

***Em nome delas: de histórica a histórica***  
***A mulher como sujeito mitológico na gênese do pensamento***  
***ocidental***

Versão final após defesa

Luísa Cota Torquato

M9736

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
Estudos lusófonos  
(2º ciclo de estudos)

Docente Orientador: Professor José Henrique Rodrigues Manso  
Co-orientadora: Professora Doutora Suzana do Nascimento Veiga

**Janeiro de 2024**



## ANEXO

### Declaração de Integridade

Eu, Luísa Cota Torquato, que abaixo assino, estudante com número de inscrição M9736 do mestrado em Estudos Lusófonos da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridade da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, e que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assim assumo na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 19/01/2024.

A handwritten signature in black ink, reading "Luísa Torquato", is centered on the page. The signature is written in a cursive style with a horizontal line extending to the right.

## **Dedicatória**

Mulheres e suas histórias. Nestas memórias que quase não estou, mas que também são minhas. Porque sirvo-me delas, vivo-as e conto-as. E honro. Vocês, mulheres que foram, já se foram, tantas foram, tantas são, e muitas mais irão vir, e ser.

## Agradecimentos

Àquelas que vieram antes de mim, àqueles a quem dou as mãos e que me dão mãos, colo, palavras, afeto e uns tapas na cara. Porque somos ao mesmo tempo aquela que aconselha, a que faz merda. Essa pesquisa só é possível graças a vossa existência e insistência.

À Elisabete Cação e Suzana Veiga, pela doação de grande parte de seus ricos neurotransmissores em prol de minha pequena ampliação de horizontes e provável evolução. Que abraçam, mesmo receosas, as minhas mais loucas ideias e mais inesperados surtos, porque no fim sabem que remar um pouco contra a maré é o que precisamos para nos fazer ouvidas e lembradas, afinal sempre há uma praia.

Ao José Stona e ao IPPERG por todo conhecimento psicanalítico e liberdade para usar como metodologia de pesquisa.

À Fernanda Scussel, porque sem seu trabalho e seu apoio esta pesquisa jamais teria chegado no papel como chegou.

Ao professor Henrique Manso, porque sem seu empenho e grandiosa colaboração essa pesquisa jamais teria sido finalizada e possível.

Por fim, não menos importantes, mas só mesmo por um toque de subversão, aos homens de minha vida, pelo colo, palavras e luzes acesas no caminho. Eu, que pensava que não faria dedicatória e agradecimentos, me vi nessa linha tênue depois de algum caminho já percorrido e alguma sinalização.

## Resumo

Documentada desde o princípio pela perspectiva masculina, a história da humanidade confronta-se com a metade da sociedade que pouco foi descrita como agente atuante: as mulheres. E delas muito se falou, muito se idealizou; em contrapartida muitas de suas vozes foram silenciadas, por séculos. No intuito de observar a história pela perspectiva também das mulheres que muito agiram, questionamos como a mulher se constrói subjetivamente como ser social, e se estes mesmos parâmetros se mantêm atuais.

Partimos da época clássica analisando o mito de Deméter e sua Perséfone, e percorremos diversos períodos, centrando-nos na história das mulheres tal como foi difundida, e apontando onde e como as mulheres agiam. No entanto outras ciências como a Arqueologia e a Antropologia são utilizadas como ferramentas fundamentais na análise da narrativa histórica, não somente da forma escrita e falada, como também pictórica. Da mitologia clássica traçamos um caminho até a cultura mais recente, ao analisar algumas representações femininas, principalmente as imagens da Virgem Maria e Maria Madalena, que resumem dois dos principais eixos arquetípicos da construção social feminina: as mulheres bem aceites e as mulheres postas às margens.

Das mulheres marginalizadas caminhamos um pouco mais através da Psicologia e da Psicanálise, trazendo à tona as novas estratégias utilizadas pelo campo médico no enclausuramento das mulheres. Grandes cientistas tentaram provar o que a história já há muito suspeitava: somos sujeitos socialmente construídos, apesar da inscrição biológica inata, que em nada altera o ser mulher atual. Busca-se assim com este trabalho contribuir para a reorientação da perspectiva histórica ao incluir a mulher também como agente, ao mesmo tempo que questionamos a sua construção enquanto ser social.

Palavras-chave: mulher, mitologia, história, subjetividade, sociedade.

## Abstract

Documented since the beginning of time from a male perspective, the history of humanity contends with half of society that is rarely depicted as people with agency: women. They are talked about, they are idealised. However, their own voices have been silenced for centuries. With the objective of studying history through a female perspective, we can ask how women have been able to construct themselves subjectively and as a social being, and if these parameters continue today.

Starting from classical period we analyze the myth of Demeter and her daughter Persephone, we get a glimpse of how history is told, highlighting where women have agency, and how and why we know so little about it. Other sciences such as Archaeology and Anthropology are used as fundamental methodologies to analyse the historical narrative, not only written and spoken, but also pictorial. From the classical mythology we moving to more recent culture, we can analyse some feminine representations, principally the Virgin Mary and Mary Magdalene, who represent the opposite extremes of the two main archetypes of the female social construct: worshipped and demonized women.

From the ostracised women we continue a little further into Psychology and Psychoanalysis, noting how new medical strategies were used in the repression of woman, while great scientists were trying to prove what history had already shown: we are socially constructed beings, despite our innate biology, which in no way alters the female being today. This research attempts to contribute to the reorientation of the historical perspective, including women as protagonists, while at the same time, continuing to question how she becomes a woman.

Keywords: Woman, mitology, history, subjective, society.

# ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| Introdução  | 10 |
| Capítulo 1. Usurpada: a mitologia como crença                               | 13 |
| 1.1 Sobre fala e sobre voz  | 13 |
| 1.2 Elas por eles   | 14 |
| 1.2.1 Deméter- Koré- Perséfone  | 18 |
| 1.3 Elas por elas   | 25 |
| Capítulo 2. Conjurada: a religião como cultura                              | 28 |
| 2.1 Enxergar-se em barro moldado - o que nos conta Çatal Huyuk              | 28 |
| 2.2 Não se nasce mulher, torna-se mulher: Arquétipos, uma construção social | 32 |
| 2.3 As várias versões de si mesma: onde nasce e se esgota                   | 32 |
| 2.3.1 Aclamadas   | 33 |
| 2.3.2 Rechaçadas  | 43 |
| Capítulo 3. Desapossada de si: a ciência como fundamento                    | 63 |
| 3.1 Mulher, mãe e deusa: como se comunica a desigualdade de sexo            | 63 |
| 3.2.1 Se a mulher tem inveja do pênis, o homem tem inveja do útero          | 72 |
| Considerações finais à história como legado:                                | 76 |
| Referências Bibliográficas  | 80 |

## Prólogo

Antes de tudo, sou mulher. Cresci no meio delas. Talvez o meu primeiro contato com aquilo que hoje chamamos feminismo tenha sido lá nos anos 90, nos meus 6 ou 7 anos de idade: fazia um trabalho de escola quando me deparei com uma questão relacionada com o facto de os homens ganharem mais dinheiro do que as mulheres, minha mãe estava por perto e lembro-me bem dela suspirar.

Nasci e cresci no cerne de uma família rodeada de histórias sobre as mulheres, situações sociais subvertidas, situações maritais que carregavam em seus magros corpos, situações sociais que abaixavam os olhos de umas, e outras erguiam por todas. Coisas que faziam, e porque faziam essas coisas, eu desde muito pequenina, não entendia nada daquilo, achava estranho, por vezes engraçado. No berço do catolicismo ortodoxo, muitas vezes fundido às práticas de origens indígenas e raízes africanas, nasci neta de uma mulher conhecida pelo seu primor com a limpeza, valorizada desde sua mais tenra idade por aquilo que melhor fazia: limpar e arrumar. Vim do útero da filha que de todas as histórias que escutei, carregou e carrega em si todo o peso de ser uma mulher numa sociedade de interior do Brasil, quase sem recursos, conduzido pela ditadura militar, quando num respiro se regredia em passos o que um homem avançava. Com a alcunha de “general Lacoste” adquirida no meio laboral, minha mãe, hoje, penso que respira um pouco mais aliviada, depois de engrossar a voz, deixar um pouco de lado toda a feminilidade que desejava carregar, para ser percebida num mundo que não foi feito por elas e bem menos para ela, para finalmente respirar ares de alguma mudança.

Muito ouvi, e algumas vezes vi a placenta e o cordão umbilical sendo plantados no quintal: “é para dar vida longa e ter saúde”, minha avó dizia. Qualquer cansaço que se manifesta fora do comum já era motivo para “benzer”. E lá era eu levada por elas para orações com arruda, “abre caminho”, banhos de sal grosso, “acende a vela pro seu anjo, tem que ficar em cima da cabeça!”, nomes em mel e vela acesa, para atrair prosperidade; ou assoprar canela no primeiro dia do ano para trazer dinheiro; um pote de sal grosso atrás da porta “afasta o mau olhado”, diziam as tias de minha mãe ao mesmo tempo que também demonstravam a necessidade de uma mulher ter seu próprio dinheiro. Tantas rezas, simpatias, chás e banhos que perco as contas.

Torno-me adulta, repetindo tudo isso, sem ao menos me questionar. Sempre me senti bem ao reproduzir várias dessas práticas, a verdade é essa. Se era o fazer isso que resultava em qualquer mudança, isso já não sei.

Até que a pandemia do Covid-19 resolve-nos virar a vida de ponta cabeça. E foi nesta chicotada de 360º graus quando Estés retorna as minhas mãos por meio de Manuela Xavier em *Mulheres que correm com os lobos*. Autoras de vidas, e de obras, compõem um imenso degrau da escada que tenho de subir: Liv Strömquist em *A origem do mundo*, me arrepia por inteiro; e Gerda Lerner quase que numa lobotomia, invade meu ser. Releio alguns clássicos, reconheço as antigas deusas, deparo-me com Inanna, Deméter, Perséfone, Lisístrata, Antígona e Hipática sob várias perspectivas. E como num

piscar de olhos dou pela minha vida cercada e sustentada por mulheres, de todas as possíveis maneiras, e em sua maioria, recobertas, invisíveis e silenciadas.

## Introdução

A História das Mulheres é uma história de exclusão, de apagamentos, de sabotagens, de desvalorizações. Para se atacar a luta das mulheres, que historicamente leva o nome de feminismo, é preciso que nosso protagonismo seja negado. É preciso fingir que nunca lutamos. Por isso é tão relevante conhecer a nossa história. (Aronovich *apud.* Lerner, 2019: 22)

Quem são e quem foram as mulheres que nos acompanham? Quais são suas histórias? Legados? Afinal, do que somos feitos enquanto feminino e o que ainda nos é contado?

A história é uma narrativa sobre o passado, mas não qualquer narrativa. Falamos sobre uma disciplina de compreensão, não de uma memória ou de uma lembrança somente, também narrativas sobre o passado. A História, enquanto disciplina, enquanto uma área do conhecimento, é, antes de tudo, um reflexo de disputas de poder. Ela narra o passado, mas do ponto de vista de quem venceu a disputa. Muitas vezes interpretamos como um ritmo inevitável de acontecimentos, o que não é. Nada é inevitável.

Testado e reavaliado até se trilhar o caminho que conhecemos, muitas narrativas já passaram por este processo. Contudo, temores e excitações, incertezas e resultados indesejados, são silenciados, ignorados e apagados. “Fazemos isso quando narramos nossa história de vida, é a mesma lógica”, diz Nikelen Witter (2022).

Numa narrativa comum a todas as ciências humanas, ela apenas observa e descreve metade de seus indivíduos como seres objetificados, como bem reforça Claude-Levi Strauss (*apud.* Witter, 2022): “Quando os homens saíam para caçar não ficava ninguém na aldeia, só as mulheres”, e assim se deu início a uma alteração da palavra *his-tory*, como parte de uma crítica feminista à historiografia convencional que tradicionalmente é escrita como a “história dele”, ou seja, da perspectiva masculina.

Mas existe também uma história escrita, a partir de uma perspectiva feminista, que enfatiza também o papel das mulheres<sup>1</sup> atuantes no processo histórico, ou narrada do ponto de vista feminino. É uma proposta recorrente da teoria feminista em história, a reescrita da narrativa histórica humana. Revolucionário e necessário, “Herstory”<sup>2</sup>, primeiramente enquanto nicho, visa nada mais do que observar, para além dos homens, também as mulheres enquanto agentes históricos.

Diante dessa perspectiva, a mitologia, que ultrapassa as antigas narrativas, justificativas do indizível, passa a ser observada não apenas como registro histórico, mas também como parte da construção do futuro e vivência do presente. São os ciclos que não se rompem, o subtendido já

---

<sup>1</sup> Compreendemos nesta pesquisa os termos Mulheres ou Mulher, enquanto mito. Que por vezes contesta os papéis sociais e políticos, e outras, abarca apenas o que se designa pelo estritamente biológico. Lacuna essa posta em causa por Monique Wittig (1980).

<sup>2</sup> Termo cunhado por Morgan Robin (1970:13-40). ao definir em seu manifesto a história contada pela perspectiva das mulheres.

enraizado, e a subjetividade que se constrói. Afinal, o que é ser mulher? Postulado primeiramente por Beauvoir(1949/2015), Wittig (1980) levantou um novo conceito, “o mito da mulher”.

Nesse sentido, o presente trabalho, partindo da constituição do ser social pretende questionar a fronteira de influência da narrativa histórica sobre a constituição subjetiva do que é ser mulher; e se essa estrutura narrativa enquanto discurso político na construção de um fenômeno social ainda persiste.

Em termos metodológicos, abrindo a porta do alçapão com a narrativa de Deméter e Perséfone, propomos observar a construção do conceito mulher através da história do ponto de vista feminino, numa perspectiva diacrônica, e, por vezes, também comparativista. Percorrendo as linhas interpretativas mitológicas<sup>3</sup>, numa tentativa de reorientar a atenção para o que é culturalmente construído, apuraremos o conjunto de valores do feminino reconhecidos por meio de histórias e símbolos culturais, em outras palavras, como se dá a construção social das mulheres.

Por outro lado, consideramos os grandes autores e pensadores da história da humanidade que nos fornecem bases interessantes para a compreensão de como e porque chegamos até aqui da forma como que chegamos. Outras ciências, como a Psicanálise, Arqueologia, Economia, inclusive as próprias histórias também fazem parte do nosso caminho. Já supracitada Aronovich descreve a percepção sobre essa questão por parte de Gerda Lerner, que parafraseamos na tentativa de responder às questões que motivam esta pesquisa. Percebemos que traçar as origens do que nos motiva a repetir tradições, rituais e manter hábitos culturais equivale a desvendar fatos históricos que levaram as mulheres a um quadro de opressão e submissão, sem molduras, sem limites, por milênios e que perdura até a atualidade.

Por fim, o nosso trabalho centrar-se-á nas seguintes proposições (cada uma rendendo um capítulo e subcapítulos):

1. Rituais, mitologias e experiências. Tendo por base a mitologia clássica, especificamente a figura de Deméter, consideraremos algumas mais bem documentadas histórias e mitos em que esta divindade se mostra, tanto pela interpretação feminina quanto pela história a nós contada: a perspectiva masculina.

2. Arqueologia, mitologia e religião. Estas são fontes históricas que por vezes refutam e outras reforçam a tríade mulher-mãe-deusa, o que está na base desta pesquisa. Nomeado pela clássica de Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se”, e segmentado em subcapítulos, analisamos os principais arquétipos que constituem uma mulher num percurso pela história da arte.

