreditou tê-lo visto refletido no ébano polido da cabeceira da cama, mas não tinha certeza. (...)

Seus dois corpos brincaram na noite negra da cama, do quarto. Então era isso o que sua mãe sentia? Era isso o que sua mãe queria ter só para ela e cuidava para que a filha nunca descobrisse? Era isso o que sua mãe havia proibido a filha de jamais experimentar?

Como se descreve isso? Não é possível. Era a mais venturosa experiência que se podia ter. Não havia palavras para descrever quão profundo e doce era esse prazer. Uma gostosa, intensa explosão dourada que acontecia por dentro e beirava a morte, era tão perto da dor, tão violentamente bom, era tão forte. Uma doçura excruciante, aniquiladora que furava o corpo e o balançava fora. Um choque lento que dissolvia os ossos, esquentava em um forno e transformava a carne em água fluida.

Ela apertou as coxas e os joelhos para prender essa sensação, para que não acabasse, não escapasse, em vão. Tudo acabou e ela pensou que era hora de acordar, mas o sonho a havia depositado no fundo de um poço imenso, ela boiava em água pegajosa. Era impossível sair de lá sozinha, e ninguém veio ajudá-la. (...)

Às vezes a tampa do poço se abria e ela podia ver a luz, distante. O rosto da mãe, branco e assustado, se inclinava na borda. A mãe emudecera, nenhum som sai do redondo O de sua boca. Ela estava longe, alta demais, não podia ver, nem ouvir a filha se debatendo no fundo. Taís era parte das trevas, a tampa fechou. A noite eterna em que ela nadava voltara. Este buraco sinistro e fedorento foi onde ela viveu por vinte anos.

Este foi o castigo dado a Taís por seu grande pecado. Ela era perversa demais para viver em comunidade. Ela não tinha direito a amor, nem felicidade. Ela traiu sua mãe. Isso era o que os demônios falavam quando apareciam na tampa do poço, gritavam com ela. Eles a cutucavam com os tridentes para ela engolir água suja e se afogar. Depois eles também iam embora e a deixavam só.

Ela acabou morrendo lá, no fundo do poço. Com o tempo sua carne e seus ossos apodreceram e se desintegraram, tornado-se parte da água imunda. (ROBERTS, 1997: 170-174)

O processo de amadurecimento de Taís havia alcançado um ponto de não retorno. Ela desafiara a mãe, desvencilhara-se dela, a negara, mas a aventura de se tornar o que se é tem muitos perigos. O confronto direto com os desejos e traumas do inconsciente pode ser paralisante, avassalador, um poço escuro e profundo em que se desce sem perceber: a psicose. Nem todos os viajantes podem realizar essa jornada, muito menos sozinhos, não são poucos os que estão em poços semelhantes ao de Taís.

Inicialmente a jovem se rejubila em sua própria força e beleza. O símbolo de um vestido secreto e sensual embaixo daquele comportado posto por ordem da mãe é como um outro eu, uma outra parte da personalidade que deseja aparecer, o reprimido que retorna, no amarelo, no desejo, na desobediência, no desafio aos limites, no sexo, e mais, no incesto. Vestir-se para mostrar-se, Taís estava vestida para matar; matar a mãe com seu vestido amarelo-sol, cor de tormento vangoghiano, cor dos psicóticos, o inconsciente nu, a céu aberto. Entretanto o ego não pode suportar todo esse conteúdo reprimido irrompendo sem amarras, todas as comportas da libido abertas de uma só vez, é esmagador, destruidor, Taís sucumbe.

Não há certezas nesse desejo, senão o próprio desejo, o Gozo se mostra absoluto e aniquila o Ego, o qual acaba diluído, indiferenciado no caos libidinal do qual, com muito custo, se originara. Taís rejeita a castração, o barramento, e mergulha no universo do sim, o *non du père*, nesse caso *non de la mère*, estava foracluído.¹¹⁶ Quanto aos personagens, os papéis parecem invertidos, pois a mãe representa a Lei do Pai, a proibição, o simbólico que vigia e controla o desejo, já o pai traz o Gozo pré-verbal e destruidor, o corpo do pai é o corpo da Mãe e ali Taís naufraga. Ela experimenta o Gozo supremo, de onde nenhum viajante jamais retornou, ela desafia todos os limites, quebra

¹¹⁶ Conceito originalmente jurídico adotado por Jacques Lacan, Foraclusão seria a impossibilidade de integração do Simbólico na psique de alguém. A castração é negada e o Ego se desfaz no Real. É a leitura psicodinâmica do fenômeno da psicose.

todas as regras, torna-se leite no corpo da Mãe, puro desejo flúido. Como voltar? Não há retorno, o poço é tudo, o simbólico é uma imagem longínqua e angustiante, uma boca aberta e sem fala, “deixai toda esperança vós que entrais”. Taís se dissolve no fundo do poço, faz-se líquido, ela havia cessado de existir no momento do Gozo, mas demorou vinte anos para encerrar o processo.

Santa Taís do poço, patrona dos desesperados, rogai por nós.

4.7 SANTA DYMPNA



(Figura 25)

Esta é a imagem tradicional de devoção a Santa Dympna, protetora dos loucos e das crianças abusadas. Ela é mostrada com as roupas camponesas que teria usado para fugir do rei, seu pai. Jovem e de cabelos loiros, Dympna segura um lírio, símbolo de sua virgindade e pureza. Sua origem irlandesa se mostra no trevo em seu missal e ela segura o cabo de uma espada, cuja lâmina não aparece, instrumento de seu martírio.

A lenda de Santa Dympna não foi compilada por De Varazze, mas Roberts a resgatou do imaginário popular, especialmente porque havia uma conexão com dois pontos que interessavam então à autora: O incesto pai-filha e contos de fada. Roberts é amiga de vários anos de uma importante historiadora feminista da cultura, várias vezes citada nesta tese: Marina Warner. Foi ela, à época trabalhando com a análise gendrada de contos de fadas, que teria apresentado a Roberts a figura de Santa Dympna e comentado a ligação existente entre essa história e um conto chamado *pele de asno* (*peau d'âne*).

Meu interesse por contos de fadas é anterior a que eu conhecesse Angela Carter ou mesmo antes de ler o fantástico livro de Marina Warner: *Da Fera à Loira*. Na verdade eu acho que cresci com contos de fadas. Era parte do que eu lia. Eu me lembro, na infância, de que eu ia à biblioteca e pegava várias coleções de contos de fadas, do mundo inteiro. Lembro-me de ler histórias européias, indianas, celtas, eu adorava. Elas te levam para um reino muito, muito distante e, claro é um mundo interior, mas quando você é criança está fora, em outro lugar. Acho que em um nível inconsciente, profundo, eu sempre pensei no poder transformador dos contos de fadas e como isso poderia ajudar as mulheres. Eu acho que isso atingiu o clímax em *Impossible Saints*, quando eu percebi que as histórias de santos eram contos de

fadas. Era muito empolgante porque parece que eu havia descoberto aquilo sozinha. Claro que outras mulheres estavam pensando exatamente a mesma coisa, nunca se tem uma idéia sozinha, mas eu pensava que tinha descoberto tudo por minha conta. (ROBERTS, 2003: 105)

Perceber na hagiografia mecanismos de ligação com os contos de fada é algo libertador, pois permite que se questione a tradição. A vida dos santos sai da esfera do sagrado institucional, a igreja romana normativa, para o reino da imaginação e do lúdico. Roberts compreende que pode reelaborar a tradição patriarcal que recebeu, se as santas podem ser repensadas elas não deveriam ser submissas e vitimizadas, suas histórias inspiradoras poderiam servir para libertar as mulheres. Por que não uma santa livre, que diz sua opinião, ao invés de somente calar como queria o patriarcado? Por que não um voto de só falar a verdade, ao invés do voto de silêncio, nos mosteiros? Santas que sofriam violência doméstica, como Santa Rita de Cássia¹¹⁷, poderiam se mostrar decididas, ao invés de conformadas. Assim como seu exemplo fez com que várias mulheres continuassem sofrendo abuso, poderia ter feito com que essas mesmas mulheres tivessem se libertado.

A relação entre hagiografia, cultura oral e contos de fadas é muito próxima, no caso específico de Santa Dympna e *Pele de Asno*, Marina Warner comenta: “A *vita* de Dimpna, uma mártir virgem que se tornou padroeira dos loucos no século XV, talvez tenha inspirado Perrault, já que este se interessava por hagiografia.” (WARNER, 1999: 363) E a própria Michele Roberts completa: “Obrigado a Marina Warner por me mostrar as semelhanças entre a vida de Santa Dympna e o conto de fadas chamado *Pele de Asno*.” (ROBERTS, 1997: nota da autora) Sabendo de tudo isso, Roberts reelabora essas duas histórias, ou talvez se possa chamar de tradição, pois a história de Dympna provavelmente se baseava em alguma outra história pré-cristã.

Dympna nasceu, pelo lado de seu pai, de uma linhagem de líderes tribais celtas. Sua mãe era de outra tribo, de além das montanhas. Dela Dympna herdou os olhos cor de mel, a pele fresca, o cabelo dourado e longo...Dympna era muito parecida com a mãe, e prometia crescer igualmente bela...A rainha parecia tão jovem que as

¹¹⁷ Interessante notar que na biografia oficial, bem como na cinebiografia de Santa Rita de Cássia, seu marido é retratado como bom e compreensivo, enquanto na tradição popular contam-se grandes maldades, sádicas, que ele fazia com a esposa.

duas poderiam se confundidas com irmãs. Um estrangeiro poderia mesmo pensar que a rainha era Dympna, tão alta era sua cabeça e elegante seu andar. (...)

Pouco antes de morrer a rainha juntou todas as suas forças e fez um último pedido ao rei, seu esposo.

-Eu sei que você querará se casar de novo, mas prometa que só irá casar com uma mulher tão bonita quanto eu, e com o mesmo cabelo dourado.

Por trás de lágrimas, o rei sorriu e disse:

Você sabe que eu gosto de charadas e enigmas, mas essa é fácil de adivinhar. Já que todas as mulheres daqui são morenas e não alcançam sua beleza, eu prometo nunca me casar de novo. (ROBERTS, 1997:200)

É comum se encontrar na estrutura do conto maravilhoso o interdito¹¹⁸, ou seja, uma proibição que, uma vez quebrada fará com que algo muito grave aconteça. Muitas vezes o interdito permite que a própria história possa ser contada, ou seja, a quebra do tabu põe o herói (a heroína) em movimento. É possível crer que algo semelhante ocorre aqui, pois é só por causa da proibição da rainha que o rei tentará casar com sua filha, Dympna. A mãe pode ser considerada então, uma agente promotora do incesto. Tão grande é sua influência sobre a mente do rei, que ele não ousa quebrar a promessa feita, pelo contrário, cumpre escrupulosamente sua palavra, até alcançar a barreira do tabu.

Marina Warner diz acertadamente: “Essa Outra que o rei pode desposar, deve ser igual à finada rainha. A única figura capaz de desfazer essa contradição é a filha proibida, a solução que não pode ser proposta.” (WARNER, 1999:368) O rei vai aos poucos sucumbindo ao sentido oculto da charada, o conflito inconsciente, por demais forte e insuportável para ser visto frente à frente, acaba levando-o às raias da loucura. Sua confusão mental e seu desânimo com a política passam a ameaçar o reino. Os conselheiros reais tentam convencê-lo a casar-se, o monarca, porém, continua irredutivelmente fiel a sua promessa e diz a seus ministros: “Não temam! Se vocês acham que eu devo, casarei, mas só com a mais bela das loiras.” (ROBERTS, 1997:202) Mas por que as loiras? Qual o significado histórico e cultural desse fenótipo?

A cor dos cabelos cumpre uma função simbólica...A loirice conotava tudo o que era bom, puro, limpo, é menos um termo descritivo sobre a pigmentação dos cabelos do

¹¹⁸ Esse termo evoca as idéias de Vladimir Propp e sua *Morfologia do Conto Maravilhoso*, devo dizer, entretanto, que não me aprofundarei nesse referencial teórico, pois não faz parte do escopo desta tese.

que um brasão codificado, uma peça de um sistema de valores que urge confrontar e analisar, porque suas implicações, em termos morais e sociais são medonhas e ainda estão embutidas de modo irracional nos mais ordinários e populares materiais da imaginação. As fantasias arianas dos nazistas estavam parcialmente enraizadas nesse código cromático primitivo e continuado; que tipifica os deuses como meninos e meninas loiras e os estrangeiros como morenos. (WARNER, 1999:403)

Donzelas, princesas, santas, os ícones femininos históricos da civilização europeia, especialmente a partir do século XVIII, tendem a ser loiras. Torna-se ainda mais difícil discordar de Warner quando verificamos que a própria palavra, em inglês, *Fair*, significa loiro, belo e justo. Ora, se lembrarmos que um dos tripés do pensamento filosófico clássico, em uma de suas muitas vertentes helênicas, era encontrar o bom, o belo e o justo; nesta característica física foi concentrada em única palavra, essas três qualidades. Sendo *Fair*, belo e justo, implicitamente alinha-se ao campo semântico de bom. A língua portuguesa liga-se à metáfora clássica do ouro, igualmente mostrando apreço e admiração, colocando tal característica como positiva. O oposto seria a morena, *mourena*, ligada à identidade do Outro constituinte da nação lusa, o mouro, o árabe. Daí têm-se o maniqueísmo pronto, o ouro, o valor, a luz, a bondade da fé cristã, ligada a um “nós”; e o escuro, a heresia, o mal relacionado a um “eles”, os mouros.

Pensando de maneira crítica e incluindo na análise certas noções patriarcais de sexo-gênero e corpo, podemos inferir que o ouro da fé e da luz, ligava-se simbolicamente ao paraíso, à mulher virginal, pura, à donzela das novelas de cavalaria, a Nossa Senhora, em última instância. A mourena, por outro lado, representa o desejo carnal e a mulher sexualizada, não raro perigosa, assassina, a Outra da virgem, a Eva que não pode ser senão do lado dos hereges. Lembremos das inúmeras lendas lusitanas sobre as mouras encantadas, verdadeiras *succubae* que tanto mexeram com a imaginação dos marinheiros.

Roberts continua sua narrativa apresentando o momento em que a suposição incestuosa, algo até então muito velado, passa a ganhar contornos mais sérios. A criada mais próxima da princesa, Gereburna, havia sentido no ar a ameaça de que o tabu seria quebrado, assustada, ela tenta avisar Dymrna, que se irrita com a serviçal e reclama para o rei. Pai e filha estão à beira da lareira, à noite, conversando e bebendo vinho, eis a cena:

-Aquela velha enxerida da Gereburna, disse Dympna, caduca de mente suja, isso sim.

Ela tomou um gole em seu cálice de ouro

- Você não vai casar de novo, não é papai? Nunca mais. Ela perguntou.

Ele deu um suspiro e disse:

- Com quem eu me casaria?

- Comigo, claro. Dympna brincou.

-E o que eu deveria dar a você, coração, para fazê-la casar comigo?

-Para o meu enxoval eu quero três vestidos: um de ouro como o sol, outro de prata como a lua e um brilhante como as estrelas. E eu quero um casaco de peles.

Ela ria, seu rosto radiante, macio. Ambos haviam bebido muito vinho. Parecia que a rainha estava ali, sentada, fazendo que sim com a cabeça, encorajando-o, assegurando-o que estava tudo bem. Se você tem minha permissão, ela parecia dizer em um tom baixo e doce, o que importa a opinião dos outros? Assim, querido, nós nunca nos separaremos. Por acaso não a carreguei dentro de mim? Não estaria você amando-me ainda mais ao amá-la? Nós já fomos uma só carne, eu e ela, você e eu. Terá sido errado? Ame sua filha para amar a mim. Não me abandone querido. Seja-me fiel. Não me traia jamais com outra mulher. Case com sua filha e você continuará casado comigo. (ROBERTS, 1997: 204-205)

Em momentos anteriores era perceptível, por meio de pistas deixadas pela narrativa, que tanto Dympna quanto o rei possuíam um desejo oculto um pelo outro. Era, entretanto algo velado, quando a situação fática começou a favorecer uma concretização desse desejo, a ameaça de quebra do tabu passou a ficar ainda mais patente. Tanto que a criada, Gereburna, percebeu o perigo e tentou, sem sucesso, alertar a princesa, que sequer entendeu do que sua mentora estava falando. A velha senhora, aqui, parece cumprir um papel de “grilo falante”, isto é, uma consciência destacada e transformada em um personagem separado, para mostrar o quanto a jovem estava incapaz de perceber a si mesma.

Os mecanismos de defesa do ego de Dympna estavam tão atuantes que ela não era capaz de escutar ou perceber o óbvio, ela negava aquilo que não podia enfrentar. O ambiente criado pelo jantar a dois entre pai e filha é, ao mesmo tempo, familiar e sensual. Durante uma brincadeira, depois de beber bastante, o desejo se deixa entrever. Ao brincar de esconder, ele se revela, afinal são suposições, hipóteses, piadas, nada mais. Muito embora se soubesse que a idéia havia passado pela cabeça de ambos, cabe ao rei a iniciativa de levar aqueles gracejos mais a sério. A princesa não demonstrou ojeriza, nem repúdio, talvez creditando as palavras do pai ao efeito da bebida. Vale

ressaltar que a ligação entre a embriaguez e o ato incestuoso possui outras aparições na história cultural do ocidente. Excetuando-se os Bórgias e outros clãs da renascença, o caso mais famoso talvez seja o das filhas de Lot, conforme relatado no livro bíblico do Gênesis (Gen, 19: 30-38). As duas irmãs cujos nomes não aparecem no texto, embriagam o pai e geram dois filhos com ele, os quais serão a origem de duas tribos inimigas de Israel: os moabitas, “saídos do pai” e os amonitas, “filho do meu parente” em hebraico. Anteriormente Lot havia oferecido as filhas para aplacar o suposto desejo sexual dos homens de Sodoma, tal gesto é visto como meritório e louvável, apesar da brutal crueldade contra as moças. O anonimato delas é por si só muito significativo, sem contar o fato de que elas não são punidas por sua transgressão, como haviam sido anteriormente a mãe, feita estátua de sal, e as duas cidades “pecadoras” consumidas pelo fogo. O gesto delas era tão ofensivo, ou mais, do que os praticados pelos outros personagens, mas nada lhes acontece, elas estão justificadas pelo desejo de dar uma descendência a Lot. O pai é perdoado por não ter discernimento do que fazia, as filhas, por agirem para o bem do pai.

No caso do rei, pai de Dymna, ele está duplamente incapacitado de exercer julgamento moral, primeiro porque estava bêbado, segundo porque havia enlouquecido, conforme mostram sua alucinação e seu raciocínio delirante. Apesar de muito bem articulado e argumentativamente sofisticado, é um raciocínio desviante e perturbador, pois tenta trazer o tabu para o plano da linguagem, do simbólico. Tal atitude só pode se dar no ego por meio do delírio pois a teia do *non-du-père*, constituinte da subjetivação, é feita da mesma matéria que o tabu do incesto. Confundem-se e se interpenetram gerando a lógica-ilógica do delírio¹¹⁹.

Além do estado mental alterado do pai, vale a pena perceber a interpenetração de elementos folclóricos como o tema dos três vestidos, funcionando como uma tarefa mágica permitindo que se quebre o tabu. Normalmente, nas histórias, uma vez cumpridas as tarefas não se deveria mais sofrer as punições provocadas pelo grande desequilíbrio cósmico presente na violação de um tabu. Isso porque, creio, a personagem já teria realizado o impossível de maneira incontestável e plena, simbolizado nas três vezes, assim, seria possível re-escrever a lei. Aquele ou aquela que

¹¹⁹ Gostaria de lembrar que não se deve utilizar delírio como sinônimo de fantasia, pois essa última costuma manifestar-se em neuroses, enquanto o anterior poderia ser considerado um tanto mais próximo da psicose.

se mostrou capaz do impossível poderia violar um tabu sem temer o castigo dos deuses. Seu valor, devidamente provado, o permitiria fundar e quebrar restrições. Assim também o pai de Dympna. A moça, brincando ou não, pede o impossível três vezes para consentir na proposta do rei.

No dia seguinte, ao meio dia, o sol brilhava forte no céu. Um calor tornava difícil trabalhar, ou mesmo passear... O rei disse a Dympna: Tire suas roupas.

Ela obedeceu e riu para ele, achando que era algum tipo de brincadeira. Rapidamente suas roupas eram um montinho aos pés dele. Não havia mal nenhum em ficar nua na frente de seu pai, ela pensou. Além do mais ela queria que ele a olhasse. O rei a pegou pelos ombros e a virou. O sol a envolveu de calor. Vestiu-a de dourado.

- Eis o vestido que você queria, eu o dou aqui e agora.

À noite, depois do jantar, no topo do terraço, ele novamente mandou que ela tirasse a roupa, ela obedeceu. Era noite de lua cheia e sua luz banhava a terra e a pele de Dympna enquanto seu pai a virava. Raios translúcidos de luar fluíam por todo o corpo da jovem como um cetim branco e prata.

- Eis o vestido que você queria, disse o pai, eu o dou aqui e agora.

As estrelas saíram, uma a uma aumentando de brilho devagar. Uma rede de prata, com cordões de prata e fios prateados lançou-se sobre os ombros nus de Dympna.

- Eis o vestido que você queria, eu o dou aqui e agora.

Transparentes, ondulantes, finos como teias de aranha na grama, os três vestidos cobriram a moça de ouro, prata e estrelas. Ela dançava para o pai e dizia:

-Mas pai, estou com frio, onde está o casaco de peles que o senhor prometeu?

-Aqui, ele disse. E deu a ela um casaco feito de peles listradas e com manchinhas. As peles de todos os gatos de Gereburna que ele havia mandado esfolar. (...) Agora, ele disse, você deve manter sua promessa e casar comigo. Dympna correu, descendo apressadamente as escadas, perseguida, ele a encurralou.

(ROBERTS, 1997:205-207)

O simbólico que impedia a realização do desejo é o mesmo que o rei utilizará para burlar as tarefas impossíveis que lhe foram impostas pela princesa. O irrealizável só o é no plano da cultura, da simbolização, da significação social, aquilo que a princesa pediu, o rei deu metaforicamente. O interdito também é da mesma natureza e o monarca havia revertido a interpretação do tabu assim como fizera com o pedido de Dympna. Ele não estaria buscando outra mulher, mas a mesma, sua esposa o assegurara em seu delírio. Ao conceder, simbolicamente, os pedidos da princesa, o rei repete uma frase,

como um estribilho marcando ritmo, um andamento, um destino que iria se cumprir.¹²⁰ o erotismo se mistura à solenidade da fórmula de encantamento, magia para quebrar o tabu, é como se o rei lançasse um feitiço repetindo as palavras mágicas.

Há uma grande sensualidade presente na cena, a nudez constante da jovem, as mãos de seu pai que a tocam bem como a tensão latente. Dympna não se dá conta, ou finge não perceber do que se tratava, mentindo novamente para si mesma em uma atitude egóica defensiva, mas inócua. Por conta dessa defesa ela faz um jogo de ver-não ver, brinca com fogo e se diverte ao seduzir o pai, porém, quando a situação escapa de seu controle, ela foge. O pai estava no campo do delírio e da psicose, ela não, ela fantasiava somente, característica neurótica comum. O neurótico é o bobo de seu desejo e nunca o realiza, pois isso o destruiria, o perverso, pelo contrário é aquele que faz o que o neurótico apenas fantasia. Dympna brinca de desejar, ela não é perversa, nem psicótica. Ela seduz e realiza-se com isso, se satisfaz em fantasiar e ser razão de fantasia.

Seu pavor diante do limite ultrapassado a faz correr, fugir do pai que a persegue e alcança. A ama Gereburna, símbolo de seu auto-controle, dormia a sono solto, esquecida na floresta, metáfora comum para o inconsciente, e todos os seus argumentos/espíritos de influência, os gatos, estavam mortos e esfolados, sob o controle do rei. Não havia saída para Dympna, seu ego tenta se proteger, fugir, mas era tarde demais. Enquanto tudo isso acontece, Gereburna, a ama adormecida nas profundezas da floresta, tem um sonho:

Ela sonhou com o casamento de Dympna. Lá estava sua mocinha em um cavalo cinza, uma coroa de ouro trançado, posta em sua longa cabeleira dourada. Ela estava vestida em robes flutuantes, bordados com figuras de sol, lua e estrelas, um felpudo casaco de peles com manchinhas brancas, adonava suas costas. Ao seu lado, em um cavalo negro, seguia seu marido/pai, uma mão na rédea outra na dela. Eles seguiam, sorrindo um para o outro, por um corredor de súditos com galhos de macieira, acenando e espalhando flores. No meio da multidão estava a finada rainha, com sua mortalha branca, metade do rosto podre e desfigurado com um verme saindo da órbita dos olhos. Esperando a passagem dos noivos, para apontar-lhes seu dedo de esqueleto e amaldiçoá-los. Dympna levantou o queixo e riu, triunfante.

¹²⁰ Recurso comum nos contos de fadas, vide a fórmula do “espelho, espelho meu”, da madrasta de Branca de Neve, ou o “vou assoprar, vou derrubar a sua casa”, *leitmotiv* do lobo nos três porquinhos.

Ao acordar, sonolenta e atordoada, Gereburna escutou latido de cães e relinchar de cavalos, movimentação na mata. Uma criatura, rápida e bela como um leopardo, ou um grande gato, cruzou a trilha em frente à velha ama e sumiu no verde fechado. Dois minutos depois vieram os cães, alvoroçados. O rei estava em seu esporte favorito, não mais melancólico, voltara a si finalmente. Era a temporada de caça. (...)

Gereburna morreu de velhice na mata, entortou-se como raiz velha, enterrou-se em baixo de lodo, galho e folhas, nunca mais viu Dympna de novo. A princesa morrera em um acidente de caça certa manhã na floresta, seu corpo repousa ao lado da mãe, nas montanhas. (ROBERTS, 1997: 208-209)

Na lenda cristã, Dympna possui um confessor que a ajuda a escapar do pai incestuoso e ambos fogem da Irlanda para a Bélgica. O rei, entretanto, os persegue e acaba encontrando e matando os dois em um bosque, onde posteriormente se deu o culto à santa. Para evitar que houvesse dúvidas quanto à pureza de Dympna, seu confessor foi imaginado como um homem velho e supostamente acima de qualquer suspeita. O pai era normalmente representado com turbante árabe, ligando-o ao Outro pagão e inimigo da fé, o muçulmano receptor do mal projetado para fora de um nós, que não assume sua sombra, no sentido Junguiano, e por isso adoece.

Os súditos oferecem flores de macieira, símbolo do pecado, do tabu transgredido, da proibição infringida, flores que caem despetaladas pelo chão, podem ser uma alusão à iniciação sexual da princesa, já não mais virgem. É quando macbethianamente aparece o espectro da rainha, com requintes de horror, ela vem trazer, do além túmulo, a justiça divina para esmagar os sacrílegos incestuosos. A LEI ameaça fazer-se sentir, representada na mãe ultrajada. A mãe vem trazer a culpa e o castigo, simbolizado no dedo que aponta marmóreo e implacável, como no episódio bíblico do festim de Baltasar. A princesa, entretanto, é arrogante, ri da ameaça e sente-se segura mesmo tendo desafiado, destronado e desonrado a mãe. O superego acusador, espectral e deformado, na imagem da rainha, não afeta a consciência da jovem. Ela não se sente criminosa por seu desejo, mas desafia a Lei, altivamente.

O resultado de tanta audácia não foi positivo. Não se sabe o que aconteceu na noite do palácio entre o rei e a princesa, mas é possível conjecturar que ele a tenha violentado e usado a pele de animal para confundi-la com um e caçá-la. O narrador não dá certezas, não há segurança nesse relato, pois Gereburna não sabe direito o que viu na mata, poderia, ou não, ser Dympna, não se sabe. A pele de animal é algo muito

importante para criar a intertextualidade, pois nas várias versões de *pele de asno*, a princesa usa, para fugir do pai, o couro de vários animais, ao ponto que em alemão, a variante desse conto se chama todas as peles, para resolver a suposta indeterminação diante de tantos animais. Ao usar a pele dos gatos de Gereburna, Dympna se animaliza, não por si, mas pelo desejo e pelas ações de seu pai. O desejo animalesco dele a zoomorfiza, mais até, a reifica, pois é um objeto de vestuário. O pai agride a própria dignidade e a identidade de Dympna, antes de matá-la. Gereburna é como o ego de alguém que se torna psicótico após um abuso parental, ela se desumaniza e definha até desaparecer na matéria indiferenciada do inconsciente, situação semelhante à de Taís no poço. O incesto, nessas histórias, parece levar à desintegração, ao aniquilamento do sujeito, psicanaliticamente interpretado como uma psicose grave.

Por fim, é interessante ressaltar a crítica da voz narrativa a uma história oficializada e vazia, na versão de que Dympna teria sido morta acidentalmente durante uma caçada. Todo o relato, ambíguo e cheio de vazios discursivos, como o desejo de que é tema, nos leva a duvida desse acidente. Roberts mostra como a narrativa historiográfica patriarcal, o rei, se apropria das mulheres e as transforma em objeto discursivo de uma verdade que só é conveniente para quem a conta. O gesto do rei ao apagar seu delito é o gesto da historiografia totalizante que não consegue, ou não quer, perceber os vazios discursivos, as ambigüidades estruturantes do discurso historiográfico. Santa Dympna, Padroeira das mulheres abusadas, rogai por nós!

4.8 SANTA UNCUMBER



(Figura 26)

Santa Uncumber possui muitos nomes: Wilgefort, Liberata, Komena, Eufratía, Vierge Forte, entre outros. Poucos personagens da hagiografia cristã são tão ricos em simbolismo quanto ela e não é difícil perceber porque Roberts escolheu recontar a história dessa (quase) esquecida santa. Primeiramente sua imagem é chocante para os padrões religiosos tradicionais. Santa Uncumber é uma contradição simbólica evidente. Tratava-se de uma mulher barbada e crucificada, quase uma versão feminina de Jesus Cristo.

Para comentar um pouco mais pormenorizadamente tão peculiar devoção, deve-se dizer que a suposta existência histórica dessa Santa é algo quase descartado, ou ao menos assim afirma o Vaticano, que aboliu seu culto na reforma litúrgica do Concílio Vaticano II em 1969. A exclusão de Uncumber do calendário dos santos é compreensível, especialmente quando se leva em consideração como a Sé de Pedro queria se modernizar, se adequar aos tempos modernos. Pensando nisso, a devoção a Santa Liberata era vista como um resquício de superstição medieval, do qual a igreja lutava para se desvencilhar.

A devoção popular, entretanto, nunca se esqueceu dessa Santa. Sua imagem continuou sendo venerada e o suposto grotesco nela presente servia apenas para acentuar o caráter sagrado dos rituais:

Trata-se, pois, de mostrar, para além do visível, ou de forçar o visível até o fim de suas possibilidades retirando os condicionamentos da visão. Roupa feminina, exibição de pilosidade/barba, travestismo feminino, a ordem na qual percebemos visualmente o sexo ou o gênero determina o problema provocado pela imagem. Cristo feminizado, a Wilgeforte lendária, barbuda e cabeluda, é a encarnação muito mais ambivalente que ambígua da divindade, concebida como uma totalidade sexual. Barba e roupas femininas são, sim, atributos contraditórios, mas necessários ao mistério, à fascinação, ao sagrado. (VILLEMUR, 1999)

A visão de Frédérique Villemur liga, ainda que nas entrelinhas, Santa Wilgefote à tradição do sagrado dual, simultâneo e não contraditório. Tal compreensão encontra respaldo no pensamento e nos estudos de pesquisadores como Mircea Eliade, Joseph Campbell e Carl Gustav Jung. Poderia-se, assim, afirmar, que Uncumber seria uma representação da *conjunctio oppositorum*, para usar o termo Junguiano, uma união dos opostos, fundamental no processo de individuação. Essa imagem coroaria o que havia começado com o mistério incompleto da imagem masculina de Cristo, pois, segundo correntes gnósticas do cristianismo, conforme se pode ler no evangelho de Maria Madalena e no romance *The Wild Girl*, ambos já comentados, a imagem do masculino havia sido posta para morrer na cruz. O culto de Santa Uncumber, além de se ligar a milenares tradições pré-cristãs, ajudava também a fornecer uma visão mais sofisticada da teologia católica.