3. Poder, autoridade e saúde. Trata-se de uma temática que normalmente se mostra como pano de fundo durante os registos históricos: a constituição psíquica, saúde e a doença feminina. É o momento em que desvendamos uma nova máscara mitológica: a patologização do indesejado.

---

<sup>3</sup> Linhas priorizadas: Historicista, psicanalítica, estruturalista e antropológica. (Silva, & Silva, M. H., 2009)

4. E por fim abrimos discussão sobre as atuais denominações daquilo que consideramos ser sagrado e a que prestamos reverência. Argumentamos ainda se e até que ponto, no contexto ocidental atual, metade da população humana tem sua história registrada.

# Capítulo 1. Usurpada: a mitologia como crença

## 1.1 Sobre fala e sobre voz

Maleável enquanto um conceito, a história ressignifica-se conforme as sociedades e os contextos sociais e políticos da época daqueles que a escrevem. Foi no século V (a.C) que o gênero narrativo, de registo documental, a Historiografia<sup>4</sup>, se formou e se desenvolveu no ocidente. Com as obras de Heródoto e Tucídides, principalmente, um norte foi dado a todos os que desejassem embarcar por este modelo de registo de seu contexto ou daquilo que se ouve dizer. Buscando autoafirmar suas qualidades e virtudes, os autores discutiam aqueles que os precederam (Maríncola, 2003, *apud*. Cerdas, 2016).

A historiografia, considerada primordialmente uma narrativa, retórica e poética por natureza, pode resultar numa obra modelada, dando variados significados a um mesmo discurso. Enquanto gênero, a historiografia no seu alvorecer transcendia o caráter de discurso sobre o passado, tornando-se o “discurso oficial” sobre o passado. Toda a cultura antiga está diretamente conectada ao passado, e implicitamente a cultura literária se relaciona com o tempo, porém, a historiografia é um discurso histórico orientada pelo “princípio orientador da pesquisa e representação”, ressalta White (2009, *apud*. Cerdas,2016:16). Em paralelo às escolas de pensamento em voga no séc.VI (a.C.), como a sofística, essa tendência metodológica de narrar os fatos, visava dessacralizar os mitos e alcançar o pensamento lógico, nem sempre validado. Era pois, uma ferramenta que muitas vezes aparece como sendo superior à própria fonte (Cerdas,2016).

Para os antigos os mitos determinavam consciência histórica<sup>5</sup>, a razão de ser, e de existir, tratam de uma marca etiológica. Por seu turno, o discurso historiográfico por si mostrava a clivagem social já desde a antiguidade, já que o conhecimento formal e a forma de se documentar se restringia às elites e às camadas mais cultas da sociedade, enquanto as lendas, tradições e histórias orais naturalmente eram difundidas entre o povo. As visões de mundo se segmentaram em raça, classe e sexo, permanecendo registadas aquelas que sempre estiveram nos círculos sociais mais elevados, um saber que, até hoje, é tido como oficial, relegando, portanto, para as margens sociais e sexuais os saberes e tradições orais mantidos pelo povo. Do ver para crer, de se testemunhar, ou julgar, como

---

<sup>4</sup> Como forma de se concretizar os eventos em discurso, a historiografia, como gênero literário restrito às classes dominantes, torna-se um método que põe em causa os registos históricos como principal fonte de conhecimento dos povos clássicos sobre o passado, elevando assim a credibilidade das tradições orais, e das representações pictóricas e artísticas. (White *apud* Cerdas, 2016:23).

<sup>5</sup> Um aspeto ressaltado pelo autor é o mito observado como oposto ao “logos”. O mito para os antigos, em especial para os gregos, tinha um papel fundamental sobre a construção histórica deste povo, pois situava os motivos da existência do tempo presente através das narrativas. O mito era uma constante na vida cotidiana destas antigas sociedades, era o que justificava e motivava a organização social. (Cerdas, 2016:14).

utiliza Homero, segundo Cerdas (2016:30), história pertence à família da palavra *histór*, etimologicamente ligada ao verbo *oída*, que transmite uma conexão direta aos fatos:

História não é só o que a ciência da história ou o gênero historiográfico mostram como verdade, matéria do currículo escolar, mas é também todo um arsenal narrativo e ideológico que é transmitido e tomado como verdade pela comunidade (...) se os gregos acreditavam nas suas lendas e mitos, devemos entendê-las, a partir dessa crença, como parte da história.(Cerdas, 2016:27)

Como árbitros, os historiadores deixaram suas pegadas para a posteridade ao decidirem o que merecia ou não ser investigado e como seria contado. Enquanto Heródoto propunha fatos de um tempo antigo - fossem lendas, mitos e fontes orais - na tentativa de livrá-los do esquecimento, Tucídides narra uma nova forma de se olhar para o passado. Baseado em seu antecessor, Tucídides revela uma rutura da forma como os gregos tratavam a sua história ao relatar apenas guerras: a partir de suas fontes ele revisita o passado afim de investigar e interpretar o tempo presente, ele “busca no mito as evidências da debilidade política e econômica dos gregos nos tempos homéricos”, segundo Cerdas(2016:105); por outro lado, atribui maior valor à narrativa histórica do que às narrativas mitológicas, aproximando assim os eventos humanos dos eventos naturais, e, numa estratégia retórica importante, relata o acontecimento narrando diversas outras temáticas. Em síntese, Heródoto recolhe testemunhos, Tucídides relata o seu contexto.

Homero manteve a tradição, por isso é considerado uma fonte histórica. E, embora estes historiadores tratassem de maneiras diferentes assuntos muito parecidos, senão os mesmos assuntos, estabeleceram aquilo que fosse digno de menção como o princípio norteador do discurso historiográfico. Num contínuo jogo dialético, a ideologia do tempo de quem o narra e a sociedade a qual pertence compõem extremos, associados às suas próprias subjetividades. O produto reconfigura-se sempre, a história reconta-se. Da mesma forma questionamos: se estes fatos foram dignos de menção e imortalidade, por que razão outros temas não o foram?

## 1.2 Elas por eles

Segundo Aristóteles, as mulheres, apenas metade da população, tinham muito com o que se ocuparem por de trás das portas de seus lares, conta-nos Mylonas(1961). Hesíodo e Homero se encarregaram de utilizar os seus nomes, seu sexo, na garantia de terem com o que se abstrair e rir. Referência à fertilidade e à vida era o sexo feminino, muito utilizado pelos autores na comédia; pois para boas caricaturas sociais, a mulher era útil; assim como a decadência humana e morte estavam para a tragédia, ressalta James (1965). Heródoto, por sua vez, afasta do mito o “brilho épico, eliminando de suas narrativas o que ele julgava inverosímil” (Cerdas, 2016), estabelecendo com Tucídides, a distinção elementar entre o poeta épico e o historiador, portanto não importava tanto o conteúdo, e sim como era manipulado, sua metodologia, como bem resumiu Cerdas:

A narrativa mítica, além disso, é seletiva. Não se resguarda no mito toda a matéria do passado, somente aquilo que é relevante, pois alcançou o kléos, a glória, o renome. (...) A seleção do que é digno de ser narrado reflete a importância de tais fatos, já que não foram apagados. Impedir que uma ação caia no esquecimento implica relegar outro fato, julgado menos importante, ao esquecimento. Ao não serem apagados, como tantos outros o foram, ganham com isso a cristalização de sua veracidade. (Cerdas, 2016:26-27)

Detentores do grande saber Hesíodo, Tucídides, Xenofonte, Homero e alguns mais foram homens que ainda nos dizem como o ocidente nasceu. E que, deste modo, as narrativas sempre foram registradas, a história contada, e a sociedade criada. Por essência, os deuses eram imortais, um ideal transcendente que demarca uma posição digna apenas daquele cujo feito fosse grandioso, em qualquer aspeto, dessa forma era preciso grande empenho do mortal para ser digno de um canto, uma marca na memória e história. Não importava o caminho, através da narrativa ou performance do canto épico, o poeta clama pelas musas<sup>6</sup>, tornando-se um intermediário, um porta-voz do divino. Por meio dele elas cantam, e sua obra se legitima (*op.cit.*).

Pertencente às altas classes sociais, às mulheres do *Oikos* era reservados os deveres de cuidados do lar e da família, bem como gestão dos escravos. Constantemente anônima, a mulher, filha ou esposa, privadas da convivência social, inclusive homens da própria família, eram criadas para tais funções. Dignos e necessários eram para uma boa linhagem, procriação da espécie e manutenção social, os princípios essenciais da economia doméstica, seu guia condutor da nascença à morte. Salvo rituais religiosos, o mundo era o *oikos*, e o *oikos* era o mundo, ressalta Pantel (2009). Um ideal cunhado por Xenofonte, em que o alto status social de uma mulher, aliados a seus papéis de esposa e mãe, desenvolve-se em uma conversa entre Sócrates, que relata ter ensinado a sua cônjuge como "ser uma boa esposa", a um cidadão ateniense, referido como "cidadão de bem":

(...) Ensinou sua mulher o código das virtudes femininas e os princípios essenciais da economia doméstica para que ela se comportasse como uma verdadeira dona de casa (...) « E agora Sócrates, ela, minha mulher vive como aprendi e como te disse» (Pantel, 2009, tradução nossa)<sup>7</sup>

Considerada a espinha dorsal das obras modernas – em sua generalidade - sobre a mulher ateniense, essa passagem apenas ilustra a construção de um modelo, o arquétipo, de esposa para o cidadão ateniense do séc. IV (a.C). Como defende Pantel(2009), não mais que um patronímico, essa então condição deliberada de anonimato instalada na mulher da época clássica, logo se traduz em um

<sup>6</sup> Filhas de Mnemósine, a deusa da memória, são as musas as guardiãs dos monumentos temporais, de toda emoção. Cerdas (2016).

<sup>7</sup> No Original: “le statut de la femme dans l’oikos, sous la forme d’un entretien que Socrate, le philosophe, dit avoir eu avec un citoyen athénien du nom d’Ischomaque, présenté comme « un homme de bien » (...) il a enseigné à sa femme le code des vertus féminines et les principes essentiels de l’économie domestique afin qu’elle se conduise comme une vraie maîtresse de maison(...) « Et maintenant Socrate, sachele, ma femme vit comme je le lui ai appris et comme je viens de te le dire »” (Pantel, 2009:18)

status radicalmente inferior (Pantel, 2009:18)<sup>8</sup>, não se restringindo, porém, aos atenienses, e nem a época.

Sabemos alguma coisa sobre as mulheres da alta sociedade, muitas as quais mal conheceram além paredes de casa. Sabemos muito menos sobre aquelas que precisaram chamar lar ao chão das ruas, pois ou vendiam, ou não comiam. Porém, alguma coisa mais sabemos daquelas que tiveram necessidade de vender o próprio corpo para viver, e que, em muitos casos, souberam e tiveram astúcia, para transformar o corpo não só ganha-pão, mas em ferramenta de poder. E sabemos muito, muito mesmo, sobre aquelas que do alto do Olimpo podiam interferir sobre quem estava cá em baixo: divindades, naturalmente, que nenhum mortal ousaria contestar.

Porém, personificação de ideais foram e ainda são as placas da estrada e a luz no fim do túnel sobre como ser e sobre quem ser, neste caso especificamente as mulheres. Designadas assim logo à nascença, pois milagrosa é a capacidade de parir e nutrir gerações, seu sexo choca, e muito escandaliza ela que “sangra e não morre”, já dizia Hipócrates (King, 2002). Desde o início dos tempos posta às margens pelo corpo biológico (King, 2002; Lerner, 2019), algumas por privilégio de classe conseguiram fazer-se ouvir, apesar de muito gritarem sob os ventos dos séculos e milênios.

Questiona-se se realmente existiram, quem foram e porque suas palavras permaneceram enquanto outras viram a sua memória definitivamente enterrada. Fato é que os vestígios podem ser postos em causa, não em relação ao conteúdo, mas à autoria. Será que, de facto, eram mesmo mulheres? Plant (2004) propõe a seguinte reflexão. Atribui-se à sorte e ao acaso a sobrevivência das obras antigas de autoria feminina, bem como a ausência de leis de direitos autorais, os obstáculos para copiarem manuscritos (já que a imprensa só muito depois foi inventada) e a demanda popular como componentes do desaparecimento destas obras. Ao acaso, ressaltamos, Plant(*op.cit.*) atribui o silenciamento de parte da história humana ocidental, mas não sem citar que a maior dificuldade esperada na sociedade greco-romana eram os círculos literários, “restritamente para os homens” (Plant,2004:6)<sup>9</sup>.

Cleobulina (séc. VII a.C), Aspásia (séc. III a.C), Erinna (350 a.C), Moero (300 a.C), Theano (séc. VI.a.C), Aesara (séc. III a.C), Melissa (Séc. III a.C), Phintys(séc. III a.C), Ptolemais (250 a.C), Boeo (séc. III a.C), Cornelia (séc.II a.C), Hortência (42 a.C), Sulpícia (Séc. I, d.C) são alguns poucos nomes dentro de uma vasta lista citada por Plant (*op.cit.*:251–252)<sup>10</sup>. Em algumas delas, é perceptível como a temática se centra na gestão doméstica e na vida familiar, nos conselhos maternos e na própria conduta das mulheres, afinal, “os leitores pretendidos precisavam aceitar a obra como sendo de uma

<sup>8</sup> No original: “ce personnage féminin dont il est question à longueur de pages n’a pas de nom, pas de patronyme. C’est bien une femme anonyme appelée constamment dans le texte : guné, la femme ou l’épouse (...) Cet anonymat est donc délibéré(...) installe la femme dans un statut radical d’infériorité.”

<sup>9</sup> No original: “Few works by women, it seems, were circulated widely, the greatest difficulty being the expectation in Graeco-Roman society that literary circles were for men.”Plant, I. (2004:10).

<sup>10</sup> Anexo 2: Cronologicamente estruturado, o autor apresenta um quadro comparativo referente aos autores de cada época.

mulher para que sua finalidade didática fosse efetiva” (Plant, 2004:2)<sup>11</sup>, sendo para adivinhar qual seria o verdadeiro sexo por trás de seus nomes. Na verdade, em muitas outras autoras é evidente, não apenas pelo conteúdo em si, mas pela forma como é exposto, que se trata de fato de mulheres. E no meio de todas elas, uma em particular solta à vista, afinal seus trabalhos são os que resistiram ao tempo e a vontade dos homens, Safo é nome.

Artistas e cortesãs que apenas conheciam a face exterior da luxuosa vida blindada, gozavam de uma notável liberdade (Silva, 1979), eram representadas nas artes como símbolo de entretenimento, e só assim a elas era garantido espaço público. Porém, jamais eram retratadas em seus ofícios. Confinadas às quatro paredes do *Oikos*, as cidadãs que produziram algum tipo de pensamento apenas conheciam os rituais religiosos como o mundo fora de suas casas. Muito raramente eram representadas, a não ser na sua emoção e vulnerabilidade: “a didática dos códigos de conduta” (Plant, 2004:2) não escapavam a nenhuma forma de comunicação, muito menos à arte (McNiven, 2012). O mais próximo do feminino que subvertia os padrões, consubstanciava-se nas imagens mitológicas, ninfas, deusas.

Na contramão dos padrões femininos, ainda encontramos uma obra de autoria masculina: Lisístrata, homônima de Aristófanes, traz uma mulher ainda que inventada, fora dos padrões (Aristófanes, 411 a.C./2003C/2003). Na comédia teatral a protagonista lidera uma revolta feminina afim de pôr fim aos conflitos que estraçalharam a Grécia no séc. V(a.C), fazendo o que estava ao seu alcance, recuaram-se de seus maridos numa greve de sexo enquanto um tratado de paz não fosse estabelecido.

Não apenas uma ilustração da realidade, mas muito mais uma ferramenta de construção e organização social, são os verdadeiros motivos subtendidos dessas artes, defende McNiven(2012). Suficientemente desconfortáveis eram as temáticas que envolviam as mulheres em suas realidades para ser considerado como algo a ser representado, uma relutância capaz de demonstrar que esta não é apenas uma conduta antiga, mas também atual, reforça o autor.

Para explicar o cosmos e justificar suas razões e ações, as mulheres ritualizaram as várias fases da vida, humana e ambiental, do nascimento e plantio, à morte e cultivo. Conectado ao transcendente, *religare* é um dos sentidos da palavra religião, tal como a rememoração de rituais, mistérios e tradições. Neste segundo sentido: a religião é entendida como produto cultural, como observamos a partir daquilo que mantiveram subtendido por tanto tempo a narrativa de Homero, e por vezes de Ovídio.

---

<sup>11</sup> No original: “The intended readers needed to accept the work as being by a woman for its didactic purpose to be effective.”

### 1.2.1 Deméter- Koré- Perséfone

Entre tantas imortais, a Deméter atribuiu-se os poderes do cultivo. De cabelos ao vento, a mulher dos grãos de trigo, companheira de Zeus, foi eternizada como maternal, histórica, depressiva e climatérica. Mãe de Koré, viu sua filha raptada. Pediu ajuda a Zeus, clamou por Hélio e Hécate. Vagou pela terra e foi acolhida por uma família de Elêusis, que não sabia da sua essência divina. Lá, uma mulher da família a fez rir, e o bebê Demofonte quase transformado em imortal se sua mãe, Metanira, não tivesse visto Deméter tocando-o no fogo e interrompendo o rito.

Enquanto não pode rever sua filha, Deméter trouxe escassez à terra. Restituiu a fertilidade depois de reconquistar a filha, já unida em matrimônio a Hades, o rei do inferno. Retribuindo a humanidade com sua liturgia, seus ritos e mistérios, seus percursos, foram então revelados, mas não para todos (Grimal, 1999). Sacros são os rituais que não se transgridem, nem se aprendem, nem se transferem.

Vários eram seus mistérios e transformações, de tal forma que os antigos não sabiam se eram bênçãos ou maldições, apenas que da plantação e cultivo cuidava Deméter. É o que nos dizem. Concretizado em rituais, as várias versões da história de Deméter e sua filha, por vezes Koré, por vezes Perséfone, tornou-se um dos festivais mais difundidos no mundo grego, exclusivamente feminino, os Mistérios Eleusinos (Morford et al., 2014), eternizado por Aristófanes (Aristófanes, C)/1988) nas *Tesmofórias* celebravam o que Homero narrou: “Deméter dos belos cabelos, a augusta, começo a cantar” (Serra, 2009). Mas primeiramente o poeta invoca a musa, agente da memória e chave para tudo que é imortal:

E a filha de pés delicados, que Aidoneus raptou  
Tendo o consenso de Zeus, o de altíssima voz reboante,  
Quando, longe da frútil Deméter do glaivo dourado,  
Com as Oceânides, moças de tímidos seios, brincava  
De flores colher: rosas, crocos e violetas formosas  
Que na blandície do prado com íris juntava, e jacintos,  
E — Sedução para a moça de flórea face — o narciso  
Maravilha de grande esplendor, fascínio de quantos o vissem,  
Quer fossem deuses eternos, quer fossem homens mortais:  
Cem corolas de sua raiz lhe brotaram e à sua fragrância  
O amplo céu lá de cima sorriu — e a vastíssima terra,  
E o salso mar também, de vagas volúveis em voga.  
Fascinada, ela as mãos estendeu ansiando colher  
O belo brinquedo — e eis que a terra latívia se abriu  
Na planície de Nisa e, com seus corcéis imortais,  
Irrompeu o que muitos acolhe, o Cronida Multinominado,  
E, a contrariar-lhe o querer, em carro dourado levou-a,  
Muito embora chorosa gritasse com gritos agudos  
À donzela, a chamar pelo paí, o ótimo e sumo Cronida.  
A voz, nenhum dos eternos, nenhum dos mortais lhe ouviu,  
Nem pródigas oliveiras, que esplendem com belos frutos.  
(...) À força, acorde com Zeus, o irmão de seu pai a levava:  
O divo Hospedeiro de Muitos, o Regedor de Incontáveis,

Cronida de muitos nomes, com seus corcéis imortais. (*H.D.*, v. 1–32)<sup>12</sup>

Ainda genérica em denominação, pois *koré* é sinônimo de menina, ou jovem adolescente como diz Pantel (2009). Usurpada dos braços maternos, do calor que a gerou, ao desejar o belo brinquedo imoralmente sexual, a planície da terra se abriu. Contrariada, foi levada pelo sumo Cronida, o irmão de seu pai. E assim embarcamos nesse conto de muitas percepções, que, já nestes primeiros versos, exhibe a cultura dos raptos das meninas pelos amantes, naturalizada pela sociedade grega e difundida através do canto às musas. Supõe-se como a narrativa de um rapto e consequente violação sexual, o colonizar da mente e do corpo.

Pelo clamor da imortal — e a Mãe Soberana a ouviu,  
Pungente dor se apossou de seu coração: o véu  
Que a diva coma cingia, com suas mãos o rasgou;  
Deitou nos ombros um manto de cor sombria,  
Qual pássaro se lançou sobre as planuras e as águas  
Em busca; dizer-lhe o certo ninguém lhe quis, contudo  
— Nenhum dos deuses eternos, nenhum dos homens mortais —  
Nem ave anunciadora de vero aviso lhe veio.  
Nove dias, por toda a terra, a soberana Deô  
Vagou, levando nas mãos duas tochas flamejantes;  
Magoada, nem ambrósia, nem delicioso néctar  
Ela provou entrementes, nem quis banhar-se o corpo,  
( *H.D.*, v. 39–50)

Desapossada da filha, sua obra e criação uma parte de si. Deméter revestiu-se de dor e refletiu. Estava em luto. Como mãe criadora de tudo o que é fértil, deixou dissipar a vida e morreu – aos olhos dos outros. Até que foi observada por Hécate, divindade das três faces, que conhece tanto o passado como o presente e o futuro vê. Portanto, aquela que também percorria o submundo, decidiu no décimo dia, depois de presenciar o martírio de Deméter, dizer:

Deméter dos ótimos dons, das Horas ó condutora,  
Qual dos divinos celestes, ou dos humanos mortais,  
Perséfone raptou-te e o caro peito feriu-te?  
Clamor escutei; não viram, porém, meus olhos  
Quem fosse; é tudo que sei, e sinceramente o digo.  
( *H.D.*, v. 51–58)

Arrebatada, a mãe clama por Hélios e Zeus, ao descobrir que foi com o consentimento do próprio pai que a filha lhe foi roubada em tão tenra idade, pelo próprio tio, o senhor do submundo:

Hélios, respeita-me a deusa que sou, se jamais, ó deus,  
O coração te alegrei com aros ou com palavras:  
Da filha, meu doce rebento na flor de sua beleza,  
O lancinante clamor ouvi pelo éter intacto,  
Violentada qual fosse; não vi, porém, com meus olhos.

<sup>12</sup> O *Hino Homérico II, A Deméter* (doravante identificado como *H.D.*) que citamos nestas páginas é a tradução de Ordep Serra, diretamente do grego, publicada pela Odysseus em 2009.

Mas tu que a terra inteira e toda a extensão do mar,  
 Do alto, do éter divino, perscrutas com os raios teus,  
 Franco me diz, quem minha filha querida  
 À força me arrebatou — e para onde, se viste —;  
 Se acaso foi um dos deuses, ou um dos homens mortais”,  
 Assim falou. E tornou-lhe o Hiperiônida nume:  
 “Pulcrícoma filha de Réia, régia Deméter, já  
 O saberás: eu venero-te, e dói-me ver-te aflita  
 Pela filha de pés sutis; mortal não foi responsável,  
 Nem outro dos imortais, mas Zeus juntador de nuvens,  
 Que a Hades, irmão germano, lhe consentiu esposa  
 Chamá-la florescente,  
 Mas cessa, ó deusa, teu grande carpir, não te  
 Convém a cólera vã e insaciável, indigno  
 Genro não te é entre os deuses aquele que muitos rege:  
 O teu irmão, Aidoneus, fruto da mesma semente.  
 ( *H.D.*, v..64–85)

Com “fruto da mesma semente”, Hélios apenas sublinha a tradição cultural de raptos e violações como sinônimo do matrimônio e manutenção social. À Deméter ele não poupou elogios: “eu venero-te e dói-me ver-te aflita”, buscando intervir, quiçá cessar, as aflições da grande mãe: “não te convém a cólera vã e insaciável” (*H.D.*, v.83), uma tentativa claramente infeliz de um homem para curar o íntimo de uma mulher. Invasa ferozmente pela dor Deméter resolve afastar-se dos deuses:

Irada contra o Cronida, senhor das nuvens escuras,  
 Deixou a divo convívio, deixou o magno Olimpo,  
 E foi-se rumo às cidades e às fartas lavras dos homens,  
 Suas feições disfarçando por muito tempo. Nenhum  
 Varão a reconheceu, nem dama de bela cintura,  
 Até que chegou à casa do eminente Celeu,  
 Que então era rei de Elêusis, urbe de incensos fragrante.  
 Tristeza no coração, sentou-se à beira da estrada,  
**Ao pé do Poço das Virgens** — em que água os da pólis buscam -,  
**À sombra** — pronto cresceu para a cobrir oliveira -,  
**Com aparência de velha que a idade impede gerar**  
 ( *H.D.*, v. 94–105, negrito nosso)

Digno de apenas um capítulo que tratará posteriormente, já nos antigos cantos nos deparamos com o dilema da aparência *versus* idade. Revestida dos - assim conhecidos - mais feios sentimentos, a mulher torna-se “velha”, e a velhice é indigna e impotente para. Um homem assim o escreveu, porque será? Retornemos agora a Deméter, transfigurada em idosa, num discurso às jovens:

Filhas, quem quer que sejais no gênero das mulheres,  
 Salve! Já vou falar-lhes, mais do que justo não é  
 A suas indagações lhes responder a verdade.  
 Dós é meu nome, que deu-me a verenda mãe,  
 De Creta, há pouco, do mar sobre o vasto dorso,  
 Involuntária cheguei, fui constringida por força:  
 Piratas me arrebataram, que cometeram, depois,  
 À nau ancorar em Tórico, onde subiram a bordo  
 Mulheres do continente, em bando. Eles prepararam  
 Banquete junto às amarras da nau; mas meu coração  
 Delícias não desejava de bródio. Furtiva, pois,  
 Usei esgueirar-me; segui pela terra escura,  
 Fugindo aos perversos amos, querendo também frustrá-los:  
 Que a venda não me lucrassem, sem ter-me sequer comprado.

Assim errante vim ter aqui; mas ainda ignoro  
 Que terra é esta, quem são os seus habitantes.  
 Que os moradores dos paços olímpios vos propiciem  
 Maridos na flor da idade e nascimento de filhos  
 Como os desejam os pais!  
 ( *H.D.*, v.119–137)

Deméter é a fugitiva, como a própria se caracteriza, pois ousou seguir pela escuridão e enfrentar o luto de uma parte perdida. Entretanto, ela ia frustrando os que dela esperavam vida e fertilidade pois a sua filha, seu bem maior, não havia sido perdida, e sim por eles roubada. Divindade da vida de uma terra onde os seus habitantes a roubam (*H.D.*, v.34), como desejam os pais, ela vai orientando às jovens:

Boa mãe, o que os deuses dão nós temos de suportar,  
 Sofrendo embora: são muito mais fortes que nós.  
 Mas ora te vou, sincera, dizer — nomeando cada —,  
 Os homens que por sentenças e obras detêm as honras  
 Do mando, regem o povo e os muros da nossa urbe  
 Preservam com salutareos conselhos, retos juízos.  
 Tanto o prudente Triptólemo quanto Diocles  
 E Polixeno, e o irreprochável Eumolpo,  
 E Dólico, e assim como eles o nosso pai valoroso,  
 Esposas têm que zelam por suas casas  
 ( *H.D.*, v.147–156)

Afinal, a máxima popular “por trás de todo homem de poder há uma grande mulher”, nas suas mais variadas versões, é mais antiga do que possamos pensar. O hino já o assume no canto ao narrar que os homens “detêm as honras do mando”, pois, “Esposas têm que zelam por suas casas” (*H.D.*, v.156) mesmo que seja ao dar voz a uma mulher divina. Seriam as autoras a nós contemporâneas plagiadoras deste hino? Fica a questão.

Interpelada pelas jovens que acatam seu luto e lhe oferecem o serviço de ama, por sinal muito cobiçado (“No gênero das mulheres qualquer que te veja, certo, te invejará, tal o prêmio dos teus serviços de ama”, *H.D.*, v.167–168), Deméter aceita ser acolhida na casa de Celeu, deixando, porém, que seu luto a continuasse consumir:

À casa chegaram logo do aluno de Zeus, Celeu,  
 E transpuseram o umbral; a nobre mãe lá estava  
 Sentada junto a um pilar — arrimo firme do teto -,  
 Ao colo tinha o filhinho, o broto seu, as moças  
 A ela foram juntar-se. A deusa, transpondo o sólio,  
 Tocou-lhe a cerviz o teto: fez-se esplendor nos umbrais.  
 Palor de respeito e espanto acometeu Metanira,  
 Que seu assento deixou e lhe pediu que o ocupasse.  
 Mas Deméter dos ótimos dons, das Horas a condutora,  
 Assento não quis tomar naquela sede brilhante,  
 Silenciosa quedou, com os belos olhos baixos,  
 Até que a solícita **Jambe** levou-lhe um banco maciço  
 Por cima do qual deitou um velo da cor de prata.  
 Aí ela se assentou, cobrindo o rosto com o véu;  
 Por muito, tácita e triste, quedou quieta no banco,  
 Sem responder a ninguém com ditos ou gestos, sem

Sorriso — e nenhum manjar provou, nem bebida alguma —,  
A consumir-se em saudades da filha de bela cintura  
— Até que a solícita **Jambe** logrou distraí-la, com  
Trejeitos e tais chalaças que a soberana sagrada  
Fez logo sorrir e rir com ânimo complacente  
- Jambe, que empós lhe seria sempre mui grata nos ritos.  
Metanira estendeu-lhe, então, uma taça de vinho melífluo;  
Mas não o aceitou a deusa; disse lhe ser interdito  
Do vinho rubro beber, pediu que farinha com água  
( *H.D.*, v. 199–208)

Foi preciso encontrar-se com Jambe<sup>13</sup>, para que se distraísse e rememorasse a vida ainda dentro de si. Em um encontro apotropaico<sup>14</sup> com Jambe, não lhe foi interdito sentir os mais “feios” sentimentos, bem menos pôr de lado o luto e esquecer-se daquilo que era, eu foi, que tinha. Apenas lhe foi mostrado que é possível ser sofredora e viva ao mesmo tempo. Numa perspectiva psicológica, o gesto de Jambe em comparação a outras imagens apotropaicas, sugere, possivelmente, um movimento sexual que se que culmina no resgate de felicidade e vitalidade de Deméter, defende Larissa Bonfante (2008). Precisava Deméter de um tempo próprio para se reerguer, para conviver com as próprias dores e voltar à vida, uma catarse. Entretanto, como deusa dominante da vida também ao seu redor, à senhora das horas foi impossível tal honra, pois afinal os mortais também dependiam dela, de sua vitalidade. Foi preciso grande clamor e a intervenção de Zeus junto de Hades:

Volta, Perséfone, à mãe do sombrio peplo,  
No peito guarda, porém, sereno humor e ânimo;  
Demais não te desalentes de modo de todo inútil.  
Eu não te seria esposo indigno entre os divos,  
Que sou irmão de Zeus Pai, enquanto aqui estiveres,  
Tu reinarás sobre tudo que anda na terra e vive,  
Assim, entre os imortais terás as máximas honras  
E eterno será o castigo de quantos, fugindo ao justo,  
Com sacrifícios não te aplaquem o ânimo  
E as oferendas devidas te não dediquem, pios  
( *H.D.*, v., 260–266)

Facilitadora do reencontro entre mãe e filha, agora rainha de uma terra onde foi permitido que tudo sentisse e tudo fosse, como aconteceu, mesmo que por pouco, com a sua mãe em tempos de luto. Permitiram-se sentir. E por caminhar pelas terras escuras, jamais Deméter e Perséfone sairiam delas como entraram:

Porém Deméter, com a filha ainda nos braços,  
No imo já pressentiu um dolo; tremeu de medo,  
E interrompendo as carícias, interpelou sua filha:  
“Terias tu, lá embaixo, provado de alimento?  
O filha, diz! Não cales: que ambas o saibamos!