A mulher barbada, porém, não frequentou apenas os altares, ela pertence a outra tradição: a das atrações de circo, de feiras, de show de horrores, ao universo daqueles que Michel Foucault chamou de anormais. Segundo o pensador francês, esse grupo não seria homogêneo e estava inserido nos planos de higienização, classificação e controle que caracterizavam a modernidade na Europa Ocidental. Partindo de um espectro particularmente concentrado no século XIX e fins do século XVIII ele chega à conclusão que se tentou uma apropriação desses elementos. (FOUCAULT, 2010; CASTRO, 2009) O anormal acabará encarnando um grande Outro e contra ele serão realizadas ações de cura, correção e, em última instância, extermínio. (FOUCAULT, 2000) A mulher barbada acabará sendo inserida no primeiro grupo de anormais,

chamados por Foucault de monstruosos, esses indivíduos foram entregues à biologia e ao biopoder. A medicina classificou o fenômeno de Santa Uncumber como uma disfunção metabólica e batizou a nova doença de hirsutismo. Era uma tentativa de etiologia centrada nos hormônios e no biopoder laboratorial, de orientação meramente bioquímica. Os exemplos abaixo foram retirados de um artigo publicado nos *Arquivos Brasileiros de Endocrinologia e Metabologia*:

Tabela 1. Classificação do hirsutismo

HIRSUTISMO DE ORIGEM GLANDULAR	
Ovariano	Síndrome dos ovários policísticos (PCOS) Tumores ovarianos virilizantes
Adrenal	Hiperplasia adrenal congênita - forma não clássica (HAC-NC) Tumores adrenais virilizantes Síndrome de Cushing
HIRSUTISMO PERIFÉRICO (hiperutilização de androgênios pelo folículo pilo-sebáceo) Hirsutismo "idiopático"	

Modificado de Spritzer et al, 1997 (3)



Figura 1: Escore semi-quantitativo de Ferriman e Gallwey modificado

121

O desejo de dividir e catalogar, especializando e anatomizando cada vez mais é bem presente nas classificações universalizantes dos códigos médicos internacionais. Tudo é reduzido a uma racionalização centralizadora e, não raro, preconceituosa a qual exclui outros saberes e práticas tomando um espaço de poder, por meio de um discurso de bioverdade. Tal tomada de poder leva à criação de uma casta médica, semideuses e sobrehumanos que se utilizam desse discurso e das ferramentas dele oriundas para perpetuar e aumentar a própria situação de privilégio. Parecem ter nas mãos o poder de

¹²¹ SPRITZER, 2002, *revisitando o hirsutismo*, disponível pelo sistema SCIELO em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0004-27302002000200003&script=sci_arttext, acesso em 07/05/2011.

vida e morte, o que atrai para esse segmento profissional sentimentos antes destinados aos sacerdotes e ao campo religioso, em especial medo e admiração, bases fundadoras do sagrado.

Há outras maneiras, também médicas, de se observar esse fenômeno usando uma combinação, um tanto mais ampla, de conhecimentos. Entretanto, o que poderia parecer mais abrangente acaba, por vezes, sendo cooptado pela visão do biopoder que deseja controlar os corpos e discipliná-los, criando uma normalidade compulsória fora da qual tudo o mais seria patológico. Em uma abordagem assim, Santa Uncumber foi tratada, não como disfunção hormonal, mas como um caso histórico de anorexia nervosa. Segundo essa linha de pensamento, a recusa ascética que Uncumber mostrou em se alimentar teria gerado o problema hormonal que provocou o nascimento dos pêlos. Encontram-se ecos desse desejo médico em um artigo publicado no conceituado *British Medical Journal* em 1982: “Anorexia Nervosa e Uma Santa Barbuda”. Depois de defender a dependência da medicina com relação à sociedade em que se encontra, o autor continua:

Muitos clínicos perceberam a tendência das anoréxicas de serem moças com altos padrões éticos e morais. A condição tende a ser particularmente prevalente entre as classes sociais mais altas. Surge durante a adolescência e parece gerar-se em uma inabilidade de lidar com as exigências e medos da sexualidade adulta, pode, portanto, criar-se como um retorno, fisiológico e psicológico a um estado pré-pubescente. (LACEY, 1982:1)

O médico está tentando ligar Santa Uncumber com a anorexia por meio de comparações morais. Um santo deve ser moral, mas segundo quem? Segundo a religião à qual pertence. Cabe novamente a pergunta, razão desta tese, por que as santas de Roberts são impossíveis? Talvez a visão de santidade devesse ser melhor pensada. Depois o estilo do autor deixa a mensagem perigosa, pois não se sabe bem qual seria a “condição mais prevalente entre as classes sociais mais altas”, estaria ele se referindo à anorexia ou aos “altos padrões éticos e morais”? Dizer que a anorexia é prevalente nas classes mais altas é uma ingenuidade estatística. O número de quem foi a um psiquiatra para se tratar desse sofrimento não corresponde, obviamente, à totalidade dos portadores dessa característica. Quantas pessoas teriam discernimento e dinheiro para procurar tratamento? Por outro lado, caso a referência tenha sido aos “padrões morais” tal percepção revela-se anacrônica e incondizente com uma reflexão crítica.

Em seguida, a tentativa de compreensão psíquica da anorexia, feita pelo artigo científico em questão, parece um apanhado de noções preconcebidas com uma forte carga sexualizante. Tal ênfase acaba por trair uma tentativa de diálogo com a psicanálise, baseada, porém, em um freudismo altamente reducionista.

Saindo da visão médica, é importante observar que também a igreja de Roma tentou explicar a estranha figura dessa santa barbuda e crucificada. O culto a Santa Uncumber não seria anterior ao século XIII, com isso a igreja faz questão de desvencilhá-la de qualquer analogia com divindades pagãs. Já foi comentado anteriormente, e não é nenhum segredo, como a Santa Sé temeu ser ligada a esse Outro, batizado pelos cristãos de paganismo. Certas lendas da vida de Santa Wilgefort diziam que ela não só tinha barba, mas cabelos crespos e chifres e que esses atributos tão pouco edificantes teriam sido um presente de Deus para salvá-la de um pai incestuoso ou um casamento forçado, eram, pois, um milagre. Seria perturbador para a ortodoxia ter a imagem de uma santa assim, crucificada, barbuda, de cabelo curto e crespo, com chifres.

Além do mais, especialmente após a onda de racionalismo da modernidade, a igreja se viu ridicularizada como ultrapassada e obscurantista. Não deve ter sido pequeno o incômodo causado entre o clero pelas acusações bem humoradas de Humanistas como Tomas Morus e iluministas como Voltaire, ao terem contato com Santa Uncumber. Lendas piedosas, como a igreja gostava de chamar, passaram a ser cada vez mais perseguidas até que o vaticano excluiu Wilgefort do rol dos santos em 1969. A suposta razão para essa embaraçosa imagem seria, oficialmente, uma interpretação errada do ícone do *Rosto Santo*, de Lucca, na Itália. Trata-se de uma escultura oriental com Cristo crucificado vestido com um robe vermelho, de rei. É um ícone tradicional da fé ortodoxa. A igreja defende que a devoção ao *Volto Santo*, se espalhou junto com os comerciantes italianos que levavam imagens e bentinhos de seu patrono para onde fossem. A imagem de um Cristo andrógino, com cabelos longos e roupa parecida com um vestido; somadas à má qualidade das imagens portadas pelos devotos, teria gerado uma falsa impressão de uma mulher barbada e crucificada. A partir daí a imaginação popular começou a criar lendas para explicar fato tão pitoresco. Nessa opinião, Wilgefort, derivaria de *heilige varts*, santa face em alemão antigo.

Uma explicação conveniente para Roma, mas Michèle Roberts não se convenceu, e utiliza a literatura para reinterpretar a história dessa santa. As muitas versões da lenda costumavam ligar a protagonista a Portugal, na maioria das vezes

como filha do rei, embora também aparecesse como sua prometida. Roberts aceita a versão mais espalhada da história e situa o caso em Portugal, não um lugar real, mas um reino de sonho, uma terra intangível que poderia ser qualquer reino de faz-de-conta. O primeiro personagem apresentado ao leitor é o rei. Roberts cria uma figura apática, fraca, imatura e retraída, cheia de complexos. Um rei gordo e moroso, figura exagerada que nos faz lembrar as estereotipadas caracterizações de D. João VI em nossa cultura popular.

O rei era triste porque ninguém o amava. Seus reais pais nunca lhe haviam mostrado afeição; abandonaram-no ao indiferente cuidado de uma leva de amas e tutores. Seu pai o espancava regularmente enquanto sua mãe rezava em uma sala ao lado. Ele nunca os perdoava por serem cruéis. Quando se casou, o rei não sabia como amar sua esposa, que lhe deu uma filha e logo fugiu, de volta para a casa dos pais.

Ninguém o amava e ele era muito sozinho. Ele apelidou seu pênis de rei da Sicília, para que pudesse ter alguém para conversar. Com o rei da Sicília ele discutia o tempo, o progresso da colheita das uvas, o trabalho dos empregados. Ele repetia exaustivamente os eventos de sua miserável infância. Ele quase sempre ficava nervoso e agitado. Ele trovejava palácio afora, gritando para o rei da Sicília se acalmar ou Deus sabe o que iria acontecer.

As mulheres o haviam decepcionado, vociferava o rei. Sua fria mãe o afastara de si, trancando-o no quarto quando ele chorava, apertando as mãos diante de sua desobediência e entregando-o aos duros castigos do pai. Sua fria mulher o criticava na cama e desprezava seu desejo de amor, tendo dado o golpe humilhante de misericórdia ao abandoná-lo, fazendo dele a piada do reino. (ROBERTS, 1997: 226-227)

Eis o retrato de um homem mentalmente atormentado. O rei parece padecer de problemas sexuais severos e sua fixação recai sobre figuras femininas negativas, as quais ele culpa por seus males. Ele tem problemas com sua masculinidade, uma relação beirando a esquizofrenia, pois precisa afirmá-la ao enfatizar seu pênis, dando a ele vida própria. Essa mesma operação psíquica separa seu membro de seu Ego, dá a ele existência exterior, autônoma, fora de si. A figura exageradamente punitiva do pai parece ter conotações ambíguas, pois o pequeno rei provavelmente sentia um inconsciente prazer masoquista nesses castigos, fruto de um desejo homossexual reprimido pela figura paterna. Sentir-se desprezado pela mãe, acaba gerando uma duplicação desse sentimento com relação à mulher. A imaturidade emocional do rei se

mostra quando ele aponta todos os culpados de seus males fora de si, isso mostra um ego incapaz de lidar com sua própria sombra, logo incompleto.

Essa ignorância de si e a repressão inconsciente do desejo acabam, numa visão psicanalítica clássica, tendo um efeito morbogênico na mente do rei. Alguma patologia haveria de surgir nesse atormentado quadro psicológico. É quando entra em cena a princesa Uncumber. Até esse ponto na história, ela não é mais que uma referência, suas idéias e sentimentos não são expostos, exceto duas coisas: ela é calada e está sempre pronta para se esconder. Essas duas características denotam prudência e, como se verá a seguir, muita astúcia para entender a mente doente de seu pai:

Uma criança não ficaria assustada com o rei da Sicília, que era apenas um menino procurando coleguinhas para brincar. Sua esposa não gostava do rei da Sicília, ora o humilhava, ora se sentia ofendida com ele. Mas se ele começasse enquanto sua filha ainda era jovem, antes que ela aprendesse a ter medo ou criticar, ela não iria rejeitar o rei da Sicília, que só queria ser amado, no final das contas.

Uncumber inalava o cheiro de limão da espessa árvore, cujas folhas verdes e pontudas fechavam-se sobre sua cabeça e lhe cosiam um teto. As árvores eram pequenas, como ela, com galhos curtos e entrelaçados. Então ela podia se encolher no meio deles despercebida, e sentar nessa limonosa caverna até que seu pai saísse.

Àquela noite o rei esgueirou-se para o quarto da filha:

- Sou eu, o rei da Sicília, ele sussurrou: quero fazer amiguinhos, quero brinca com você. Olhe.

Mas Uncumber não estava na cama. Ela estava bem encolhida entre as raízes torcidas das árvores no bosque dos limões. (ROBERTS, 1997: 227-228)

A linguagem infantilizada da narração reflete o pensamento infantilizado do rei, é como se o leitor tivesse acesso aos pensamentos tortuosos da mente do monarca. Seu raciocínio enviesado é mostrado como incoerente e com pouca articulação interna. Mistura malícia e inocência, traumas pessoais com regras gerais do senso comum, tudo para justificar o incesto, o abuso sexual de sua própria filha, que até então não havia sido mencionado.

Quanto à princesa, descobre-se que ela não só sabia das intenções do pai, como havia encontrado um lugar para se esconder, é quando aparecem fortes símbolos vegetais na narrativa: a árvore que protege e o ambíguo limão. Quanto à árvore como símbolo de proteção, é algo bastante característico em diversas culturas. Não é difícil imaginar que durante uma tempestade ou sendo perseguidas por animais à noite, muitas

peessoas devam ter sentido forte consolação ao ver uma árvore grande e acolhedora, na situação de perigo em que estavam, era um presente divino. A árvore cósmica da cultura vikingue, chamada Ygdrasil, sustentava em seus galhos todo o universo, dos deuses e dos mortais; a árvore Bodhi, no budismo, representa o eixo do mundo e embaixo dela Shakyamuni alcançou a iluminação, na tradição filosófica chinesa, sábios como Confúncio costumavam ensinar à sombra das árvores, enquanto os discípulos tomavam notas nas cascas delas retiradas; entre os cristãos, a cruz de Cristo é comumente representada como uma segunda árvore do bem e do mal, um eixo do mundo, na linguagem de Eliade, que liga os dois pólos do sagrado e do profano; o ritual de beijar o lenho da cruz é o ponto máximo da liturgia católica da sexta feira santa: às três horas da tarde, hora da morte de Cristo, o fiel beija reverentemente a madeira enquanto o sacerdote entoia: “Eis o lenho da Cruz, do qual pendeu a salvação do mundo.”

Daí Santa Uncumber encontrar abrigo nesse útero externo da protetora mãe terra, as árvores cerradas, símbolo também do inconsciente, mas no caso da princesa, um refúgio para as ofensivas violadoras do Pai. Interessante notar que ela busca dentro da natureza o abrigo contra o desejo antinatural do pai. Quanto ao limão, é um símbolo de difícil interpretação, primeiro porque não costuma aprezer nos dicionários simbólicos, muito repetitivos e eurocêtricos. Sua cor amarela, seu cheiro agradável e seu gosto azedo parecem ilustrar essa aparente contradição. A beleza chamativa da casca soma-se ao perfume do fruto, tudo isso, porém, é desmentido pelo sabor azedo do sumo. Santa Uncumber estará sempre cercada de limões e cheirando a limões, pelo menos na narrativa de Roberts, pois esse detalhe do limão não aparece nas outras versões. Assim, o limão parece denotar o incesto, pois atrai e afasta ao mesmo tempo, é uma tentação cujo resultado será a amargura.

Por mais que a filha resista, o rei insiste em suas investidas, até que:

Certa manhã o Rei da Sicília, nervoso e desesperado, insistiu com o Rei de Portugal que eles saíssem para um passeio. Mesmo que não encontrassem Uncumber, talvez achassem alguma camareira ou coisa parecida com quem pudessem brincar.

Encontraram Uncumber saindo debaixo da cama de limoeiros. O Rei de Portugal prendeu a filha em seus braços. Ele inalou com alegria passional o forte aroma agridoce do limão nas roupas e na pele dela.(...)

-Queridinha, ele murmurou; agora que a encontrei, não a deixarei partir. Nem eu, nem o Rei da Sicília. Ele passou a vida inteira procurando por uma

companheira, agora ele achou você, ele vai levar você para cama e cuidar de você, cuidar da minha menininha.

Ele pegou Uncumber pelo braço; levou-a para o quarto e trancou a porta. Apagou as luzes e jogou-a na cama. A moça lançou os grossos cabelos encaracolados sobre o rosto, como um escudo. Um escudo de cabelos? Vai servir para quê?... Ela se torceu e rodou na escuridão como as raízes de um limoeiro... As mãos tristes e avarentas do rei encontraram o ninho de pêlos pubianos, negros e enrolados, lábios macios por baixo. Ele forçou o pênis na entrada.

Mas Uncumber havia coberto o rosto com o cabelo. Ela havia deitado de ponta cabeça e presenteado o Rei da Sicília com sua bela boca, cercada de seu belo cabelo encaracolado. Não sua boceta, não mesmo. Sua boceta não tinha dentes.

O Pênis de seu pai estava em sua boca. Ela o arracou com uma dentada só e o cuspiu. Pulou da cama; destrancou a porta, fugiu para os jardins do palácio e desapareceu.

Ninguém reparou no jardineiro extra que conversou um pouco e saiu para a cidade. Ninguém sabia o nome dela, então, quando ela morreu de exaustão depois de trabalhar cinquenta anos como faxineira, ela foi enterrada na vala comum reservada para os pobres. (ROBERTS, 1997: 228-230)

Roberts recria a lenda da Santa Barbada, enquanto nas outras versões a barba nascia pelas orações de Uncumber, nessa não há nem orações, nem barba nem milagre, apenas inteligência. A filha reverte uma situação de desvantagem apenas com a astúcia, utilizando a própria lascívia do rei para se defender. A voz narrativa pergunta “Um escudo de cabelos? Servirá para quê?” inicialmente a pessoa que lê pode interpretar essa pergunta como uma expressão de desespero, como se um escudo de cabelos fosse inútil, despropositado inclusive, quase um último gesto de defesa infantil, como tapar os olhos para não ver. Após sabermos qual era o plano de Uncumber, tudo faz sentido e a pergunta adquire até um sentido irônico, pois aquele escudo de cabelos não era para impedir, mas para enganar.

A filha que arranca o pênis do pai na dentada e depois cospe fora, eis uma imagem muito forte de afirmação feminina, a maior rejeição possível ao falo, a castração da maneira que os homens sempre temeram. Ela se coloca de ponta cabeça para destruir o falo, dadas as circunstâncias, foi um golpe de mestre. De certo modo o pensamento feminista mais radical busca deixar as coisas de ponta cabeça para castrar o falo invasor e criminoso. É preciso que as filhas do Pai se coloquem de cabeça para baixo, i.e, façam um grande esforço, para castrar o falo, definitivamente. O preço desse

desafio é o deserdamento, a forclusão, a fuga do palácio, mas não importa. Uncumber era livre, Liberata era seu nome, as mulheres devotas a procuravam por toda a Europa pedindo a graça de se livrar (Un-cumber) de um casamento ruim. Ela é, por direito, a santa padroeira das vítimas de violência doméstica. O mais interessante é que não é o exemplo de submissão de Santa Rita de Cássia, proposto pela igreja masculina, mas a opção de mulheres que querem ser Liberatas, já.

Oferecer os dentes castradores no jogo da inversão, a cena acima citada ilustra muito inteligentemente o ancestral mito da *Vagina Dentata*, um medo imemorial da mente masculina de ser castrado, engolido pela vagina feminina. Vagina=Bainha, em latim, assim como a bainha engole a espada, também a mulher ao homem. O medo da vagina dentada e castradora é também, do ponto de vista psicanalítico, um desejo, secreto e inconfessável, uma pulsão tanática primeva de retorno à mãe. O lado mais positivo desse complexo seria o que se convencionou chamar, em meios analíticos, de sentimento oceânico. O fascínio provocado pelo oceano parece ser uma foto em negativo do medo da vagina dentada, desejo no primeiro caso, medo no segundo, além da presença de um dentro do outro em ambos os casos.

No Egito, sacerdotisas de Bast, representando a Deusa, levantavam a saia durante as procissões mostrando a vagina. Para os gregos ver o órgão feminino era assustador. Belerofonte fugiu aterrorizado das mulheres da Lícia que avançavam contra ele exibindo os genitais, até o deus Posêidon fugiu delas, com medo de ser engolido. (...)

Olhar para dentro, tocar, entrar no orifício feminino parece repleto de medos secretos, dada a confusão entre sexo e morte em um sem número de mitos e mentes masculinas...Eis aqui a raiz do acetismo religioso que equalizou a negação da morte, com a negação do sexo. (WALKER, 1983: 1035)

Segundo a psicanálise a mente masculina associa o orgasmo à morte porque, argumenta-se, há um grande relaxamento muscular e diminuição física de volume no pênis, se lembrarmos, Freudianamente sem dúvida, que o pênis é, na fantasia neurótica, um *homuncullus*, i.e. pequeno homem, ele seria uma projeção do Ego. Haveria energia objetual armazenada nele que pareceria vivo em sua potência latejante e morto em sua flacidez pós-coito.

Castrar o Pai, ainda mais de uma maneira tão temida, é sobrepujá-lo em definitivo, daí a necessidade dessa Santa- também chamada de Liberata e Virgem Forte,

Vierge Forte (Wilgefort) - exilar-se. Ela abandona seu antigo nome e sua conseqüente posição de princesa. Tudo o que vinha do falo foi rejeitado, castrado e cuspidado, o simbólico do nome e o título não podiam ser diferentes.

Santa Liberata, padroeira das mulheres que querem se ver livres de maus homens, rogai por nós.

4.9 SANTA MARINA



(Figura 27)

Santa Marina da Bitínia é comumente representada com um hábito masculino de monge e um menino ao seu lado. Muito popular entre os cristãos maronitas do Líbano, ela possui circulação modesta no devocionário ocidental. Representada sempre com hábito monacal masculino, Santa Marina é uma das muitas santas travestidas da história hagiográfica. Hotchkiss (1996) faz uma lista não exaustiva de 34 outros casos, contando apenas mulheres que se vestiram de homem para seguir a vida religiosa. Interessante perceber na iconografia de Marina que, apesar de não haver regra quanto a isso, ela é quase sempre representada com o capuz sobre a cabeça, como se fosse um véu de freira, ou seja, mesmo em um caso como o dela ainda há um desejo de prendê-la aos padrões tradicionais de gênero e sagrado. Seria muito estranho para os fiéis ver uma *crossdresser* nos altares, é preciso disfarçá-la ao máximo, pediriam os padres aos artistas. Santa Marina, então, poderia trazer um incômodo, um *gender trouble* para a hagiografia, vejamos como De Varazze narra a história dela:

Marina era filha única e quando seu pai ingressou em um mosteiro, trocou a roupa da menina para que ela parecesse homem, e não mulher, pedindo então ao abade e aos monges que também aceitassem receber seu único filho. Eles anuíram e ela foi recebida como monge, sendo chamada irmão Marino, levando vida de piedade e obediência. Perto de morrer, seu pai chamou a filha, então com 27 anos,

estimulou-a em seu bom propósito e proibiu-a de revelar a quem quer que fosse que era mulher.

Marino costumava buscar lenha para o mosteiro no carro de bois, nessas missões costumava hospedar-se na casa de um homem cuja filha estava grávida de um soldado. Ao descobrir a gravidez da filha, o pai a pressionou e ela disse ter sido violada pelo monge Marino. Interrogado, Marino confessou o pecado e pediu perdão. Foi expulso do mosteiro, tendo ficado à porta por três anos, sendo alimentado todos os dias por um pedaço de pão.

Quando a criança cuja paternidade lhe atribuíam foi desmamada, levaram-na ao abade que a entregou a Marino, o qual cuidou dela por dois anos com muita paciência e dando graças a Deus. Compadecidos de sua humildade e paciência os irmãos receberam-no de volta no mosteiro impondo-lhe as mais vis funções, que ele executava, porém, com alegria. Enfim, após uma vida de boas obras, migrou para o Senhor. Quando lavavam seu corpo, preparando para sepultá-lo, viram que era uma mulher. Todos ficaram estupefatos e assustados ao perceber o quanto haviam se enganado a respeito daquela escrava de Deus, e acorreram para ver tão extraordinário espetáculo e pedir perdão pela ignorância e erro cometido em relação a ela. Seu corpo foi honradamente colocado na igreja. A mulher que desonrara a escrava de Deus foi possuída pelo demônio, confessou seu crime e foi libertada no túmulo da virgem. (DE VARAZZE, 2006: 478-479)

Marina é apresentada como epítome da paciência cristã. Desde o início nada recusa ou questiona, seu pai decide interná-la em um mosteiro. O narrador ignora qualquer reação dela, que acata, simplesmente, não só a vontade, como a mentira do pai. O feminino é o sexo da exclusão e da vergonha, o mal secreto de Marina, seu calcanhar de Aquiles inconfessável, mas será, também, a ferramenta maior da prova de sua inocência, quando finalmente se souber da verdade sobre a calúnia por ela sofrida. O feminino aparece na história como negativo, a gravidez e a experiência sexual da moça sem nome, filha do anfitrião, é a causa de todo o mal, mas também o motivo de santificação de Marina. O feminino louvado é o reprimido, o escondido, o sofrido dilema de Marina, cuja corporeidade de mulher só pode ser afirmada quando o corpo se torna inócuo, i.e, morto.

Na tradição hagiográfica cristã, os santos são encorajados a suportar calados todas as injustiças, imitando o comportamento de Cristo inocente sacrificado e caluniado, mas paciente e resignado, entregue à vontade do Pai. A hagiografia convida os fiéis a imitarem Cristo, como diz São Paulo, e não se defenderem diante das injustiças, pois Deus protege os inocentes, ou, então, seus sofrimentos são bens valiosos

para compor o capital de graças e remir suas falhas. São Geraldo Magela, missionário redentorista, foi injustamente acusado da mesma transgressão do suposto monge Marino, não se defendeu, sofreu humilhações e perseguições, injustiças diuturnas, até que a verdade apareceu. Ele é mostrado como um grande exemplo, um herói das virtudes cristãs. É essa a ideologia religiosa por trás do silêncio de Marina, a história de De Varazze é uma tecnologia de construção desse tipo de atitude. Há um desejo patriarcal de manutenção do *status quo* quando se aconselha em nome de Deus que ninguém denuncie ou combata as injustiças, apenas os poderosos tendem a ganhar com isso, nunca os oprimidos.

Como outras santas já mencionadas, Santa Pelágia ou Santa Taís por exemplo, Marina também nega sua corporeidade e gênero ao viver as maiores privações fora do mosteiro. Como uma *outsider*, Marina é, no pensamento patriarcal e binário, um indecível, um abjeto. Sua posição entregênero não fica, nem em segredo, dentro dos limites da cultura estabelecida, os muros do mosteiro, ela e seu incômodo de gênero devem ser expulsos, retirados da ordem, lançados ao reino do bárbaro, à floresta. Ela, entretanto, ocupa um lugar ambíguo, pois devemos lembrar que o abjeto tanto pode ser maldito, quanto sagrado, é um habitante de extremos. Desse modo, Marina continuará excluída, não importa em qual posição do espectro ela seja colocada. Sua aceitação só pode se dar no momento da morte, pois era mais cômodo além de ser entendido como o reino onde não mais valem as mentiras e os ardis humanos. A verdade última, no imaginário cristão, corresponde à morte, e só nela pode ser encontrada.

A epifania da lavagem do corpo é a sagração de Marina, é a peripécia que reverte toda a história; o hagiógrafo, porém, faz com que os leitores saibam, desde o início que se trata de uma mulher, principal diferença entre a lenda de Santa Marina e a Diadorim do *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. O escritor brasileiro conduz a narrativa de forma labiríntica e centopéica, sem certezas ou segurança para o leitor, já De Varazze é tradicional, direto e claro. A doutrina não pode ficar opaca, mas transparente, os valores defendidos na história de Santa Marina devem ser perceptíveis, para serem eficazes. Uma injustiça de gênero move toda a história, é o sexo biológico que prova a inocência de Marina, entretanto, ela só se tornou monge por essa mesma lei de gênero, a qual não é questionada no primeiro caso. Cabe mesmo perguntar, o que teria sido pior para Marina, suportar a injustiça ou expor seu segredo, talvez, mais do que uma vontade de imitar Jesus cordeiro imolado, Marina tivesse medo das conseqüências caso sua história fosse descoberta. Após todos os sofrimentos, nenhuma

compensação é oferecida a ela, a não ser um lugar no céu, por ter imitado a Cristo injustiçado. A feminilidade morta e transcendida, porque negada e escondida, é epifânica e salvadora, restauradora da ordem, o contrário da feminilidade viva e carnal da moça mãe da criança, cujo desejo se alia à covardia para caluniar Marina.

De Varazze não hesita em dizer que tal jovem havia sido possuída pelo demônio, associando mais uma vez sexualidade feminina, corpo e demônio. A possessão acaba no túmulo de Marina, ou seja, há uma alusão velada a Cristo perdoando seus algozes, enfatizando mais uma vez que Marina foi o oposto da moça que ali estava. A Santa era uma boa filha do pai, porque matara seu corpo e sua vontade, enquanto a outra jovem era endemoniada, pois havia seguido sua vontade e reconhecido os desejos de seu corpo feminino. Era a filha ruim do PAI, reforçando um estereótipo de gênero de que as mulheres seriam intrigueiras e fabricantes de mentiras, espalhando calúnias e boatos. Um pregador misógino poderia tirar a lição de que não se devia confiar nas mulheres, pois elas são penderas à mentira, desde Eva. O feminino é dividido ao meio, dividido entre o negado-sagrado e o afirmado-satânico. Esse binarismo raso talvez seja a principal diferença entre a versão patriarcal da história e a reconstrução de Roberts.

A santidade de Marino era escondida. Ninguém via, não durante sua vida, é certo. Apenas após sua solitária morte...tal santidade foi vista. Resplandecendo como um raio de luz, de ouro. Revelou-se uma jóia enterrada havia anos e só agora encontrada. Seus companheiros monges... Fizeram o sinal da cruz e caíram de joelhos ao lado do corpo. A cela estava repleta com o cheiro de mel e rosas, além de outras flores que eles não conheciam. (ROBERTS, 1997:241)

Esse o início da narrativa, a história é contada a partir do fim. Entretanto a importante questão de gênero que é um dos principais motores da história não é revelada. O nome da personagem principal é mantido no masculino e a importância cristã do esconimento é citada junto com uma alusão ao evangelho (Mt13:44-52) em que Jesus diz que o reino de Deus é como uma pérola muito preciosa enterrada no campo. Ou seja, as palavras de Cristo foram cumpridas no corpo de Marino, sua feminilidade secreta era divina exatamente por ser oculta, por ter sido negada até a morte. Quanto ao cheiro de rosas, é um sinal típico que acompanha o relato da morte de vários santos. Seria uma intervenção divina para não deixar dúvidas sobre o caráter excepcional de Marino e como ele era querido aos olhos de Deus. A ordem natural,

tanto física quanto cultural, havia sido rompida, a morte que deveria feder, cheira bem, o corpo feminino que deveria trazer o pecado, revela Deus. A negação e o contrário do corpo, isso era o sagrado nessa perspectiva. Continuando nesse tom de crítica a um cristianismo anti-corporal e opressor, a voz narrativa, por meio de um flashback, prossegue tratando sobre a comunidade do mosteiro e seu ascetismo sufocante:

Todas as janelas do mosteiro davam para dentro, para a montanha. Qualquer um que tentasse admirar a paisagem era punido com blocos de rocha pura, riscando para cima. Deus não era o ar fresco, as lufaradas sibilantes, os topos das árvores embaixo. Não se podia pegá-lo com as mãos. Sua beleza era casmurra: pedra sem mancha, um rei de granito. Ele se fizera homem, muito tempo atrás, mas agora havia voltado a sua majestade. Ele era a face impiedosa de uma montanha assustadora, a qual ser humano algum jamais poderia escalar. Tentar segurar-se nele era ser lançado para trás, despencar no abismo sem fundo do desespero, perder-se para sempre. Então os monges tentavam apaziguá-Lo com orações e vigiavam os sentidos de seus corpos. Não deveriam desejar nada, porque era perigoso e levava à morte.

Eles se recusavam a sentir qualquer tipo de prazer, pois era uma distração. Não conversavam entre si, por exemplo, usavam gestos, se necessário. Comunicação era um sinal de fraqueza, de derrota: Deus era mais que suficiente. (ROBERTS, 1997: 242-243)

Deus era compreendido naquela comunidade como uma majestade terrível, no termo de circulação teológica, uma divindade vulcânica e aterrorizante que deveria ser aplacada com sacrifícios. Tal percepção é bem pouco parecida com a idéia de um deus pai misericordioso e acolhedor, como na parábola do filho pródigo. A renúncia ao próprio corpo e a neurose sexual atingem um clímax nesse tipo de ambiente, que passa a ver o mal em tudo, suspeitando de cada pequeno gesto ou pensamento. Podemos imaginar que esse tipo de atitude religiosa poderia até levar a doenças muito sérias como o transtorno obsessivo compulsivo (TOC), baixa auto-estima e desconfiança extrema de si mesmo - lembremos de lugares comuns do discurso cristão, como: “Não somos nada diante de Deus”; “A natureza humana é má e corrompida.”; “Pode-se pecar mesmo em pensamento”, essas e outras pressões moralistas podem acabar gerando um superego tirânico e uma vontade cambaleante, insegura. Desejo de lavar as mãos, porque estão sempre “sujas”, pensamentos torturantes incontroláveis seguidos de impressão de catástrofe e culpa, esses são sintomas clássicos de TOC e é difícil não ver

a parcela religiosa dessa doença. Um ambiente como o relatado nesse mosteiro, é morbogênico, claustrofóbico.

Dentro de um contexto assim, como se sentiria uma mulher? Sempre acusada de tudo e ainda por cima sendo obrigada a mentir dia e noite, até durante as confissões e a missa? Marina precisava ter uma imensa força psíquica para suportar todas essas pressões. Ironicamente, a mesma mensagem cristã oferece consolo ao pregar a humildade e o apagamento como caminhos para Deus. A jovem disfarçada de monge tem de usar a tradição patriarcal a seu favor, ela busca força em passagens importantes do evangelho como “os últimos serão os primeiros”; “as prostitutas os precederão no reino dos céus” e outras falas semelhantes atribuídas a Cristo. Esses ensinamentos somam-se às bem aventuranças- “Bem aventurados sejais quando vos perseguirem e caluniarem e, mentindo, disserem todo tipo de mal contra vós, alegrai-vos e exultai, pois grande será vossa recompensa no céu.” por mais que o patriarcado tenha usado esses mesmos trechos para oprimir e garantir a impunidade dos opressores, Marina pode usá-los para resistir, para se sentir digna. Qual o lugar das mulheres nesse severo e cinza universo do mosteiro?

A regra dos monges ensinava que eles deviam desprezar as belezas deste mundo, que eram, como a beleza das mulheres, uma isca e uma armadilha criada pelo demônio para pegar os pecadores, como um pote de mel, cheiroso, para atrair vespas. A única mulher que os monges podiam procurar era a Virgem. Ela não era macia, como as mulheres deveriam ser, mas forte ao ponto da dureza. Se ela era bela, sua beleza era uma que também os homens podiam ter. (ROBERTS, 1997: 244-245)

O feminino, em qualquer manifestação corpórea, era reprimido naquele lugar. Os desejos dos monges eram um mal secreto que cada um guardava. O ensinamento clássico da ortodoxia de que as mulheres são belas e mortais, servas de Satanás para perder as almas dos homens, refletia o medo dos celibatários que podia alcançar a neurose e daí, podemos imaginar, a psicose. Quantas visões não são relatadas da virgem? Algumas muito sensuais como quando ela aparece para São Bernardo de Claraval e ele suga o leite de seu seio. A virgem aparece na economia da libido como uma possibilidade de canalização dessa energia tão mal tratada. Na tradição cristã, entretanto, toda a carnalidade é perigosa e mesmo a Virgem, não poderia ser parecida

com as mulheres de carne e osso. Ela foi transformada em uma não mulher, sua imaculada conceição fez com que ela não tivesse menstruação, nem dor no parto, sem sexualidade, só espírito, só fé. Um desserviço do cristianismo às mulheres, pois a imagem feminina acaba binarizada e reduzida a AVE-EVA. A antiga tradição pagã das deusas e suas muitas formas, seus atributos extremamente complexos, acabaram sendo espremidos, não raro de maneira conflitante, em Maria. A atitude do povo com relação a ela é quase a mesma dos antigos ritos pagãos de homenagem à Deusa (Deméter, Ísis, Ishtar, Asherah etc)

O poder da Virgem era fazer milagres de intervenção e cura. Ela ajudava as moças a achar maridos, auxiliava as mulheres a engravidar, consolava as viúvas. O mistério era que o rosto dela, com seu olhos semi encapuçados e maçãs do rosto achatadas, olhava de modo impassivo, quase severo, entretanto, ao se aproximar dela, abaixar-se para beijar seus pés e implorar sua intercessão, dava para ver um sorriso, mal fugido de sua boca larga. O poder e o mistério se fundiam no sentimento, duro como um espinho, com que ela furava o coração dos fiéis, antes de se entregar. Ela abria as entranhas dos devotos, como uma lança, depois derramava-se dentro, como um bálsamo. (ROBERTS, 1997: 245)

Dor e prazer se misturam, frustração e esperança, angústia e paz, aspectos aparentemente paradoxais que caracterizavam as deusas pré-cristãs, espalhadas ao longo da costa do Mediterrâneo. A mãe joga um indecível psicológico, uma ambigüidade estruturante, do amálgama das muitas características das outras deusas. Sua influência sobre os agricultores e as mulheres era muito forte. Deve-se lembrar que o cristianismo era uma novidade de poucas gerações, o dogma da igreja de Roma não tinha tanta força na psique dos fiéis, os quais não estavam interessados em sutilezas teológicas como *dulia*, *hiperdulia* e *adoração*.¹²² Antigos ritos de fertilidade continuaram pervadindo o culto aos santos, em Portugal, por exemplo, as mulheres iam esfregar as “vergonhas” na imagem de São Nuno, para engravidar. Isso lembra rituais milenares de culto ao *lingam*, ao falo, a noções ancestrais de que o sagrado é algo “contagioso” que se “pega” ao se esfregar, tocar ou trazer perto. Não haveria algo assim nas relíquias dos santos? E nos objetos bentos? Difícil negar.

¹²² Segundo a teologia católica, *Dulia* é o culto de veneração prestada aos santos e mártires, *Hiperdulia* é a devoção toda especial à Virgem Maria, já *adoração* é o que se oferece exclusivamente a Deus.

Nesse mosteiro, chegou o pai de Marino, um ex-soldado em busca de paz para sua consciência atormentada. O rapaz tinha 15 anos e foi apresentado como menino e filho único. Uma vez aceitos, pai e filho mostram-se monges exemplares, cumprindo todas as tarefas e suportando todas as privações da vida monacal. O jovem noviço, porém, requeria certos cuidados:

Sua juventude o tornava atraente, assim como sua afabilidade, nascida da ignorância. Ele ainda não havia aprendido a colocar uma capa de privacidade em volta de si. Ele olhava para todos de maneira gentil, sincera, doce. Ele ainda não havia aprendido a antiga arte monacal da custódia dos olhos, que consistia em mantê-los sempre baixos. O jovem gostava de olhar os rouxinóis voando em espiral, as cores dos campos, as violetas que nasciam nas frestas do muro e as nuvens que mudavam de forma no céu. Frederico, o velho soldado, ficava irritado e fazia um gesto enérgico para o filho: Baixe os olhos!!!

Os monges mais velhos começaram a balançar a cabeça para o jovem noviço. Eles apertavam os lábios e franziam as sobrancelhas, alisando o queixo. (ROBERTS, 1997:248)

Na tradição do travestimento feminino, seja para a guerra ou para a vida religiosa, uma grande importância é dada aos olhos. A maioria das narrativas acredita que uma mulher poderia esconder todos os outros sinais de seu gênero, mas o olhar seria sempre perigoso, pois revelaria muito mais do que ela estaria disposta a mostrar. É o caso, por exemplo, de Diadorim, no *Grande Sertão: Veredas* uma das particularidades mais fortes de Reinaldo são os olhos. Desde o primeiro encontro, na infância, Riobaldo não conseguiu esquecer os olhos daquele menino “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas...me reconheceu,visual. Os olhos nossos donos de nós dois...Ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo.” (ROSA, 1970:109). Por mais que as roupas e outras marcas externas da performance de gênero marcassem Deodorina como homem, Riobaldo percebeu algo diferente, que o fascinou. O Romance da Donzela Guerreira, obra anônima que inspirou Guimarães Rosa, tem como uma forte marca o símbolo dos olhos, considerado como única forma de desvelar o travestimento performático. A história é semelhante à de Mulan e outras donzelas guerreiras, um pai, já velho e alquebrado, não tem filhos do sexo masculino que possam representá-lo na guerra, diante de sua tristeza, uma das filhas se prontifica a

ir ao frente, para manter a honra da família. O pai fica muito preocupado e tenta dissuadir a filha argumentando obstáculos de gênero que ela repetidamente supera:

-Tendes as tranças compridas,
Ai filha, conhecer-vos-ão!
- Venham facas e tesouras e as tranças cairão.
-Tendes os peitos mui altos
Ai, filha conhecer-vos-ão!
- Venham fardas apertadas, e eles logo abaixarão.
-Tendes as mãos muito finas,
Ai filha, conhecer-vos-ão!
-Venham já luvas de ferro e de mim não sairão.
-Tendes os olhos garridos,
Ai filha conhecer-vos-ão!
-Quando passar pela armada, porei os olhos no chão. (Anônimo)

A história prossegue e, como se sabe, um capitão acaba se apaixonando pelo jovem soldado. Angustiado, o oficial vai pedir ajuda aos pais. Estes dão muitos conselhos para descobrir a identidade do soldado misterioso, vários planos são tentados, mas todos falham, até que, como último recurso, os pais recorrem ao infalível mistério dos olhos, o eu lírico muda rapidamente para a voz em primeira pessoa da Donzela descoberta. Dizem os pais do capitão:

-Só tem um jeito, meu filho
Indagai-o pelo olhar
Pois por mais que minta a boca
Os olhos hão de falar.
-O que foi meu capitão?
Por que me estás a olhar?
Devo dizer-vos agora
o que nunca quis falar.
Ora vem, pois, cavaleiro
Se me queres desposar,
Se queres ser meu marido
Minha mão te quero dar.
Sete anos andei na guerra
e fiz de filho varão
Ninguém me conheceu nunca

Senão o meu capitão
Conheceu-me pelos olhos,
Que por outra coisa não. (Anônimo)

É difícil ler este poema e não pensar nos vazios da história, que mulheres sem conta, nos conflitos mais diversos, vestiram-se de homem, como Maria Quitéria, para lutar, e para fugir de uma vida reducionista em um ambiente limitador e patriarcal. Difícil também não pensar em Virgínia Woolf que dizia desconfiar todas as vezes que via alguma coisa de autoria supostamente anônima: “Não poderia este poema ter sido feito por uma mulher?” No caso específico do romance da donzela guerreira, me parece que a pergunta é muito pertinente. Graças ao patriarcalismo na história e na literatura, não sabemos, não se pode dizer com certeza, exatamente por isso, deve-se conjecturar, criar, ultrapassar as fronteiras limitadoras da história e da tradição patriarcais. Por que não uma mulher autora dessa importante canção? Como dizem as crianças, se não é, fica sendo.

Retornando à história de Santa Marina, compreende-se, pois, a cautela do pai ao mandar que o jovem noviço baixasse os olhos, pois era o ponto mais vulnerável do disfarce que, se fosse descoberto, levaria ambos à expulsão do mosteiro. Os olhos das mulheres, disfarçadas ou não, sempre exerceram fascínio no imaginário masculino, desde o olhar petrificante da medusa até o olhar angustiado de Nossa Senhora das Dores. Sabe-se que muitas sociedades patriarcais, como o Japão e a Arábia Saudita, não aceitam que as mulheres olhem os homens nos olhos. Além disso, o chamado “mal-olhado”, superstição presente em quase todo o mundo, é constantemente associado ao feminino. Na cultura brasileira temos a figura da invejosa, da que põe quebranto nas crianças. De modo mais universal, há o temido olhar das bruxas que, nos tribunais, tinham de permanecer olhando para baixo, por medo e ordem dos juízes. Segundo lembra Walker: “Mulheres, velhas, em particular, não eram aceitas na multidão que via ou escutava o Shah do Irã, a guarda temia que a sagrada pessoa do governante fosse exposta ao mau-olhado de alguma bruxa” (WALKER, 1983: 295) Esse medo, masculino, especialmente do olhar das bruxas, parece uma variante do poder do olhar da medusa, o qual, graças ao brilhante ensaio de Hélène Cixous¹²³, possui conotações feministas candentes.

¹²³ Cixous, Hélène. *O sorriso da Medusa*, 1975.

Na história de Roberts, Santa Marina, jovem noviço, não sabia dos perigos do mundo, nem do poder dos olhos das mulheres, assim, durante uma festa em honra a Nossa Senhora do espinheiro, padroeira da vila, uma moça da região começa a flertar com o belo monge:

Entre os fiéis, um grupo de moças estava agitado e irreverente, como algumas moças são antes de casar. Cercada pelas risadinhas das colegas, uma jovem destemida encarou Marino fixamente, atraiu sua atenção e falou alto: “Nossa! que monge bonito!”

Marino fugiu, todo vermelho, para trás do abade, jogou o capuz sobre a cabeça, baixou o rosto e enterrou as mãos dentro do escapulário. Depois da cerimônia, quando todos haviam ido embora, a moça voltou.

-É aquela moça de hoje de manhã, do bar da vila, Frederico disse ao filho, a mesma que estava aprontando no meio dos fiéis. Ignore-a e ela irá embora.

-Frederico quase nunca quebrava seu respeito ao silêncio. Marino ficou envergonhado, pegou um cesto enorme e pesado e virou. A moça deu uma balançada no quadril e chamou por ele, enquanto o rapaz, de olhar vidrado, entrava pelos portões do mosteiro.

Nos meses que se seguiram, como era comum após a festa da Madonna, várias mulheres da vila engravidaram. Receber a benção da Madonna era uma grande honra.

A moça do balcão engravidou também. Sua vergonha e desgraça aumentavam com sua recusa em dar o nome do pai da criança. A mãe bateu nela com um pau, o pai, com uma correia de couro, mas nada deu resultado. Eles a expulsaram de casa para dormir na estrebaria. Trancaram-na para que não fugisse, ela deitou em um montinho de palha imunda e nojenta; e chorou.

Chegou o outono, muito frio naquela região de montanhas. A moça do bar tremia inteira, sem cobertor, sem meias de lã, sem casaco, só com uma blusinha e nada mais. O calor dos animais a aquecia, sua presença, humilde, o corpanzil deles, se batendo e virando na escuridão com cheiro de esterco, permitiam que a moça não enlouquecesse. Ela segurava a barriga, sentia o bebê chutar; e chorava. Ela dormia no barro e no esterco. Os animais eram banhados, ela não. Ela tinha de ficar em seu próprio cocô, pior que um bicho. (...)

Ela já estava no oitavo mês de gravidez. Quase morta de inanição e à beira da loucura ela deitou em cima de seu próprio excremento, na palharia putrefata da estrebaria, e gritou. Os pais dela foram até lá. As esperanças da jovem eram pelo fim daquela dor. Ela já nem podia mais imaginar o que eram lençóis limpos, comida quentinha, uma mão gentil tratando de suas feridas e machucados. Ela sentiu que uma surra a mais bastaria para mandá-la ao inferno. Ela olhou para o chicote de

cavalo nas mãos do pai à sua frente e vomitou algumas palavras: “O irmão Marino, ele fez isso comigo. Foi o irmão Marino.” (ROBERTS, 1997: 249-252)

Muito diferente de De Varazze, Roberts detalha vividamente o sofrimento enfrentado pela moça grávida fora do casamento. Enquanto a versão medieval simplesmente a condena e diz que ela estava possuída pelo demônio, a recriação feminista resgata a história para defender essa mulher. Diante de tanta misoginia, tanta tortura, tanta falta de humanidade, não se poderia condená-la por ter fraquejado. Ela não era um monstro invejoso e caluniador, mas uma pessoa desesperada e presa em condições abaixo da escala de dignidade da pessoa humana. Os pais não se condoíam com meses a fio de sofrimento, degradação e castigo, iriam continuar até o fim, caso a jovem não dissesse o que eles queriam ouvir. As leis patriarcais valiam mais que aquelas duas vidas humanas, mãe e bebê não importavam, desde que se descobrisse o sedutor da donzela. Não lograr êxito, naquela lógica machista, significaria reduzir a moça à condição de prostituta e, pior que isso, desonraria toda a família, dificultando mesmo o casamento de outras irmãs que ela, por ventura, tivesse. Roberts transforma a vilã da hagiografia em mártir, oferecer outra versão para essa história significa resgatar dignidades e denunciar crimes para sempre impunes. Não há como castigar figuras mortas do passado, caso elas tenham existido, mas todos têm o direito de escutar ambos os lados de uma história, para o bem das pessoas envolvidas e seus descendentes.

A expressão do desejo feminino é mais uma vez considerada como punível, a moça declarou sua admiração por um monge e isso era duplamente tabu, primeiro porque uma mulher não deveria mostrar abertamente sua sexualidade, segundo porque era um homem proibido, consagrado a Deus. Mal sabiam todos, nem mesmo a jovem, que Marino estava um passo à frente de tudo o que se pudesse pensar. Cabe uma pergunta, teria o monge fugido por temer ser descoberto, ou teria ele sentido atração pela jovem taberneira e se assustado? Não sabemos, pois a voz narrativa não entra em detalhes, ambas as possibilidades podem ser aventadas. O direito das mulheres a seus corpos e à expressão de seu desejo ainda é altamente polêmico, mesmo em sociedades contemporâneas e ocidentais que se dizem, ou se pensam, liberais e igualitárias. O flerte no meio da rua, as apalpadelas em filas, as encoxadas em ônibus, os assédios sexuais são tradicionalmente problemas femininos. No Rio de Janeiro, por exemplo, criou-se um vagão de trem para os homens e outro para as mulheres, para evitar os abusos

machistas.¹²⁴ Isso mostra o forte machismo que continua na sociedade e quanto ainda se deve avançar no direito das mulheres à sua própria sexualidade, seu corpo e seu desejo. Quando uma mulher deseja exibir sua sexualidade, expor seu desejo, ela é satanizada e agredida, abusada moral e fisicamente. Quantos casos não há nas cortes ocidentais de estupradores e, até juízes, que culpam as vítimas pelo estupro sofrido? Quantas vezes em tribunais, advogados cínicos não insinuaram, ou mesmo disseram explicitamente, que a vítima estava andando sozinha em local perigoso, com roupas provocantes, queria o quê? O pobre estuprador, seu cliente, apenas teria cumprido a natureza masculina, afinal os genes masculinos desejam se proliferar, procriando com qualquer fêmea que apareça. Esse tipo de argumentação machista e ofensiva poderia ser criminalizada, pois coloca algo brutal e não-humano no mesmo nível de suar, espirrar ou tossir. No nível da natureza não haveria culpabilidade individual, o mais triste, porém é saber que não só houve, como ainda há, covardes que se beneficiam desse tipo de falácia tosca, entranhada na mente de uma pseudojustiça machista.

No mosteiro, Santa Marina escutava a sentença de expulsão e vergonha. Duas jovens, duas mulheres presas nas redes misóginas do patriarcado, tudo por causa de seus corpos, de sua condição feminina. O corpo ostensivo da moça sem nome do bar e o corpo escondido de Marina, ambos negados, controlados e punidos pela lei do Pai. Ao contrário da versão medieval, na história de Roberts não há binarismos fáceis de culpado/inocente levando a uma satanização vazia da mãe do bebê. A situação é mais complexa e as duas partes são vítimas, ambas excluídas e marcadas com um sinal de infâmia.

Marino foi banido do mosteiro. Sua punição era ser privado da vida com os outros monges, aos quais ele havia traído, quebrando seus votos. Ele deveria viver no chiqueiro, bem afastado, onde seus irmãos não seriam corrompidos por sua visão. Solitário, confinado, ele deveria purgar seu crime. Viveria descalço, mas usaria um hábito, para lembrar seu antigo estado de virtude. Como marca de sua desgraça e para aprender humildade, ele deveria dormir e comer com os porcos, na lama e no esterco. (...)

A moça do bar deu à luz na estrebaria, seu bebê mamou por três meses e foi retirado dela para ser entregue aos monges, que o deram a Marino.

¹²⁴ Notícia do jornal *O Dia* publicada em <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI971727-EI306.00-.html> acesso em 15/05/2011.

A moça arrancou os cabelos e hurrou. Ela corria para cima e para baixo na praça central, com os seios para fora, olhos de fogo, procurando seu bebê. Seus seios vazavam leite abundante. Os moradores ficaram com medo que ela atacasse as crianças da vila. Acharam que ela estava possuída por demônios. Então eles a expulsaram, para que ela nunca mais voltasse.

Ela se tornou um código para imoralidade nas conversas da vila, um bicho-papão para assustar as mocinhas mais atiradas. (ROBERTS, 1997: 253-255)

Entretanto, por mais severo que fosse o castigo do patriarcado, essas mulheres não se entregaram. Marino, em especial, mostra uma grande capacidade de adaptação e acaba se tornando uma espécie de *nature-boy*. Ela aprendeu o caminho das matas, colhia o fruto das árvores, vi as estrelas à noite. Não parecia triste, nem doente. O abade do mosteiro entregou-lhe a criança para puni-lo, mas eles se deram muito bem. Marino rasgava o hábito para fazer fraldas e punha o nenê para mamar nas cabras selvagens, dava-lhe banho no rio: “Marino e o bebê floreciam” (ROBERTS, 1997:256) diz a voz narrativa, enfatizando o caráter de contato com a natureza.

Ambos cresciam e se desenvolviam sem complicações ou imposições de ordem cultural, tanto individualmente como na relação que os unia. A vida que ambos levavam era edênica, lembrando mesmo evocações de um paraíso terreal, sem maldade. Muito embora tenha sido a Lei do Pai que os tenha excluído, a punição não surte efeito, pois dentro de si, eles, os punidos, a superam e, assim, a negam. O poder castigador do Pai é esvaziado, se aquilo era o pior que ele podia fazer, então Marino e a criança podiam ficar tranquilos. Já que não estava mais preso ao voto de silêncio, o jovem podia falar à vontade e dizia: “O nome do seu pai é Frederico, ele dizia a Marietta: minha pequena meia-irmã, isso é o que você é.” (ROBERTS, 1997:256)

Não há indicações seguras na obra de que Marino e a bebê eram irmãos. Na lenda original, o pai de Marina morre antes da moça do bar aparecer, a versão patriarcal o isenta de culpa. O pai da criança, aliás, nem é mencionado, é como se para o narrador não interessasse, chega-se a comentar que era soldado, mas nada além. Todo o peso do castigo recai sobre a mãe, dela se diz ser endemoniada, do pai não. Roberts, porém, levanta essa suspeita sobre o, não à toa, soldado Frederico, pai de Marino. Não importa qual pai, se o físico ou o simbólico, os condenara a viver juntos, ambos estavam bem e não se sentiam castigados. Depois de algum tempo, porém, Marino leva Marietta, nome que elx dera ao bebê, para a festa da Virgem do espinheiro. É quando a história se encaminha para o desfecho.

Os pais da moça do bar lembraram que aquela era sua neta. Uma simples olhada naquela gracinha, saudável e fofa, lembrou-os de quanto eles sentiram saudades e a queriam de volta, como seria bom ter uma bebêzinha em casa de novo. Eles estavam envelhecendo. Sem a filha, eles não tinham ninguém para cuidar deles. Então pegaram Marietta e reclamaram muito do seu selvagem pai postiço.

O abade decidiu que Marino havia purgado o mal que cometera. Ele trouxe o rapaz de volta e o pôs para lavar as latrinas. As fezes de todo o mosteiro iam parar em um poço enorme com um fedor de vomitar e que se enchia muito, muito rápido. Marino tinha de retirar aquele nojo em um balde e jogar fora.

Marino morreu em Dezembro daquele ano. Ninguém sabe de quê. Ninguém queria cuidar dele, quando ele adoeceu. Pois tinham certeza que ele estaria empestado do fedor abominável de toda a merda acumulada na fossa. Estavam certos, a merda colava nele, se amontoava embaixo de suas unhas, entre seus dedos do pé. Então os monges mantinham distância de sua cela, especialmente depois que descobriram que ele estava doente, deixaram-no lá, para morrer sozinho. (ROBERTS, 1997: 257-258)

O martírio de Marino atinge seu auge não no campo, mas no mosteiro. A aproximação da cultura faz com que lhe seja tirada a criança, Marietta, e seu regresso à vida monacal é um castigo não declarado. Ele continuava um excluído, sofria preconceito de todos, recebeu o pior serviço e era humilhado de todas as formas. A ingratidão dos avós de Marietta soma-se às injustiças dos irmãos de hábito, os quais deveriam ser exemplos de caridade cristã. Marino tudo suporta, não sem dor, não sem desespero, mas não se entrega. Bastava uma palavra, ao longo de todos esses anos, todo o martírio acabaria com uma única frase, mas Marina não diz. Seu gênero permanece oculto até o fim inevitável. O símbolo das fezes ajuda a representar toda a carga negativa associada a ele, mais do que limpar a fossa, ele era a fossa daquela comunidade. Todos os dejetos mentais, os desejos reprimidos, as sombras não elaboradas, as vergonhas secretas, tudo era lançado sobre ele. O trabalho de limpeza das latrinas era um trabalho de limpeza de si. A grande tragédia dessa história, que se tornará sua epifania, é a inocência de Marino, bem como seu silêncio, sua obstinação em não revelar o segredo que era seu próprio corpo. Feminina matéria que após ser tão perseguida, negada, exilada, maltratada era reconhecida como um milagre. A causa de todo o sofrimento, pois foi o que fez Marino entrar para o mosteiro, tornara-se a causa

de sua santidade. Toda a vergonha e humilhação transformam-se imediatamente e potencializadas em virtude e glória.

Os monges foram à cela para lavar o corpo e prepará-lo para o velório. Chegaram devagar e com muita má-vontade, esperando uma podridão de desmaiar. A cela de Marino cheirava a rosas e mel, lírios do vale e espinheira florida. No meio de dezembro, quando as flores nunca se mostram e a neve é um veludo branco na janela, quando a respiração gelada dos monges parava no ar como nuvens brancas e duras, o corpo morto de Marino exalava, fresco e permanente, o perfume do verão.

Ao descascar a roupa de farrapos imundos, descobriram, não Marino, mas Marina. Maltratada e abatida, seus seios a provavam mulher, a forma de sua cintura e quadris, sua pequena barriga redonda e, na base, o tufo triangular de pêlos pretos encaracolados que cresciam em profusão, os lábios fechados que tocavam macios um no outro. (...)

Os moradores da vila foram convidados, extraordinário privilégio, para assistir à missa de corpo presente e testemunhar o perfume daquela a quem já chamavam de santa.

Uma das fiéis presentes era a moça do bar, que havia se esgueirado pela multidão, sem ser notada. Ninguém sabia de sua volta. Ela se ajoelhou na ponta da igreja, pedindo a Santa Marina que a perdoasse pela mentira que havia contado e implorando um milagre especial: o de ter uma vida digna.

Os pais da moça do bar morreram pouco depois. Ela voltou para casa para cuidar da filha, Marietta, e dos negócios. Os quais iam muito bem, graças aos peregrinos que vinham de muito longe, não só para ver a imagem da Virgem da Espinheira, mas, principalmente, para tocar e ver o corpo de Marina, mostrados juntos nas festas de maio.

Com o passar do tempo, mudaram os abades, reformas foram feitas e rituais supersticiosos foram proibidos. A Madonna negra foi vendida a um mascate e o corpo de Marina foi retirado da igreja e enterrado anonimamente, ninguém lembra onde. (ROBERTS, 1997: 258-260)

O milagre mais importante de Santa Marina foi, não o perfume de seu corpo, mas a dignidade restituída àquela mulher, mãe solteira, que havia perdido toda a esperança de voltar a ser feliz. Depois de morta, o corpo de Marina, antes fonte de repulsa e asco, atrai multidões, movimenta a economia e auxilia toda a cidade. A exploração do corpo feminino encontra mais um capítulo, mesmo morta Marina é objeto de lucro e comércio. Sua feminilidade é associada a outros símbolos, já incorporados ao imaginário patriarcal: o mês de maio e a Madonna negra. O sagrado feminino

continuava atuante e o corpo de Marina, de alguma forma, ligava-se ao antigo pensamento agrário dos cultos às deusas. A virgem inocente sacrificada, é algo bastante recorrente em toda a bacia do mediterrâneo, Tamuz na Mesopotâmia, Balder na Escandinávia, Dionísio na Grécia, Mitra na Pérsia e Jesus na Judéia, são exemplos desse topos religioso.

A diferença, no caso de Roberts, seria a figura ambígua a ser sacrificada, Marina é um indecível, um problema de gênero, como já foi comentado, e sua santidade, bem como seu culto, estão fortemente assentados em questões relativas às representações e performances de gênero. A performance masculina que lhe garantia um lugar na ordem do Pai mostra-se menos importante que seu corpo feminino, pois este a leva ao sagrado. O problema, além de uma possível binariedade entre ser/parecer, logo uma sobra de essência, é que o corpo dela é negado repetidamente e exatamente por isso, acaba sendo aceito no final, porque estava morto.

Roberts critica a insensibilidade da hierarquia da igreja, racionalizada e estruturada nos moldes patriarcais, que não consegue perceber a riqueza do sentimento religioso do povo e realiza atos de violência simbólica, tratando de superstição um ritual que havia século alimentava a espiritualidade de toda uma comunidade. Depois de muito explorado, o corpo de Marina acaba sendo abandonado e esquecido. Não interessava quem ela era, a história, masculina, não iria registrá-la. A arrogância moderna via seu culto como atraso mental dos camponeses ignorantes. As mulheres só interessam enquanto a igreja puder lucrar com elas, quando começam a incomodar, por qualquer motivo, são retiradas, diminuídas, apagadas. Mesmo morto, o corpo de Marina era um milagre, um corpo de mulher que se santifica nu e realiza o milagre de dar vida digna às mães solteiras. Santa Marina, padroeira dxs *Drags* e *crossdressers*, rogai por nós.

4.10 SANTA BÁRBARA



(Figura 28)

Esta é uma imagem piedosa e tradicional de Santa Bárbara. Como toda mártir, ela segura a palma, símbolo da vitória que conquistou por morrer em nome da fé. A espada é o instrumento com o qual, acredita a tradição, ela teria sido assassinada. A coroa mostra que ela era de origem nobre, em muitas versões da lenda, uma princesa. Ao fundo, um de seus símbolos característicos, a torre onde seu pai a teria aprisionado.

A lenda dessa popular Santa Católica possui, como é comum nesses casos, várias versões, nenhuma delas, entretanto, foi registrada por De Varazze. A piedade popular, porém, continuou espalhando a devoção a essa santa, moldando-a a suas necessidades. Em linhas gerais, pode-se dizer que ela teria sido uma importante jovem pagã dos primeiros séculos, com possível origem oriental. Seu pai é normalmente apresentado como o vilão da história. Bárbara teria se convertido ao cristianismo e seu pai decidiu construir uma torre para aprisioná-la. O lugar possuía duas janelas e a moça teria feito, ou mandado fazer, mais uma. Ao chegar, o pai estranhou a mudança e a filha explicou que era por causa da nova fé que ela havia abraçado. Como não conseguisse fazê-la mudar de idéia, ele a denuncia às autoridades por crime de cristianismo. O próprio pai executa a sentença de morte, decapitando-a. Após a morte de Bárbara, seu pai é fulminado por um raio na frente de todos.

O detalhe do raio talvez seja o que a transformou em padroeira contra os trovões e tempestades, Walker, porém, exerga razões mais complexas:

Santa Bárbara, “a Bárbara Divina”, uma mal cristianizada versão da Deusa pagã em sua montanha onde ela era cultuada com esse título. Dentro da montanha

ficavam os pagãos mortos, “homens e mulheres enfeitiçados” que passavam todo o tempo dançando, fazendo sexo e outros prazeres até o dia do juízo. Em outras palavras, Santa Bárbara era, ninguém mais, ninguém menos que a Rainha das Fadas. (WALKER, 1983:91) grifos da autora

Essa rainha das fadas, conforme nos lembra o Mercucio de *Romeu e Julieta*, era um espírito noturno, que invadia os sonhos dos amantes, gerando ilusões. Há, porém, outras origens, o próprio nome da dita rainha, Mab em irlandês, é o nome de uma bebida alucinógena de cor vermelha. Tal bebida seria uma representação de seu sangue menstrual sagrado e entregue pela rainha a todos aqueles com quem ela iria fazer sexo. (WALKER, 1983:562) A bárbara divina e sua torre seriam, segundo essa interpretação, uma adaptação cristã de antigos ritos celtas, posteriormente condenados pela igreja de Roma.

Mantendo a análise comparada da história de Santa Bárbara, é interessante lembrar que no sincretismo brasileiro ela é Oiá-Yansã, orixá feminina muito forte e corajosa. A suposta ligação entre Bárbara e Yansã pode ter se dado pelo simbolismo do raio e pelo poder sobre as tempestades. Ambos os elementos estão presentes tanto na devoção católica quanto na africana. Em suas respectivas teologias, o poder de Yansã sobre as tempestades pode ser considerado maior que o de Santa Bárbara, pois a mártir católica seria apenas intercessora, enquanto a orixá seria comandante dos ventos. Além disso, a própria iconografia de Bárbara facilitou o sincretismo, pois a orixá também segura uma espada, símbolo de sua ligação com Ogum, o ferreiro, e uma vassoura, para espalhar/“varrer” os ventos. Tal indumentária se mostra característica indefectível e é usada todas as vezes que Oiá-Yansã “cavalga” alguma de suas médiuns. Some-se a isso tempestade e o raio, de Xangô, e a assimilação ganha muito sentido.



(Figura 29)

Ogum fazia as armas, mas fazia lentamente.
Oxaguiã, então em guerra, pediu a seu amigo Ogum urgência.
O ferreiro já fazia o possível.
Tanto reclamou Oxaguiã que Oiá-Yansã, esposa de Ogum,
Resolveu ajudar o marido. Oiá se pôs a soprar o fogo da forja de Ogum.
Seu sopro levantava alta a chama e derretia mais ferro.
Oxaguiã foi à casa de Ogum, agradecer, lá se apaixonou por Oiá, os dois fugiram.
A forja de Ogum ficou fria, tempo passou e Oxaguiã teve mais guerra, quis armas.
Oiá-Yansã tinha de soprar a forja, mas não queria voltar para Ogum.
Lá da casa de Oxaguiã, onde vivia. Oiá soprava no rumo de Ogum.
Seu sopro atravessava toda a terra entre as duas casas, arrastando pó
Folhas e tudo pelo caminho, até chegar a Ogum e dar vida a seu fogo.
O povo se acostumou com o Sopro de Oiá-Yansã cortando o mundo
Chamou de vento. Quanto pior a guerra, mais ela soprava.
Às vezes levava árvores e arrasava cidades. O povo reconhecia Oiá.
O sopro destruidor de Oiá era a tempestade. (PRANDI,2002: 303-304)

O povo de Takuá prendeu Xangô, trancado num calabouço.
Xangô tinha uma gamela que mostrava tudo, mas estava na casa de Yansã.
Os dias passaram e Xangô não voltava pra casa. Oiá olhou pela gamela e viu Xangô.
Xangô, preso, sentiu alguém mexer na gamela e pensou: “É Oiá, só ela sabe usar
minha gamela”.
Xangô lançou muitos trovões para que oiá o ouvisse e encontrasse. Oiá escutou.
Oiá fez fogueira e cantou encatamentos. Disse palavras cruzou os braços pro céu.
O número sete apareceu no céu. Um raio derrubou a prisão e soltou Xangô.
Xangô viu oiá voando no céu num redemoinho, ela levou Xangô.
Oiá libertou Xangô com o raio.