---

<sup>13</sup> Jambe, Baubo, lambe são várias as designações para uma mesma personagem (Bonfante, L, 2008). .

<sup>14</sup> Segundo Larissa Bonfanteibid., o riso de deméter em seu encontro com Baubo pode ter um sentido apotropaico (que tem poder de afastar o mal), resgatando assim a vitalidade da deusa. Liberando-a do do medo e trazendo tranquilidade.

Se acaso não o fizeste, egressa do Hades tredo,  
Junto a mim e a teu Pai, o Crônio de atrás nuvens,  
Tu viverás, venerada por todos os sempiternos;  
Mas se o fizeste, de novo nas profundezas da terra  
Descendo, tu vais morar a terça parte do ano  
E só as outras das comigo, com os que não morrem;  
Quando a terra, com as flores primaveris, cheirosas  
E várias florescer, tu volverás da treva,  
Maravilha dos deuses e dos mortais humanos.  
Com que manha ludibriou-te o Forte, o que muitos hospeda?"  
( *H.D.*, v.390- 404).

Contudo, mesmo junto a filha, Deméter já não a reconhecia. Afinal ela provara o fruto proibido. À jovem Perséfone foi então permitido estar com mãe, já que era desta união que a humanidade precisava para se manter viva na condição que voltasse depois para o marido:

Romã lhe deu a comer um grão, sub-reptício,  
À manobrar assim pra que ela não ficasse  
Pra sempre com sua mãe.  
(...)  
Um grumo de romã, sabor de mel, impôs-me:  
Comer me fez por força, contrariada embora.  
( *H.D.*, v..372-374,412-413)

Então, a divina Deméter ordenou que naquele local erguessem um templo, onde ensinaria seus mistérios, passados de mãe a filha. Por nove dias mulheres de todas as idades e classes sociais uniam-se nos Mistérios de Eleusis, também conhecidos por *Tesmofórias*<sup>15</sup> a partir da obra de Aristófanes (411(a.C)/1988C)/1988), um festival anual onde celebravam suas emoções. Dor, prazer, felicidade, fertilidade envoltos numa atmosfera única e livre. Em um abismo restos alimentares e animais mortos eram jogados; com brincadeiras, piadas, risadas e comida muitas vezes confeccionada em formato das zonas erógenas comemoravam aquilo que sentiam como liberdade. No fim, todos os materiais depositados nos abismos eram trazidos de volta e colocados no altar, já

---

<sup>15</sup> The Thesmophoria are a Greek festival containing mysteries. The same [mysteries?] also go under the name of Skirophoria. They are celebrated, according to the more mythical account, because when Kore was seized by Pluto while picking flowers, there was a swineherd named Eubouleus tending his pigs in that place, and they were all swallowed up in the chasm along with Kore. Women known as Bailers (Antlétriar), who have stayed pure for three days, bring up the rotten remains of the objects that had been thrown down into the pits. Descending into the secret chambers, they bring the material back and place it on the altars. They believe that whoever takes some of it and scatters it along with his seed will have a good crop. They also say that there are serpents down in the chasms, who eat most of what is thrown in; therefore, the celebrants clap and shout when the women are bailing and when they replace those figures-to make the serpents go away, whom they consider to be the guardians of the secret chambers.

The same (mysteries] also go under the name of Arretophoria. They are celebrated with the same rationale concerning the growth of fruits and human generation. Here too unspeakable (arrheta) sacred things are carried up; they are replicas of serpents and male genitals, made of dough from wheat flour. They pluck pin (...) They are thrown into the pits, the so-called secret chambers, along with the piglets, as we said earlier, whose proliferation of progeny is a symbol of the generation of fruits and of human (...) Under the obvious concern with promoting fertility there is a structured opposition of the sexes. \* Women alone conduct the rites; the principal agents must avoid sexual intercourse for three days before their descent. The sacred items are familiar male and female symbols: piglets are a well-known stand-in for female genitals.(Winkler, J. 1990:10)

em decomposição, quem assim o fazia, em paralelo à sua "semeadura", teria uma boa colheita (Habash, 1997), acreditavam.

Ao povo, dizem que esta é a forma de justificar as mudanças de estações e agricultura, não refutando jamais essa teoria, mas optando por outra perspectiva, nesse caminhar que traçamos nada tentaremos justificar, apenas observar o quanto Deméter, Koré e Perséfone nos diz sobre os caminhos percorridos pelo subjetivo. Ou por onde percorre a fim de criar-se mulher.

Metaforicamente, pode-se interpretar a descida das mulheres pelo abismo na busca dos restos a serem postos no altar como uma reconexão com o eu interior, o encontro com a própria escuridão, com a própria sombra, e sua honra como que também faz parte de si mesma. Uma ascensão das dores e alegrias que compõem a mulher. Trazer à tona seus próprios ossos, remexer nas lembranças e feridas, nas dores que ainda sangram, como uma carne animal em decomposição, ou tocar naquilo que está em processo de cicatrização. Em outras palavras, acolher quem foi com aquilo que se é, processo da própria germinação, diria Clarissa Estés(1994). Uma alegoria carregada de metáforas e símbolos para ressurreição espiritual as fases do cultivo e agricultura, como também para as relações entre mulheres, principalmente mães e filhas (Lima, 2021c).

Para alguns autores da época, a linguagem utilizada pelas mulheres da alta classe, durante os festivais, assemelhava-se ao falar das prostitutas. "Obscenidades", catarse, libertação por meio do prazer, possivelmente sexual para se associar ao comércio do corpo. Outros registaram que isso era apenas parte do festival. Uma situação comum, possivelmente retratada por Deméter e Jambe em seu encontro (Habash, 1997).

Concretizados em mistérios, os hinos traduziam-se em mais do que festivais e cultos, também em uma espécie de filosofia de vida: o voltar-se para si, ir ao encontro ao próprio inferno e elevar-se a própria luz, já era uma filosofia, uma necessidade pessoal e humana, conhecida e respeitada pelo antigos (E.Mylonas, 1961). Sendo única religião cultuada mundialmente em todo período arcaico pré-cristão<sup>16</sup>, como revelam vários autores<sup>17</sup>, dada a importância da história de Deméter e Perséfone, também conhecidas por Ceres e Proserpina em Roma, praticada por cerca de 2000 anos, gradualmente foi sendo esquecida com a cristianização do mediterrâneo.

---

<sup>16</sup> "This ancient rite, celebrated exclusively by women to promote human and agricultural fertility, was one of the most widespread festivals in the Greek world." (Habash, M, 1997) .

<sup>17</sup> (E.Mylonas, 1961:284; Morford *et.al.*, 2014:324-348).

### 1.3 Elas por elas

Porém muito rememoradas são as mulheres que do amor fizeram suas palavras. Amor, em todos os sentidos possíveis, o conceito muito provavelmente compreendido pela grande maioria apenas na forma marital, carnal, e nem sempre heteronormativa.

Ironizando sobre o que era esperado das mulheres das altas classes entre as quatro paredes, Theano (séc.VI a.C) conhecida por ser uma das primeiras pitagóricas, em suas cartas filosóficas dedicava-se a tratados sobre como uma mulher deveria orientar as tarefas domésticas, empregados, vida marital e materna: “lançada com as vestimentas, e novamente utilizada, a vergonha é intrínseca ao uso, e não a quem se é”, descreve em *Apophthegms*(Plant, 2004:70). No mesmo tratado afirma o corpo feminino como propriedade privada, levando-nos a questionar de quem seria esta propriedade, e se ser capaz de vestir a vergonha como um traje era a definição do ser mulher. Em *Cartas a Eubule*, Theano, como boa mãe, alerta a companheira que seguirá pelo mesmo caminho: “uma boa educação não deve arruinar a mãe, que se abdicará de si” (Plant, 2004:71).

Assim como Theano, algumas outras, também autoras de tratados de conduta das mulheres, permanecem na história não dita, seja pelo teor informativo muito aproximado de suas produções, ou mesmo pela maneira quase formatada com que imprimiam seus saberes: Melissa (séc.VI a.C), Phytis (séc.III a.C) e Sulpicia (séc. I a.C), são alguns nomes capazes inclusive de levantar a hipótese sobre a veracidade de seu sexo, tal a ousadia do que afirmaram.

Em outra ponta do espectro, já notamos o porquê do silenciamento de outras mulheres: conhecer sobre a vida e a morte era reservado ainda a outras camadas não apenas sociais, mas sexuais. Transmitir o que se sabia sobre doenças, principalmente exclusivas ao sexo feminino, ou apenas sua saúde, física e mental, era sentença de ostracismo social e histórico. Apelidadas de bruxas, porque sabiam o que eles não eram capazes de identificar, mulheres como Philinna (séc. I a.C) permanecem em vestígios de papiro, e sua história reduz-se a pouco mais de meia dúzia de palavras.

E entre as tantas que o pó enterrou, algumas sobreviveram um pouco mais: Praxilla (séc. V a.C), Erinna(textos do séc.III a.C), ou a muito aclamada Safo (séc.VI a.C) permanecem trazendo uma grande inquietude. Sobreviventes do memorícidio<sup>18</sup>, primeiramente falemos de Safo. Possivelmente a mais famosa, epítome do conceito lésbico, pois ela era proveniente de Lesbos, e autora de inúmeros poemas que falam de amor. Sua orientação sexual já muito foi interrogada e julgada, grande curiosidade resistente a tantos milênios! Uma mulher, que fala de amor a outras mulheres, não poderia ser por outro motivo senão por ser homoafetiva, melhor ainda: lésbica. Estaria ela agora grata à criatividade que fez seu nome prosperar todo este tempo? Fica a hipótese.

---

<sup>18</sup> “Conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura” Celebra Constância Lima Duarte (2022;16), que enfatiza o termo também com relação ao processo de opressão e negação da participação ao longo da história para as mulheres. Impondo o silêncio e a invisibilidade conforme a eliminar tais saberes.

Fato é que era filha da nata social, e como boa herdeira da classe e dos bons costumes o acesso à educação tinha as portas abertas. Conta-se que seus textos eram músicas, poesias cantadas em cerimônias de casamento, e como era praxe usar e abusar do erótico nestes rituais, a fórmula fez-se. Traduzida por Catulo (séc.Ia.C) e componente do acervo da Biblioteca de Alexandria, de toda sua obra, a poesia *Ode a Vênus*<sup>19</sup> foi a única que restaram mais fragmentos, (Prieto, 2001) como trazemos no trecho a seguir:

Filha de Jove, enganadora Vénus,  
 Tu cujo nume em templos mil se adora,  
 Com pesares cruéis, ah não tormentes  
 Quem paz implora.  
 (Prieto, 2001, s. v. "Safo")

Dissolvida a magia ao redor de seu nome, notamos facilmente uma perspectiva capaz de validar a sobrevivência da autora para além daquilo que lhe tange sua também suposta sexualidade, poetisa de rituais matrimoniais.

Também destacamos aquela que ousou falar diante dos homens na cidade e proteger a sua comunidade: Hortênsia. Proveniente das altas classes sociais tornou-se popular pelo seu discurso para o Triunvirato, como conta Appiano de Alexandria:

Como nos convém enquanto mulheres que somos, endereçamos a vós esta petição, recorrendo às suas mulheres. Depois de nos tratar de forma inconveniente, fomos conduzidas por Fúlvia até o Fórum. Roubaram-nos nossos pais, filhos, maridos e irmãos, alegando que por eles foram injustiçados. Mas se nos roubar também nossas propriedades, estará nos colocando em uma posição indigna para nossa família, nossas maneiras, e nosso sexo feminino. Se, por um lado, você afirma que foi injustiçado por nós como foi por nossos homens, proscruva-os como já o fez. Mas se, por outro lado, nós mulheres, não votamos em vós como inimigos públicos, nem destruimos vossas propriedades, nem destruimos vosso exército, nem lideramos contra vós, não impedimos que ganhassem cargos públicos ou ganhasse honra, por que compartilhamos da penalidade quando não participamos dos crimes? Por que devemos pagar impostos se não participamos da vida pública, das honras, ou do comando, nem todo governo disputado deve ter um resultado terrível? Porque, como você diz, é isto uma guerra? E quando não houve guerras? Quando as mulheres pagam impostos? Seu sexo as absolve entre toda a humanidade. Há muito tempo, superiores ao seu sexo, nossas mães pagaram imposto, quando você estava em perigo, todo seu governo e a própria cidade, quando os cartaginenses estavam em guerra com você. Então as mulheres pagaram impostos de bom grado, não de suas terras, ou campos ou dote ou famílias, sem os quais é impossível para as mulheres livres viver, mas apenas de suas próprias joias e não com um valor fixo para isso, nem ameaçadas por delatores e acusadores. Nem pela força, nem pela violência, mas apenas tanto quanto as mulheres quisessem pagar. Que medo existe agora pelo governo ou pela pátria? Que venha uma guerra com os celtas, ou com os Parthians, não seremos

<sup>19</sup> Uma tradução do poema grego Ode a Afrodite, por Antônio José Viale no séc.XVI. Ureña Prieto, M. H. (2001). Dicionário de literatura grega. In

inferiores as nossas mães no que diz respeito à salvação da pátria. Mas nunca pagaremos impostos a César nem a Pompeu; nem Marius ou Cinna nos forçarão a pagar, nem Sulla, que governou a pátria como um tirano. E você diz que está re-estabelendo a república!  
(Plant, 2004 104,5)

Desculpando-se pelo seu comportamento inapropriado diante do tribunal e do público, ela dá voz a seus pares ao questionar como o poder político taxaria as mulheres mais ricas mesmo mantendo-as fora dos cargos públicos (Plant, 2004). Comparada em eloquência a seu pai, Hortência teve seu discurso mantido vivo graças a Valerio Máximo e Quintiliano, que por sinal não questionam sua autenticidade. Portanto, não posta à prova, algumas vezes citada, traduzida em inúmeros contextos, está a fórmula da sobrevivência das memórias das mulheres.