Oiá libertou Xangô com o vento.

Oiá libertou Xangô. (PRANDI, 2002:306)

Na comparação das duas imagens, salta aos olhos a força presente na representação negra em contraste com a aparente fragilidade da santa branca. A imagem de Oiá é bem mais recente e possui muita ideologia de valorização e afirmação da cultura afro-brasileira, bem como dos ideais feministas. Isso ajuda a explicar o tratamento heróico, mesmo épico, dado à imagem. Oiá chega a trazer elementos de amazona grega, mulher guerreira, virago. Já a ilustração de Santa Bárbara remete aos ideais patriarcais de Roma, comentados e criticados nesta tese. Oia-Yansã¹²⁵ surge nos mitos como uma mulher de muita opinião, ativa e com gênio forte. Ela trai o marido e não hesita em se separar de Ogum para viver com o amante. Viaja nos redemoinhos em uma representação incontestada de poder. Seus ventos destroem florestas e cidades, i.e., nem a natureza, nem o engenho humano são capazes de detê-la. Ela manipula tudo o que seria propriedade do marido, a tigela e até o símbolo máximo de poder fálico: o raio. Com esse instrumento ela destrói prisões. Sendo a cadeia uma imposição da Lei, do Pai, ela é capaz de demoli-la e libertar o prisioneiro que for de seu agrado. Tão grande é seu poder que o hino religioso citado proclama de maneira mágica por três vezes o gesto de bravura que ela realizou. Seria difícil imaginar tanta independência na Santa Bárbara católica. Figura meramente expectante, olhos piedosos voltados ao céu, implorando o auxílio do Pai, para salvá-la de seu pai terreno. A força de Bárbara não é ativa como a de Oiá, mas passiva, consiste em suportar todo mal que lhe imponham e aguardar que Deus Pai lhe faça justiça. Não quero significar que Bárbara seria fraca, pois seria um contrasenso diante do que é defendido nesta tese, ou seja, não é pela passividade em aceitar tudo que Bárbara é fraca, mas, em contraste com Yansã, sua posição parece ser mais submissa.

Como será então, a Bárbara de Roberts? Terá ela utilizado elementos de Yansã para compor sua personagem? Acreditamos que não, pelo menos não aparentemente. A autora não parece, nem menciona em nenhuma entrevista, ter tido contato ou possuir conhecimento das tradições afro-brasileiras, o que é uma pena, pois teria enriquecido

¹²⁵ Esse nome duplo seria, na verdade, um título, pois Yansã, em iorubá, quer dizer mãe nove vezes. Reza o mito que Oiá era estéril, mas queria muito engravidar. Para isso fez um Ebó, oferenda, de carneiro, e teve nove filhos. Depois disso, em gratidão, ela jurou nunca mais comer carneiro. (PRANDI, 2002)

ainda mais seus já elaborados romances. Roberts muda um pouco o foco e insiste em sua busca por re-elaborar simbolicamente a relação Pai-Filha. Esse tema, conforme já foi comentado, é um eixo norteador de *Impossible Saints*, Bárbara não é exceção. A história de uma Santa Filha que precisa enfrentar o Pai. Ela o fará, como veremos, com a força da Mãe.

A mãe de Bárbara morreu quando a criança tinha apenas doze anos. O marido a amava tanto que não permitiu enterrarem-na no cemitério da cidade. Ele mandou fazer a cova no meio do jardim da casa onde ela havia vivido sua vida de casada. Um jarro de alabastro com suas cinzas foi depositado bem no centro do jardim. Ele marcou o lugar com uma pilha de pedras brancas e plantou uma romãzeira lá em memória dela. Em volta do lugar cresceram rosas selvagens e, na grama verde, pequenas anêmonas vermelhas, azuis e roxas.

O pai de Bárbara evitava aquele lugar, querendo esquecer a dor de sua perda e ele ordenou à filha que fizesse o mesmo. Ninguém zelou pelo túmulo. A grama cresceu e engoliu tudo. O musgo tomou as pedras e samambaias cresceram nos espaços entre uma e outra. Romãs maduras caíam no chão, abriam e espalhavam as sementes. Com o tempo, essa pequena floresta dentro do cercado de rosas, no coração do jardim, virou simplesmente um refúgio para animais, insetos e répteis. Passarinhos em cima, lagartos e cobras nas pedras, se estirando sob o sol quente. Teias de aranha por entre as romãzeiras pegavam moscas azuis e douradas. (ROBERTS, 1997: 275-276)

A mãe morreu, essa é a primeira informação da narrativa. É a ausência da mãe, ou melhor, sua presença ubíqua que marca a vida dessa Santa Bárbara. A morte da mãe não a faz sumir, muito pelo contrário, reforça seu poder, exatamente por desaparecer, ela se torna onipresente. Domina os pensamentos do marido, continua lá, ocupando o centro de seu antigo lugar. Todo esse processo de luto mal resolvido é sensivelmente descrito por meio das imagens vegetais. Roberts habilmente tece uma plétora de símbolos em um mosaico de significações auto-confluentes. A idade de Bárbara quando perde sua mãe não é doze anos à toa. Para a cultura ocidental esse é um ano importante na vida de uma menina, pois espera-se que ela já esteja ficando “mocinha”. O sinal transformador seria a explosão de hormônios comum nessa idade, modelando o corpo, antes infantil e, sobretudo, fazendo chegarem as regras, ponto de não retorno da feminilidade. Essa concepção pode ser notada em construções culturais consagradas,

como chapeuzinho vermelho, por exemplo. É como se a mãe devesse morrer, psicologicamente, para que a filha pudesse brotar.

A simbologia das cinzas maternas enterradas no centro do jardim, no quintal de casa e ainda por cima num vaso de alabastro é muito abrangente e inegavelmente significativa. Pensemos primeiro no símbolo do jardim. Cirlot enxerga o jardim como um “lugar onde a natureza é domesticada, ordenada e fechada. Logo, é um símbolo da consciência, o contrário da floresta, símbolo do inconsciente.” (CIRLOT, 1985: 115) Essa percepção faz sentido quando aplicada à narrativa de Roberts, pois a suposta ordem do masculino, do pai, entra em colapso por conta da presença subterrânea da mãe. A própria idéia de quintal, traz associações com o inconsciente. É o lugar que sobra, o que restou do terreno original, o que fica para trás, onde muitos guardam os entulhos, i.e, traumas. A mãe enterrada ocupa o centro do quintal da família. Sua presença-ausente é tão forte que o pai não tem sequer coragem de tocar o lugar em que ela está. Formou-se uma espécie de santo dos santos, o tabu da mãe morta.

Esse medo sagrado (*Thronos*, para os gregos, o toque da arca da aliança para os hebreus) permite que a mãe possua uma floresta nascida de si, a desordem selvagem e ameaçadora, a indiferenciação identitária entre o bebê e o seio, lugar do pré-edípico no centro mais importante do inconsciente do pai, posto ali por ele mesmo, e crescido por sua inação. Em outra leitura, o jardim se iguala à sexualidade feminina, como no *cântico dos cânticos*, atribuído a Salomão, o pequeno espaço das delícias. A ladainha católica de Maria, a chama de Jardim Fechado, significando sua virgindade perpétua. Assim é a sexualidade que surge na menina Bárbara, com doze anos, após a morte da mãe. Um desconcerto, um problema, uma preocupação para o pai, que não sabe como lidar com a nova situação, nem com seu próprio desejo masculino ao perceber as formas de mulher da filha. Sua negação faz a história continuar e a leva ao paroxismo entre Mãe e Pai sobre Bárbara.

A Mãe é colocada em um vaso de alabastro. O vaso é um símbolo milenar da Deusa, um dos mais antigos e espalhados sinais do feminino sagrado. Tão forte é essa ligação que as mulheres sofreram por milênios, amargando um papel subalterno no processo de fecundação. Elas eram consideradas pelo patriarcado como meros “vasos de filhos”, na clássica visão da biologia aristotélica. Na tradição cristã, Maria Madalena é chamada de “mulher com o vaso de alabastro”. Esse instrumento se confunde com ela própria. Madalena teria utilizado o vaso para ungir os pés de Cristo na ceia e depois perfumou o corpo do messias para o sepulcro. Lembrando que Cristo, assim como

Messias, são um título, ambos significando “o ungido”, Jesus só se torna Messias e Cristo, pelas mãos de Madalena e o óleo no vaso de alabastro.

Outro símbolo importante é o da romã. Mas como ele aparecerá de maneira mais forte no final da narrativa, é melhor analisá-lo quando surgir no contexto decisivo. A narrativa segue, o pai de Bárbara passa a ficar cada vez mais preocupado com a sexualização da filha:

Um dia seu pai sentou-se em seu escritório, como sempre, olhando, aqui e ali, pela janela, para ver o que Bárbara estava fazendo... ele se apercebeu que ela não era mais uma garotinha. Havia se tornado uma bela jovem. Afinal ela agora tinha quinze anos, a mesma idade de sua mãe, quando os dois se casaram...Ele a observou pelo resto do dia e percebeu que os trabalhadores da casa também o faziam. Todos eles já a haviam percebido. O velho com os pombos, o de meia idade com os baldes de água e o jovem que limpava o jardim. Bárbara rompia a correr e eles a desejavam com as pálpebras baixas. À noite, após o jantar, o pai ficava em uma cadeira no jardim, Bárbara entre os pessegueiros e o pai sabia que os três servos estavam nas sombras, espiando.

Outro dia, à tarde, enquanto procurava por Bárbara, ele descobriu que ela estava tomando banho e que, talvez devido ao calor, havia deixado a porta para o terraço aberta. Apenas uma fina cortina a separava de qualquer um que estivesse passando. Ele se abaixou perto de uma das portas e olhou pelas frestas da dobradiça.

Lá estava sua filha em sua banheira de bronze, uma perna enganchada para fora, ensaboando os braços e cantando...O cheiro era tão poderosamente doce que era impossível não querer buscá-lo, encontrar sua fonte. Era impossível não continuar olhando.

O pai afastou-se subitamente. Tropeçou nos degraus, machucou o dedão e xingou. Bárbara pulou da banheira, se enrolou na toalha, abriu a cortina, mas não viu ninguém.

O pai sentou-se no escritório com o coração pesado. Bárbara era mais cara a ele que todos os seus bens. Ela era seu ar e sua água. Mas ele estava preocupado com ela. Ela estava vulnerável, precisando de proteção. A chama dela era a luz que ele queria proteger, para queimar, delicada e constante, em sua casa para sempre. Sua terra virgem, ele jurou para si, ele não deixaria que outros pisassem. (ROBERTS, 1997:277-279)

Há uma séria neurose de negação com o pai de Bárbara. Primeiro ele nunca conseguiu superar a perda da esposa. Durante seu processo de luto, ele, de algum modo, transferiu o que sentia pela falecida mulher para a filha, o que remete ao caso do pai de

Santa Dymrna. No caso do pai de Bárbara ele só se dá conta da sexualização da filha quando ela atinge a idade em que a mãe sexualizou-se para ele, ou seja, quinze anos. Ele percebe, por assim dizer, a filha, somente quando esta atinge a mesma idade em que ele havia “percebido” a mãe da moça. Ele não consegue chegar ao centro do jardim onde está a mãe, i.e, é uma pessoa com problemas em questionar a si mesmo com sinceridade. Ele nega seus desejos porque não tem força para enfrentá-los e teme profundamente seus conteúdos inconscientes. Para se defender, seu ego imediatamente ativa o mecanismo de defesa da negação e desvia as energias libidinais para uma neurose de feição paranóide. Esse sentimento paranóide, acompanhado de delírios, é uma projeção de seu próprio desejo insuportável para terceiros. Daí as suspeitas constantes e a fixação com os olhares supostamente lascivos dos trabalhadores.

Quando a jovem vai tomar banho, ele tem a chance de confrontar sua realidade psíquica. Ao ver o corpo da jovem e sentir os perfumes que emanavam dela, ele quase se deixa levar pelo desejo. A linguagem da narrativa, nesse ponto, utiliza um estratagema de estilo. Ela se torna tão sedutora, enredante, insinuante e hipnótica como o desejo que se apoderava da personagem do pai. No momento mais crítico, entretanto, seu ego desperta e levanta o tabu. Tão evidente e tão chocante era o desejo, tão impossível de aceitar que o pai, simplesmente, sai correndo, surpreendido e incrédulo consigo mesmo. O dedão machucado, para utilizar uma ferramenta freudiana de análise dos sonhos, pode ser lido como um deslocamento. A ponta do dedão sangrando é uma realocação do pênis impedido, ou seja, seria uma figuração do desejo barrado. Sendo tal barramento constituinte do sujeito, este não pode ser senão na ferida, na proibição. Já que não ser barrado significaria submergir no desejo, afogar-se e dissolver-se no mundo fluídico da mãe, não-ser na psicose.

Na sequência, o pai, como sempre, nega seu desejo mais uma vez e realiza outro deslocamento da libido, incrementando a paranóia já instalada: a proteção. Ele cria para si mesmo o papel de protetor mor da virgindade da filha, sem perceber que seu maior medo era o desejo por ele mesmo sentido. A imagem que ele utiliza em seu raciocínio delirante possui semelhança com as virgens vestais de Roma, na alusão de preservar uma suposta chama sagrada, ligando isso à virgindade da filha. Lembremos que as ditas sacerdotisas eram enclausuradas no templo da deusa ainda adolescentes; eram para lá levadas pela mão de seus pais e não podiam nunca mais sair do templo ou quebrar o voto de virgindade, sob pena de morte. Assim, o pai de Bárbara decide construir, a seu

modo, uma espécie de templo de Vesta, para a filha que era ao mesmo tempo a chama e a sacerdotiza aprisionada.

Um bando de trabalhadores veio da cidade, trazendo pás e picaretas. No centro do jardim, coração da selva, eles derrubaram as romãzeiras, arrancaram as rosas, destruíram tudo. Construíram, de acordo com os planos do pai de Bárbara, uma alta e sólida torre. Dentro dela, um novo banheiro, com muros altos e fumaça aromática...Janelas muito altas e com grades, os homens que passassem não poderiam ver Bárbara, nem ela a eles. (...)

-Isso tudo é seu, querida, ele disse: não se preocupe com o preço nem com o trabalho. Fiz para você. A única coisa que eu peço é que você prometa ficar aqui dentro, nada de sair passeando aí por fora. Prometa-me que você ficará em seu novo banheiro e nunca sairá.

Bárbara nunca precisou dizer não a seu pai. Agora, entretanto, pela primeira vez na vida, ela levantava sua vontade contra a dele. Talvez porque ele a tenha amado tanto ela conseguiu encontrar a força para enfrentá-lo.

-Não, ela disse, não posso prometer isso.

Seu pai foi tomado de violenta fúria. Levantou a mão para bater nela. Ela soltou-se e fugiu para dentro da torre. Ele trancou a porta imediatamente.

- Agora você ficará aí! Ele inclinou a fronte na porta da torre e falou sozinho: “minha, você é toda minha e agora você nunca vai me deixar.” Ele deu as costas, jogou a chave em um poço e foi embora.

Bárbara sentou no chão e olhou para as janelas com barras, muito longe de seu alcance. Tomada de desespero, sozinha, abandonada, prisioneira até o dia de sua morte, ela pensou em sua mãe, pôs as mãos na cabeça e começou a chorar.

O chão deu um estalo súbito. Bárbara foi olhar. Outro estalo seco, uma rachadura, e mais um, e mais outra, como armas disparando. As tábuas de cedro começaram a se juntar e se afastar. No espaço entre elas surgiram brotos verdes, finos, que cresceram e engrossaram e se tornaram tronquinhos que brotaram rápido e cada vez mais alto, com folhas verdes. Logo vieram galhos e os troncos engrossaram como de árvores.

Uma das romãzeiras empurrou a parede com tanta força que a derrubou quase inteira, deixando só um parapeito de alvenaria. As árvores cresceram e se enlaçaram, emoldurando o espaço como que guiadas por mãos invisíveis, fizeram uma janela que, ao invés de vidro, continha apenas o ar fresco. Bárbara sentou em sua nova janela, de romãzeira, meio dentro, meio fora. Ela viu o pai chegar de longe, vermelho de fúria.

- O que você fez sua bruxa? Ele urrou

- Faltava uma terceira janela, pai, respondeu a moça: havia uma para o pai, outra para a filha e nós precisávamos de outra para o espírito santo da mãe, para que ela pudesse voar à vontade.

O pai inclinou-se no parapeito e puxou a filha pelos cabelos, arrastando-a até o juiz, na cidade. Bárbara foi condenada a morte por adorar deuses falsos, destinada à decapitação. No momento em que se executava a sentença, porém, um raio atingiu seu pai, o incendiou e ele morreu na hora. O corpo de Bárbara foi jogado nas ravinas, fora da cidade; os abutres bicaram seus ossos até que ficassem brancos e limpos. (ROBERTS, 1997: 280-283)

A atitude do pai atinge o máximo de possessividade, mais uma vez trata-se de uma filha sendo oprimida por seu pai. A causa dessas relações doentias não é exatamente o desejo, mas a negação e a repressão doentia dele. Quando os trabalhadores chegam a mando do pai, a primeira coisa que fazem é profanar o espaço da mãe, arrancar as flores e derrubar as árvores. Poder-se-ia pensar que o pai finalmente criara coragem de fazer face ao luto que trazia. A destruição furiosa seria preferível à apatia de anos a fio, pois ao menos seria uma atitude, uma reação, um sinal de fluxo libidinal. Mas esse pai estava à beira de uma psicose, tomado por paranóia delirante, ele encarna o masculino unilateral e egoísta. A sexualidade de Bárbara o ameaça. Quando a jovem, já uma adolescente, demonstra curiosidade pelos trabalhadores, ele não aceita, fica aliviado porque seu plano de aprisioná-la já estava quase pronto. Tão grande era sua cegueira que ele esperava um agradecimento da filha diante da prisão que construía para ela.

Nesse momento a percepção da jovem é muito madura. Ela nota que havia algo errado com seu pai. Ela lembra de como ele era, e surge uma imagem positiva, ele sempre fora bom para ela, mesmo ausente. Ela sabia que ele a amava e foi por se sentir amada que ela pode reagir. O próprio amor paterno permitiu que ela enfrentasse o pai nesse momento doentio. Ela diz o primeiro não para ele. É um fato marcante, um rito de passagem. Pode-se dizer que é um momento de transição e, ao mesmo tempo, um ponto sem retorno. Naquela escolha estava sua tomada de responsabilidade por si mesma, sua independência. Ou ela tomava as rédeas da própria vida ali mesmo, ou o pai a aprisionaria para sempre.

A prisão fálica da torre era a condição do descanso do pai. Cárcere construído para Bárbara tomar banho, i.e, ficar nua e, ao mesmo tempo, purificar-se. Ela seria somente corpo, sexualidade fechada e invisível, para o descanso do pai. O caráter

punitivo da prisão serviria para aplacar o mal do desejo que emanava daquele corpo feminino, que deveria ser assexuado. No embate com o pai, Bárbara se vê prisioneira, não consegue derrotá-lo e, ao tentar fugir, apenas o faz vencer mais rápido. Nesse momento, com a filha prisioneira, certo de seu êxito, percebe-se claramente o caráter doentio de sua mente. Falar sozinho, reclinando a fronte sobre uma estrutura, é algo ritual, ou seja, não é um gesto qualquer. Os judeus rezam assim no muro das lamentações, como os árabes apóiam a fronte em uma mesinha própria ou no chão. Há algo de mágico com esse gesto do pai. Ali, supostamente falando sozinho, pela primeira vez seu desejo alcança simbolização verbal. O próprio personagem não parece se dar conta, mas suas reais motivações se fizeram perceber naquele momento. O desejo, relegado ao Outro, esgueira-se por sob os significantes, pulsa e, quando não se espera, **Isso** fala. Tão forte é esse desvelamento do óbvio que ou o eu não percebe ou já perdeu o controle, como parece ser o caso do pai de Bárbara. Ao jogar a chave no poço, o pai pensa ter selado para sempre o destino da filha. Não se pode esquecer, porém, que lançar a chave no poço, é entregar o poder da liberdade para a terra e para a água. A mesma terra que ele havia profanado e que por anos se alimentara da mãe de Bárbara, ou seja, inconscientemente o pai entrega o poder de volta para a mãe que acabará por usá-lo para libertar a filha e a si mesma.

Nesse momento acontece a melhor cena da história. Cena que se baseia em uma simbologia toda especial e feminina. Quase que uma celebração dos mistérios eleusinos, o bom termo entre mãe e filha. Tal ação depende do espaço significativo vegetal em um elemento muito especial no imaginário do ocidente, a romã. Ela sempre foi muito mais do que um fruto para o imaginário católico. Tão grande era essa força, tão espalhado e arraigado esse símbolo que talvez seu único equivalente vegetal em influência seja a mandrágora (gingibre). A romã é um fruto vermelho e arredondado, com líquido abundante, que não raro escorre por uma extremidade cercada de ranhuras que se encontram. Muitas vezes esse fruto é aberto enfiando-se o dedo nessa dita extremidade, o que revela um sem número de sementes vermelhas. Ao abrir-se sozinha, a romã adquire a forma de uma estrela, ou pentagrama. Essas observações levam a conclusões simbólicas vastíssimas e na maioria das vezes relativas aos mistérios do feminino.



(Figura 30)

A comparação entre a ponta desse fruto e os lábios da vagina é algo feito desde o *cântico dos cânticos* da bíblia. Ao abri-la, enfiando o dedo e encontrando a sumo molhado que escorria, era difícil para o habitante do mediterrâneo não assimilar esse gesto ao ato sexual. Walker afirma que em hebraico a palavra *rimmon*, רימון, significava ao mesmo tempo romã e o templo da Deusa, em forma de genitália. (WALKER, 1983) O número imenso de sementes e o líquido vermelho liga esse fruto às imagens da fertilidade uterina. Lembram a grande Mãe e aos ovos da vida.

A romã liga-se ainda ao mistério da morte, pois tanto Eurídice quanto, especialmente, Kore/Perséfone, acabam não abandonando o mundo inferior porque teriam se alimentado de uma única semente de romã no Hades. É esse o motivo da permanência de Kore nos infernos e da sua ambigüidade como Perséfone. A semente de romã madura sela o mistério e garante a ordem, o cosmos, das estações do ano. Para os antigos gregos, era uma pequena semente desse fruto que fazia com que, todos os anos, Kore se transformasse em Perséfone e Deméter abandonasse o mundo, gerando o inverno. Não fosse isso a ordem das estações seria outra e o mundo agrícola, i.e, a civilização, entraria em colapso. Assim como um outro fruto, a maçã, ganhou status cósmico no catolicismo, tal se deu com a romã, entre os gregos. Os sacerdotes de Elêusis, encarregados de zelar pelos mistérios, passavam por uma iniciação rigorosa, na qual alimentavam-se exclusivamente de sementes de romã. Tal simbologia não poderia passar despercebida ao cristianismo. Tantos foram os sincretismos ao longo da história católica, que a romã não poderia ter sido esquecida; e a figura da deusa e de seu fruto sagrado permanece viva na ancestral devoção a Nossa Senhora com a romã:



(Figura 31)



(Figura 32)

A rebuscada arte desses dois mestres renascentistas mostra que a devoção a Nossa Senhora da romã deveria ter importância social naquele contexto, caso contrário a Igreja não encomendaria pinturas de dois artistas tão renomados. Em ambos os casos a *Madonna* segura a romã com uma das mãos enquanto o menino Jesus toca o fruto por cima. A própria ortodoxia reconhece que a romã é um dos símbolos da Virgem Maria, pois as muitas sementes coladas uma na outra seriam um sinal da relação de Maria com Deus e de como tal encontro é frutífero. Há ainda a associação com a ressurreição de Jesus, pois em ambos os casos a mão por cima do fruto tido como macabro poderia significar controle, vitória sobre a morte, como sugere a outra mão dos dois meninos, ambas em sinal de afirmação de divindade.

No caso de Roberts, a romã é a mãe. Ela representa a força do feminino materno irrompendo do solo e destruindo a prisão do pai. Não há mais rivalidade, como havia entre Santa Taís e sua mãe, por exemplo. A relação-mãe filha é salvadora, não punitiva, a mãe brota do mais profundo inconsciente, do pré-edípico e derruba o poder do pai. O masculino tentou negar-lhe o espaço, mas não importa, ela ressurge, poderosa, bela e invencível. Dentro daquele espaço de solidão e desespero, ela traz a vida e a liberdade. Primeiro de maneira lenta, depois cada vez mais forte, até que se torna incontrolável. A jovem ganha alegria novamente, ela havia conseguido trazer a mãe para a superfície e isso foi libertador.

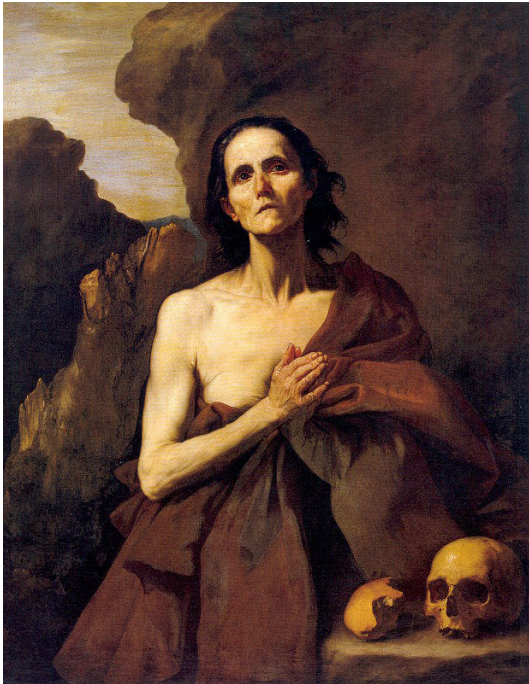
Sintomaticamente, Bárbara não segue o caminho apontado pela mãe, i.e., a fuga pela janela, nem aceita a imposição do pai, representada na prisão. A romãzeira selvagem da mãe faz uma janela, mas a jovem decide ficar no meio, com um pé de cada lado do parapeito. A partir do momento em que ela teve coragem de enfrentar o pai sua jornada de amadurecimento a levaria à noite escura do sofrimento, o que os alquimistas chamavam, e os analistas junguianos ainda chamam, de nigredo.¹²⁶ Como a filha nascera da dor da mãe, agora era a filha quem deveria sentir as dores do parto, para que a mãe pudesse renascer. Houve uma inversão e uma equalização dos papéis, não havia mais nem luto, nem rivalidade, nem culpa. A janela que faltava havia sido aberta. Agora existia um espaço de liberdade para a espírita santa, o *holy ghost* da mãe retornara para arejar aquele ambiente soturno. A coragem e o tormento de Bárbara resgataram a mãe do mundo dos mortos, salvando ambas.

A fúria do pai é a de quem se viu vencido quando já se supunha vencedor. Arrasta a filha pelos cabelos e a chama de bruxa. A ironia é que a Santa Bárbara de Roberts é uma mártir, mas do paganismo. Ela é uma mártir da mãe, não do pai. Ela morre pela fé, sim, mas pela fé na mãe; seu crime foi ter resgatado o feminino esquecido. A arrogância do pai é punida, como na lenda original, mantêm-se o símbolo do raio, mas não o destino de Bárbara, pois em Roberts não há anjos levando a mártir ao céu, nem seus ossos são relíquias veneradas pelas multidões. Ela se torna pasto de urubus e tem-se a impressão de que sua memória é esquecida, mais uma crítica às injustiças do registro historiográfico.

Santa Bárbara das romãs, senhora dos raios e tempestades, epahei, rogai por nós, amém.

¹²⁶ Resumidamente, *Nigredo* seria a parte mais dolorosa do *Opus Alchimicum* ou do processo terapêutico. É o pior momento psicológico, quando tudo é desespero uma grande mudança, também chamada *Enantiodromia*, está prestes a ocorrer, para melhor.

4.11 SANTA MARIA EGIPCÍACA



(Figura 33)



(Figura 34)

Estas duas imagens de Santa Maria do Egito não poderiam ser mais diferentes entre si. A primeira é uma pintura acadêmica européia, barroca, repleta de influências de Caravaggio, imbuída de um catolicismo pessimista e tridentino. A segunda é uma manifestação da fé popular africana. Apesar das diferenças, chama a atenção em ambas a magreza excessiva, poder-se-ia dizer de maneira anacrônica, mesmo anoréxica dessa Santa. Maria do Egito é considerada uma das principais “mães do deserto”, se enquadra na mesma categoria de Maria Madalena, Santa Pelágia e Santa Taís, qual seja, as prostitutas arrependidas que se maceram nos ermos selvagens para purgar os pecados da carne.

A imagem de Ribera mostra uma mulher branca e esquelética, em uma paisagem indefinida de montanhas. Ela usa um burel rude, de pano grosso, típico de eremitas. Cabelos curtos, olhos absortos, mãos postas em oração, tudo é ascese e negação do corpo feminino. Um pedaço de pão mordido e uma caveira estão ao seu lado. O pão refere-se a um trecho da lenda que diz ter a santa comido somente três pães, duros como pedra, por 47 anos no deserto. Já a caveira é um símbolo muito usado no mundo da arte para designar o *memento mori*, a vaidade inútil dos bens terrenos, tão mutáveis.

O ícone devocional africano apresenta dois personagens: Maria e seu confessor Zózimo. Trata-se da cena em que eles se encontram no deserto. Zózimo está trazendo a comunhão para Maria, ela atravessa o rio andando para receber o sacramento. Ele é branco e barbudo, usa vestes sacerdotais solenes e tem um pacote de hóstias na mão. Ela é velha, negra e magra, com roupas esfarrapadas, tendo o deserto e as feras atrás de si. A cor da pele e a idade de Maria são um caso raro de diversidade étnica e temporal entre as santas. Nenhuma das santas analisadas até agora era negra ou idosa. As outras penitentes normalmente morriam pouco depois de ir ao deserto, Maria agüentou o ambiente inóspito e solitário por quase cinquenta anos.

Para Roberts, porém, o mais importante é que de todas as santas, Maria do Egito é a única a ter uma relação feliz com o pai. Zózimo, seu padre (pai) é uma personagem tão importante quanto Maria na narrativa. Talvez pela maturidade de Maria Egípcíaca, ela fecha um ciclo muito importante em *Impossible Saints*, sua história é a última a ser contada e ela completa o caminho tortuoso e sofrido das outras santas com seus corpos e seus pais. Maria do Egito convive bem com ambos. Sigamos, então, para os comentários da versão oficial da vida dessa santa. Mais uma vez, a fonte ortodoxa é *A Legenda Áurea*.

Certa vez um abade chamado Zózimo atravessou o rio Jordão e percorria um grande deserto procurando um eremita. Quando viu uma pessoa nua, de corpo queimado pelo Sol, era Maria Egípcíaca, que fugiu imediatamente. Zózimo correu atrás dela e ela disse: “Abade Zózimo, por que me persegues? Não posso mostrar o rosto porque sou mulher e estou nua; dê-me seu manto para que eu possa olhá-lo sem me envergonhar”. Ao ser chamado pelo nome, ele ficou supreso, deu o manto e pediu uma benção. Ela disse: é você, padre, quem deve me abençoar. Você que é o ornado pela dignidade sacerdotal”. Ao ver que além do nome ela sabia sua condição, ficou mais admirado e tornou a pedir-lhe a benção. Ela disse: “bendito seja Deus, redentor de nossas almas”. Enquanto ela rezava de mãos estendidas, ele a viu levantar-se um côvado do solo e pôs-se a pensar se não era um espírito fingindo rezar. Então ela disse: “ Deus lhe perdoe por ter tomado uma mulher pecadora por um espírito imundo.” Zózimo conjurou-a a contar sua vida. Ela retorquiu: “Perdoe-me padre, mas se contar minha história o senhor fugirá apavorado, como se visse uma serpente, seus ouvidos serão manchados por minhas palavras e o ar contaminado com coisas sórdidas”. (DE VARAZZE, 2006:352)

A narrativa começa com uma expressão bem vaga, quase uma antepassada da fórmula clássica: era uma vez. Esse tipo de começo, quase ritualizado, leva a narrativa para o plano daquilo que o mitógrafo Mircea Eliade chama de *illo tempore*.¹²⁷ É nesse tempo sagrado, não-cronológico que a hagiografia se desenrola. Desde o início, a personagem de Maria Egípcíaca mostra-se estranha e misteriosa, ela choca e atrai a atenção de Zózimo por causa de sua nudez e sua pele escurecida. De certo modo, essa figura de mulher se relaciona com Eva, de forma ambivalente, com aproximações e afastamentos. Ambas vivem na natureza intocada, o jardim do Édem, porém, era bem mais agradável que um deserto. Ambas vivem nuas e só sentem necessidade de roupas na presença de um homem; ambas são reduzidas a seus corpos, Eva afirmando a sexualidade e Maria do Egito, negando-a.

A santidade de Maria se deixa perceber por meio do dom de vidência. Ela é capaz de saber coisas sobre Zózimo que ninguém havia contado e isso o impressiona. Maria reforça o lugar inferior da mulher, ao mesmo tempo que censura Zózimo, lembrando que é ele quem possui a dignidade sacerdotal, não ela. Ela não poderia jamais alcançar tal dignidade, nem se quisesse. As portas estavam, e estão até hoje, trancadas para as mulheres. A história reconhece, implicitamente, que Maria é uma cristã extraordinária, superior a Zózimo, entretanto sua exclusão do sacerdócio com base em seu sexo não é problematizada. Pelo contrário, Maria é exemplo de aceitação e ortodoxia, ela não iria contrariar o próprio Deus, que, oficialmente, foi quem escolheu que Zózimo poderia ser padre e ela não. Assim, outro sinal importante do caráter divino de Maria acontece: a levitação. Zózimo não sabe o que pensar a respeito daquela mulher

¹²⁷ O tempo religioso, ou tempo hierofânico, na expressão de Eliade (2002), se compreende como um não-tempo ou anulação do tempo profano. Trata-se de uma experiência psicológica muito importante na epistemologia das religiões.

Esse comportamento pode ser definido do seguinte modo: para curar-se da obra do tempo, é preciso “voltar atrás” e chegar ao “princípio do mundo”...chegando-se ao principio dos tempos, atinge-se o Não-Tempo, o eterno presente que precedeu a experiência temporal. (ELIADE, 2000 :80-81)
grifos do autor

Ora, o tempo mítico, ao qual se chega, por vezes, por meio do ritual se define por sua oposição ao tempo profano, é um *nunc stans*, místico. Um aspecto interessante dessa categoria de tempo, não levantado por Eliade, é a de que ele subverte o tempo da historiografia clássica, compreendida como factual e documental, i.e., positivista.

que desafiava seus conceitos de gênero. Ele talvez não acreditasse que uma mulher seria capaz de viver sozinha em um deserto tão inóspito. Ela era uma incógnita para ele.

No imaginário cristão masculino, uma mulher como Maria Egipciaca ocupava um estreito espaço entre a santa e a bruxa. Zózimo desconfia que ela seria um demônio e é quando vem o sinal definitivo de sua santidade: o conhecimento sobrenatural. Ela é capaz de ler os pensamentos do sacerdote e mais uma vez o censura. É interessante perceber o sentimento de reverência que Zózimo parece demonstrar, ele fica impressionado com o heroísmo das virtudes de Maria do Egito. A hierarquia se inverte e ele, representando a igreja institucional, se sente menor diante de Maria, representando um cristianismo supostamente mais autêntico, pois mais ascético. É uma espécie de moeda do radicalismo, da renúncia e do sofrimento corporal, quanto mais melhor e, nesses quesitos, Maria do Egito tinha muito mais experiência que Zózimo.

Mantendo o topos que a liga às prostitutas arrependidas, ela se mostra muito severa consigo mesma. Tal característica, como se comentou a propósito de santa Teresa de Ávila, era quase uma exigência do patriarcado. Qualquer atitude auto-assertiva de uma mulher no campo do sagrado poderia ser tomada como afronta. O texto de Devarazze mostra-se como uma tecnologia de produção e reforço desse tipo de mentalidade. Ao colocar tais palavras auto-derrogatórias na boca de Maria, algo muito maior está sendo feito. As conseqüências simbólicas são de um lugar menor para as mulheres na igreja, como se sua santidade fosse sempre acessória. Aquelas que fossem mais aguerridas, de personalidade menos transigente, deveriam dar um jeito de negociar com esse ideário machista, caso contrário ou seriam ignoradas, ou perseguidas. Assim, é nesse espírito que De Varazze usa Maria do Egito para ventilar os preconceitos de gênero do patriarcado romano:

Nasci no Egito, irmão, e aos doze anos de idade fui para Alexandria, onde durante dezessete anos entreguei-me publicamente à libertinagem e nunca me recusei a quem quer que fosse. Quando alguns homens da região embarcaram para Jerusalém a fim de adorar a Santa Cruz, pedi aos marinheiros que me levassem com eles. Como me pediram para pagar a passagem, respondi: “Não tenho dinheiro, irmãos, mas posso entregar meu corpo como pagamento”. Eles me levaram e usaram meu corpo.

Chegando a Jerusalém, fui com outras pessoas até a igreja para adorar a Cruz, mas imediatamente uma força invisível me repeliu e me impediu de entrar. Várias vezes fui até a soleira da porta, mas continuava a ser repelida, enquanto todos

entravam sem obstáculos ou dificuldades. Pus-me a pensar e concluí que tudo aquilo tinha como causa a enormidade de meus crimes. Comecei a bater no peito com as mãos, a derramar lágrimas amargas, a dar profundos suspiros do fundo do coração e, ao erguer a cabeça, vi uma imagem da bem-aventurada Virgem Maria. Pedi então, com lágrimas, que ela obtivesse o perdão de meus pecados e me deixasse entrar para adorar a Santa Cruz., prometendo renunciar ao mundo e levar, dali em diante, uma vida casta.

Após essa prece, confiando na bem-aventurada Virgem, fui mais uma vez até a porta da igreja, pela qual passei sem o menor obstáculo. Quando terminei de adorar a Santa Cruz com grande devoção, alguém me deu três moedas, com as quais comprei três pães, e ouvi uma voz que me dizia: “Se atravessar o Jordão, estará salva”. Atravessei o Jordão e vim para este deserto, no qual fiquei 47 anos sem ter visto homem algum. Os três pães que levei comigo, embora com o tempo tenham se tornado duros como pedras, bastaram para me alimentar por 47 anos, mas minhas roupas há muito apodreceram. Durante os primeiros dezessete anos passados neste deserto fui atormentada pelas tentações da carne, mas hoje já as venci, com a graça de Deus. Agora que contei toda a minha história, peço que reze a Deus por mim. (DE VARAZZE, 2006: 353)

Maria do Egito é uma voz de outra voz, ou seja, ela é uma personagem criada pela ortodoxia e suas palavras são escritas por Devarazze. Ela é, portanto, uma mulher criada pela Igreja para doutrinar as outras mulheres e, se havia necessidade desse recurso, é porque as mulheres talvez não aceitassem passivas as ordens de Roma, e a Igreja sabia disso. Usar Maria do Egito como exemplo só serve se as mulheres de então pudessem se reconhecer nela, e, para isso, seria necessário que as fiéis também fossem “pecadoras”. Tal fato aponta para uma fratura na metanarrativa historiográfica sobre o poder da igreja na idade média. Se Roma tivesse controle e segurança sobre a sexualidade das fiéis, por que criar Maria Egípcíaca, Maria Madalena, Taís e Pelágia?

Os pregadores, que muitas vezes colocavam imagens sobrepostas, mas complementares, de mulheres pecadoras e mulheres castas, começaram a delinear figuras ideais para lançarem como exemplo a ser seguido: Maria Madalena, Taís e Maria Egípcíaca. Todas elas eram investidas do sentimento de consciência da culpa e da necessidade de arrependimento e, através da penitência vivenciada com a destruição do instrumento do pecado, a carne, enfim, alcançarem a salvação. As hagiografias daquelas santas, sobretudo Egípcíaca, são explícitas e enfáticas em relação às repreensões, pois trazem bem descritos os desvios cometidos pelas santas

antes de se arrependem e de qual forma elas conseguiram alcançar a salvação e a santidade através da penitência. (CARVALHO, 2008: 116)

A partir dessas considerações, cabe a pergunta: por que os pregadores iriam criar e apresentar essas mulheres aos fiéis? Se tais santas eram populares, conforme se nota pela quantidade de igrejas e hagiografias a elas dedicadas, era porque eram necessárias e devem ter sido úteis para a ortodoxia. O discurso de indignidade, que se nota, por exemplo, na fala de Maria Egípcíaca vem ao encontro de uma reforma na igreja católica. A “força” que impedia Maria do Egito de entrar na igreja reforça a necessidade do arrependimento dos pecados. Ainda que Devarazze não cite textualmente o sacramento recém normatizado da confissão, Maria está falando todo o seu discurso a um padre, com o fim de comungar. Depois de reconhecer suas faltas, ela pede a intercessão da Virgem Maria, o agenciamento do feminino para abrandar o masculino implacável, ambas visões essencialistas.

Tal caráter materno, de apaziguamento da justiça divina implacável é ubíqua na história da devoção mariana.¹²⁸ Após o arrependimento, vem a penitência. Como no caso das outras santas do deserto, Maria do Egito deve negar seu corpo tanto, e mais, do que ele havia sido anteriormente afirmado. Para a mentalidade patriarcal o corpo feminino sexualizado e livre era perigoso, seu oposto deveria ser o corpo assexuado e negado até atingir, para máximo gáudio romano no caso das santas, a destruição. As chamadas santas do deserto possuem uma trajetória pendular, vão de um extremo ao outro e é essa a função da narrativa hagiográfica, mostrar tal movimento, exaltando o extremo que convinha, o cristão. O grau sobrehumano de renúncia ascética torna-se evidente no detalhe dos três pães que alimentaram a santa por 47 anos. Maria tornara-se um ser totalmente incorpóreo, não se alimentava, conseqüentemente não defecava, não fazia sexo. O binarismo patriarcal é cruel e excludente, quanto menos corpo, mais espírito, obviamente todos os valores positivos são colocados do lado do espírito. Cabe a pergunta, quem ganha com isso? Com toda essa doutrinação e renúncia? A igreja sem dúvida não podia reclamar das doações de viúvas ricas, que o diga São Jerônimo, nem tampouco se incomodava com as dezenas de freiras que entravam nas ordens e serviam, como servem, muito bem nas casas e prédios eclesiásticos, sem esquecer que também as freiras deveriam dar certo dote para entrar nos conventos. Por esse ângulo, o discurso de

¹²⁸ Para maiores detalhes ver WARNER, 1983.

Maria do Egito parece bastante conveniente. A peça hagiográfica prossegue com a intervenção do narrador:

O ancião ajoelhou-se e abençoou a escrava do senhor. Ela lhe disse: “Peço que no dia da ceia do Senhor você venha para a margem do Jordão e traga o corpo do Senhor. Eu irei encontrá-lo ali e receber de suas mãos esse corpo sagrado, porque desde o dia que vim para cá não recebi a comunhão do Senhor”. O ancião voltou para seu mosteiro e, no dia combinado, foi ao Jordão. Do outro lado estava de pé uma mulher, que fez o sinal da cruz sobre as águas e veio ao encontro dele. Ao ver isso, ele prosternou-se aos pés dela, que disse: “Não faça isso, pois você carrega os sacramentos do senhor e tem a dignidade sacerdotal. No entanto, padre, eu peço que no próximo ano você se digne a me ver no mesmo lugar em que nos encontramos pela primeira vez”. Dito isso, ela fez o sinal da cruz sobre as águas e voltou à solidão de seu deserto.

O ancião retornou ao mosteiro e, um ano depois, cumpriu o combinado. Lá chegando encontrou Maria morta. Pôs-se a chorar e não ousou tocá-la. “Eu sepultaria de bom grado o corpo desta santa, mas temo que isso a desagrade”, pensou. Mas viu estas palavras gravadas na terra: “Zózimo, enterre o corpo de Maria, devolva à terra sua poeira e ore por mim ao Senhor, por ordem de quem deixei este mundo dia dois de Abril”. O ancião concluiu que ela havia morrido um ano atrás, logo após receber o corpo do Senhor. Maria havia percorrido em uma hora a terra entre o Jordão e o deserto, distância que Zózimo, com dificuldade, levava trinta dias para percorrer.

Vendo um leão que vinha mansamente em sua direção o ancião falou: “Esta santa mulher mandou sepultar aqui seu corpo, mas não posso cavar a terra porque sou velho e não tenho ferramentas. Cave você a terra para que possamos sepultar seu santíssimo corpo”. O leão começou a cavar e a fazer uma cova adequada, depois do que foi embora, manso como um cordeiro. O Ancião voltou ao seu mosteiro, glorificando a Deus. (DEVARAZZE, 2006: 354)

Zózimo age como um representante da ortodoxia. Ele se espanta e se admira muito com os portentos realizados por Maria. De certo modo, para ele, é como se todos aqueles sinais de santidade, como andar sobre as águas, não fossem esperados em uma mulher. A taumaturgia é uma condição hagiográfica, não há santo na compilação de Devarazze que não realize algum milagre. Isso é bastante sério e sintomático, pois permite inferir que mais importante do que a caridade e o testemunho de fé comprometida, interessava às platéias influenciáveis de então, ou pelo menos assim pensava Roma, histórias de milagres espantosos. Isso é uma mudança muito grande com

o Cristo que, no deserto, se recusava a usar seu poder de maneira leviana, espetacularizada. O cristianismo abandona seu fator de transformação social para se tornar um palco, com santos voando, andando sobre as águas, etc.

Diante da veneração de Zózimo, Maria novamente o lembra de sua dignidade sacerdotal. Parece que, em matéria de santidade, Maria a possuía mais que Zózimo. O fato de ela se colocar abaixo dele, exclusivamente pelo sacerdócio que ela não possui, eleva sobremodo esse sacramento. Havia, na época em que Devarazze escreve sua *Legenda*, uma campanha de valorização da eucaristia e do sacerdote. Roma desejava reforçar sua autoridade e esses dois elementos mostraram-se bastante úteis. A hagiografia começou a propagandear-los e eles se fizeram presentes em muitas vidas de santos produzidas então. Ao retornar para encontrar Maria, um ano depois, Zózimo a encontra morta e não tem coragem de tocar-lhe o corpo. Eis o paradoxo, aquela cujo corpo fora usado por todos os marinheiros de um navio e fora depois castigado por todo tipo de maltrato no deserto, este mesmo corpo, tornara-se tão santo que o sacerdote Zózimo, cujas mãos tocaram o próprio corpo de Cristo na Eucaristia, não quis tocá-lo, para não o profanar. O corpo de uma mulher é sempre interdito para a mentalidade patriarcal de Roma, quando vivo, ele é raiz de todo o mal, quando morto, ele é santo demais, em nenhum caso ele é acessível, em ambos os casos ele é negado.

A lenda se encerra com outro milagre, dessa vez não se sabe se de Maria ou de Zózimo. O santo, na mentalidade de Roma, é alguém que se encontra do lado de uma suposta ordem, a qual está em oposição a um, assim chamado, mal. O controle dos animais é um dos atributos do santo porque faz parte do seu poder de transformar o mal em bem, o caos em ordem. Eles são capazes de acalmar tempestades, andar sobre as águas, acalmar leões e falar com os peixes, além de vencer o corpo. Esses elementos da natureza ameaçadora, como a tempestade ou as feras, é equacionado ao sexo e se o santo tem poder sobre um, o teria também sobre o outro.¹²⁹ Terá o leão conversado com o padre por causa de Maria, ou pelos méritos daquele sacerdote? Essa possível ambigüidade mostra que o sacerdote é uma personagem mostrada sob uma luz positiva. Ele funciona como uma espécie de testemunha da história de Maria, a repetição da

¹²⁹ Nos anais da hagiografia, conta-se de São Columbano que um urso matara seu cavalo, ele então disse à fera: “mataste minha montaria? Pois tu serás meu transporte então.” E seguiu montado no urso. São Francisco de Assis é famoso por seu sermão aos pássaros, enquanto Santo Antônio teria pregado a uma multidão de peixes que puseram a cabeça para fora d’água com o fim de escutá-lo. Depois de longo sermão, nenhum dos peixes havia morrido.

narrativa de que ele voltara para seu mosteiro pode dar a entender que ele espalhou o que sabia sobre Maria. Mas, e Michèle Roberts, como teria reinterpretado essa história?

Por trinta anos Zózimo foi pároco da igreja do santo lenho, em Blodwell, perto de Nailsworth, perto de Stroud, Gloucestershire. A vida dele era comum, exceto pela empregada, Maria, uma mulher solteira de idade incerta, fugindo no meio da noite, vista pela última vez embarcando em um trem, na estação Swindon, destino desconhecido.

O ano inteiro Zózimo trabalhava muito, organizava os horários das flores e da limpeza da igreja, o catecismo, a escola dominical, a primeira comunhão, a crisma, o grupo de oração das jovens mães, os cavaleiros de São Columbano, o grupo jovem, a liga da terceira idade, sem esquecer o auto de natal, a peregrinação a Lourdes em maio e etc.

Todo mês de julho, por quinze dias, Zózimo ia para Blackpool, com um grupo de outros padres, em férias. Eles passeavam pela praia, pelo píer, jogavam bingo, bebiam um pouco antes do chá, viam TV e batiam um carteadado. Recentemente, entretanto, Blackpool começou a ficar popular entre os gays e eles estavam sempre passeando, abertamente, de braços dados. Zozimo ficava cada vez mais incomodado, ano após ano, quando ele e seus amigos padres eram confundidos, pelos donos de pensão, com uma excursão gay. Eram tratados com cordialidade e atenção extra, além de detalhes personalizados, como toalhas rosa no banheiro.

Quando ele se aposentou, aos sessenta, decidiu fazer algo novo. Ele usou o gordo cheque que recebera, presente de despedida de seus paroquianos, para fazer um cruzeiro pelo Oriente Médio e Terra Santa. Comprou roupas novas, um chapéu panamá, repelente de insetos, uns dois romances de Graham Greene e duas camisas floridas, uma laranja, outra verde. Sentiu que não teria saudades de sua paróquia, nem de seus paroquianos, nem de seus amigos padres. Eram boa gente, mas muito bitoladinhos. Zózimo sentia sua alma crescer. Ficou de pé no convés quando as velas se enfunaram, mãos na muretinha de proteção, um sorriso de orelha a orelha. (ROBERTS, 1997: 292-294)

O foco de Roberts, ao contrário do que se poderia esperar, se dirige não a Maria imediatamente, mas a Zózimo. Ele será um contraponto a todos os outros “pais” das outras santas. A narrativa começa de maneira bem trivial e tenta trazer ao leitor a banalidade do dia-dia e da vida de Zózimo. É apenas um pároco comum, de uma igreja pequena, no interior da Inglaterra. Suas preocupações e atividades são tão corriqueiras, tão mezinhas que se tornam típicas, quase cômicas. Todas as atribuições burocráticas de uma paróquia, as pequenas vaidadezinhas dos grupos, as carolices das

beatas, as manobras de ginástica política para agradar a todos, sem desagradar ninguém, tudo mostra uma vida sem graça, papel de um burocrata, um administrador, não um pastor missionário e audacioso.

Somente nas férias, também banais e em um lugar perto e barato, Zózimo podia se divertir um pouco. Prazeres de homem solteiro, mas tudo muito simples, nada de extravagâncias, sexo e mulheres, claro, nem pensar! Alegria de camaradagem masculina, tudo como Roma ordenava, nada além. Essa é uma das histórias mais bem humoradas do livro, talvez por ser tratar da história mais feliz, aquela em que a relação pai-filha, sagrado-profano é menos dolorosa, menos traumática. É como se o pior já tivesse passado, como se um percurso tivesse sido feito, atravessando muita dor e pais terríveis, para se chegar a um lugar mais sereno, mais maduro, talvez. Vale ressaltar que é o único conto em que ambos os protagonistas são idosos, ambos aposentados, apesar da idade de Maria não ser precisa. Parece uma mensagem de esperança, abandonar todos os incômodos como fez Zózimo. O peso e a chatice de uma religião petrificada, de dogmas mofados e padres bitolados, todo esse cristianismo embolorado fica para trás e ele se sente renascer.

Não deixa de ser cômico, por exemplo, o momento em que um bando de padres, todos muito severos, são confundidos com uma excursão gay e tem de usar toalhas cor de rosa. Toda a doutrina sexual da igreja quanto ao celibato sacerdotal é ridicularizada e reinterpretada pelo mundo moderno e o mercado turístico. Nem passa pela cabeça dos donos de pensão que aquele bando de hóspedes seriam padres, tantos homens juntos e dividindo os quartos, só poderiam, na mente contemporânea, ser uma excursão gay. Há ainda a crítica bem humorada à maneira como o comércio tende a lidar com o segmento homossexual, tratando-os com excesso de gentileza para não parecerem preconceituosos. Essa hipercorreção social talvez tenha raízes bem práticas, o medo de um processo, por exemplo. Entretanto toda a situação mostra como ambos os lados ainda não sabem lidar com o novo público, nem os padres, com seu dogmatismo, nem os donos de pensão com seu preconceito ab-reagido.

Quanto a Zózimo recém-aposentado, é uma caricatura de turista, com tudo de brega que tinha direito. Do chapéu panamá até as camisas floridas, ele é o estereótipo do europeu fazendo turismo em lugares quentes. Essa superficialidade fica mais evidente quando Zózimo se cansa do Egito e ridiculariza os antigos “deuses pagãos com cabeças de animais em cujos nomes ele tropeçava como casca de banana”. (ROBERTS, 1997: 295) Além de tudo havia ali uma sensualidade que o incomodava, um excesso de

sexualidade que ele preferia ignorar “Os templos de Karnak e Luxor queriam cair sobre ele para matá-lo. As tumbas subterrâneas com suas pinturas voluptuosas de prazeres mundanos ridicularizavam sua fé” (ROBERTS, 1997: 295). Enquanto pinta essa figura cômica, Roberts aproveita para dar uma pequena alfinetada literária em Graham Greene, como a dizer que a obra desse autor não tem muita qualidade, seria destinada à leitura fácil e consumo rápido, em mãos de leitores bem pouco exigentes. O peregrino Zózimo, efastiadíssimo do Egito, anseia por Jerusalém, sem saber que uma surpresa o aguarda por lá.

A Terra Santa não era como Lourdes. Era mais como o Egito, bastante parecida. Era muito quente, poeirenta e árida, cheia de mendigos escandalosos e de todas as idades, lavatórios suspeitos e umas casinhas improvisadas, em forma de cubo, e que pareciam inacabadas, sem telhado. Zózimo estava muito feliz com seu hotel de luxo. Uma tarde, porém, ele fez uma excursão extra pelo rio, almoçou e depois dormiu embaixo de uma oliveira, quando acordou, o ônibus havia partido sem ele. Ele começou a fazer o caminho de volta a pé, esperando achar um orelhão ou um táxi pela estrada. O caminho, porém, levava para o deserto, além do rio Jordão. Ele pegara a direção errada, estava perdido.

Não havia carros, não havia telefone, não havia nem estrada. Ele seguiu se arrastando, suando em litros, sob um sol impiedoso.

Então ele viu uma miragem. – “Meu Deus, agora estou tendo alucinações” Zózimo gemeu sozinho, “É isso aí, é o fim, minha hora chegou.” Ele tentou se recompor, fazer uma última revisão de consciência e preparar sua alma para encontrar Deus. Mas não deu tempo, a mulher marrom e nua veio e pegou suas mãos.

- Padre Zózimo! Padre Zózimo! Que mundo pequeno, nunca imaginei que fosse encontrar o senhor por aqui!

Ele pensou de si para si: “Será um anjo de Deus? Ou um espírito pagão tentando me levar para o pecado? Como ela sabe meu nome?”

Ela ria e seus dentes, naturalmente brancos, ficavam ainda mais em contraste com seu rosto moreno. Sou eu, ela disse, sua ex-empregada, a Maria, não se lembra de mim? (ROBERTS, 1997: 296-298)

A visão etnocêntrica de Zózimo só aumenta e nem mesmo a esperada Jerusalém consegue satisfazê-lo, o único lugar que o agrada é o hotel europeizado em que ele está hospedado. Na comparação entre o século III e a pós-modernidade como fazer com que esse padre contemporâneo seja um anacoreta do deserto? Esse tipo de espiritualidade há

muito tempo caiu em desuso entre o clero. Facilidades, luxo, privilégios e paparcos substituíram as duras penitências do deserto. A única maneira de um Zózimo se aproximar um pouco do estilo de vida do outro é por meio de um acidente. Roberts então faz com que ele se perca, só assim um padre tão acomodado enfrentaria as dificuldades de um eremita, ainda que por pouco tempo.

A travessia do deserto funcionará como um rito de transição. Todo o sofrimento fará com que Zózimo encontre Maria e, a partir daí, sua vida nunca mais será a mesma. O deserto é implacável, impiedoso e a narrativa nos faz perceber como, aos poucos, o padre vai perdendo as esperanças de encontrar civilização, como seu corpo e sua mente começam a desmoronar. O deserto é a obrigação do contato íntimo consigo mesmo. A aridez física passa a ser apenas reflexo da esterelidade espiritual. O cristianismo patriarcal e anacrônico em que Zózimo viveu por mais de sessenta anos não conseguia mais atravessar o deserto, havia perdido a vitalidade. No último instante, Maria surge, muito magra, enegrecida, idosa e nua, ela é uma figura misteriosa, uma surpresa uma nova vida e espiritualidade que Zózimo nunca poderia imaginar. Essa imagem de Maria é uma fusão de pelo menos dois mitos femininos muito recorrentes a sulamita, i.e, a negra, e a velha sábia, *crone*.

A sulamita é uma personagem do cântico dos cânticos e é ela quem diz a famosa, ou infame, frase “Sou negra, porém bela” (Ct 1:5)¹³⁰ O deserto é o lugar onde alguém se perde, mas também onde as maiores verdades podem ser encontradas. A sulamita possui um aspecto alquímico de transformação e ela seria um aspecto mais sexual da Madonna negra, como Nossa Senhora Aparecida ou Nossa Senhora de Monserrat. A psicologia analítica poderia interpretar essa cena como o momento de contato entre o ego de Zózimo e sua anima. Tal encontro só poderia acontecer em uma situação extrema para o ego, com risco de aniquilação e indiferenciação no inconsciente devorador, i.e. o causticante deserto sem fim. Este é o momento da enantiondromia e da metanóia, quando os opostos se tocam, desaparecem por um minuto, e a mudança acontece. Além da cor negra, outro aspecto muito interessante de Maria Egípcíaca é que ela é idosa, é enrugada e tem cabelos brancos.

¹³⁰ Assim como a ortodoxia romana lê este poema como uma alegoria entre o amor de Cristo e a Igreja, a tradição judaica lê como uma canção de amor entre Israel e seu D’us. Ambas as interpretações tendem a esvaziar o conteúdo inegavelmente erótico do poema.

A velha é o terceiro aspecto da Deusa. Encontrada em divindades como Kali, a destruidora, Atropos, a cortadeira, Hécate, Hell, Perséfone, etc. Todas essas formas representam a velhice ou a morte, o inverno, o dia do juízo, a lua minguante e outros símbolos de destruição e dissolução que devem preceder a regeneração. A *Crone* também representa a terceira fase da vida de uma mulher (depois da menopausa) e seus templos só aceitavam sacerdotizas mais velhas, que estivessem nesse estágio da vida. Acreditava-se que as mulheres ficavam mais sábias porque elas não mais derramavam o sangue lunar da sabedoria, mas o guardavam em si. A velha (*Crone*) era usualmente uma Deusa da Sabedoria, Medusa, Sophia e Minerva são exemplos típicos. (WALKER, 1983: 187)

O caráter sagrado do sangue menstrual ficava retido dentro do corpo da mulher mais velha, por isso se achava que ela era muito poderosa, pois tinha toda a grande força acumulada dentro de si, ela não mais expelia seu poder, ela o concentrava. A nudez de Maria contribui para o caráter sagrado de seu corpo. Ao contrário do pensamento patriarcal, na visão de Roberts o corpo envelhecido de Maria é bom, não há motivo para ela se envergonhar, muito pelo contrário, ela se mostra bem à vontade. Depois de sua difícil “travessia do deserto” Zózimo, enfim, está pronto para uma nova vida e seu guia para este novo mundo só poderia ser Maria.

Zózimo desmaiou de ensolação e sede, mas Maria colocou o braço em volta dele e o levou. - “Só mais uns passos, vamos, e você estará na sombra.” Os olhos dele estavam semi-fechados, de repente, o frescor se abateu sobre ele; miraculosamente, estavam na sombra. Ele escutou o barulho de água e seus pés encontraram não mais a areia, mas chão de madeira. - “Cuidado com o degrau” a voz de Maria cantou ao seu ouvido. Ela cheirava a creme de bronzear, pele quente, suor e sabonete de lavanda. Zózimo abriu o olhos: *O Oásis*. A placa estava escrita em branco sobre um fundo amarelo. (...)

-Sente-se, disse Maria, vou trazer um pouco de água e uma cerveja.

Ele deitou na cadeira de sol. Água gelada ressuscitou sua garganta rachada e seca e ele bebeu até gelar o estômago. Ele suspirou, pegou a cerveja e olhou para sua ex-empregada. Ela usava uma camisola florida, estava descalça e com as unhas pintadas.

-Não há nada de mais em tomar um banho de sol nua, ela disse, Eu saí de Gloucestershire, porque não fazia sol suficiente e além do mais, a paróquia iria comentar. Eu fiquei repentinamente apaixonada pelo Egito. Desculpe ter saído daquele jeito, mas eu sabia que se conversasse com você, você me convenceria a ficar. Você era muito conservador naquele tempo.

A pele dela, escurecida de marrom e preto, estava brilhante de creme. Os olhos, cercado de rugas sorriam para ele. Ele se inclinou para a frente, tirou os sapatos e as meias, e perguntou: “Por que o Egito?”

-Meus pais se conheceram aqui, antes da guerra. Ficavam o tempo todo falando da vida feliz que tinham, dos jantares dançantes, dos coquetéis e caçadas, cavalgar no deserto. Eu queria ver como era. [suspiro] Mas tudo mudou. Não era mais do jeito que eles falavam. Eu fiquei pensando se muita coisa não havia sido invenção da cabeça deles.(...)

- “Eu não sabia que estávamos perto da cidade! Disse ele, achei que estava perdido em um deserto intransponível.” Maria levantou-se e foi pegar duas cervejas no freezer. Ela andava tão leve que parecia flutuar centímetros acima do solo. Ele pensou estar vendo coisas.

-Não entendo como você conseguiu dinheiro para ir ao Egito e montar esse bar em Jerusalém. Não foi com o salário que eu pagava, tenho certeza.

Maria ficou vermelha e disse: “São outros quinhentos, eu comecei a achar que estava desperdiçando meu talento, que havia carreira melhor que ser empregada de padre, sem ofensa, reverendo. (...) Eu descobri que tinha um grande talento para o sexo, eu gostava muito e era muito boa naquilo. Claro que sendo solteira e católica eu me reprimia. Mas quando saí de Blodwell eu pensei: Ah, quer saber? A vida é uma só. (...) Eu trepei até o Egito e depois vim trepando até aqui. Estou aposentada, claro, comprei este bar com minhas economias e tiro um bom dinheiro dele. Quando faço essas coisas agora, é porque gosto, não por dinheiro, e só com as pessoas que eu escolho.(...)”

Eles jantaram e, tarde da noite, foram nadar juntos, beberam whisky, fumaram e foram para a cama. Ele não sabia o que esperar, pois nunca tinha feito aquilo...quando ela o trouxe para dentro dela, o agasalhou, enroscou as pernas em volta dele e começou a mexer os quadris num tipo de dança. Zózimo gritou de inesperada alegria. Ele quis dizer a ela como se sentia e começou a citar o *cântico dos cânticos*. Ela tapou a boca dele com a mão e disse: “Ah não, bíblia agora não. Não quero.” (...)

Eles ficaram no bar por vinte anos. Quando perceberam que a velhice estava adiantada e a morte perto, Maria pegou Zózimo pela mão e o levou para as profundezas do deserto, corriam tão rápido pela areia que ele pensou estar voando. O deserto não era mais assustador, era o lugar para onde ele havia vindo, era o lugar que o recebera e onde, agora, ele queria deitar.

Um leão passou por ali e viu os corpos dos amantes, de mãos dadas. Ele cavou um buraco e enterrou os dois. Na noite seguinte o vento soprou levantando as areias, mudou as dunas de lugar, até que todo rastro do funeral se perdesse, para sempre.

(ROBERTS, 1997: 298-304)

Essa última parte da narrativa traz a redenção de Zózimo, pelas mãos de Maria. Como já foi comentado, essa é a única história entre “pai” e “filha” que termina bem. A personagem masculina amadurece em sua relação com o feminino e sai de uma visão ortodoxa e preconceituosa para a vida feliz, simplesmente. Não havia nada a se condenar no sexo, nem no corpo de Maria, bastava viver, tudo o que Zózimo, e a ortodoxia, deveriam fazer era não atrapalhar. A Maria de Roberts não tem nada de arrependida, nem de penitente autoflagelante, muito pelo contrário, é uma mulher madura e bem resolvida, tanto com seu corpo quanto com seu passado.