## Capítulo 2. Conjurada: a religião como cultura

### 2.1 Enxergar-se em barro moldado - o que nos conta *Çatal Huyuk*

São palavras cantadas, barro esculpido, afrescos e esculturas submergidos pelo tempo que por séculos, quiçá milénios, mascararam as mulheres representadas, ou imaginadas. Transcendendo o real, as poucas cortesãs, musicistas e profissionais do entretenimento tinham seu espaço garantido na arte, sendo representadas em vasos e objetos. Jamais artistas, comerciantes, mulheres em seus ofícios... Eram retratadas, como esposas, emotivas e vulneráveis (McNiven, 2012). O mais próximo do feminino que subvertesse padrões transformar-se-ia em deusas e ninfas, a concretização das mitologias. Suas ações, condutas, moral e ética assim foram e são comunicados ao povo, e à história. Afinal, legisla-se para controlar o indesejado.

Entre o endeusamento e a repulsa há um grande hiato não dito. Alvo de teorias sobre o poder feminino e a valorização da mulher, emergem pequenas estatuetas que nos dizem muito sobre a mulher ligada à procriação e ao prazer como tentativa de equilíbrio de um discurso hipotético, segundo conta Gerda Lerner (2019). Observado como a materialização de significados impressos pelo ser humano, o objeto na tradição arqueológica pode dizer-nos muito sobre as antigas civilizações, e há um enigma comum à grande maioria delas: Vénus, como são denominadas, aos milhares essas pequeninas estatuetas foram encontradas em diversas partes do mundo.



Assim como Perséfone desceu ao Hades e se tornou rainha do submundo, Marija Gimbutas<sup>20</sup> escavou um local na atual Turquia, revelando milhares de representações femininas moldadas em barro, convidando-nos assim a uma busca pelo que foi sepultado pelo tempo, tanto concretamente como subjetivamente. O seu método foi denominado arqueomitologia<sup>21</sup>. *Çatal Huyuk*<sup>22</sup>, uma região da atual Turquia, guarda uma fonte que verte hipóteses sobre quem eram essas Vênus. Hipóteses, porque sobre sociedades já inexistentes e que mal deixaram rastros é tudo o que podemos aceitar ou não, pois foram circunscritas por milénios de uma história comunicada por quem venceu, ou usurpou.

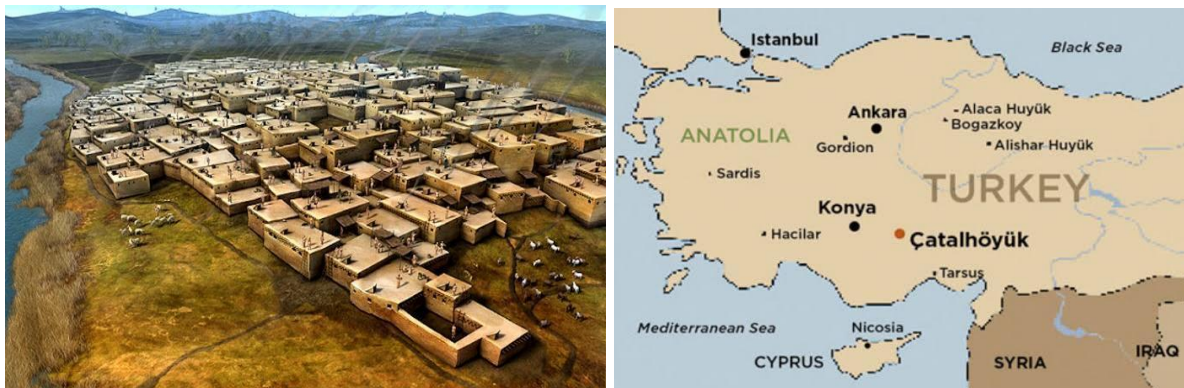


Figura 2: Localização e protótipo da antiga *Çatal Huyuk* (Google imagens).

As descobertas arqueológicas em *Çatal Huyuk* provaram que ali existia uma sociedade matriarcal onde a mulher, era uma divindade, afinal a ela se atribuía a fertilidade e a procriação da espécie, concluiu Gimbutas (*apud*.Cometa, 2015):

After the major part of Europe was Indo-Europeanized in the period between 4500 and 2500 B.C., the two cultural systems were more or less fused, the Old European system continuing as an undercurrent. The fusion of the two systems can be traced in practically all European mythologies. Even present myths, composed of many layers and with an accretion of features acquired through time, often retain the ancient features of certain figures at the core of the myth. This is particularly true in the myths of cosmogony, where the most ancient aspects of the Goddess Creatrix appear. In many beliefs, fairy tales, riddles, etc. of European peoples, mythical female images continue some characteristics of that prehistoric Goddess of Life, Death, and Regeneration. Even when severely demonized during the Christian era, their archaic features can be reconstructed. Such are the Slavic

<sup>20</sup> Arqueóloga Lituana, 1921 – 1994.

<sup>21</sup> “Arqueomitologia”: termo cunhado pela arqueóloga e autora Marija Gimbutas que reclama o paralelismo da pesquisa da religião com a mitologia. Portanto, aproxima a história documentada da história oral. (Chapman, 1998:293)

<sup>22</sup> Um assentamento urbano neolítico de 6 mil a 8 mil pessoas, foi construído em camadas consecutivas durante um período de cerca de 530 anos (6250-5720 a.C.), com novas cidades sobre as ruínas de assentamentos mais antigos. Çatal Hüyük foi uma cidade construída como uma colmeia de residências individuais que pouco variavam em tamanho e mobiliário. Entrava-se nas casas pelo telhado, por meio de uma escada; cada casa era equipada com uma lareira de tijolo cru e um forno. Todas as casas tinham uma plataforma onde se dormia, e embaixo delas foram encontradas ossadas de mulheres e também de crianças. Plataformas menores foram encontradas em posições variadas em diferentes dormitórios, ora com homens, ora com crianças enterrados sob elas, mas nunca homens e crianças juntos. Mulheres eram enterradas com espelhos, joias e ferramentas feitas de ossos e pedras; homens eram enterrados com armas, argolas, contas e ferramentas. Tecidos e recipientes de madeira encontrados no local indicam um alto nível de habilidade e especialização, bem como amplo comércio. A ausência de ruas, de uma grande praça pública ou de um palácio, bem como o tamanho e o mobiliário uniformes das casas, levaram Mellaart a considerar que não havia hierarquia nem autoridade política central em Çatal Hüyük, e que a autoridade era compartilhada entre os habitantes. (Lerner, 2019:77)

Baba Jaga and Paraskeva-Pjatnitsa; the Baltic Laima and Ragana; the Irish Machas, Morrigan, or Queen Medb; the Germanic Nerthus; and many others. The Fates—Norns, Moirai, Parcae the apportioners, givers, and takers, clearly go back to the prehistoric “Venus” and are not Indo-European in origin.

Legitimou-se assim grande parte das teorias defensoras do matriarcado. Assim como, para os antigos gregos, Baubo lembrou a Deméter que era possível sentir prazer mesmo depois de se ver perdida por completo, e que há fertilidade após a perda: “los gestos de lambe, que hicieron reír a Demeter, tenían un contenido sexual” (Devereux, 1984:30). Afinal entre procriar e criar há uma linha tênue invisível aos olhos, facilmente confundida. E como num rasgo cultural onde as tradições são transmitidas de uma civilização a outra, os sentidos perdem-se e outros novos surgem.

As vénus eram deusas, e assim eram também as mulheres. Mas as deusas enquanto mulheres não se sustentam por si quando a história registada prova o contrário: as mulheres sempre foram alvo de várias coisas, não do endeusamento, infelizmente. Desde amuletos contra más energias, a o azar, e tudo o que havia de pior, Devereaux argumenta:

En Siracusa, se repartían, durante los ritos sagrados femeninos, pasteles en forma de vulva. Un objeto en forma de vulva -representando sin duda el sexo de Baubo/lambe-se exhibió también en Eleusis (...) creo que la exhibición de la vulva le da ese gesto un carácter fálico, mientras que la vulva, en tanto que órgano, no tiene normalmente semejante connotación. (...) la vulva, o los objetos en forma de vulva, fuesen exhibidos ritualmente, refuerza mi interpretación según la cual semejante exhibición tiene un sentido «fálico» -lo que podría a veces anular el carácter maléfico inherente. (Devereux, 1984:12)

Idealizado e nomeado como forma social, o matriarcado<sup>23</sup> é um conceito que até o séc. XVIII era inexistente; por isso assumir que as sociedades antigas assim se organizavam, apenas com o respaldo arqueológico, é insustentável. Contrapondo *Çatal Huyuk*, Gimbutas não criticava o domínio masculino sobre outras regiões arqueológicas onde também objetos como as “Vénus” se apresentavam. Outros territórios arqueológicos de igual importância a *Çatal Huyuk*, contudo, não foram explorados, Chapman (2005) defende que essa é uma contradição devido a uma provável utilização intelectual como moeda de troca, visto que a pesquisa de Marija Gimbutas concerne paralelamente à corrente filosófica de Bachofen.

Através do notável trabalho de Gimbutas, a mulher tornou-se visível e garantiu uma abertura no espaço pré-histórico para inúmeras investigações. Mas, por outro lado, associou as suas análises pré-históricas a crenças contemporâneas de sua própria vida, criando uma nomenclatura que verte interpretações estigmatizadas das mulheres: enquanto deusa, enquanto mãe, enquanto ser sagrado ou profano diante da arqueologia tradicional (Vale, 2005). Tornando-se também, naturalmente, um alvo de críticas, Marija Gimbutas foi desconsiderada pelos seus pares a respeito das sociedades pré-

---

<sup>23</sup> Termo cunhado por Johann Jakob Bachofen (1971).

históricas matriarcais (Chapman, 2005). Relativamente ao perigo desta associação vênus-mulheres-deusas, Ana Vale argumenta:

Este discurso diz também acerca de um tipo de masculinidade naturalizado pela sociedade burguesa. Outras formas de ser-se homem são anuladas. Os estereótipos com as quais se representam as mulheres – dona de casa, mãe e deusa – vêem-se ao espelho nos estereótipos masculinos – protetor, guerreiro, caçador. Se é verdade que os discursos androcêntricos conectaram a mulher com atividades passivas relegando-a à invisibilidade, também silenciou outras masculinidades ao pretender falar com a voz de um tipo masculino particular (construído pelo mundo moderno ocidental), pressupondo uma masculinidade hegemónica. (Vale,2005:9)

Propor que as representações do corpo do sexo feminino estão conectadas com a Deusa Mãe denuncia a repetição e manutenção de uma narrativa que associa pessoas e objetos a funções determinadas, justificando papéis sociais de forma a não haver lacunas para outras interpretações. Trata-se de “um complexo sistema de símbolos que, longe de «reproduzir» o mundo, ajudou a construí-lo” (Abendroth, 2012:60). Observar assim a história documentada, seja por escrito ou por meio da arte, apenas reforça o anacronismo da contemporaneidade ocidental que os papéis de gênero são reproduzidos, não apenas pela biologia humana, mas como também pelo discurso histórico. Mais uma das várias tentativas de silenciamento da mulher, ressalta a Ana Vale (2005).

E num piscar de olhos, canta Maria Bethânia uma conhecida artista e feminista, no álbum *Oasis de Bethânia* (2012) presenteia-nos com a canção “Calmaria – não sei quantas almas tenho”, onde se apropria e cita vários versos de Fernando Pessoa para se autodefinir. Aqui deixamos uma parte do poema, que vem a propósito do que acima dissemos:

Não sei quantas almas tenho  
Cada momento mudei  
Continuo a mesma estranha  
Nunca me vi nem olhei  
De tanto ser, só tenho alma  
Às vezes sou o Deus que trago em mim  
E então sou o Deus e o crente e a prece  
E a imagem de marfim em que esse Deus se esquece  
(...) O mundo rui ao meu redor  
Os meus sentidos oscilam, bandeira rota ao vento  
Buscam um porto longe, uma nau desconhecida  
E esse é o sentido de toda a minha vida.

Das antigas civilizações aos tempos atuais o dilema do que é vivido e daquilo que é documentado não pode ignorar estas pequeninas Vênus, afinal, teorias romantizadas não se sustentam, diria Heide Abendroth (2012).

## 2.2 Não se nasce mulher, torna-se mulher: Arquétipos, uma construção social

Substantivo masculino desde sua origem, o termo “arquétipo”, surge nas línguas clássicas com o significado de “tipo primitivo”, “paradigma”, “protótipo”, “modelo”. Na filosofia platônica, “arquétipo” é entendido como um exemplar inteligível, ideal e supremo, de onde se origina tudo o que é concreto. Utilizando duas linhas analíticas mitológicas, a estruturalista e a psicanalítica (Silva & Silva, 2009), observamos que imagens e símbolos ancestrais formam, reunidos, o inconsciente coletivo de um povo e se revelam nos contos, lendas populares e tradições, segundo a psicologia Junguiana (Estés, 1994).

As reproduções simbólicas de um arquétipo remetem para ele, mas não o representam cabalmente. Invisível, ininteligível e que transcende a própria consciência, são assim suas definições; nada mais do que uma representação. Quando Clarissa Estés (1994) define o que é a “mulher selvagem”, utilizando os símbolos da mulher loba, dos lobos e das alcateias, aponta-nos para um dos vários arquétipos femininos, neste caso, contendo todas as informações do que seria uma mulher que vive em harmonia com sua própria natureza. Trata-se, pois, de uma mulher que não foi domesticada pelo ideal civilizatório da modernidade europeia.

Das tradições orais, das histórias de mulheres e para mulheres, Estés(1994) ilustra o que seria “a mulher selvagem”, e o famigerado “sagrado feminino”, por meio das várias histórias das deusas, que simbolizam os ditos comportamentos femininos, ou comportamentos atribuídos a mulheres ao longo da história da humanidade.

## 2.3 As várias versões de si mesma: onde nasce e se esgota

Se não se nasce uma mulher, torna-se mulher, como bem disse Simone de Beauvoir (1949/2015); mas também é verdadeiro dizer que não se nasce humano, torna-se humano. E na nossa cultura ocidental, os humanos são subdivididos em diversas categorias, a começar pela classe e pelo sexo. Há uma versão pré-fabricada da cultura para cada um de nós, a que somos forçados a moldar-nos, testemunha Nicole Lima:

Antes de sermos mulheres somos seres humanos”, será mesmo? Será mesmo nessa ordem? Será que podemos ser humanas, antes de sermos mulheres? Ou será que conseguimos existir vez ou outra como humanas, apesar disso. Afinal, quando podemos ser humanas quando passamos a vida sendo educadas para ser sobre humanas? A pergunta que me instiga, no entanto, é como essa imagem, esse molde, ao qual tentam nos encaixar, foi construída ao longo dos séculos? De que maneira a arte contemporânea, essa subversiva, tem respondido a essa imagem?

As normas como uma mulher deve se comportar, o que se espera de acordo com sua classe social, idade, raça, etnia e religião são muito claras. Não seguir as regras também tem consequências amplamente difundidas. Basta dar um Google na palavra mulher. (Lima, 2021a)

São infinitas as imagens que nós mulheres, em um ou outro momento da vida, projetamos, como versões possíveis da performance da feminilidade subdivididas em duas categorias apenas: as

rechaçadas, portadoras do mal do mundo como Pandora, demoníacas como *Lilith*, bruxas em uma época, hereges em outras, cortesãs e prostitutas, sempre exóticas, indesejáveis, históricas. E por fim, temos ainda as aclamadas mulheres modelares: a esposa exemplar, a mãe, a Virgem Maria, aquela que tudo abdica em prol do outro.

### 2.3.1 Aclamadas

Das catacumbas ao trono, de uma representação marginal escondida dos olhos do público a intensas e luxuosas produções nas basílicas e igrejas, a Virgem Maria, ocupa lugar de destaque no imaginário social, e principalmente na construção do ideal feminino. Nos primórdios do cristianismo, quando as imagens estavam em processo de formação, na ausência de uma imagem cristã pública estabelecida, os artistas levaram algum tempo para lhe criar uma imagem própria, buscando assim inspiração nas imagens clássicas de deuses greco-romanos, que por sua vez também se inspiraram em deuses egípcios (Duby & Perrot, 1990a).

A contaminação de Maria por deusas da Antiguidade, pode indicar-nos uma evidência dessa imitação, a primeira versão de Maria foi inspirada numa versão de outra *Magna mater*, a deusa Cibele (fig.3), da Frígia. Designada deusa-mãe, Cibele simbolizava a fertilidade da natureza, sendo a divindade do ciclo de vida–morte–renascimento por meio da ressurreição de seu filho e amante, Ates. A imagem transmite a ideia de que todos os perigos podem ser controlados por ela.

Mas muito antes disso havia outra deusa egípcia, representada em uma narrativa semelhante: a deusa Hator (fig.4), mãe, esposa e amante simultaneamente do deus Sol, representado pela figura do faraó.



Figura 3: Deusa Cibele



Figura 4: Deusa Hator.

Hator era responsável por guiar o faraó, mesmo após sua morte, todas as noites pelo vale da morte, e com ele fecundar e parir o deus Sol, a cada amanhecer. Ela também cruzava as fronteiras entre mundos, e ajudava todas as almas mortas a passarem pelo pós-vida. Esta função também é atribuída

a Virgem Maria, sobretudo após a “invenção” do Purgatório, onde as almas poderiam redimir-se de seus pecados na terra, e alcançar o reino dos céus. Assim, a sub-humanidade, a virgindade, a maternidade, a função protetora e auxiliadora, a soberania sobre a natureza e os perigos mundanos, serão alguns dos elementos das imagens das deusas pagãs de que se apropriaram as imagens cristãs. Consagrada sobretudo na região que hoje é a Itália, nos séculos XIII e XIV (George Duby & Perrot, 1990c), esse simbolismo Mariano que hoje conhecemos nasce e cresce no período bizantino, e progressivamente, a figura da mãe coberta por um manto cor azul profundo, que indica a natureza celestial, com o filho ao lado sentado em um trono, exhibe agora, uma coroa de ouro sobre a cabeça, como bem detalhou Giotto(fig.5):



Figura 5: Madonna, Giotto.

A ideia da nobreza associada à ideia de divindade serve ao propósito de estabelecer um vínculo indissolúvel entre a monarquia e o clero. Já a sua virgindade é um tema algo conflituoso. Desde o I Concílio de Éfeso, no séc. V, crer na virgindade e na total abstinência de Maria, tornou-se um imperativo da fé católica, a ideia de que para Deus nada é impossível, está patente neste dogma.

Ao pé destes retratos de Maria somos involuntariamente levados ao movimento de mirar seu rosto, elevando a cabeça, um esforço que nos faz perceber a nossa pequenez. Já o menino, um personagem coadjuvante da cena até então, funciona como confirmação de sua virgindade imaculada, uma comprovação da força da Igreja. Esse duplo gesto de olhar para fora, e ao mesmo tempo, indicar o menino, funciona também numa segunda dimensão: o sentido de nos apresentar, espectadores, como seus filhos, que poderão ser igualmente protegidos por ela.

Sobre-humana, virgem, maternal, protetora, auxiliadora; essa grande mãe soberana exhibe o seu filho troféu e estende-nos a mão numa promessa apaziguadora, dirigindo-se a nós, seus espectadores

filhos. O culto da imagem de Maria, vinha ao encontro de um anseio social latente de salvação, quando tanto os fiéis como a Igreja tentavam ascender do lugar intermediário, entre o céu e o inferno, o purgatório. Foi uma ideia que se popularizou e legitimou no II Concílio de Lyon, em 1274 (George Duby & Perrot, 1990c), a do purgatório como um lugar intermediário de purificação do pecado e condição necessária para entrar no paraíso. E qualquer semelhança com a história de Deméter e Perséfone não é pura coincidência.

Gradativamente, a Igreja flexibiliza a sua noção de mal, retomando em grande medida o exemplo agostiniano: “nem totalmente bons, e nem totalmente maus” (Duby & Perrot, 1990c). Estabelece-se assim dois tipos de pecado: o mortal, para casos graves de violação além de Deus; e o venial, para pecados menores, e, portanto, perdoáveis (Lima, 2021a). A vida torna-se assim uma penitência controlada pela Igreja, pelos outros, e por si mesmo. A vigília alheia e o controle do próprio comportamento passam a ser meios suficientes para dar resistência ao sentimento cristão de culpa e arrependimento.

Idealizada então como aquela capaz de descer ao inferno e guiar os filhos do purgatório ao paraíso, a Virgem torna-se uma imagem potencialmente apaziguadora. É no século XIV que observamos uma profunda mudança na representação da imagem de Maria(fig.6), de um corpo até então institucional, para a apropriação de seu rosto e gestos. Maria desce então pela primeira vez do trono, e toca o solo.



O seu seio exposto alimenta não só o seu filho, mas os hereges, numa metáfora para a conversão (fig.7). Começam a surgir cenas cada vez mais familiares, íntimas e humanas. O corpo inteiro perde a supremacia e apresenta expressões faciais (fig.8) e gestos de caridade. A relação entre Maria e seu filho (fig.9), que antes se fundamentava como prova institucional do poder sobrenatural da imaculada

conceção, é reorganizada com base em uma nova intenção: ressaltar os laços familiares entre mãe e filho que irão fundamentar os valores burgueses.



Figura 7: Madona (Jean Fouquet, 1452)      Figura 8: Madona Lita (Leonardo, 1490)

Essa nova estrutura de sentimentos reposiciona Maria e o filho, ligados agora pelo amor filial, e o aleitamento cria um vínculo carnal com o Jesus. O leite de Maria torna-se assim tanto símbolo da humanidade de Maria e de Cristo, como um dom da própria vida e símbolo da conversão (George Duby & Perrot, 1990b; Lima, 2021b). São Pedro utiliza o leite mariano como uma metáfora dessa conversão pelo Evangelho (fig.10), o que motiva o aparecimento de imagens de Maria amamentando adultos. Os artistas evitam, no entanto, o caráter sexual, representando um monge sendo amamentado por um esguicho de leite, sem que sua boca toque, jamais, o seio da virgem.



Figura 10: Aparição da Virgem a São Bernardo. (Murilo, 1655)

O leite jorrado à distância é uma tentativa de eliminar o erotismo sexual de uma aproximação carnal que pudesse desonrar sua imagem de Virgem, segundo Nicole Lima (Lima). A imagem da Virgem acomoda ainda uma versão mais próxima dos pecadores comuns: amamentando as almas do

purgatório, desvelando esse duplo erótico do seio, que ora pode ser maternal, ora perigosamente atraente (Anchieta, 2022b). Mas, gradativamente, o culto ao leite de Maria, é substituído pelo culto das suas lágrimas. O leite sexual e abundante, transforma-se num líquido assexuado. Surge assim, a figura da mãe sofredora, em múltiplas versões da Pietá (Mazzotta et al., 2018):



Figura 11: Pietá, em múltiplas

Daqui em diante, a figura de uma Maria humilde, com os pés descalços, que renuncia a si para salvar a todos, é cada vez mais utilizada pela burguesia para exaltar a figura da mulher virtuosa, numa pedagogia voltada para estreitar os laços afetivos da família, da boa mãe e esposa. Esta transformação pode ser demonstrada em duas imagens da crucificação, obras do artista Giotto, com apenas 15 anos de diferença as duas produções:



Figura 12: Crucifixo de Santa Maria Novella, (1290). E respectivo recorte detalhado de Maria.

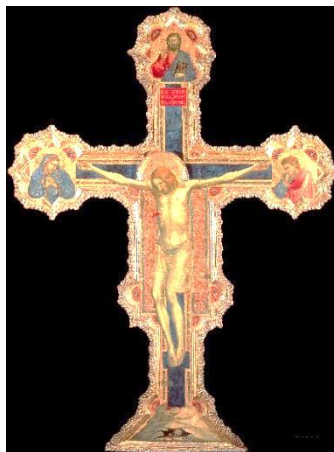


Figura 13: Crucifixo de Pádua, (1303-1305),. E respectivo recorte detalhado de Maria.



Observando agora apenas as pequenas imagens de Maria nos braços da cruz, constatamos que, na primeira representação(fig.12) vemos uma Maria intocável, que observa o sofrimento de Cristo sem manifestação alguma de dor. Ela aparenta ignorar as questões terrenas como quem sabe e entende os propósitos desse sofrimento. Já na segunda obra(fig.13), Giotto retrata a mãe contorcendo-se e

comprimindo uma mão contra a outra. Se, por um lado, a aceitação da morte de Jesus é um ato de fé, por outro é também um ato de quem sente no próprio corpo a dor alheia: ela agora chora; é ela quem sofre também a crucificação; e o seu sofrimento ganha aos poucos um primeiro plano.

A pedagogia da piedade (Lima, 2021a), que tem forma visual na *Pietà*, promove uma crescente solidariedade em relação à dor do outro, humanizando e universalizando as relações até a atualidade, como fotografou Paula Bronstein (Bronstein, , 2016). A imagem da Maria sofredora é muito menos controversa do que a questão da virgindade. Nela a mulher triunfa, como mãe.



Figura 14: Modern Pietá, Paula Bronstein

Na *pietà*, mesmo um elemento fixo como a luxuosa veste de Maria, sofre é pouco discutível, pois contrasta com a parte do corpo ligada a humildade: Maria tem os pés descalços.

A ideia da humildade consolida-se sobretudo a partir das ordens monacais dominicana e franciscana (Anchieta, 2022a). A proposta cristã de abandonar as riquezas e servir a Deus, não é aleatoriamente associada à ideia de Maria humilde. Esse abandono, no entanto, não é apenas material, mas se consolida no facto de que da mulher se espera um abandono de si, para que ela se consagre à maternidade. *Selfless*, a mulher mãe deve renunciar a tudo, menos aos cuidados dos filhos e da família, tal como nos lembra Elisabeth Badinter(1980).

A fórmula “Eu vos declaro marido e mulher”<sup>24</sup>, muito mais do que uma simples frase é uma sentença escutada ao longo de gerações pela grande maioria das mulheres naquele local que simboliza o marco de suas vidas, o altar, num ritual do amor romântico que desde sempre estrutura toda sociedade. Posto de lado o romantismo, aqui observamos o casamento como conceito, como uma condição social que pressupõe posição e respetivas funções conforme o sexo, o que implica

<sup>24</sup> Parte do ritual matrimonial da Igreja Católica, presente desde o cristianismo primitivo, cujas expressões e nomenclaturas apenas foram revistas ao longo das bulas papais, mas nunca eliminadas, segundo defende Matos Matos, M. P. S. R. (2012). " Eu Vos declaro marido e mulher": Reflexões sobre o discurso heteronormativo no ritual matrimonial da Igreja Católica. *Nômadias. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 35(3). .

necessariamente a relação heterossexual como referência. E como raiz de uma civilização machista, a cultura emerge ao redor do homem, posicionando-o já no topo da hierarquia social (Oliveira, 2019). Portanto, incompletas são as mulheres a quem essa posição historicamente não foi designada, encarceradas neste imaginário popular, onde lhe coube em sorte a anulação total de si e de seus desejos: nada é antes de se casar, *Selfless*, repetimos. Para se tornar, ser uma pessoa, é quando se é declarada a ele que se torna mulher, ressalta Oliveira (2019). Enquanto ele, sempre considerado indivíduo, já o é pessoa completa, quando casa e se torna marido. Ela, a mulher, em relação ao homem, tem a condição bem diminuída:

A quem pertence? De onde vem? O desejo de se casar, de ser escolhida, de se tornar mãe. De onde vem a ideia de que assim, e talvez só assim, seremos respeitadas, admiradas invejadas, qual o destino de todas as outras mulheres que não se encaixam nesse desejo? A quem pertence esse corpo? Passado de pai para marido. (Lima, 2021a)

Se Maria era uma imagem que apaziguava as aflições de muitos, em contrapartida causava angústia nas mulheres casadas, principalmente nas prostitutas e cortesãs, porque o seu modelo moral abria um abismo na identificação entre elas. Para compensar a queda inevitável, a esposa deveria exibir um comportamento exemplar e submisso, controlando inclusive sentimentos e desejos, o que na prática foi das mais difíceis aprendizagens sociais (Lima, 2021a; Badinter, 1980). A mulher burguesa e as das famílias que aspiram a alguma ascensão social, através da construção de uma imagem semelhante, aprendam a preparar-se para o que deveria ser o seu melhor destino: o casamento.

Casada, a mulher passava a ser uma importante mediadora social, ampliando os laços afetivos e redefinindo a compreensão social que se tinha até então da ideia de família e que produziu em médio prazo efeitos políticos e econômicos importantes (Federici, 2019a). A primeira responsabilidade da boa esposa era honrar seus sogros, uma vez que ao casar-se ela abdicava de sua origem e passava a carregar o nome e os cuidados da família do marido. A segunda responsabilidade feminina era cuidar dos filhos e controlar os criados, o que na prática significava desonerar o homem de um conjunto de tarefas domésticas para que ele pudesse dedicar-se exclusivamente ao trabalho e às questões públicas.

Essa pedagogia responsabilizava a mulher pela governança da casa, o que significava que todas as tarefas, das menores as maiores, eram da sua alçada. Além de uma infinidade de questões diárias, a mulher era uma gestora sem autonomia, já que os recursos financeiros continuavam nas mãos do marido. Dessa forma, controlar os seus gastos e sua administração eram incumbências da mulher (Lima, 2021a). Já a terceira função social da esposa era amar seu marido e respeitá-lo, um tema delicado para os clérigos que se esforçavam em distinguir o amor aceitável, verdadeiro, sereno e honesto, do amor carnal e condenável, um sentimento baseado na hierarquia fundadora (Matos, 2012). Trata-se de um processo socializador (Medeiros, 2022), que não se resume ao campo conjugal e familiar. Confundido como sendo sinônimo de amor, este sistema impõe às mulheres o pressuposto de que para ser é preciso estar ao serviço do outro, afirma Silvia Federici (Federici). É que, afinal, Eva nasceu da costela de Adão. Essa é a mensagem trazida a nós através da figura de Maria, a mãe

sofredora, a mulher humilde, que através de seus pés descalços reinará e triunfará como mãe e como santa.

Mas entre todos os elementos que compõem o estereótipo de Maria, sem dúvida e cor de sua pele e sua etnia são aqueles que tiveram um maior silenciamento. A Maria negra surge numa imagem, localizada na catacumba de Petrus, em Marcelinos, Roma, ainda no século III. Ela também se apresenta num ícone milagroso (fig.15) e na imagem de Nossa Senhora de Czestochowa (fig.16).