O toque de brincadeira no nome do bar (Oásis) serve para mostrar a Zózimo que ele estava exagerando. O tal deserto que ele pensou estar atravessando não era assim tão grande, eles estavam bem perto da cidade, Maria morava ali com todo o conforto. Essa não era a única hipérbole que ele teria de rever. Esse deserto supostamente horroroso e assassino pode simbolizar a sexualidade e o corpo feminino. Todo o medo, toda a carga de ameaça, os dois mil anos de terrorismo misógino da ortodoxia em cima do clero, talvez sejam apenas isso, um exagero, como aquele suposto deserto insuportável. Ao longo da conversa entre Maria e o pai percebe-se que ela tenta seduzi-lo e seu corpo é tratado com dignidade pela narrativa. Sua idade não é disfarçada, as rugas estão todas lá, mas esse ainda é um corpo capaz de seduzir, ela ainda possui charme e sabe usá-lo. Ela é a dona da situação, pois acaba de salvar a vida dele, está em seu território, e tem todo o conhecimento que ele não tem, desde o número de telefone do táxi até a experiência sexual.

Todos os significantes negativos que a ortodoxia havia posto em Maria do Egito são revertidos por Roberts. Ela era limpa, vaidosa e bem cuidada, possuía seu próprio negócio, a pele era escura não por sofrimento, mas para se bronzear e ficar bonita. O suposto milagre de voar, que Zózimo teria visto na *legenda*, é apenas a arte da sedução. Ela anda com delicadeza flutuante e traz a cerveja, beber álcool é outro símbolo de que ela não se deixou aprisionar pelos padrões patriarcais. Os dois sentam frente a frente e conversam de igual para igual, não há aquela exaltação do sacerdócio que se percebe na versão de Devarazze. O respeito ao sacerdócio dele é feito quase em tom de brincadeira e o próprio Zózimo já havia feito sua travessia e abdicado desse tipo de pensamento hipócrita.

Maria questiona o poder da memória e a criação do passado, ao conversar sobre seus pais. Ela crescera escutando histórias boas sobre o Egito, mas quando chegou lá se decepcionou. Ela queria aquela terra de fantasia e lembranças coloridas, não a secura do

real. Mais uma vez cabe a pergunta sem resposta, qual o limite entre história e ficção? Teriam os pais dela mentido a vida inteira? Será que nenhuma das lembranças e histórias felizes era real? Talvez o caso dos pais de Maria seja interessante para se pensar a respeito dos mecanismos da memória. Não se pode trabalhar com o binarismo história e ficção como se fossem auto-excludentes, como se houvesse um e outro em estado puro, tal raciocínio é ilusório. A memória, como a dos pais de Maria, seleciona, molda, mistura pessoas, lugares, falas, às vezes inventa coisas, às vezes aumenta, mas não tem status de verdade eterna e inquestionável.

Para o neurótico, que precisa se proteger atrás de uma lembrança ‘ficcionalizada’, para manter este termo no sentido freudiano, tal criação possui lugar de verdade e sustenta outras áreas da vida que podem ser válidas. O trabalho psicanalítico, entretanto, mostra com frequência como a neurose e os traumas podem disfarçar as memórias, mas nem por isso se pode achar que o que sobra depois de se trabalhar uma lembrança seja o real do passado do indivíduo. Nada garante, nem ao analista, nem ao paciente, que não se trata de mais uma ficção. Principalmente depois de Lacan não se pode acreditar no signo cristalino em análise. O que se pode fazer é aceitar o caráter não absoluto, porém fundante, da ficção neurótica. O desafio, para paciente e analista, é reconhecer os significantes, incluindo a narrativa de si, como algo contingente e mutável fluindo em uma corrente de outros significantes.

Retornando à questão da sexualidade, esta Maria do Egito tem orgulho de seu talento sexual e não se deixa tolher pelos dogmas da igreja. Ela acabou sendo empresária e senhora de si, coisa que não se sabe se ela teria conseguido caso tivesse continuado a ser a empregada do padre Zózimo. Ela inverteu a situação e agora era Zózimo quem estava em situação de desvantagem, especialmente quando o assunto era sexo. Ele havia sido um padre celibatário e, com mais de sessenta anos, ainda era virgem. Era até covardia compará-lo com Maria do Egito. Entretanto, ela não tem para com ele o mesmo preconceito e exclusão que ele, e a ortodoxia, tem para com ela. Maria poderia aproveitar a falta de experiência de Zózimo para se vingar, mas não é o que ela faz. Ela o recebe de coração sincero e os dois vivem juntos por mais de vinte anos. No momento do ato sexual, ela tapa a boca dele e diz “Bíblia agora não, não quero.”

Nada mais certo, todo o patriarcalismo e as manipulações feitas no texto para se ter um livro de conveniências já haviam transformado a bíblia. E esse texto manipulado, tendencioso já havia atrapalhado, e muito, a vida dela e de muitas outras mulheres,

havia tirado o prazer da vida, banido o sexo, amaldiçoado o corpo e o prazer, não, sobretudo ali não era o momento para bíblia, ainda que fosse o *cântico dos cânticos*. Tantas foram as manipulações de judeus e cristãos tentando higienizar esse texto, já o haviam mudado tanto que era melhor nem procurá-lo mais, queriam canções de amor? Pois havia outras, tão velhas e tão boas quanto, bastava procurar os hinos a Ishtar ou Inana. Maria estava certa, aquela bíblia, banhada em machismo, ali, não.

A morte vem por escolha. Os dois, conscientes, decidem que é hora de morrer. A linguagem poética de Roberts utiliza a imagem do deserto, mais uma vez. Transfigurado, o deserto passa a ser o lugar, não da perda, mas do encontro, não do desespero, mas do desejo. A morte é aceita, é recebida. Na história de Devarazze, Maria aparentemente voou até o lugar em que morreu, Roberts mantém essa figura e dá aos corpos já envelhecidos e cansados, a agilidade e a velocidade da primeira juventude. Zózimo morre em paz, Maria era sua mistagoga, é pelas mãos dela que ele descobre uma nova vida e, também pelas mãos dela, ele encontra seu lugar de descanso. Ele deseja o deserto e se antes lutava para sobreviver, tudo o que ele queria neste novo momento, era deitar.

O leão da história original também foi mantido, mas enterrou não só Maria, senão também Zózimo, e juntos. Se os santos canônicos teriam memória eterna, pois seus nomes estariam escritos no livro da vida do cordeiro. Zózimo e Maria são apagados da história, obliterados, como Santa Thais ou Santa Bárbara, felizes por terem vivido, e só. São Zózimo e Santa Maria Egipciaca padroeiros dos turistas e do amor na terceira idade, rogai por nós.

4.12 A história de (Santa?) Josephine

Josephine seria a recriação ficcional de Santa Teresa d'Ávila conforme ela foi vista por Michele Roberts, porém, como a própria autora disse “minha personagem, a quem chamei Josephine, precisamente não é Teresa.” A personagem não poderia ser Teresa, e Roberts tem consciência disso, porque, entre outras coisas, é impossível ter acesso a uma suposta essência de uma mulher morta há mais de quatrocentos anos. Desejar uma “Teresa Real” é uma ilusão da historiografia do século XIX, equivale a alcançar uma Verdade sobre um passado já-aí. A figura oficial de Santa Teresa é uma criação da ortodoxia romana, que a moldou de acordo com seus objetivos políticos. O pensamento e a crítica literária feminista perceberam a força subversiva por debaixo da Teresa oficial, mesmo com toda a apropriação e a “higienização” discursiva operada pelo Vaticano. Sentiu-se que algo ainda pulsava. Alguma coisa, na obra de Teresa, não se deixou co-optar e é nessa característica que Roberts vai buscar inspiração para sua Josephine, que não é, mas lembra muito, Teresa.

Havia nos escritos da Santa de Ávila uma nova forma de se relacionar com o sagrado, forma essa baseada em critérios não-ortodoxos. Essa nova teologia mística de oração esponsal é uma das grandes contribuições de Teresa e é também aquilo que a levou diante do tribunal do Santo Ofício. A Josephine de Roberts deve, como Teresa, aprender a sobreviver, com muita astúcia política e determinação. Vejamos o texto:

Nove meses após sua morte e enterro, Josephine foi exumada. Descobriram que ela continuava sendo ela mesma, Josephine. Eles a desmembraram Jo-se-phi-ne. Ela morreu antes de realizar o trabalho de sua vida, ela mal o começara. (...)

Josephine recusou a comunhão e a confissão, murmurando que não precisava disso agora. Ela aceitou a unção dos enfermos, sua sobrinha Isabel notou, apenas para se despedir de Padre Lucian, quando ele se abaixou para ungi-la. Irmã Maria levou um crucifixo para que ela beijasse, mas Josephine o afastou com a mão.

Irmã Maria mandou Isabel sair, para a menina comer alguma coisa, pois poderia desmaiar com tantas horas de vigília. Isabel não queria abandonar sua tia. Quando ela colocou a mão na maçaneta, Josephine abriu os olhos e dirigiu-os, ansiosamente, para cima. Isabel voltou para a cama e disse: ‘Estou aqui, descanse!’ Josephine era leve e pequena, como uma criança que se tivesse nos braços. Ela deitou a cabeça no braço de Isabel. Debruçou-se naquele abraço, deus três pequenos gemidos e expirou. (ROBERTS, 1997:4-6)

Josephine, a heroína, é apresentada já nos seus extertores. A narrativa estaria, supostamente, começando pelo fim. As informações iniciais são organizadas de modo a só fazerem sentido depois. A voz narradora abre com a exumação, retorna para a cena da morte e depois apresenta o enterro. Algumas coisas ficam sem sentido, ou pelo menos em suspenso, até que se chegue ao ponto da história em que se pode compreender estes trechos. O desmembramento silábico do nome da personagem, Jo-sephi-ne, refere-se ao retalhamento físico que seu corpo teria sofrido, cortado em inúmeros pedaços que seriam oferecidos como relíquias. A disjunção simbólica, porém, é mais sutil e pode ser lida como a ortodoxia retalhando, desmembrando anatomicamente uma mulher que poderia oferecer problemas a Roma com sua visão teológica sensual e inovadora. Os pedaços de Josephine poderiam até disseminar sua reforma conventual revolucionária, mas não sem o aval de Roma. Josephine só seria santa após um processo de canonização higienizante. Era preciso que ela se encaixasse na Lei do Pai. O paradoxo é que foi exatamente contra isso que ela lutou, exatamente em libertar-se do Pai opressor consistia a reforma. Josephine, como Teresa d'Ávila, só entraria no rol dos santos se perdesse sua identidade. Como a heresia era constituinte de Josephine ela só seria canonizada caso fosse transformada em outra pessoa. Ser Santa tal como ela era, era impossível, pelo menos naquele catolicismo tridentino abafado.

A recusa do crucifixo no momento da morte faz lembrar uma outra religiosa emblemática, muito combativa e um ícone da resistência das mulheres a uma igreja opressora: Heloísa, de Abelardo. Assim como Josephine, Heloísa jamais poderia ser canonizada, como nunca foi. Josephine se recusa a receber a comunhão e a confissão porque não aceitava os dogmas romanos, sua fé era interior, da maneira como estavam estruturados, aqueles sacramentos não faziam sentido para ela. O conforto lhe vem pelo contato com o homem de quem gostava. Simbolizando sua recusa do cristianismo oficial e sua aproximação com a sensualidade. Tal aproximação física não significava um afastamento do sagrado, pelo contrário, era uma busca por aprimorar-lhe a experiência trazendo de volta o corpo e a sexualidade que haviam sido negligenciados pela igreja de Roma.

Isabel, a sobrinha da protagonista é uma personagem fundamental que vai se revelar cada vez mais importante ao longo da narrativa. Buscando-se na história de Teresa d'Ávila, há de fato uma sobrinha, normalmente chamada de *Teresita*:

Teresita quer entrar logo para o convento. Sua tia fica perplexa. Não ousa desfrutar dessa felicidade tão pessoal. Mas o fato é que a menina já não tem sua mãe, Teresa sente-se fraquejar, mas não aceita e entrega o caso à superiora. Dom Lorenzo já conquistou o coração de Maria de São José. Mostra-lhe o enorme bem que pode haver para a menina uma educação no convento, sob a tutela de sua própria Tia. E que tia! Teresa, que ao fim de tantos tormentos, aos sessenta e um anos, busca o amor em tudo e em todos, rende-se aos conselhos de sua superiora e ao desejo do irmão. Teresita veste um hábito de carmelita do seu tamanho e vai trotando atrás de Teresa por todo o convento, encantada. Também queria ser carmelita, e viria a sê-lo. (REYNAUD, 1997: 319)

O motivo da moça ter recebido a identidade vicária de Teresita, proveniente de sua tia ilustre, é porque a própria jovem, ao fazer os votos no Carmelo, escolheu o nome da fundadora e tia, Teresa de Jesus. Assim convencionou-se chamá-la de Teresita, pelo homônimo resultante. Porém, isso já revelaria mais do que as aparências poderiam mostrar. A afinidade entre tia e sobrinha deveria ser muito grande, pode-se presumir que estavam unidas por um forte sentimento e Roberts não deixou de perceber isso, criando entre ambas um elo semelhante ao de mãe e filha. Isabel, a versão “impossível” de Teresita, reconhece os fortes sentimentos que a ligam a sua tia Josephine. A morte desta última, nos braços da sobrinha, é um fato re-elaborado ao longo da história.

A voz de uma narração supostamente onisciente não se sustenta por todo o enredo e, em determinado momento, a suposta máscara de imparcialidade é retirada. Praticamente no final da história, nas derradeiras páginas, o narrador revela-se como sendo Isabel e, após essa drástica mudança de perspectiva o próprio relato é alterado, em particular os momentos finais de Josephine:

Tente dizer a verdade. Uma parte dela é clara e pode ser escrita. Admito que eu não estava com Josephine quando ela morreu. Eu inventei tudo. Escrevi aquilo porque me fazia parecer amorosa, carinhosa. Enquanto, na verdade, fui covarde. Eu acreditei na irmã Maria dizendo que eu era muito nova para estar ao pé de um leito de morte. Eu fiquei-lhe agradecida, não sei, não lembro... Eu peguei um livro e sentei no jardim, fingindo ler. Eu permiti que outras pessoas cuidassem de minha tia extorante. Ela morreu quando eu não estava lá. Eu deveria ter sido forte para segurar-lhe a mão e falar com ela. Ninguém a abraçou. Se ela precisou de consolo, ninguém deu. Um bando de freiras sonolentas ajoelhou-se ao pé da cama rezando, bocejantemente, o ofício dos defuntos. Josephine não morreu nos meus braços, como eu havia falado. Tudo mentira, eu menti para me sentir melhor, para tentar me

convencer que eu fizera tudo ao meu alcance, tudo o que eu podia para cuidar dela, que não, ela não estava desesperada e sozinha diante da morte. (ROBERTS, 1997: 284)

Como Platão se declara ausente na morte de Sócrates, no *Fédon*¹³¹, assim também Isabel com sua mãe/mentora Josephine. É provável que o relato de Fédon fosse lido por muitos discípulos de Platão como verdadeiro testemunho dos fatos. Em Roberts, a autora cria uma narradora, Isabel, livremente baseada em uma pessoa real, Teresita Cepeda. A narradora se disfarça em seu relato e mente de maneira deliberada, dando a entender que estava presente na morte de sua mestra. Esta narradora conta a história e, ao contrário do Fédon platônico, se desdiz, mas não se sente diminuída por isso. A impressão da objetividade, os desejos de veracidade e credibilidade tacitamente presentes no jogo narrativo de Fédon, e em outras importantes obras da metafísica ocidental, são desmontados em *Impossible Saints*. A narradora, já revelada como a personagem Isabel, confessa suas limitações narrativas, ao contrário do projeto metafísico de uma voz onisciente e controladora, a pós-modernidade de Roberts traz a fragmentação e a dúvida.

A fonte do relato é, supostamente, a memória de Isabel, e é fundamental para a narrativa lembrar que a memória humana não é exata, ela é feita de recortes, montagens, parcialidades, tendenciosidades e criações. Como em um discurso psicanalítico, Isabel se perde nas contradições da memória e, exatamente nesses lapsos, deixa escapar sentidos inesperados. Em qual versão da morte de Josephine se poderia acreditar? Isabel estava ausente. Não se pode saber, é preciso conviver com a incerteza, por mais que exista e resista, o desejo de absoluto não será realizado, e por isso mesmo persiste. Isabel ganha muita maturidade com a morte da tia e, exatamente nesse momento do

¹³¹ É interessante observar como duas tradições tão distantes utilizam, cada qual a sua maneira, um expediente narrativo semelhante. Na breve comparação entre os dois textos escolho usar o axioma, discutível, da autoria platônica de Fédon. Teríamos, assim, um autor, Platão, que utiliza um personagem, Fédon, para narrar os instantes finais de outro personagem, Sócrates, este último criação literária a partir de pessoa supostamente real. Este Fédon, criação de Platão, daria a desculpa pela ausência do próprio Platão, autor/personagem, na morte de Sócrates. Entre as muitas coisas que podem ser lembradas, devemos ressaltar que parece plausível acreditar que havia no texto platônico um desejo de verdade, uma tentativa de retratar, na medida em que fosse interessante, obviamente, os momentos finais de Sócrates.

romance, a personagem tem coragem de se revelar como a voz narrativa, oculta desde o princípio sob uma mal colocada máscara de onisciência.

De agora em diante devo dizer “EU”. Eu, Isabel, escrevo este relato da vida de minha tia. Não mais escreverei disfarçada, fingindo ser a calma testemunha que não sou, nem jamais fui. Como contar a história de Josephine e não admitir que estou inventando tudo. Eu nem era nascida em boa parte da vida dela. Estou confiando em ouvir dizer, nas histórias que a própria Josephine me contou, nas partes que eu junto por minha conta. Era mais fácil, no começo pelo menos, escrever como se eu fosse outra pessoa. Mas não posso continuar assim. (ROBERTS, 1997: 261)

O compromisso de uma outra escrita da história, de uma busca pelos silêncios não cabe nos moldes patriarcais da ciência positivista e da história dos grandes acontecimentos. O intérprete é parte da mensagem, não haveria história sem o historiador. Isabel deixa claro que não possui as fontes supostamente confiáveis que se esperaria de um biógrafo. Ela não usa documentos cartoriais, nem o processo jurídico religioso da inquisição contra Josephine, pelo contrário, essas são as fontes que ela rejeita. Não se poderia encontrar ali senão a história parcial e patriarcal e a narradora, para subverter o relato, subverte também as fontes que utiliza. Esse desabafo de Isabel dá a ela a presunção de sinceridade no que disse, o que não pode ser tomado como certo ou absoluto. Declarar sua suposta fraqueza pode servir como uma estratégia retórica, uma *captatio benevolentiae*, que ela teria aprendido muito bem com a tia. Aliás, a própria Isabel estaria escrevendo o relato em questão, para contrabalancear uma antiga narrativa de conveniência, anteriormente escrita por Josephine.

Muito à semelhança da *Vida*, de Santa Teresa de Ávila, o livro de Josephine, também chamado *Vida* foi escrito por ordens do padre confessor, com vistas a ser enviado para os inquisidores. Tal como Teresa, Josephine sabia dos riscos que estava correndo e precisaria ter muito cuidado com o que fosse escrever. O clima era de muita suspeita contra a espiritualidade das mulheres, especialmente porque as visões de Josephine, tal as de Teresa, eram de um Cristo mais humanizado, embora não exatamente erótico. Pode-se presumir que diante de leitores tão preconceituosos, que já antes de abrir seu livro não leram e não gostaram, ambas as escritoras só teriam alguma chance de sucesso e aceitação se usassem de muita estratégia discursiva, uma *política da retórica*, processo descrito e comentado pelas estudiosas feministas da obra de

Teresa, em especial as já citadas Alisson Weber (1990) e Gilian Ahlgren (1998). Assim como Teresa, Josephine:

Escapou por não dizer a verdade. Não toda. Pode-se dizer que ela se protegeu das acusações de heresia mentindo e dissimulando. Falando a língua que os inimigos entendiam. Tomando cuidado ao usar as palavras que eles usavam, os conceitos que lhes eram familiares, que eles mesmos haviam criado. Ela se manteve sempre um passo à frente deles para que não suspeitassem. As frases que ela escreveu ajoelhavam-se. Sua prosa era modesta, humilde e agradecida. Ela baixava os olhos e beijava o chão. Referia-se a si mesma como “esta mulher indigna”, “esta grande pecadora”, “esta mulher, a pior de todas”. Os padres estavam acostumados a ter as mulheres se curvando diante deles, genuflexas, batendo no peito e pedindo perdão repetindo fórmulas de humildade e limitação. Ela conseguiu não ser declarada herege. Ela escapou com sua *Vida*. O livro foi tirado de circulação enquanto um tribunal de inquisidores dava o veredicto. Mas depois foi aprovado, considerado inofensivo, permitiram que ele fosse lido, copiado e espalhado. Foi declarado muito aconselhável para meninas e mulheres, próprio para as mentes femininas.

Vinte anos depois Josephine decidiu escrever outra vida. Como ela havia vivido uma vida secreta, ela deveria escrevê-la. Este segundo livro seria a irmã do primeiro, uma irmã mais nova, mantida em silêncio, sobre quem pouco ou nada se sabe. Ela não aparece nas biografias. Sua ausência é maquiada, não se percebem rupturas, nenhuma perturbação na superfície lhe serve de rastro. Suas pegadas na história foram suavizadas e preenchidas. Entretanto ela sempre esteve presente, respirando calmamente embaixo da superfície da prosa, empurrando seu dedo para cima, de vez em quando, como um fantasma querendo entrar. Porque quando se lê a *Vida* oficial de Josephine, aquela que a salvou da fogueira, percebe-se um cheiro, quase, de alguma coisa estranha, algo incompleto, uma marca pressionada aqui, bem embaixo de uma frase graciosa, uma trava na gramática ali, uma oração que fica pelo meio, outra que começa às pressas, alguma coisa esquecida, gritando das margens, das entrelinhas. Pois ali, nos vazios da primeira, foi escrita a segunda *Vida*. Josephine a escreveu para sua sobrinha Isabel, caso lhe fosse útil. (ROBERTS, 1997: 34)

A estratégia de Josephine foi jogar o jogo dos inquisidores, não bater de frente com eles. Desafiá-los seria tolice, não havia como competir, o melhor era ser política, dissimular para ser aceita. Não queria dizer rendição, muito menos submissão, pelo contrário, era uma maneira mais inteligente de resistir. Josephine, assim como Teresa, era a estrela do locutório, habilíssima em usar os subterfúgios certos para cada ocasião.

Grande conhecedora dos melindres e brios de cada um, ela sabia como conquistar nobres e clérigos, senhoritas e viúvas, todos acorriam a sua causa. As duas mulheres, Josephine e Teresa, possuíam um carisma imenso e uma inteligência não menor, personalidades magnéticas com uma nítida visão sobre o mundo que lhes rodeava. Assim se compreende melhor o discurso calculado de Josephine em sua *Vida*. Pode-se também aplicar à escrita da personagem a análise de Weber (1990) sobre a *Vida* de Teresa de Ávila: uma retórica da humildade, inteligentemente ancorada no topos cristão da pequenez. Tal ferramenta retórica, herança clássica usada desde Cícero e chamada de *captatio benevolentiae*, pode ser considerada uma maneira reveladora de se reler a obra de Teresa de Ávila, particularmente a *Vida*. A ironia de toda essa situação é a estratégia ter dado tão certo que os inquisidores entregaram o galinheiro à raposa, i.e., dirigiram a obra de Josephine às mulheres de todas as idades, mal sabendo eles o quanto de empoderamento e poder subversivo havia em linhas, aparentemente, tão inocentes e despretenciosas.

Como se tratava de uma obra multifacetada, a *Vida* de Josephine possuía seu avesso, a segunda *Vida*, feminista e contestadora dizendo tudo o que a primeira não podia dizer. Era quase uma vingança contra a censura, contra a mordança patriarcal que tanto a oprimia. Esse segundo livro, segundo sexo, era feminino, irmã do primeiro. Era como uma Judith Shakespeare, um inconveniente que devia ser resolvido, de preferência ignorado e esquecido. Se todos silenciavam sobre essa irmã, ela nunca existiria. Entretanto Isabel, leitora atenta de Josephine, sabe que havia algo além, derrideamente ela percebe o rastro de uma outra *Vida*, nas entrelinhas da *Vida* oficial. A idéia de rastro é importante na obra de Jacques Derrida porque permite outras leituras para além, e quebrando, a suposta opacidade do significante. Testemunha da permanente fluidez entre os signos, o rastro é talvez o mais próximo de uma sempre elusiva *différance*. A segunda *Vida* é sentida como rastro na primeira porque não é uma presença, mas uma ausência, não fala, mas silêncio, excesso e falta que incomoda e se faz notar pelo vazio que deixa. Isabel sentiu e compreendeu que não poderia ler a segunda *Vida* da mesma maneira que se lê a primeira, exigia-se algo mais, outras hermenêuticas de outros Hermes. Hermes não, Íris, a mensageira dos deuses na *Ilíada*, substituída por Hermes na *Odisséia*.

Quantos livros não foram escritos como a segunda *Vida*? Quantas mulheres ao longo dos séculos ainda não foram lidas porque escreveram assim? Escrita das mulheres, livros femininos, feitos com tinta branca, escritoras “aracnédiás” tecendo Nu-

shu, nédios para olhos nédios, opacos para olhos opacos. Seria o caso, para um nova leitura, não a Hermenêutica, mas a Irisnêutica, caminho do rastro, do Nu-shu. A palavra-valise aracnédio traz a dupla idéia de aranha e claridade, mas é totalmente habitada pela *différance* que é o sentido de aracne para a crítica literária feminista, assim, quando digo leitura aracnédia, quero também dizer desleitura, negação da metafísica falologocêntrica. O texto aracnédio não é óbvio, é mesmo invisível para uma *Ratio* inveterada, mas nem por isso é desprezível e exatamente por isso é importante. Após a morte de Josephine, Isabel percebe que deveria juntar tudo o que sua tia deixara, tudo o que ela escrevera, mas não era fácil descobrir a escrita das mulheres, a cena é muito simbólica:

Considerando como Josephine sempre se virava com o que tinha, a capacidade de criar com o que estivesse mais à mão, Isabel não ficou surpresa de descobrir, quando começou a juntar os escritos da tia, que essa mulher tão parcimoniosa usou todo tipo de papelete que lhe caiu nas mãos: o verso de uma receita, santinhos, contas, cartas alheias e etc. Ela também os reutilizava dependendo da necessidade. Isabel foi ficando mais criativa para descobrir os escritos de Josephine. Ela descobriu textos amassados, servindo de rolha em potes de remédio, como enchimento de roupas, outros eram enrolados para servir de pavio de lamparina ou acendedores de lenha. Isabel ficou embasbacada de ver que no banheiro o papel higiênico tinha trechos de poemas e os paninhos de mesa no refeitório possuíam uma tradução do cântico dos cânticos.

Josephine se tornara sua maior inimiga. Pregando a pobreza e a reciclagem de tudo o que pudesse ser reaproveitado, ela garantiu a destruição de seu arquivo. Ainda assim, enfrentando tudo isso, Isabel estava orgulhosa de si mesma, pois conseguira resgatar uma grande pilha de escritos, que guardou em um saco embaixo de seu colchão. Isabel dormia em um palimpsesto. À noite as palavras de Josephine saíam de dentro do saco e dançavam pelo quarto, como se usassem salto alto e duas castanholas. As palavras subiam pelas paredes e desciam do teto, como flocos de neve, se acumulando no rosto de Isabel, em suas pálpebras. As palavras iam para cama com ela, misturavam-se aos seus sonhos, a acordavam e ela não mais dormia. (ROBERTS, 1997: 233-235)

Essa foi a iniciação de Isabel na escrita aracnédia de sua tia. Isabel é uma pesquisadora, re-colhendo, procurando, organizando a herança intelectual da tia. Como as mulheres poderiam buscar sua tradição literária? Onde estariam as precursoras das poetisas, prosadoras e dramaturgas contemporâneas? Onde se poderia encontrar a história

da literatura de autoria feminina? A natureza metaficcional deste trecho nos leva a pensar que a crítica literária feminista pode ser representada por Isabel e sua nova técnica de pesquisa, necessária ao seu objeto diferenciado. A fragmentação dos textos, o insólito dos lugares em que estavam, a pouca importância material que a autora parecia dar ao seu trabalho, tudo deve ser levado em conta pela pesquisadora. O texto na cozinha, no papel higiênico, no vidro de remédio e na lamparina, não nas bibliotecas, não no óbvio dos livros ou em universidades, eis a grande diferença. A literatura aracnéia de Josephine era feita de outro material, pedia uma outra abordagem, uma outra forma de leitura e era isso que Isabel precisava aprender. As palavras do texto dançavam e tocavam castanholas, não eram bem comportadas nem aceitavam ficar escondidas embaixo do colchão, essa escrita se fazia sentir, se instalava dentro de Isabel como um parasita, sendo ela a hospedeira, para que algo pudesse acontecer, para que algo novo surgisse na literatura.

A escrita aracnéia também possui uma leitura equivalente, a mãe de Josephine, Beatrice, já conhecia essa técnica. Quando a filha desenvolve uma relação tão intensa e tão inteligente com a linguagem é porque recebera algo de sua mãe, a matrilinearidade de um saber sobrevivente, resistente, marrano. Beatrice, a mãe, passava os dias lendo livros de devoção e cavalaria, ou assim pensava o pai, o austero Don Fernando:

Quando Josephine aprendeu a ler, Beatrice a deixava consigo, no quarto. Ela tinha um baú de ébano e marfim, onde guardava os livros, um em cima do outro. No topo estava o livro de orações, de piedade e algumas vidas de santos. Josephine os leu várias vezes, até quase os decorar, havia poucos livros escritos em vernáculo, por isso ela leu as histórias dos santos da *Legenda Áurea* muitas vezes.

Depois, na prateleira de baixo, vinham as novelas de cavalaria. Todas com capas de veludo, umas azuis, outras vermelhas e outras verdes. Josephine só podia ler as de capa azul...Quando Beatrice ia para a igreja levava livros com ela, escondidos dentro de suas mangas bufantes e rendadas. Ela tinha bolsos secretos ali, com saís e moedas. Ela encontrava com as amigas nos fundos da igreja, depois entravam, ajoelhavam-se, faziam o sinal da cruz com água benta e colocavam as mãos dentro das mangas. Josephine percebia seus olhares evasivos, deslizantes, traduzia seus sussurros. Se alguém olhasse, iria parecer que elas estavam tirando seus livros de oração, porque a missa estava começando, e os mostravam uma para a outra, pegando e folheando, apontando o evangelho do dia. Assim nada aparecia nas contas de casa como dinheiro gasto com livros, e o pai de Josephine nem suspeitava. (ROBERTS, 1997: 41-43)

Beatrice não era a conformada dona de casa que parecia ser, havia uma grande inquietação intelectual dentro dela. Os livros não eram aqueles que a cultura patriarcal aceitava, como o breviário, mas obras de medicina e ciência, escritos em árabe ou hebraico, língua dos hereges, conforme Josephine dirá anos depois. Há em tudo um jogo de ilusão, um fora que engana e um dentro que revela. O vestido por fora é bem comportado, por dentro traz livros, as mulheres parecem rezar, mas estão discutindo conhecimento, a mãe parece ler sempre os mesmos livros, quando os está constantemente renovando. Toda a lei do Pai é burlada, até a financeira. O que poderia ser um lugar de conformismo, a igreja, se transforma numa espécie de universidade das mulheres. Dentro do quartel general da LEI, elas têm a coragem de realizar um simpósio secreto, subvertendo a lei PAI embaixo dos olhos dele, sem que ele nem percebesse, excelente exemplo de sororidade e formas alternativas de resistência.

A menina já aprendia os truques de sobrevivência intelectual com a mãe. No começo ela lia a *Legenda Áurea* e Roberts faz uma brincadeira metalingüística com o próprio romance que estamos discutindo. Assim como Josephine irá desconstruir esse modelo patriarcal de santidade, também o romance o faz, contando, subversivamente as histórias de outras santas, que Josephine não leu, mas que teria gostado. De Varazze representa o modelo que deve ser ultrapassado, era a vontade do Pai, a hagiografia opressora, descorporificada, não-humana da *Legenda Áurea*. Com o passar do tempo, porém, Josephine percebe que precisa de outras leituras, é quando ela começa a pôr em prática as técnicas que aprendeu com a mãe. A protagonista, crescida mulher de meia-idade, usa a lição da infância. Ela sentia sede de conhecimento, ansiava por aprender coisas novas, outras visões sobre o mundo, algo além dos estreitos dogmas que lhe foram impostos ao longo de toda a vida. Décadas de confinamento e opressão intelectual revelam-se insuportáveis e cruéis. Josephine arde por saber, mas tem conhecimento que a universidade é um espaço do PAI, vetado para ela, mesmo a presença física, na biblioteca que fosse, lhe era proibida, o que fazer?

Ela mandou um bilhete para Lucian, tentando descrever as coisas que a interessavam e pediu a ele que enviasse livros da biblioteca da universidade, todos os livros que ele encontrasse e pudessem ser de utilidade para ela. Lucian respondeu: a universidade não empresta livros e, ainda que o fizesse, todos os livros que você quer estão em latim, grego, árabe ou hebraico. Além do mais, eles estão todos na

lista dos proibidos, o index da inquisição, todos muito bem escondidos no gabinete do vice-chanceler, pois se vierem a público não escaparão do fogo.

Josephine respondeu: Então leia-os você, por favor, e me conte o que eles falam. Com a ajuda de Lucian, Josephine bisbilhotou poesia, filosofia, medicina, culinária, astronomia, matemática, jardinagem, biologia, química e teologia. Ela tentava passar para Isabel o que aprendia, pois lamentava sinceramente que a educação da sobrinha, como antes a sua, fosse tão limitada. Ela ensinava a adolescente fazendo-lhe perguntas para as quais não sabia a resposta: o que é um Corpo? O que é Vida? Morte? Tempo? Deus? (ROBERTS, 1997:186)

Com a ajuda de Lucian, Josephine teve acesso às obras que desejava. A mediação masculina, quanto mais do padre confessor, é problemática, mas deve-se dizer em defesa de Lucian que ele era um padre diferente. Ele era amante de Josephine e havia entre eles algo muito maior que a relação quase profissional entre confessor e penitente. Basta lembrar o gesto final de despedida de Josephine, conforme imaginado por Isabel. Estaria a jovem inventando tal relação? Não se pode dizer. Para todos os efeitos, seria melhor que a própria Josephine tivesse acesso aos livros, mas se não há outro modo Lucian era de longe o mais indicado para mediar a situação.

Josephine aprendeu muito bem a lição, realizou a linha matrilinear herdada de Beatrice e a ampliou com sua reforma, permitindo que muitas outras mulheres pudessem ter acesso a essas estratégias alternativas de resistência. Poucas lutas foram, e são, tão difíceis e importantes para as mulheres quanto a batalha pelo conhecimento. Não só o conhecimento de Si, mas o conhecimento das leis do PAI, do simbólico que é via de acesso ao poder. Quando finalmente elas entram no mundo acadêmico, descobrem que tem de se reinventar como sujeitos porque foram subinterpretadas e inferiorizadas no cânon científico. A universidade era um espaço de homens, formava, e ainda forma, bacharéis, palavra cujo significado é simplesmente homem jovem; basta lembrar o fato de que Oxford só aceitou alunas em 1920. Nem por isso, entretanto, as mulheres se davam por vencidas, nunca houve exclusão sem resistência. Muitas estratégias foram utilizadas, entre elas a de Josephine. O que ela conseguia aprender tentava passar para sua sobrinha, reforçando mais uma vez a matrilinearidade das estratégias de resistência e os laços de sororidade, tão importantes para a vida das mulheres, ainda hoje.

No tópico da amizade, Josephine possuía uma relação muito especial com Magdalena, sua prima. Não há menção explícita sobre relações lesbianas entre elas, mas

também não há negações. Para uma literatura como a de Roberts, que já havia abordado esse tema de maneira muito bonita em *The Wild Girl*, e considerando as duas personagens dentro da narrativa, não haveria nenhum problema em que Madalena e Josephine fossem amantes, amigas eram, e muito. Desde a juventude de Josephine é sempre Madalena quem a acompanhava nas descobertas e sonhos de adolescente. Quando o pai descobre Josephine brincando de orgasmo, fato que o leva a internar a filha em um convento, era com Madalena que a jovem protagonista estava. Além do mais, o nome dessa prima tão especial evoca toda a tradição cristã de Maria Madalena. Roberts dedicou uma obra inteira, anteriormente analisada neste tese, a essa controvertida santa. Prostituta arrependida por antonomásia, ela simbolizava toda a sensualidade e sexualidade femininas que foram suprimidas pelo cristianismo. Ela guardava em si os mistérios e práticas das deusas pagãs e de suas sacerdotizas, um risco sempre temido pela igreja romana. Para Josephine, sua prima age sempre como uma mistagoga, uma iniciadora nos mistérios, tal se dá de modo fundamental no momento em que a protagonista atinge sua metanóia, em linguagem junguiana, sua “crise de meia idade” e deixa o convento pela primeira vez em vinte anos:

A prima segurou Josephine pelos ombros. Elas se beijaram.

- Você não mudou nada- Madalena disse.

- Nem você- respondeu Josephine.

E era verdade. As meninas que elas foram olharam uma para a outra. Melhores amigas nunca deixariam de se reconhecer. Envelhecer era simplesmente o curso natural das coisas. As mudanças na pele e no cabelo tornaram Madalena mais autêntica, ela parecia com a pessoa que de fato era- tanto a menina que fora, quanto a mulher que se tornara. Ela era bela porque era Madalena, e Josephine a amava. Nunca deixou de amá-la. A única diferença em vinte anos é que agora ela podia admitir. Ambas foram passear pelo jardim, meticulosamente bem cuidado, ricamente ornado, com um sistema de irrigação desconhecido por Josephine. Era uma técnica dos Infiéis, os mesmos que haviam sido expulsos, ou queimados, erva daninha. No centro do jardim havia uma área reservada para algumas plantas especiais, todas proibidas pela inquisição. A medicina infiel havia sido banida, assim como a religião, a poesia e a ciência dos hereges. Mas Madalena, como outros na cidade, mantinha secretamente vivas as técnicas que aprendera em tempos passados. Se ela fosse encontrada pelos inspetores, seria condenada por práticas ocultistas e queimada, mas as suspeitas contra ela eram de outra ordem, ela dava de ombros: “Eu me divirto, isso é imperdoável para eles.” Madalena disse. (...)

Ela era uma viúva com um a bela casa, mas sem renda. Todo o dinheiro de seu falecido marido fora usado para pagar os dotes das filhas, Madalena agora tirava seu sustento de um salão. Ela dava festas e cobrava um modesto estipêndio pelo jantar, pela dança, música, conversas e pelos jogos. Josephine juntou-se a ela e logo descobriu que além do dinheiro, o salão servia para manter Madalena segura das investidas de seus muitos pretendentes. Uma viúva rica, bonita, jovem e inteligente atraía homens de todas as idades e noite após noite a anfitriã os punha brincando para se distraírem com vários jogos. A corte era renovada a cada noite, indefinidamente, e nenhum dos lados parecia querer apressá-la. (ROBERTS, 1997: 152-157)

Madalena representa o que faltava para Josephine, tudo o que ela não tinha em sua vida de freira. O re-encontro amoroso entre as amigas abre novas perspectivas para Josephine, ela precisa se acostumar a uma nova realidade. O símbolo das plantas heréticas no centro do jardim remete ao próprio salão de madalena e, especialmente, ao projeto de reforma que Josephine irá empreender. O Outro, herege/mulher/sexo, condensa-se na personagem de Madalena que acabará atuando como uma eragoga, i.e, guia e iniciadora de Josephine nos mistérios do amor e do sexo. Vale lembrar que Teresa d'Ávila era investigada pelo santo ofício, também, pela suspeita de *sucia sangre*, o que ela de fato tinha, pois era de origem judia sefardita. Não se sabe até que ponto a cabala ou outra forma de misticismo judaico teria influído na reforma espiritual operada por Teresa, mas para Josephine a influência dos “infieis” foi fundamental.

A Madalena de Roberts em *Impossible Saints* possui uma genealogia ilustre, pois provém dos grandes *Salons* tão efervescentes na França do século XVIII. O que teria sido do iluminismo, da literatura francesa sem essas mulheres e seu mecenato filosófico e cultural? Madame de Stael, apenas para citar a mais famosa das *Salonnières*, foi responsável pela introdução do recém-criado movimento romântico em terras francesas, com a tradução e divulgação de poetas como Goethe e Schiller na obra chamada *de l'Allemagne*. O próprio nome de romantismo, agregado ao movimento, deve a ela sua popularização. As grandes damas, anfitriãs dos salões, forneciam uma alternativa ao poder masculino vigente sobre a cultura e a ciência na Europa. Desde Diótima, anfitriã do famoso *Banquete* em que Sócrates discorreu sobre o amor, passando por nomes como os das rainhas Cristina da Suécia e Catarina da Rússia, as mulheres utilizam os encontros culturais como forma de resistência, espaços onde elas poderiam estudar e aprender em pé de igualdade com os melhores intelectuais de cada área. A dor de

Josephine ao constatar que os professores e alunos das universidades gozavam de um clima intelectual estimulante é contrabalanceada pela inteligência dessas mulheres que conseguem ter ao redor de si as mais importantes mentes de seu tempo. Se uma rainha como Cristina da Suécia tinha ao pé de si Leibniz, Descartes e Antônio Vieira, e uma atriz como Jeanne Françoise Quinot conversava todas as noites, por horas, com Voltaire, Rousseau, Diderot, D'Alembert e Marivaux, para citar os mais famosos, como dizer que essas mulheres não tinham poder cultural? Françoise Quinot não era rainha, como Cristina da Suécia, mas tinha em torno de si a nata do pensamento francês de então. A *société du bout du banc* que ela, Quinot, presidia era mais importante, para a vida intelectual do período, que a academia francesa. Cada convidadx ia a uma escrivanhinha e criava algo, de improviso, que seria lido e discutido pelos outros presentes. Todxs queria dizer também as mulheres, elas, assim como eles, podiam escrever e debater. Os salões eram um espaço de resistência intelectual feminina, não para todas as mulheres, mas para algumas e, naqueles tempos, isso é um avanço.¹³² No caso das religiosas, sabe-se que Sórora Juana Inês de La Cruz, por exemplo, atraía grandes intelectuais mexicanos para o seu convento. Todos iam se encontrar com ela ao mesmo tempo e o locutório se transformava em um autêntico *Salon*. Sórora Juana era a *Salonnière avant-la-lettre* e o mosteiro se transformou em um centro intelectual à altura da *Real y Pontificia Universidad de México*, primeira da Nova Espanha e segunda das Américas.

O salão de Madalena é parecido com o modelo francês e é esse o ambiente em que Josephine passará a viver. A anfitriã, viúva e disputada, age como uma Penélope livre, de um Odisseu que nunca voltará. O jogo de sedução continuava eternamente indefinido e Madalena usava esse pretexto para se divertir e manter o salão. Não havia porque ceder às regras patriarcais e casar de novo, ela estava feliz, suas filhas já haviam casado e a lei do Pai aceitava que ela mantivesse o luto para sempre, menos mal, ao menos assim Madalena podia viver mais à vontade. Quanto à prostituição ou cafetinagem, não era esse o objetivo do salão. Como um espaço comandado por mulheres, elas é que escolhiam com quem, e se, iriam fazer sexo. O dinheiro, as jóias, eram presentes para seduzi-las, elas não podiam ser compradas pura e simplesmente, o

¹³² A primeira mulher a entrar para a Academia Francesa foi Marguerite Youcenar em 1980, enquanto no Brasil Rachel de Queiroz entrara em 1977, mais de duzentos anos depois do salão de *madamme* Quinot.

jogo cortês deveria ser respeitado. A historiadora Mary Del Priore (2011, *passim*) lembra que as cocotes (prostitutas) francesas foram muito importantes para “civilizar” o ato sexual do homem brasileiro no século XIX. Segundo a autora, os sinhozinhos e coronéis eram muito brutos durante as relações; os relatos seriam de um coito animal, feito no mato e às pressas, as cocotes teriam-lhes ensinado a esperar e a fazerem carícias. A visão da autora é imbuída de uma visão sociológica Freyriana, sobre sexualidade no Brasil, e carrega alguns traços que fazem lembrar a idéia de Lévy-Strauss sobre *o cru e o cozido*¹³³, entretanto, não se pode negar a pertinência de sua constatação. Para lembrar a importância desse tópico na literatura brasileira, basta citar o romance *Amar: verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, no qual um rico senhor paulista contrata uma alemã para ensinar seu filho a fazer sexo. As cocotes não eram simples “buracos de enfiar”, catastrófica expressão do Brasil colônia, eram instruídas, fizeram vezes de hetairas, com a sofisticação das gueixas e a ousadia das feministas elas chocaram as provincianas famílias brasileiras de então.

Essa valorização da sexualidade no salão de Madalena faz ressoar, inclusive pelo nome da personagem, as tradições da Deusa, das sacerdotizas e do hierosgamos. Josephine não conhecia, ao mesmo não intelectualmente, essa tradição mística, mas sua inteligência e sensibilidade a levam a uma conclusão semelhante. É quando nasce a idéia da grande reforma, momento epifânico em que a personagem compreende qual seria sua missão dali em diante:

Todos os convidados daquela noite haviam ido embora. Josephine descreveu como ela gostaria de fundar casas onde mulheres solteiras pudessem viver, se quissem. Mas nada como aquele convento lotado e caindo aos pedaços onde ela e Isabel tiveram o desprazer de morar e estavam felizes de ter abandonado.

Cada casa seria dupla, com duas fachadas, duas portas de entrada e dois endereços, um para cada rua. Ninguém, exceto as moradoras, saberia que o outro lado existe. Josephine havia visto a ilustração de gêmeos siameses em um livro de medicina de sua mãe e agora os usava como modelo para a nova casa e para a sua nova vida. Dois corpos, colados pelas costas, duas casas unidas por uma ligação secreta, cuja chave seria entregue às moradoras. Cada mulher poderia viver uma vida dupla, simples assim.

¹³³ A idéia de “civilidade” estaria ligada ao controle dos instintos. Há, tanto no caso da alimentação como na relação sexual, uma idéia valorativa, de evolução, quando ambos os autores tomam uma variedade de prática como superior à outra.

Um dos lados seria um convento sem Catolicismo nem crenças católicas. Seria chamado de convento apenas para significar que quem entrasse deveria se dedicar totalmente a essa nova vida; compromisso, abandono, entrega total, logo, liberdade total. Esse lado da casa deveria levar a vida de um eremita do deserto, a cada qual sua cabana e jardinzinho, mas com distância suficiente para ter privacidade. (...)

Josephine havia entendido que queria ser freira, mas só meio período, essa história de dedicação exclusiva não dava certo para ela. Quando as moradoras do convento quisessem uma vida diferente bastava ir ao coração da casa dupla e abrir a passagem. Do outro lado estaria a vida normalmente proibida a freiras eremitas: festa, fofoca, sexo, dança e bebida. Esse lado da casa seria uma mistura de boate, restaurante, bar, discoteca, inferninho, gafeira, teatro de revista e por aí vai. Entrada e saída seriam livres para os moradores da cidade, as irmãs poderiam viver nesse lado, mas sempre estaria esperando por elas, se precisassem, o outro lado da casa, o lugar do êxtase visionário (...) Nesse ponto, Madalena e Lucian tentaram encontrar erros no projeto (...)

- E os homens? Perguntou Lucian, se eles virão como convidados para o lado bar e boate, não deveriam ter também direito a serem eremitas?

Josephine hesitou, mas acabou soltando: “Os homens é que devem descobrir o que querem, eu não consigo fazer isso por eles. Você, Lucian, é homem e deve liderar a reforma masculina.”

Josephine queria uma casa assim em cada grande cidade do reino. Lucian insistia que elas precisavam de uma capela e um capelão, para manter as aparências:

- Se vocês forem simplesmente um bando de mulheres morando juntas, ele dizia, a inquisição não as deixará escapar, você sabe disso. É preciso enganar, ser convincente e aparentemente convencional, para ter a liberdade de ser o que quiserem na privacidade. Tenham uma regra e uma igreja com o santíssimo sacramento na capela, pronto! Vocês serão apenas mais um grupo de freiras e estarão salvas. Os boêmios da cidade não vão nem se interessar por um bando de freiras enclausuradas, mas irão à loucura com as novas boates dirigidas por cortesãs com uma inteligência e uma elegância jamais vistas. (...)

-No tempo certo, Josephine profetizou, o outro lado das casas poderá ser revelado, o segredo não precisa ser mantido para sempre.

-No começo, porém, disse Lucian, tudo deve ser feito com o máximo de discrição, sigilo absoluto, para não atrair os inquisidores. (ROBERTS, 1997: 192-196)

|
Josephine havia, enfim, descoberto sua vocação. O erro não estava nela, mas na divisão que havia sido feita, muito, muito antes dela nascer. Haviam separado a alma do corpo e o sagrado do mundo, erro catastrófico que tantos santos perceberam, cada qual a

seu modo.¹³⁴ Duas casas que são uma só, essa é a arquitetura da reforma, um microcosmo da sociedade, da tradição cristã e das próprias religiosas. Era o fim da binariedade essencialista e hierárquica de frente x fundos, só haveria frente, sem repressões. Psicologicamente, Casa e Ser se misturam, é uma metáfora recorrente nas obras de Roberts, como se pode verificar em *Daughters of the House* e *In the Red Kitchen*. O sagrado unilateral, já criticado em *The Wild Girl*, é novamente questionado. Uma das obras mais importantes de Teresa de Ávila é a criação metafórica de um castelo interior, cheio de moradas, i.e, quartos, diversos aposentos com muitas diferenças de conforto e beleza. Essa metáfora teresiana acabou se tornando uma das mais fecundas na literatura mística e o livro da santa, endereçado a suas noviças do convento de São José, se tornou um clássico mundial da espiritualidade. *O castelo interior ou Moradas* é a obra máxima da mistagogia teresiana. Se na *Vida* ela se detém nas questões de oração, nas *Moradas*, sua experiência como escritora e mística está ainda mais afeiçada e Teresa traça uma arquitetura da alma. Roberts criou a metáfora da casa dupla, também trabalhando com a arquitetura interior, a diferença é que a personagem Josephine desejava, de fato, fundar mosteiros assim. A casa dupla resgata o ideal gnóstico, já comentado em *The Wild Girl*, da completude, da suposta resolução da binariedade. Volta à imagem arquetípica, citada pela própria narradora, do gêmeo alquímico, da *conjunctio oppositorum*, devolver às mulheres sua dignidade na esfera do sagrado e o direito a seus corpos, simultaneamente. Uma proposta assim ainda hoje seria considerada heresia, como bem observa a personagem no final da cena.

O personagem Lucian apresenta-se composto e tem importante papel na narrativa. Lucian parece ser inspirado nos vários confesores de Teresa d'Ávila, especialmente o último deles Baltazar Gracián, somado à figura de São João da Cruz. Não sendo Josephine exatamente Teresa, também Lucian não será nem Baltazar Gracián, nem João da Cruz. Ele é o confessor e amante de Josephine que acaba sendo encarregado de realizar a possível reforma nos conventos masculinos. A narradora, entretanto, não informa se tal veio ou não a acontecer, pelo tom de cooptação com que a narrativa termina, pode-se presumir que Lucian não realizou a reforma, que o sonho de Josephine não teria sido levado adiante. Tudo, porém, são conjecturas pois a própria

¹³⁴ Francisco de Assis, por exemplo, trouxe dignidade cristã à natureza, a qual nem por isso foi melhor tratada.

estrutura da obra de Roberts dificilmente permitiria uma afirmação categórica sobre essa questão.

O mais interessante em Lucian, pelo menos na cena em questão, é sua praticidade. Seus conselhos são muito politizados, ele mostra conhecer bem as forças ideológicas em torno de Josephine. Ele sabe que ela seria um alvo fácil para o tribunal do Santo Ofício. Ter uma capela tradicional, com Santíssimo, missas e padre, joga areia nos olhos dos inquisidores, bastava que as irmãs ficassem quietas e passariam despercebidas. Se a clausura fosse total, ninguém reconheceria, na boate, a freira que mora no convento. Era preciso estabelecer negociações estratégicas, não se podia ser radical e colocar tudo a perder. Lucian é um conciliador, entretanto, acaba freando, indiretamente, o ímpeto reformador de Josephine, pois não tem coragem de realizar o projeto revolucionário no ramo masculino da ordem.

A grande esperança de Josephine era que, um dia, as duas partes da casa pudessem ser reveladas, ninguém ficaria mais chocado com aquela arquitetura externa, superficialmente contraditória, não haveria problemas, pois já estaria solucionada a cisão interna que tanto sofrimento trouxe ao cristianismo. O convento em sua forma tradicional, combatida por Josephine era uma instituição de opressão, muito embora as mulheres, ao longo de séculos, tivessem aprendido a tirar vantagem dessa suposta situação problema. A inteligência das mulheres poderia fazer com que um convento se tornasse uma verdadeira *citê des dammes* como bem escreveu Christine de Pisan, no século XV. O caso da Encarnação, onde Josephine morava, era o oposto, exatamente porque não havia clausura, as mulheres tinham sempre a presença dos olhos de visitantes e bem feitores que acabavam funcionando como instrumentos de vigilância. Fosse a clausura estrita, ninguém poderia denunciar as irmãs, pois não poderiam entrar para ver. Assim, o convento em que Josephine morou por mais de vinte anos, tornou-se o exemplo de tudo o que a reforma viria modificar.

O convento não era bem um convento, não merecia esse nome, era, de fato, um aterro sanitário para solteironas. Moças que, diziam, não tinham chance de se casar. Umhas por serem pobres, outras por serem feias e outras ainda por que eram “mercadoria usada”, todas amontoadas na Encarnação por suas famílias. Era uma lixeira de mulheres, todas sobrando no lugar de onde vieram. Elas não escolhiam ir para o convento, não preferiam a companhia de mulheres à de homens, nenhuma delas tinha controle sobre a própria vida. Não havia nenhum outro lugar para elas a não ser esse albergue onde as regras as mantinham infantilizadas e sem

responsabilidades. Mulheres solteiras não podiam viver em nenhum outro lugar. Eram expulsas, recusadas, lixo, era isso o que elas viam quando olhavam uma para a outra. Elas não tinham lá muito valor, elas não tinham valor nenhum. (ROBERTS, 1997: 102)

Eis o pior que um convento podia ser, um depósito de mulheres descartadas pelo PAI. As regras da vida comunitária não raro tiravam das freiras a possibilidade de auto-determinação, o que ficava ainda mais difícil com o voto de obediência. Na verdade, com um prospecto tão cerceador chega a impressionar a força que as abadessas e religiosas tiveram em transformar, às vezes, uma situação e uma instituição tão desfavoráveis em ferramentas de empoderamento. O que poderia ser uma ilha de Lesbos ou uma *Cité des Dammes*, conforme os desejos de Safo e de Christine de Pizan, oscilava para o extremo oposto. A estrutura, dependendo de como se organizava, permitia tanto uma coisa quanto outra. O desejo da reforma de Josephine é retirar qualquer possibilidade de opressão e controle. Paradoxalmente, um tal convento seria mais fiel em suas vocações, as mulheres que lá morassem seria por vontade própria, melhor do que as freiras forçadas e frustadas da Encarnação. A vocação genuína deriva da vontade e da abertura de si para o carisma da comunidade, o que na proposta de Josephine é inovador.

A narrativa se encerra com o processo de canonização de Josephine. A santa que ganha os altares, porém, não é aquela que Isabel conhecera como sua tia. A visão reformadora e herética, a própria *vida* da protagonista haviam sido totalmente remodeladas e cooptadas pela igreja patriarcal a tal ponto que Santa Josephine se torna outra pessoa, quase irreconhecível. Os milagres alegados para sua santificação foram bem peculiares: o primeiro foi fazer com que todos os pedaços de seu corpo retalhado fossem re-encontrados e o segundo foi o achado de um suposto cemitério de santas, com a ossada de mais de onze mil mártires, os ossos todos misturados em uma grande pilha. É quando o cardeal, representando a Igreja, e Irmã Maria, sucessora de Josephine cooptada por Roma, resolvem fazer a capela dourada, que abre o romance:

Infelizmente, os restos mortais de Josephine acabaram se misturando com as ossadas encontradas. Agora há onze mil virgens mais duas. Ninguém sabia onde estavam os ossos de Josephine na capela, provavelmente decorando ou emoldurando o altar de outra santa. O cardeal, que havia mudado seu foco para a gloriosa Santa Úrsula, a quem havia dedicado a capela dourada, concordou com irmã Maria de que

o desaparecimento modesto de Josephine era típico da santidade contida que ela cultivava e que não era problema no rigoroso processo de canonização que ela fosse apresentada como a mais humilde e abnegada representante de seu sexo. (ROBERTS, 1997:308)

As palavras do Cardeal encerram o romance e representam o tipo de santa que interessava a Roma. Não importa o quão visionária e reformadora Josephine tenha sido, ela será canonizada como uma boa filha da Igreja, obediente e bem comportada, que mesmo depois de morta apagou a si mesma para que outras servas de Deus pudessem aparecer.

Ainda que Roma não suspeitasse, a força daquelas mulheres ainda estava ali, naqueles ossos, milhares e milhares de pedaços humanos, montados como peças de um quebra cabeças caprichoso. Elas estavam todas ali e por mais que não se percebesse, a mistura entre elas aumentava a solidariedade, estavam todas juntas, para sempre. Seus corpos foram rearranjados para compor o santuário do Pai, entretanto, para quem bem ouvir, ecoará ali a voz da Mãe, das Filhas, das Irmãs, de todas as mulheres que o patriarcado oprimiu. Onze mil santas, onde o senhor Cardeal encontraria tantas? A igreja de Santa Úrsula em Colônia, Alemanha, é a suposta guardiã de todos esses ossos. A engenharia do PAI transformou os restos mortais dessas pessoas, das quais muitas deveriam ser mulheres, em ornamentos, enfeites de parede. A igreja chama o lugar de “capela dourada”, o povo conhece por ‘sala dos ossos’, um nome menos pomposo. A *Lenda de Ouro*, de DeVarazze, e a capela de ouro, em Colônia, ao menos para as mulheres e seus corpos, um nome não engana menos que o outro. Pouco há de valioso e muito de opressivo nas histórias que Devarazze conta sobre as Santas, também ele arquitetou sua igreja com as paredes forradas de ossos, restos de mulheres que seguiram as duras opiniões pregadas por ele. A Igreja de Roma é feita de ossos, milhões incontáveis, nesse vertiginoso número metade pelo menos há de ser de mulheres. Quantas Josephines estariam entre elas? Difícil dizer. Terá sido Josephine Santa? Propositamente, o romance acaba antes do fim do processo de canonização, mas uma coisa é certa, se ela for canonizada, será outra Josephine, não a personagem do romance. A tia que vivia na lembrança de Isabel era de carne e osso, ao que parece, a Igreja só queria os ossos.

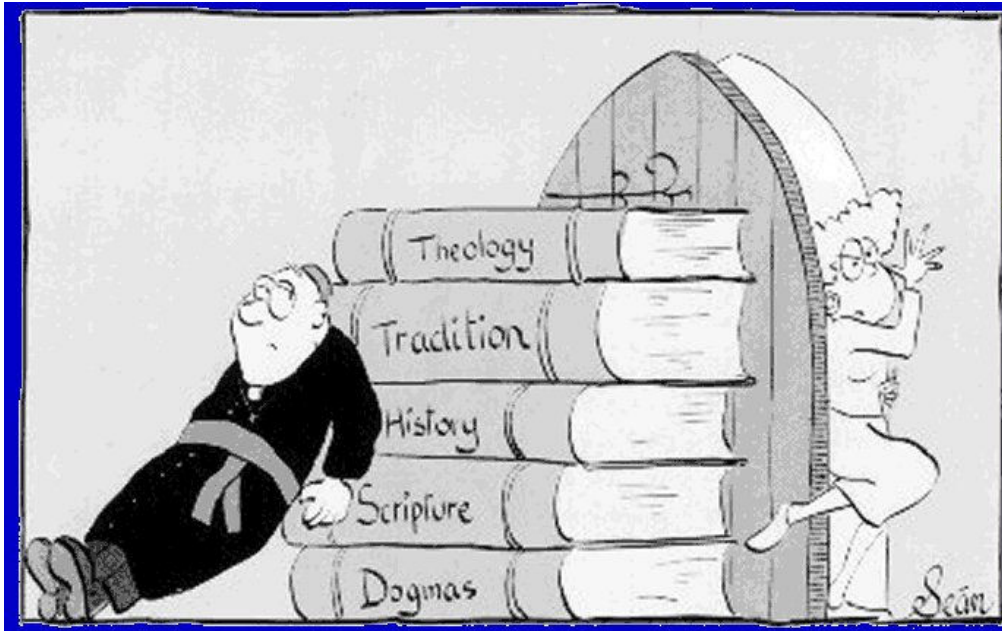
Não se deve, porém, esquecer que se o final da história é melancólico, o começo é animador, pois Isabel diz claramente a sua neta: algumas partes de Josephine acabaram aqui, outras, não. Onde esatariam essas outras partes?

Santa Josephine padroeira das *Santas Impossíveis*, rogai por nós!



(Figura 35)

CONCLUSÃO: SANTAS IMPOSSÍVEIS?



A charge acima sintetiza, com humor, a atitude intransigente do clero romano para com a ordenação sacerdotal feminina. A exclusão das mulheres não é ordem divina, é vontade demasiado humana. As “bases” usadas pela Igreja para negar a plenitude sacramental a metade dos fiéis são bastante discutíveis e algumas delas foram questionadas nesta tese. “Fechar a porta” significa também, de maneira mais perversa, tentar impedir o próprio desejo de entrar. Educando as meninas para serem como eles querem, os cardeais de Roma tentam não só fechar a porta, mas impedir que as mulheres batam. Não são poucos os párocos que não permitem nem que meninas sejam coroinhas, para não provocar futuras vocações impossíveis. Há, claro, outros mecanismos, bem mais sutis de fazer a mesma coisa. A hagiografia de Jacopo de Varazze é um exemplo de que o catolicismo utiliza as Santas como tecnologia de produção de gênero. A intenção é replicar e legitimar certas visões parciais como se fossem absolutas. Por séculos Santas como Rita de Cássia, Teresinha do Menino Jesus ou Elisabete Canori foram usadas para incutir nas fiéis a idéia de uma suposta natureza feminina, obediente, abnegada, sofredora, de acordo com as conveniências do patriarcado e, mais precisamente, da Santa Sé. A canonização de Gianna Beretta Molla por João Paulo II em 2004, por exemplo, revela um claro desejo de dar às mulheres contemporâneas um modelo a seguir. Gianna era médica, leiga, casada e teve vários

filhos. Em 1962 ela engravidou novamente, devido a um tumor no útero a medicina deveria escolher entre salvar a mãe ou o filho. É quando começa o interesse da Igreja pelo caso, houve grande repercussão midiática na Itália, Gianna preferiu morrer a abortar, seu enterro provocou comoção e foi acompanhado por milhares de pessoas. O objetivo político do vaticano ao canonizá-la é facilmente perceptível. No momento em que a igreja passa por tantas crises internas e externas, quando a opinião pública internacional acusa Roma de uma série de escândalos, do colaboracionismo nazista de Pio XII até a omissão em casos de pedofilia, passando por lavagem de dinheiro no Banco Ambrosiano, a igreja precisava zelar mais pela própria imagem. As mulheres contemporâneas, depois de décadas de luta em todos os campos epistemológicos, estavam aceitando cada vez menos a autoridade infalível do papa. A visão conservadora da Igreja com relação aos contraceptivos e à sexualidade em geral acaba levando a um maior afastamento das novas gerações, e não só de mulheres. Como uma mulher contemporânea, inteligente, financeiramente resolvida e com curso superior iria se submeter aos mandatos e moralismos medievais do Vaticano, tantas vezes misógino? É quando Gianna se torna a Santa perfeita. Ela era tudo o que as mulheres haviam lutado arduamente para conseguir, e, ainda assim, aceitava todas as limitações que Roma impunha a seu corpo e seu sexo. No debate nacional sobre o aborto, o caso dela adquire contornos dramáticos na Itália e é muito útil para manipular a opinião pública, para o Vaticano, Gianna caiu do céu. Por fim, ela é inscrita no rol dos santos como Santa Gianna Beretta Mola, esposa e mãe. A própria imagem da nova santa era altamente tendenciosa para promover uma certa maternidade padrão, conveniente para Roma:



(Figura 36)

Observando os desejos do Vaticano, pode-se compreender porque Roberts batizou suas santas feministas de impossíveis. Por mais que Santa Thecla, por exemplo, fosse uma mulher moderna, com trabalho e independência, o que mais conta em sua caracterização de impossível é sua recusa em se submeter às leis machistas de Paulo. Na história de Josephine, a narradora e sobrinha da protagonista, Isabel revela sua perplexidade ao saber do processo de canonização da Tia:

A irmã Maria disse: Josephine é uma santa.

Ela era minha tia. O frágil porto em que ancorei meu barquinho quando não tinha mais onde ficar. Ela levava a vida dela enquanto eu pulava de um lado para o outro. Ela podia ser passional, distante, terna. Essas palavras são furinhos em um ralo por onde ela escorrega. Ela me amou e me decepcionou. Às vezes uma inspiração tomava conta dela e ela andava sem rumo, distraída, absorta e só voltava horas depois. Ela ficava saindo e voltando, o tempo inteiro. Ela parecia tolerante e generosa, mas era egoísta. Não fazia nada além daquilo que *ela* queria. Ela escrevia as coisas dela, e passava horas na cama com Lucian, de portas fechadas, fazendo amor e rindo, eu escutava, ou ela sentava com Madalena e experimentava vestidos.

Agora estão dizendo que ela é uma Santa? Será que uma Santa poderia ser Josephine?