Figura 15: Maria, catacumba de Petrus (Google Imagens)

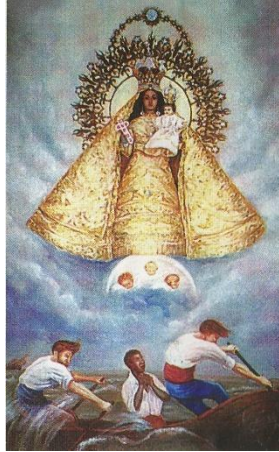


Figura 16: Nossa Senhora de Czestochowa, Polônia. (Google Imagens)

Sendo estes apenas alguns exemplos das primeiras virgens representadas com a pele escura. A cor da virgem pode ainda representar um indício da identidade e autoria das imagens, que a partir do séc. VI, sobretudo nas Américas, se tornou evidente (Anchieta, 2022b). Encontradas em números superiores às pinturas, que demandavam materiais dispendiosos, as esculturas em madeira e terracota pareciam ser um meio propício para os devotos menos afortunados. Esculpidas em pequenas dimensões, estas imagens das Virgens negras poderiam ser também fruto de aproximações estéticas com o universo e a etnia dos artistas, ressalta Lima:

Os clérigos da igreja se silenciam perante a cor da pele de Maria, questionados respondem que a tonalidade se deve ao fumo de incontáveis sírios, ou ao tom da madeira de carvalho de nogueira, ou ainda, a pólvora de balas de canhão. (Lima, 2021a)

A escultura torna-se então a forma mestiça por excelência, e cumpre uma função particular: legitima-se como objeto milagroso especialmente entre os escravos da colônia (Lima, 2021b). Não sem razão, os supostos descobridores destas imagens americanas são índios e negros. São exemplos dessas imagens as esculturas de Nossa senhora da Caridade(fig.17), em Cuba, e Nossa senhora Aparecida(fig.18), no Brasil:



Mas muito além de fazer milagres, essas imagens representam até hoje os indícios da relação entre o popular e o afetivo, o racial e o religioso, mas sobretudo a relação com o poder político. Exemplo disso foi a visita de Dom Pedro ao santuário no Brasil, não apenas como um ato de fé, mas também parte de um ato político de aproximação com a população que se empoderava e que precisava ser controlada (Anchieta, 2022b). A singela escultura de Nossa Senhora Aparecida(fig.19) ganha também da Princesa Isabel, em 1888, uma coroa de ouro cravejada de diamantes e rubis, e um manto azul-marinho bordado. Esse gesto revela que mesmo os interesses políticos e econômicos de determinados atores podem ter sido atravessados por um legítimo sentimento e fez a afeição por essas imagens, reforça Lima (2021b).

Mas se por um lado as múltiplas imagens de Marias poderiam ser adaptadas para atender a propósitos distintos, inclusive políticos, por outro isso não significa que sua mutabilidade tenha podido adaptar-se a todas as demandas sociais. O limite de qualquer Maria estava na sua sexualidade (Anchieta, 2022b). Os religiosos preocupavam-se até com as posições sexuais alertando que “cometem excesso os esposos, quando a mulher é conhecida pela frente ou por trás, estando de pé ou sentados, é abordada de lado, ou ainda quando a mulher se coloca sobre o marido” (Federici, 2019a).

Uma série de imagens representa mulheres passeando em jardins privados cercados por mundos. Como exemplo dessa pedagogia patriarcal, lançamos mão a uma das interpretações da obra “Susana e os velhos”. A história, descrita no livro bíblico de Daniel (14) conta-nos que um dia Suzana saiu só, com duas empregadas e teve vontade de tomar banho no jardim, onde não havia mais ninguém, exceto dois senhores que estavam escondidos observando Suzana. Ela solicitou às empregadas que

lhe levassem óleo e perfume, e que fechassem as portas do jardim, pois iria tomar um banho. Assim que as empregadas saíram os dois senhores deixaram o esconderijo e propuseram em tom de ameaça que ela fizesse sexo com eles,

As portas do jardim estão fechadas, ninguém nos vê, e nós te desejamos. Por isso, consente conosco e junta-te a nós! Se recusares, testemunharemos contra ti que um moço esteve contigo, e que foi por isso que afastaste de ti as meninas (*Daniel*, 14.20-21)

“Gritou então Susana em alta voz, mas os dois anciãos também gritaram contra ela” (*op.cit.* 24), Susana foi então denunciada pelos anciãos e condenada à morte por adultério, mas por sorte viu-se livre da acusação pois os acusadores foram interrogados separadamente.

Histórias reais, alegorias, mitos ou não, essas narrativas muito nos dizem tanto pelo escrito como nas suas versões pictóricas, que nos apresentam possivelmente duas leituras como defendem Isabelli Anchieta (2021b) e Nicole Lima (2021a): a primeira e mais comum, é a usada por Tintoretto (fig.19), uma Susana que sabe da presença dos anciãos, está gostando de ser olhada, e ao mesmo tempo não pretende aparentar esse desejo; na segunda versão (fig.20), concretizada por Rubens, Suzana aparenta sentir vergonha enquanto clama, paralisada e indefesa, pela sua própria vida (Berger, 1972).



Figura 19: Suzana e os Velhos (Tintoretto, 1518-1594)



Figura 20: Suzanna e os Anciãos (Rubens, 1577-1640).

Vale ressaltar que ninguém foi testemunha ocular dessa história. Nenhum pintor, antes ou depois, esteve lá para ver a reação de Susana à investida dos velhos. Alguém sim tomou as decisões sobre como essa história seria contada: eles, os homens. E então ela a narrou: Artemísia Gentileschi, uma jovem artista de 17 anos de idade quando pintou a sua versão de “Susana e os velhos” (fig.21), sua obra-prima.



Figura 21: Artemísia Gentileschi (1610-1611), Suzana e os Velhos, e Imagem de raio x. (Lima, 2021b)

Entretanto, o que vemos é apenas sua versão acabada. Numa imagem de raio x feita na pintura, podemos contemplar o esforço original da jovem artista em representar uma mulher sendo agredida, o que descobrimos nas camadas inferiores de tinta é a figura de uma mulher grotesca, em terrível angústia, segurando uma faca na mão esquerda fechada. Artemísia parece ter escolhido outro instante para representar, quando Suzana “gritou bem forte”.

Porém, por inúmeros motivos de que podemos suspeitar, a artista não pôde seguir por este caminho, provavelmente aconselhada por seu pai a moderar o tom. Afinal, as mulheres não podem parecer tão grotescas, e a agressão sexual não pode ser descrita como tão horrível. Certamente não na arte (Lima, 2021b). As mulheres devem ser suaves, precisam ser representadas como frágeis donzelas que mesmo em perigo chamam por Deus e permanecem belas (Medeiros, 2022). Então Artemísia modificou esse preconceito bem enraizado na sociedade.

É interessante notar que, mesmo com as alterações, Artemísia manteve algumas de suas convicções: mostra Suzana enojada com o assédio dos anciãos. Tais imagens dão-nos a medida desse espaço público delimitado dessa margem aparentemente estreita de manobra oferecida às mulheres sob o olhar dos outros.

### 2.3.2 Rechaçadas

Entendido como um negócio familiar, o casamento era uma maneira de lutar contra a escassez e garantir a sobrevivência. Nesse sentido, não é exagero pensar na virgindade da mulher como um capital social para as famílias, como bem discorre Federici (2019). Também assim é em França, até 1791, o estupro era considerado crime contra a propriedade e não contra a pessoa (Anchieta, 2022b); no caso das solteiras, o crime violava a honra e a propriedade do pai, se casadas, a do marido. Esse

estreitamento da ordem moral e sexual empurrava para o meretrício um número cada vez maior de mulheres estigmatizadas pela perda da virgindade (Federici, 2019a). Por outro lado, o espetáculo visual, sedutor, oferecido pelas prostitutas nas ruas das cidades, vestindo roupas luxuosas e com liberdade de movimento, eram tentações para as moças de boa família. Um convite à corrupção.

O temor de que mulheres honestas imitassem as cortesãs, e o consequente descontrole dos sentimentos dos homens, seduzidos por elas, é descrito por Rousseau<sup>25</sup> como o maior dos perigos sociais. Respeitadas por seus talentos, admiradas por sua beleza e requinte, invejadas por sua liberdade sexual, as cortesãs eram divididas entre as honestas e as de rua (Anchieta, 2022a). Apesar da tradição, a honesta oferecia habilidades artísticas, como o canto, a música, a poesia; uma fisionomia atraente não era o único quesito necessário ao sucesso de uma cortesã, pois a inteligência, a educação, o talento literário ou musical, e a capacidade de seduzir eram outras tantas qualificações indispensáveis à mobilidade social, numa profissão altamente competitiva. Como bem fez *Jeanne-Antoinette Poisson*, a *Madame de Pompadour*, entre todas, a poeta veneziana Verônica Franco foi a cortesã que obteve maior número de representações por pintores, e a atenção de um dos mais célebres da época: Tintoretto (fig.22), como ressalta Anchieta(2022a).



Figura 22: Verônica Franco por Tintoretto (1570), e representação nos cinemas pela atriz Catherine McCormack (Herskovitz, 1999)

O retrato como forma de individualização pública da face era até então privilégio da nobreza e do clero. As cortesãs italianas tiveram considerável liberdade até a chegada da peste negra, quando passaram a ser responsabilizadas pela doença (George Duby & Perrot, 1990b).

As imagens de Maria Madalena e da bruxa foram estereótipo dessa marginalidade atrativa, que culminou no extermínio moral e físico dessas mulheres, discorre Anchieta: “Se a encarnação da imagem da Virgem Maria esbarrava no limite da sua sexualidade, o mesmo não se passava com Maria Madalena. Ao contrário, era justamente sua carnalidade, o seu ser no mundo, o caminho para

<sup>25</sup> “...toda a educação das mulheres deve ser feita com relação aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e estimar por eles, educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, fazer-lhes a vida agradável e doce: esses são os deveres das mulheres de todas as épocas e o que deve lhes ser ensinado desde a infância”. Tosi, L. (1997). Mulher e ciência: A revolução científica, a caça às bruxas e a ciência moderna. *Cadernos pagu*, 10, 369-397.

sua santificação” (2022b:10) . Com isso, a identificação com as mulheres comuns, era muito mais sentida e imediata, não sem razão, e Madalena torna-se a padroeira de muitos dos conventos que passam a funcionar como alternativa de encobrimento das prostitutas. Na verdade, era uma recuperação das mulheres de má vida, que ocorria paralelamente à organização social e espacial dessas mulheres nas cidades. Era preciso sobretudo combater a natureza visual da profissão, manifestada na própria palavra prostituir, do latim, *prostituere*: “expor aos olhos” (Anchieta, 2022b). Torna-se assim uma missão da Igreja encobri-las, tirá-las do espaço público, mesmo que para isso fosse preciso atraí-las, por meio de uma imagem similar e sedutora como a figura de Maria Madalena.

Também fruto de um artifício, Maria Madalena na verdade não existe nos evangelhos, como em geral a conhecemos. A sua associação com a prostituição é feita inicialmente pelo papa Gregório Magno, no ano 599 (Anchieta, 2022a), para desqualificar a importância de Madalena como apóstola que daria seguimento aos preceitos de Jesus. Apesar de Gregório Magno firmar o entendimento comum de que Maria Madalena era prostituta, hoje essa interpretação é questionada, tanto no interior da Igreja, como entre estudiosos (Lima, 2021). Considerada a “apóstola dos apóstolos, a verdade é que Maria Madalena foi possivelmente a discípula favorita de Jesus” (Anchieta, 2022b), despertando ciúmes nos demais. E ela poderia além dessa ter sido também esposa de Jesus; o evangelho de Felipe insistirá que Maria Madalena era sua companheira. De um modo ou outro não cabe a nós descobrir quem foi a verdadeira Maria Madalena, mas sim entender como a sua imagem foi utilizada principalmente nos séculos XIII e XIV para arrebanhar fiéis arrependidos a partir da ideia da “prostituta arrependida”.

A revalorização da imagem de Madalena associa-se à força adquirida pelos franciscanos e dominicanos em um período generalizado de sentimento de arrependimento e flexibilização das normas morais no período da contrarreforma católica (Anchieta, 2022b; Duby & Perrot, 1990b). Com a introdução da ideia de pecado venial, aquele perdoável, e do purgatório, as imagens de Madalena não só representavam esse novo sentimento social, como também a pecadora que deseja se reabilitar, passando aos poucos a ser imagem da própria penitência, conversão e da humildade.



Se Maria era a mãe que mediava a redenção das almas do purgatório, Madalena passava a representar o próprio purgatório humano, sobretudo a possibilidade de um contato direto com Jesus.

Madalena era a imagem do pecado, qualificado como um atributo ou falha universal associada ao feminino, uma metáfora da parte feminina presente em todo homem, e que atrai para baixo, para o corpo, para o sensível. Assim, ao falar de fragilidade feminina, Madalena fala sobretudo, da fragilidade humana (Anchieta, 2022b).

Tornar as pessoas conscientes de seus pecados funcionava como forma de autocontrole e de controle, e a ideia do desvio moral, até então tido como loucura, criava um estado social de “controle, vigília e expiação” (Nenola, 1999). Assim, o arrependimento e a redenção serão os novos elementos do caminho da salvação, e a penitência, a reclusão e a humildade franciscana passavam a ser indicadas como alternativas. A vida na terra era percebida como um eterno purgatório, associado à necessidade de sofrer continuamente para purificar-se (Anchieta, 2022b). Nesse sentido, Madalena foi, nas artes visuais (fig.24), o que o purgatório foi na literatura de Dante: um discurso visível, que dará expressão aos estados de espírito de uma sociedade atormentada pela sensação de que seus atos na vida privada influenciavam a fúria divina.



Figura 24: Cenas dos filmes "A paixão de Cristo", 2004, e "Maria Madalena", 2018, respectivamente.

Madalena atendia e dava forma a esse sentimento, era uma imagem que apresentava um novo caminho a ser seguido, “uma nova pedagogia da salvação”, defende Lima (2021a). Nesse sentido a dor adquiria sentido e podia enfim ser suportada, contemplada calmamente, e por fim, desejada como um caminho para a redenção.

Assim como Giotto, Fra Angélico (fig.25) utiliza os longos cabelos, ora loiros, ora ruivos para identificar a Madalena pecadora. Maria Madalena, agora vestida em tom de rosa suave, que lhe acrescenta uma ideia de serenidade - em comparação ao típico vermelho, associado a ela – presencia o renascimento de Cristo.



Figura 25: Noli Me Tangere, Fra Angelico (1440). E recorte do detalhe, Maria Madalena.

A delicadeza dos gestos de sua mão e a sua humildade, ganham forma no ato de se ajoelhar diante do divino. Os cabelos de Madalena serão o elemento que dá vida visualmente à personagem criada arbitrariamente pelo papa Gregório Magno (Anchieta, 2022). A imagem da mulher citada nos evangelhos, após a unção, teria secado os pés de Jesus com os longos cabelos, sendo essa a passagem de maior carga erótica da vida de Jesus, como um sofrimento da fiel acompanhante junto à cruz.

El Greco(fig.26), artista da renascença, comunicou muito bem essa mensagem, numa combinação que parece seduzir visualmente o público, tanto que, desde a segunda metade do século XV e durante todo o século XVI (Anchieta, 2022), a cena da crucificação com a jovem Maria Madalena aos pés da cruz, no centro, ao lado de Maria e São João Evangelista, será reproduzida por quase todos os artistas consagrados de várias partes da Europa.



Figura 26: A crucificação, El Greco (1527- 1600). E recorte de Maria Madalena

Madalena adquire gradual protagonismo na cena da crucificação, mesmo em relação à Virgem, que por sua vez recua para o lado. Numa combinação que parece seduzir visualmente o público, tanto que, desde a segunda metade do século XV e durante todo o século XVI (Anchieta, 2022), a cena da crucificação com a jovem Maria Madalena aos pés da cruz, no centro, ao lado de Maria e São João Evangelista, será realizada por quase todos os artistas consagrados de várias partes da Europa. Madalena adquire gradual protagonismo na cena da crucificação, mesmo em relação a virgem, que por sua vez, recua para o lado. Uma centralidade que ocorre não só no campo visual, como interpretaram Andrea Castagno(fig.27) e Perugino(fig.28), mas também simbólico.