Uma Santa é: aquilo que eu não sou. Uma santa é: ali. Não aqui. Uma Santa é invisível, eu não posso vê-la, ela fugiu da minha vista, flutuando à minha frente, o ar balança com a partida dela, ela foi embora e me deixou, ela é a mulher que eu quero,

mas não alcanço, não acho. Ela é a mulher morta. Uma Santa é ausência. Sempre em outro lugar, nunca aqui. (ROBERTS, 1997:272-273)

A estratégia atual do Vaticano, especialmente a partir de Paulo VI, é trazer os santos para mais perto dos fiéis. Os santos medievais eram a ausência frustrante que aparece no relato de Isabel. Sabendo disso, a cúria romana quer novos Santos e Santas, como Gianna Mola, pessoas que representem a vida moderna, mas conservem os dogmas católicos. Ainda assim as santas de Roberts seriam impossíveis, pois mesmo que tenha havido um *aggiornamento* na *legislatio sanctorum*, para usar os termos de Roma, Josephine, Bárbara, Maria Egípcíaca e as outras são contestadoras demais para subir aos altares. A única mudança que a Santa Sé aceitou foi de superfície, um mero verniz de modernidade. As mulheres ainda devem ser tão dóceis e apagadas quanto antes, mas usando celular e fogão elétrico, os dogmas centrais continuam os mesmos e igualmente inquestionáveis, pétreos (petrinos). Que mulher seria canonizada se lutasse, como Thecla, pela ordenação sacerdotal feminina? Impossível, quando o próprio Bento XVI excomunga bispos por terem ordenado mulheres e eleva a ordenação feminina à condição de crime grave.¹³⁵

Revedo os textos que foram objeto desta tese (*o evangelho gnóstico de Maria Madalena*, *The wild girl*, *A legenda Áurea* e *Impossible Saints*), pode-se perceber quão tendenciosa e condicionada é a posição do Vaticano de equacionar, ainda hoje, corpo, mulher, pecado, sexo, diabo e morte. Todos esses signos, repletos cada qual de tantas reverberações semânticas, são (in)conscientemente iguados, amontoados em uma cama de procusto ideológica com consequências trágicas. Tal posicionamento alcança a hipocrisia evidente, a auto-contradição, de pregar a igualdade e negar às mulheres católicas a dignidade sacerdotal. A igreja romana ainda não aceita a ordenação

¹³⁵ “No documento – que foi enviado aos bispos do mundo inteiro -, o Vaticano afirma que a tentativa de “ordenação sagrada” de uma mulher é algo grave e que, caso isto aconteça, tanto a mulher como o sacerdote que participa da cerimônia de ordenação serão punidos. Como o Vaticano não aceita a ordenação de mulheres, o resultado desta ordenação também não será reconhecido. “Qualquer um que tente conferir a ordenação sagrada a uma mulher, assim como a mulher que tentar receber a ordenação sagrada, incorre na (possibilidade de) excomunhão”, diz o documento. **Pressão:** De acordo com o correspondente da BBC em Roma David Willey, a classificação da ordenação de mulheres como crime grave é algo novo entre as regras da Santa Sé. A intenção do papa ao estabelecer as regras seria a de dissuadir pequenos grupos de católicas em diversos países que têm pressionado o Vaticano pelo direito de serem ordenadas.” Notícia publicada no domínio eletrônico da agência de notícias BBC Brasil em 15/07/2010, acesso em 15/06/2011, disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/07/100715_vaticano_mulheres_cq.shtml

sacerdotal de mulheres e, pelo que se pode perceber das declarações dos últimos papas, as perspectivas não são nada boas, segundo o papa Paulo VI: “A exclusão das mulheres do sacerdócio está de acordo com os planos de Deus para sua igreja” (ORDINATIO SACERDOTALIS, 1994:4); João Paulo II ratifica seu antecessor: “Cristo agiu de maneira livre e soberana ao escolher apenas homens para seus apóstolos”. (ORDINATIO SACERDOTALIS, 1994:3). Continuando a sucessão petrina, Bento XVI não poderia ter sido mais claro: “Declaro que a igreja não tem absolutamente a faculdade de conceder a ordenação sacerdotal às mulheres, e que esta sentença deve ser considerada definitiva por todos os fiéis da igreja”. (ORDINATIO SACERDOTALIS, 1994:7)¹³⁶. Revendo as declarações dos últimos três papas confrontadas com os ensinamentos misóginos de Santo Agostinho, São Jerônimo, Santo Tomás de Aquino e outros doutores da igreja, percebe-se quão importante é a luta de Michele Roberts e outras feministas, que tentam combater o patriarcalismo e a exclusão das mulheres na liderança do catolicismo romano.

A luta do movimento feminista contra o sexismo, em suas várias formas, encontra uma importante frente de batalha no campo religioso e a Igreja Romana é a instituição religiosa mais tradicional e numerosa do cristianismo; é natural que teólogos e fiéis do mundo inteiro questionem a Sé de Pedro sobre o modo como trata as mulheres. A luta pelo sacerdócio feminino é a luta pela correção de um erro histórico, pela aplicação do evangelho na instituição que o deveria defender e executar. Os questionamentos pós-modernos e dos movimentos sociais só vieram acentuar a situação de descompasso existente entre as posições conservadoras da cúria romana e os anseios dos fiéis. A identidade rígida exigida por Roma, não tem mais lugar na fragmentação identitária da pós-modernidade.

A literatura, por meio do romance de metaficção historiográfica, surge como um instrumento importante para um contra-ataque ideológico, a favor de uma maior dignidade para as mulheres no espaço do catolicismo. É preciso expor as idéias preconceituosas que ainda existem por trás do discurso aparentemente igualitário da Igreja Romana. *The Wild Girl* e *Impossible Saints* são obras esteticamente apuradas, com uma narrativa sofisticada e um posicionamento ideológico

¹³⁶ Na época em que ainda se chamava Joseph Ratzinger e era inquisidor mor de João Paulo II, Bento XVI foi o redator da encíclica ORDINATIO SACERDOTALIS, que nega a ordenação sacerdotal às mulheres.

perceptível; são quase um manifesto a favor do resgate da dignidade da mulher no campo teológico.

Muitas são as mulheres que foram, e ainda são, prejudicadas pelo patriarcalismo religioso; felizmente também não é pequeno o número daqueles que buscam mudanças. A apropriação que o patriarcalismo faz das mulheres se utiliza de poderosas armas ideológicas, de tecnologias de construção das desigualdades de gênero, por isso é preciso resistir também com idéias. Mais do que simplesmente conseguir a ordenação sacerdotal para mulheres, o objetivo dos feminismos é, também, o de resgatar a dignidade do sagrado feminino, para além dos estereótipos de subordinação e maternidade a que o catolicismo o reduziu com o culto à Virgem Maria e as histórias patriarcais de autores como Devarazze.

A recriação metaficcional de Roberts é transformadora porque permite que se lance um novo olhar sobre o real, possibilita a desnaturalização da exclusão. Roberts não quer que sua Madalena seja “real”, mas lança a dúvida, e isso basta. Tampouco pede verossimilhança entre Teresa d’Ávila e Josephine, pelo contrário, a autora enfatiza, na nota posta antes do livro, que Josephine precisamente não é Teresa. Josephine não deveria ser Teresa porque a Teresa que chegou aos nossos dias é uma construção de Roma, do processo de canonização que higienizou todas as características mais contestadoras da Santa de Ávila, mesmo assim, a mulher que sobrou de toda essa amputação é inspiradora para os feminismos. A Teresa da História não é Josephine, porque a história oficial é a escrita do masculino.

O trabalho de Roberts busca dar voz aos silêncios da historiografia tradicional, denunciando injustiças de séculos. Mais do que afirmar, ela busca deixar perguntas, seu desejo não é o de substituir um dogma por outro, mas de problematizar as verdades estabelecidas. Nesse sentido, rejeitar a imparcialidade e a universalidade pretensamente científicas da “história dos historiadores” é um gesto epistemológico revolucionário, porque permite que se pense em um novo fazer historiográfico. É também um gesto político, pois se questiona as premissas, questionam-se também as conclusões e seus resultados práticos.

A pós-modernidade está mais consciente do caráter condicionado do fazer científico e não mais aceita passivamente afirmações preconceituosas travestidas de ciência. O mesmo se dá com a história; o Vaticano justifica a exclusão das mulheres ao sacerdócio, dizendo que sempre foi assim, que mulheres nunca celebraram a eucaristia. Com base nos dados e discussões presentes nesta tese, sabe-se que esse argumento não

procede. Se a justificativa não mais se sustenta, suas conseqüências também não. *The Wild Girl*, por meio da intertextualidade e da metaficção historiográfica, busca mostrar que a mentalidade patriarcal do clero católico, está em contradição com o pleno exercício dos direitos religiosos das mulheres. Ao mostrar a fragilidade das bases epistemológicas da exclusão, Roberts solapa qualquer justificativa de manutenção da injustiça e a torna ainda mais indignante.

Impossible Saints mostra que há força e beleza naquelas santas fora dos altares. Elas são também uma parte do sagrado feminino, não podem ser excluídas e se a História masculina não registrou suas histórias, que elas sejam inventadas então, mas que existam, como inspiração para novas santas, para as netas das Josephines, igualmente mulheres, igualmente feministas, não mais impossíveis.

Devarazze é só um exemplo de uma multidão de teólogos, ensaístas, sociólogos, médicos, psicólogos, escritores, gente que o precedeu e sucedeu e que, de maneira direta ou subliminar, perpetua a ideologia patriarcal. A ordenação sacerdotal de mulheres no catolicismo romano é uma causa muito difícil. Mas não importa o quanto pareça impossível, é exatamente disso que trata a fé, esticar a mão para colher estrelas. A guerra contra o machismo, religioso ou secular, não está perdida, ela vem sendo lutada há milênios. Para aqueles que não vêem mal algum em um sagrado feminino ou em um deus mãe e acham que as religiões do Pai devem tratar melhor suas filhas, eis um conselho gnóstico de Maria Madalena: “Não chorem e não fiquem tristes, nem sejam temerosos, pois a graça de Cristo estará com vocês em toda a sua plenitude e vos protegerá” (THE NAG HAMMADI LIBRARY, 1978: 533) Que assim seja, que todas as Santas, impossíveis ou não, roguem por nós, amém.

Referências Bibliográficas

ABEL-HIRSCH, Nicola *Eros*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

AGOSTINHO, Santo *Confissões*, São Paulo, Paullus, 2001.

AHLGREN, Gillian T. W. *Teresa of Avila and the politics of sanctity*, New York, Cornell university press, 1996.

ALLIGHIERI, Dante. *A divina comédia*, Rio de Janeiro, Ediouro, 1998.

ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO *Os pensadores originários*, Petrópolis, Vozes, 1991.

ANDRADE, Mario de. *Amar: Verbo Intransitivo*, São Paulo, Agir, 2007.

ARISTÓTELES. *A política*, São Paulo, Martin Claret, 2007.

ATWOOD, Margaret. *A odisséia de Penélope*, São Paulo, Cia Das Letras, 2005.

AVILA, Santa Teresa de *Caminho de perfeição* in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *O castelo interior*, in *obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *O livro da vida*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Fundações*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Relações* in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Conceitos do amor de Deus*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Exclamações da alma a Deus*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Constituições*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Modo de visitar*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Certame*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____, *Resposta a um desafio*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

_____ *Poesias completas*, in *Obras completas*, Loyola, São Paulo, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, São Paulo, Hucitec, 2010.

BARROWS, Kate *Inveja*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

BARTHES, Roland *Ensaio Críticos/Crítica e Verdade*, São Paulo, Perspectiva, 1970.

_____ *Aula*, São Paulo, Cultrix, 2001.

_____ *O prazer do texto*, São Paulo, Perspectiva, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo, ARX, 2004.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo, vol 1- fatos e mitos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.

BELL, David *Paranóia*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

BENITEZ, J. J. *Operação cavalo de Tróia*, São Paulo, Mercury, 2007.

Bíblia Sagrada-tradução da CNBB. São Paulo, Ed. Loyola. 2002.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*, Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BILINKOFF, Jodi *The Avila of Saint Teresa: religious reform in a sixteenth-century city*, New York, Cornell university Press, 1992.

BLANCHOT, Maurice *A conversa Infinita: a palavra plural-1*, São Paulo, Escuta, 2001.

BOCACCIO, Giovanni. *O decamerão ou Príncipe Galeotto*, São Paulo, Crisálida, 2008.

BOGADO, Ana Patrícia Chagas. *Maria Madalena: o feminino na luz e na sombra*, Rio de Janeiro, Lucerna, 2005.

BOLLAS, Christopher *Associação livre*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1989.

_____ *Cinco visões pessoais*, Brasília, Editora UnB, 2002.

BOROSA, Julia *Histeria*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

BROWN, Dan. *O código da vinci*, São Paulo, Sextante, 2007.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia da sexualidade no início do cristianismo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

_____. *A antiguidade tardia in História da vida privada, vol I*, São Paulo, Cia das Letras, 1991.

BUTLER, Judith *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CAIXETA, Vera Lúcia. *Parteiras em Minas Gerais no século XIX: poderes e saberes compartilhados (1832-1850)*, dissertação de mestrado em história apresentada no departamento de história da Universidade de Brasília, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*, São Paulo, Cultrix, 2007.

_____. *As máscaras de Deus, vol II Mitologia Ocidental*, São Paulo, Palas Athena, 2004.

CARVALHO. Fabrícia Angélica Teixeira. *Reflexões sobre a transmissão e a natureza da vida de Santa Maria Egípcíaca in SILVA, Andréia Cristina L. Frazão (org) Hagiografia e História: reflexões sobre a Igreja e o fenômeno da santidade na Idade Média Central*, Rio de Janeiro, HP Editora, 2008.

CARVALHO, José Jorge de (org) *Os melhores poemas de amor da sabedoria religiosa de todos os tempos*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

CASTORIADIS, Cornélius et Allii. *A criação histórica e a instituição da sociedade in A criação histórica*, Porto Alegre, Artes e ofícios, s/d.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Michel Foucault- um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*, Belo Horizonte, Autêntica, 2009.

CESAROTTO, Oscar; LEITE, Márcio Peter de Souza *Jacques Lacan: uma biografia intelectual*, São Paulo, Iluminuras, 2001.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, 2004.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*, Londres, Wordsworth, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain *Dicionário de símbolos*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1994, 8ª edição.

CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*, Londres, Routledge&KeganPaul, 1985.

CIXOUS, Hélène. *Le rire de La Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010.

CLÉMENT, Cathérine; KAKAR, Sudhir. *A Louca e o Santo*, São Paulo, Relume-Dumará, 1997.

COETZEE, J. M. *Foe*, Nova Iorque, Penguin USA, 1987.

CROSSAN, John Dominic. *O nascimento do cristianismo*, São Paulo, Paulinas, 2004.

_____. *O Jesus histórico*, Rio de Janeiro, Imago, 2005.

CRUZ, São João da, *Obras completas*, Vozes, Petrópolis, 2002.

CUNHA, Antonio Geraldo. *Dicionário etimológico nova fronteira*, São Paulo, Nova Fronteira, 2007.

CUNNINGHAM, Michael *The hours*, Nova Iorque, Picador, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, v. 26, p. 13-71, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O anti-édipo capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

DE LYON, Santo Irineu. *Apologética*, São Paulo, Paulus, 2003.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias Íntimas*, Rio de Janeiro, Planeta do Brasil, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*, Tradução: Renato Janine Ribeiro, São Paulo, Perspectiva, 2006.

_____. *Estados-da-alma da psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*, São Paulo, Escuta, 2001.

_____. ; BENNINGTON, Geoffrey *Jacques Derrida: Circonfissão/Derridabase*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.

DEVARAZZE, Jacopo. *A legenda áurea: vidas de santos*, São Paulo, Cia das Letras, 2006.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*, tradução de Paulo Neves, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*, São Paulo, Nova Fronteira, 2006.

EHRMAN, Bart D. *O que Jesus disse? O que Jesus Não disse?*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

ELIADE, Mircea *Mito e realidade*, São Paulo, Perspectiva, 2000.

_____. *O sagrado e o profano*, São Paulo, Martins Fontes, 2008.

_____. *Tratado de História das Religiões*, São Paulo, Martins Fontes, 2002.

EMANUEL, Ricky *Angústia*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

- ENGELS, Friedrich. *A origem da família da propriedade privada e do estado*, São Paulo, Bertrand Brasil, 1995.
- FIGES, Eva. *The Tree of Knowledge*, Nova Iorque, Pantheon, 1991
- FOSTER, Ricardo *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, São Paulo, Loyola, 2006.
- _____. *Os Anormais*, São Paulo, Martins Fontes, 2010
- _____. *Em Defesa da Sociedade*, São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- FRAZER, James. *The golden bough: a study on magic and religion*, Londres, Wordsworth, 1993)
- FREEDMAN, Estelle. *The history of feminism and the future of women*, Nova Iorque, Ballantine books, 2002.
- FREUD, Sigmund *A interpretação dos sonhos*, Rio de Janeiro, Imago, 2001.
- _____. *Fragmento da análise de um caso de histeria*, Rio de Janeiro, Imago, 1984.
- _____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Rio de Janeiro, Imago, 1984.
- _____. *Estudos sobre a histeria*, Rio de Janeiro, Imago, 1974.
- _____. *A psicopatologia da vida cotidiana*, Rio de Janeiro, Imago, 1984.
- _____. *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*, Rio de Janeiro, Imago, 1984.
- _____. *Notas sobre um caso de neurose obsessiva*, Rio de Janeiro, Imago, 1984.
- _____. *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*, Rio de Janeiro, Imago, 1969.
- GALENO. *Biblioteca clássica Gredos: Galeno*, Madrid, Gredos, 2003.
- GIBRAN, Khalil. *O profeta*, São Paulo, LPM, 2001.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper, in Great American Short Stories*, New York, Dover Thrift, 2005.
- GRANON-LAFONT, Jeanne *A topologia de Jacques Lacan*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.

- GUILLAUMIN, Colette. *Pratique de pouvoir et idee de nature l'appropriation des femmes in questions feministes 2*, février, mai 1978.
- GUBAR, Susan. *Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship*, Nova Iorque, WA, 1979.
- HALICZER, Stephen *Between exaltation and infamy: female mystics in the golden age of Spain*, New York, Oxford University Press, 2002.
- HALL, Calvin S. *Introdução à psicologia junguiana*, São Paulo, Cultrix, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós modernidade*, Rio de Janeiro, DPe A, 2005
- HEINEMANN, Utta Ranke. *Eunucos pelo reino de Deus, mulheres, sexualidade e a igreja católica*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Rosa dos ventos, 1996.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*, São Paulo, Attica, 1998.
- HERMAS. *O pastor*, in *Padres apostólicos*, São Paulo, Paulus, 2004.
- HOLMES, Jeremy *Depressão*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.
- _____. *Narcisismo*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.
- HORACIO. *Teoria literária na antiguidade*, São Paulo, Ediouro, 1991.
- HOTCHKISS, Valerie. *Clothes make the man: Female crossdressing in medieval Europe*. New York, Garland, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*, Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- JENKINS, Keith. *Re-thinking history*, London, Routledge, 1991.
- JERÔNIMO, São. *Sobre o sacerdócio* São Paulo, Paulus Editora, 2004.
- JODELET, Denise. *Representações Sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, Denise (org). *As Representações Sociais*. (Tradução Lílian Ulup). Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.
- JOHNSON, Penelope. *Equal in monastic profession- religious women in medieval France*, Chicago, The University of Chicago, 1991.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho *Fundamentos da psicanálise: de Freud a Lacan*, Rio de Janeiro, Zahar, 2000.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*, Londres, Penguin, 2001.
- _____, *Ulysses*, Londres, Penguin, 2001.
- JOSEFO, Flávio. *Historia dos Hebreus*, São Paulo, CPAD, 2004.

JOSAPHAT, Carlos *As santas doutoras: espiritualidade e emancipação da mulher*, São Paulo, Paulinas, 1999.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*, São Paulo, Nova Fronteira, 1990.

_____, *tentativa de interpretação psicológica do dogma da trindade in Psicologia da religião ocidental e oriental*, Vozes, Petrópolis, 1983.

_____, *Tipos psicológicos*, Vozes, Petrópolis, 1991.

_____, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Vozes, Petrópolis, 2008.

_____, *Psicologia e alquimia*, Petrópolis, Vozes, 1991.

_____, *Símbolos da transformação*, Petrópolis, Vozes, 1989.

_____, *The Structure and Dynamics of the Self in Aion: Researches Into the Phenomenology of the Self*, London, Routledge&KeganPaul, 1959.

_____, *Alchemical studies*, London, Routledge&KeganPaul, 1959.

_____, *Psicologia da religião ocidental e oriental*, Petrópolis, Vozes, 1988.

_____, *Aion: Researches Into the Phenomenology of the Self*, London, Routledge&KeganPaul, 1959.

JUNIOR, João Ribeiro. *Pequena história das heresias*, Campinas, Papirus, 1989.

KAHR, Brett *exibicionismo*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

KANT, Immanuel, *Crítica da razão pura*, Ícone, São Paulo, 2007.

KAZANTZAKIS, Nikos, *A última tentação de Cristo*, São Paulo, círculo do livro, 1989.

KEIJZER, Arne J. *A verdadeira história de Maria Madalena*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

KENNEDY, Roger *Libido*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

KING, L. Karen *The gospel of Mary of Magdalene*. London, Polebridge, 2003.

KLEIN, Melanie *NARRATIVA DA ANÁLISE DE UMA CRIANÇA: o procedimento da análise de crianças tal como observado no tratamento de um menino de dez anos*, Rio de Janeiro, Imago, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Semeiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 1978.

_____ ; CLÈMENT, Catherine *O feminino e o sagrado*, Rio de Janeiro, Rocco, 2001.

LACEY, Hubert. *Anorexia Nervosa and a Bearded Female Saint* in *British Medical Journal*, Nº 285, Dezembro de 1982. Disponível em <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1500267/pdf/bmjcred00637-0060.pdf> acesso em 12/04/2011.

LAPLANCHE, J./ PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*, Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1979.

LAURETIS, Teresa de. *Tecnologias do Gênero*. (Tradução de Suzana Funck). In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*, 1ª. Edição, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento in História e memória*, Campinas, Ed. Unicamp, 2003.

_____ *Os intelectuais na Idade Média*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2003.

LEMAIRE, Anika *Jaques Lacan: Uma introdução*, Rio de Janeiro, Campus, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.

_____. *O Cru e o Cozido*, São Paulo, Cosac-Naify editora, 2011.

LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*, São Paulo, Cultrix, 1997.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, Vol 1, 2ª ed, 1983.

LIRA, José. *Emily Dickinson: a branca voz da solidão*, in Revista entre livros especial: panorama da literatura americana, pp 30-31, São Paulo, 2008.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*, São Paulo, Attica, 1998.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. *Um flos Sanctorum trecentista em português: edição interpretativa*, Brasília, Editora UnB, 2009.

MADAME DE STAEL (Anne Louise Germaine Necker). *De l'Allemagne*, Paris, Gallimard, 1976.

MOLLON, Phil *O inconsciente*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Daughters of The House e a questão da identidade feminina*, Revista eletrônica do instituto de humanidades, 2004, disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/viewFile/434/426>, acesso em 15/06/2010.

MOTT, Luiz. *A revolução homossexual*, no prelo.

MIJOLLA, Allain (org). *International Dictionary of Psychoanalysis*, New York, Macmillan, 2005.

MILLER, Nancy K. *Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic*. In MILLER, Nancy K.(Ed) *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press, 1986, P. 270-295.

MITCHELL, Margareth. *E o vento levou*, São Paulo, Itatiaia, 2000.

MULLER, Kurt *The literary Encyclopedia* Nova Iorque, Ny university press, 2004.

MUSIC, Graham *Afetos e emoções*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

NASIO, Juan David *Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.

NEUMANN, Erich *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico sobre a constituição feminina do inconsciente*, São Paulo, Cultrix, 1999.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. 4ª. ed., Campinas, SP, Pontes, 2002.

ORIGENES. *Contra Celso*, São Paulo, Paulus, 2004.

OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Vozes, São Paulo, 2007.

PAJAZCKOWSKA, Claire *Perversão*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

PAGELS, Elaine, *Os evangelhos gnósticos*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.

PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. *Teatro do sacramento: a unidade teológico retórico política dos sermões de Antônio Vieira*, Campinas, Editora Unicamp, 1994.

PELIKAN, Jaroslav *Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura*, São Paulo, Cia das letras, 2000.

PERROT, Michelle. *Entrevista com Michelle Perrot in cadernos Pagu*, 4ª ed.

- PISAN, Christine de. *Le Trésor de La Cité des Dammes de Degré em Degré et de Tous États*, Paris, Livres Généraux, 2010.
- PLATÃO. *A república*, São Paulo, Martin Claret, 2007.
- _____. *Fédon*, São Paulo, Martin Claret, 2007.
- PORGE, Erik Jacques Lacan, *um psicanalista: percurso de um ensino*, Brasília, editora UNB, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*, São Paulo, Forense Universitária, 2006.
- QUINTANA, Alberto. *A ciência da benzedura*, São Paulo, Siemens, 1999.
- RUBIN, Gayle. *The traffic in women: notes in the political economy of sex*, 1975.
- RAGO, Margareth. *As marcas da pantera: Foucault para Historiadores*. In *Revista Resgate*. Campinas, n. 05, Centro de Memória da UNICAMP, 1993.
- REYNAUD, Elisabeth. *Teresa de Ávila ou o divino prazer*, Rio de Janeiro, Record, 2001.
- ROBERTS, Michele. *The Book of Mrs Noah*, Londres, Methuen, 1988.
- _____. *In the Red Kitchen*, Londres, Minerva, 1991.
- _____. *Daughters of the House*, Londres, Virago, 1993.
- _____. *Impossible saints*, Londres, Little Brown, 1997.
- _____. *Food, Sex and God: On inspiration and writing*, Londres, Virago, 1998.
- _____. *The Wild Girl*, Londres, Vintage Books, 1999.
- _____. *The Looking Glass*, Londres, Virago, 2001.
- _____. *A Piece of The Night*, Londres, women's press, 2002.
- _____. *The Visitation*, Londres, Women's press, 2002.
- _____. *The Mistressclass*, Londres, LittleBrown, 2003.
- _____. *Reader, I Married Him*, New York, Pegasus Books, 2006.
- ROHDEN, Fabíola. *Feminismo do sagrado: O dilema 'igualdade/diferença' na perspectiva de teólogas católicas*. Rio de Janeiro, 1995.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

ROTH, Priscilla *O superego*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

SAFATLE, Vladimir *LACAN*, São Paulo, Publifolha, 2007.

SAID, Edward. *ORIENTALISMO: o Oriente como invenção do Ocidente*, São Paulo, Companhia de Bolso, 2007.

SAMUELS, Andrew; SHORTER; Bani; PLAUT, Fred *Dicionário crítico de análise Junguiana*, Rio de Janeiro, Imago, 1988.

SANT'ANA, Thiago. *Sorriam meninas! Vocês estão sendo fabricadas! A construção da diferença sexual na escolarização goiana do séc. XIX*, no prelo.

SCIADINI, Patrício *Introdução* in AVILA, Santa Teresa de, *O castelo interior*, op cit.

SCOTT, Walter *Ivanhoe*, São Paulo, Scipione, 2005.

SEGAL, Julia *Fantasia*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

SENECA, Lucius Annaeus. *Sobre a brevidade da vida*, São Paulo, Nova Alexandria, 2003.

SHAKESPEARE, William. *The complete works*, Oxford, Oxford university press, 1991

_____. *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, Nova Iorque, Penguin, 2004.

_____. *The history of king Lear*, Oxford, Claredon, 1988.

_____. *The life of Henry the fifth*, Oxford, Claredon, 1988.

_____. *The Two Gentlemen of Verona*, Oxford, Claredon, 1988.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton, Princeton university press, 1977.

SILVA, Valéria Fernandes. *A construção da verdadeira religiosa no século XIII: o caso de Clara de Assis*, tese de doutorado, universidade de Brasília (UnB), 2009.

SINGH, Kalu *Culpa*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro-Duetto editorial, 2005.

_____. *Sublimação*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

SNODGRASS, Mary Ellen. *Notes on Roman Classics*, Nebraska, Cliffs, 1988.

SPENDER, Dale. *Mothers of the novel*, São Francisco, Harper, 1988.

SPRITZER, Poli Mara. *Revisitando o Hirsutismo in Arquivos Brasileiros de metabologia e endocrinologia*, 2002, disponível pelo sistema SCIELO em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0004-27302002000200003&script=sci_arttext, acesso em 07/05/2011.

STARBIRD, Margaret. *Maria Madalena: a noiva no exílio*, São Paulo, Cultrix, 2006.

STERN, Lawrence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy: Gentleman*, Londres, Wordsworth Classics, 1996.

STEVENS, Maria Cristina Teixeira. *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*, Florianópolis, editora mulheres, 2007.

SWAIN, Tânia. *Os limites discursivos da história, imposição de sentidos in Labrys* ed 09 www.unb.br/ih/his/gefem/labrys9/libre/anahita.htm, acesso em 12/01/2007.

TALLAFERRO, A. *Curso básico de psicanálise*, São Paulo, Martins Fontes, 2001.

THOMAS, D. M. *The White Hotel*, Londres, Viking Press, 1999.

TOLSTOI. *Guerra e paz*, São Paulo, LPM, 2007.

TORJESEN, Karen Jo. *When Women were priests*, San Francisco CA, Harper, 1995.

VALLEJO, Américo; MAGALHÃES, Lúcia *LACAN: Operadores de leitura*, São Paulo, Perspectiva, 2008.

VASSE, Denis *Leitura psicanalítica de Teresa d'Ávila*, São Paulo, Loyola, 1994.

VÁRIOS AUTORES. *The Nag Hammadi Library*, San Francisco CA, Harper, 1978.

VÁRIOS AUTORES. *O Opus Dei e as mulheres*, São Paulo, Editora Original, 2006.

VÁRIOS AUTORES. *Apócrifos e Pseudo-epígrafos da Bíblia*, São Paulo, Fonte editorial, 2007.

VÁRIOS AUTORES *Freud: o despertar do inconsciente in coleção memória da psicanálise, volume I*, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VÁRIOS AUTORES *JUNG: a psicologia analítica e o resgate do sagrado in coleção memória da psicanálise, volume II*, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VÁRIOS AUTORES *MELANIE KLEIN: a ampliação dos limites da vida psíquica* in coleção memória da psicanálise, volume III, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VÁRIOS AUTORES *LACAN: a lógica do sujeito* in coleção memória da psicanálise, volume IV, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VÁRIOS AUTORES *Winnicott: os sentidos da realidade* in coleção memória da psicanálise, volume V, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VÁRIOS AUTORES *Um futuro plural* in coleção memória da psicanálise, volume VI, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

VERDI, Giuseppe. *La Donna é Mobile*, ária da ópera *Rigoletto*, 1851.

VILLEMUR, Frédérique. *Saintes et travesties Du Moyen Âge* in *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, Número 10, 1999. Revista eletrônica disponível em <http://clio.revues.org/index253.html> acesso em 06/03/2011.

VIRGÍLIO, Públio. *A Eneida*, São Paulo, Cultrix, 1998.

WALKER, Alice. *In search of our mothers garden*, NY, Ny university press, 1988.

WALKER, Bárbara. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, São Francisco, Harper, 1983.

WAUGH, Patrícia. *Metafiction: theory and practice of conscious fiction*, Londres, Paperback, 1984.

WARD, Ivan *Fobia*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

_____. *Castração*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005.

WARNER, Marina *Alone of all her sex: the myth and the cult of the Virgin Mary*, New York, Vintage Books, s/d.

_____. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

WELLDON, Estela *Sadomasoquismo*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

WEBER, Alison *Teresa of Ávila and the rhetoric of femininity*, Princeton university press, EUA, 1996.

WHITE, Hayden. *Tropics of discourse: essays in cultural criticism*, Baltimore, the John Hopkins university press, 1978.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*, Londres, Penguin books, 2000.

_____. *Mrs Dalloway*, Londres, Penguin books, 1999.

_____. *Three Guineas*, Londres, Penguin books, 2001.

YOUNG, Robert M. *Complexo de Édipo*, Coleção conceitos da psicanálise, Rio de Janeiro/ São Paulo, Relume Dumará/ Ediouro Duetto editorial, 2005

ZIMERMAN, David. *Fundamentos Psicanalíticos: Teoria, prática e clínica*, Porto Alegre, Artmed, 2006

Documentos do Vaticano

DIVINUS PERFECTIONIS MAGISTER Constituição Apostólica do SUMO PONTÍFICE JOÃO PAULO II sobre a nova legislação relativa às causas dos Santos

Exarada em 1983 e disponível no site oficial do estado do Vaticano:
http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_25011983_divinus-perfectionis-magister_po.html

SANCTORUM MATER Instrução para a realização dos inquéritos diocesanos ou das Eparquias nas causas dos Santos- Emitida pela Congregação das Causas dos Santos em 2007. Disponível no site oficial do estado do Vaticano:
http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_doc_20070517_sanctorum-mater_po.html

DECLARAÇÃO SOBRE A ADMISSÃO DE MULHERES AO SACERDÓCIO, Vaticano, imprensa do vaticano, 1976.

ORDINATIO SACERDOTALIS Carta Apostólica do Papa João Paulo II sobre a ordenação sacerdotal reservada somente aos homens. Disponível no site oficial do estado do Vaticano:

http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_22051994_ordinatio-sacerdotalis_po.html