Figura 27: A crucificação, Andrea Mantegna (1419-1457). E recorte de Maria Madalena, respectivamente

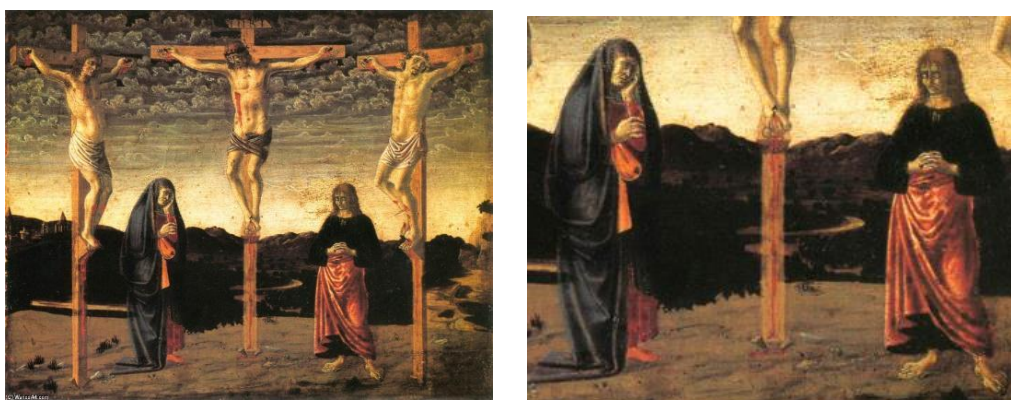


Figura 28: A crucificação, Pietro Perugino (1503). E recorte da Virgem e Maria Madalena,

Para Cristine de Pizan, Madalena é aquela que tem o privilégio do saber e do falar, entre os apóstolos, a escolhida para entender e enunciar o mistério da ressurreição, como defende Nicole Lima (Lima). Não vemos em outras cidades o sereno sofrimento que encontramos em Madalena de Florença, cidade que representava uma espécie de refúgio no meio da turbulenta tensão religiosa que ganha forma na Alemanha durante a reforma, espalhando-se posteriormente pela restante Europa. Foi, portanto, um embate visual entre a Igreja Católica, que tentava dramatizar suas imagens, e a Igreja Protestante, que queria eliminá-las completamente.

Uma das mais dramáticas interpretações de Madalena e da crucificação de Jesus será realizada justamente na Alemanha por Matthias Grünewald(fig.29):



Figura 29: Retábulo de Issenheim, Matthias Grünewald (1512-1516). Recorte do detalhe de Maria Madalena e Virgem Maria.

A imagem de Cristo é de um realismo exacerbado, beirando o fantástico, relata Lima (2021b). O aspecto doentio, quase esverdeado da pele, os espinhos que ferem, torturam e marcam todo seu corpo, os pés contorcidos, a desproporção, e a expressão de dor de suas mãos, oferecem a medida exata do sentimento dessa dor dramática, que ultrapassa uma representação corporal, esquemática. Tal sofrimento ecoa nas imagens da Virgem e de Madalena, que se inclinam para ver Jesus num gesto que evidencia a dor das duas de forma espelhada. Sustentada por S.João, a Virgem parece desmaiar, mantendo as mãos unidas em forma de oração, enquanto no chão Madalena repete o mesmo gesto. No entanto, seus dedos se comprimem violentamente, à semelhança das mãos crucificadas de Jesus; seus lábios se contorcem, como se chorasse descontroladamente.

Comparadas, as cenas de Grunewald(fig.29) e Perugino(fig.28), elas tratam com diferentes modulações e efeitos o mesmo tema, ainda que preservem uma raiz comum: ensinam-nos a ver beleza no sofrimento, através da harmonia, do equilíbrio e das formas. As imagens da crucificação com a bela Maria Madalena aos pés de Cristo introduzem a ambiguidade: beleza *versus* sofrimento, como bem retratou, séculos depois, Marina Abramovich(fig.30):



Figura 30: Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful, (1975/2010)

Subjetividade ou estratégia presente no cerne da própria ética cristã, a arte confere um sentido transcendente à dor humana, algo que auxilia a suportar o vale de lágrimas, especialmente antes das reformas que se apresentavam e não tardariam a impactar toda a Europa. Como um instrumento que criou e sustenta esse imaginário, entre inimigos, heróis e cidadãos exemplares erguemos centenas de monumentos, estátuas, deuses, santidades e retratos da nobreza, um meio de comunicação, onde a arte também é a mensagem para os deuses e imperadores o mármore e o bronze. Para a realeza o óleo sobre tela, para os inimigos a gravura.

O alvo é sempre móvel fixo. Todo plural é desumanizante. Sempre que você me rotula, você me nega, segundo Howard. Mas agrupar é apenas o primeiro passo da desumanização. A fórmula que segue é quase sempre a mesma, após agrupar rotule. Crie um nome para identificar esse grupo, crie também uma imagem facilmente identificável a partir de alguma característica física, hábito ou vestimenta, exagere nos detalhes. Associe essa imagem ao mal, se possível inclua a criança sendo molestadas, divulgue essa imagem massivamente até que todas as pessoas estejam convencidas de que eliminando o problema o mundo estará novamente em paz. Se apresente como o único ser capaz de gerenciar essa crise, extermine o inimigo e se transforme em herói. (Lima, 2021)

Sobre-humanas, as bruxas estão simultaneamente acima e abaixo dos homens: não se pode explicá-las ou controlá-las nem ter controle sobre os sentimentos que elas provocam, são mulheres diabolizadas, por agirem contra uma ordem tida como natural, uma vez que subvertem as funções e os papéis representados por homens e mulheres. Entre a desordem de cunho privado e a desordem social ampliada, a peste, a fome e a violência encontram na bruxa uma culpada, a mulher que não atende às normas sociais naturais definidos por Deus e pelos homens. Ao lado de judeus e leprosos, a mulher paga com a vida pelos males humanos e pelas tragédias naturais, por essa razão as imagens das bruxas não podem ser tomadas levemente seja como a anedotas curiosas, ou suavizadas em desenhos animados em romances literários (Delumeau, 2009).

Olhar para elas é também compreender de que maneira alguns grupos podem ser afixados em estereótipos sociais, qualificadas como seres humanos de menor valor e de alta perigosidade para a ordem social. É um mecanismo que, apesar de vir perdendo força, se reproduz ainda hoje, legitimando a estigmatização social e crimes contra as mulheres. Os estereótipos eram a forma mais rápida de difundir a notícia de que o mal circulava tal qual a peste, mas não só por isso se abusava das gravuras (Lima, 2021). É importante lembrar que não seria digno representar um escravo ou uma bruxa numa tela a óleo, pois eles não eram modelos a serem seguidos, mas figuras condenadas à desapareição.



Figura 31: Compilação de cartazes de filmes Hollywoodianos

O intuito dos panfletos aqui reproduzidos (fig.32) era cristalizar esses estereótipos no imaginário popular através de figuras malignas desprovidas de alma e aliadas com o demônio. Enquanto uma pintura a óleo ou estátua só podia ser vista no seu aqui e agora, a gravura viajava por mundos tão distintos como o velho e o novo continente, atravessando a África e a Ásia, estruturando o que hoje conhecemos como a nossa cultura.



Figura 32: 1643,1869 e 1908 respectivamente.

Da ideia de cultivo emerge a noção de cultura, e a nossa cultura visual é assim resultado de um projeto de imagens que foram semeadas e cultivadas com muito cuidado em veículos e lugares de culto, o problema é que quando coisificamos pessoas em imagens e as convertemos nesses símbolos malignos a consequência é invariavelmente o extermínio. O genocídio precisa sempre de ser autorizado por todos os que pactuam com uma mesma ideologia, e o papel dessa cultura tem sido exatamente produzir e disseminar rótulos em série. “Quem é o inimigo da vez? Para que eu seja o próximo herói” (Lima, 2021b).

Queimar bruxas, é algo socialmente abominável, e a razão é porque eram bruxas. O certo é que narrativas sobre elas e todos os males do mundo nos acompanham desde a mais tenra infância. Procurar por uma justificativa do que essas pessoas fizeram para merecer tal castigo, talvez não venha mais ao caso: “Mas como nos convenceram através das imagens de que tais pessoas não eram mais pessoas?” Pergunta Nicole Lima (Gallop, cit): no entanto essa narrativa aparece tão bem costurada que justamente o horror seria a forma preferencial de combater este mal encarnado, em forma humana: nas bruxas, nos filisteus, nos judeus, nos palestinos, nos negros, nos homossexuais, nos indígenas...

Durante os séculos XIV, XV e XVI, parteiras, benzedoras e curandeiras eram personagens sociais comuns, sobretudo no meio rural. Progressivamente, no entanto, através das suas práticas, o poder e o respeito adquiridos em suas comunidades tornaram-se um entrave ao monopólio da Igreja Católica, e uma afronta à exclusividade masculina na mediação com o divino. Fundadoras de uma medicina às avessas, as feiticeiras foram as primeiras a desvendar a lógica de que o veneno era também um antídoto para as doenças. Foram elas também as responsáveis por dissecar cadáveres na tentativa de

conhecer o corpo humano, prática considerada sacrilégio e crime durante a Idade Média. O roubo de corpos no cemitério (Anchieta, 2022a) foi tido assim como a comprovação do caráter malévolo das feiticeiras, quando em realidade caminhavam na descoberta do misterioso corpo humano.

Temidas, mas sempre procuradas, as mulheres feiticeiras foram assim as médicas dos pobres num contexto de carência de profissionais de saúde em toda a Europa. Médicos, sempre homens, eram um privilégio de reis e outros nobres. Esse ambiente de desespero e incerteza tornava a feiticeira uma alternativa de salvação, seu poder crescia à medida que o desespero das pessoas aumentava, sobrepondo-se inclusive a barreiras sociais. Ela reinava na aldeia e o castelo vinha até ela.

A separação entre magia e religião torna-se uma questão-chave para que a igreja combata as hereges, que passam a ser responsabilizadas então pelas mortes (Delumeau, 2009). Na ausência de uma explicação para as doenças consideravam-nas um castigo divino. A doença torna-se então uma metáfora, o indício de um mal moral. Entre o homem feito a imagem do divino e a mulher que pactuava com o diabo, a classificação e a separação do que era do domínio da magia e que era cristão tornava-se o foco dos debates ilustrados transcendendo os limites das catedrais. Essa divisão esparrama-se pela cultura e pela arte, a estratégia dos artistas baseava-se em geral na criação de pares de oposição. O estabelecido como ideal está de um lado e o condenável do outro.

É no séc. XIV que se processa a imagem visual da bruxa, ainda de forma irregular (Anchieta, 2022; Federici, 2019). A despeito de suas oscilações, essa imagem possui desde o princípio uma característica singular: a inversão das funções tidas como próprias das mulheres. Deste modo, ao invés de serem geradoras de vida, agora produzem venenos para provocar a morte; as parteiras que auxiliavam o nascimento agora produzem abortos; as benzedoras de animais e plantas, agora estragam os cultivos provocando tempestades; a vassoura que era um utensílio ligado aos afazeres domésticos, passa a servir como um veículo para fugir de casa e para transgredir as obrigações do casamento, tornando-se o mais significativo símbolo da sexualidade desenfreada das bruxas. A imagem da bruxa assim é a imagem da transgressão dos papéis sociais.

É por essa razão que a bruxa é considerada fora da ordem, e, portanto, sobrenatural. Essa inversão ganha pouco a pouco diversas formas visuais. O infanticídio ritual ou a acusação de que as bruxas sacrificavam crianças para o demônio tornou-se também o tema central da caça às bruxas, como bem destaca Federici (2019a), eis a gênese de três importantes inversões de papéis tidos como femininos na formação da feiticeira: a anti-caça, pois é ela quem captura o homem; a anti-maternidade, no infanticídio sacrificial; e a anti-protetora do lar, uma vez que não alimenta, mas envenena.

Datado de 1486, n' *As Flores da Virtude*, um livro considerado um manual para ordem social (Lima, 2021), encontramos em uma das imagens (fig.33) uma mulher que castra um homem sorrateiramente com as próprias mãos enquanto ele dorme. Em sua cesta, dois pênis revelam que ela já havia feito



Figuras 33 e 34: Iluminuras do livro "As flores da Virtude"

outras vítimas. Na segunda imagem (fig.34), uma jovem bem vestida e de cabelos presos por um tecido também retira delicadamente com as mãos o órgão de um homem morto por enforcamento.

Para Silvia Federici (2019), o mito do desaparecimento do pênis confere à impotência masculina uma explicação e uma causa: a feiticeira, a bela mulher que seduz, encanta, e mata o homem simbolicamente, tornando-o incapaz de exercer sua masculinidade. A homossexualidade, a infidelidade e a quebra dos votos de castidade de religiosos, diante da figura satânica que toma forma de animais, reuniões e orgias frequentes, torna-se conhecidas como “sabás”.

Incitando o sexo entre mulheres grávidas, virgens e alguns homens, a presença diabólica sempre se pronuncia. Transportadas para o alto das montanhas e cavernas, a festa envolvia o ritual da missa às avessas em culto ao diabo (fig.35 e 36):



Figuras 35 e 36: Iluminuras do livro "As flores da Virtude"

No mesmo ano de 1486, também se dá o lançamento de outra obra, referência no processo de formação do estereótipo sobre a humanidade das mulheres, escrito pelos inquisidores a pedido do Papa Inocêncio VIII, o livro se celebrizou como um manual da inquisição, *O Malleus malleficarum* ou *O Martelo das Bruxas*<sup>26</sup>. Cópias dele circularam por toda a Europa, entre teólogos, demonólogos e eruditos tornando-se referência obrigatória de leitura, uma espécie de Bíblia da demonologia, citada por juízes em seus vereditos.

<sup>26</sup> (Delumeau, 2009; Federici, 2019<sup>a</sup>, 2019b; Anchieta, 2022<sup>a</sup>; Duby & Perrot, 1990b, 1990 c)

Na primeira parte do livro<sup>27</sup> a seguinte questão é lançada: por que razão as mulheres são as principais adeptas as superstições malignas? A resposta é a seguinte: o desejo sexual incontável das mulheres é a razão para o aparecimento da bruxa, afirmando que todas as bruxas provêm do apetite carnal que nas mulheres é insaciável. E o que explicaria tal malignidade seria Eva. Para os inquisidores, devemos apontar o defeito na formação da primeira mulher, já que Eva foi formada de uma costela curva, e devido a este defeito é imperfeita, é aqui que nos encontramos com o temor ao feminino: a luxúria. As condenadas geralmente eram jovens solteiras e sem filhos ou viúvas que mantinham vida sexual ativa; representavam uma alteridade numa sociedade que instituíu o casamento e a castidade como virtude e controle, defende Rose Muraro (Heinrich Kramer & Sprenger, Kramer, 1430/2015: 11-34).

A mais significativa obra literária influenciada pelo *Malleus malleficarum* intitula-se *Sobre mulheres feiticeiras e adivinhas*, escrita pelo alemão Ulrich Molitor(1442- 1507), que, segundo Anchieta(2022a), sintetiza e concentra as práticas das bruxas em seis imagens que oferecem um sentido de clareza e rápida identificação que não encontramos nas obras anteriores.

Numa das representações uma jovem mulher, a caçadora cruel de homens, de cabelos soltos, sorri levemente e atinge de forma cruel o pé de um peregrino com uma flecha num cenário campestre afastado da cidade, o homem é a presa da sua fácil sedução(fig.37). Noutra, a bruxa com um vestido e uma cara de burro conduz um garfo de madeira, o seu acompanhante, um homem com cara de pássaro, olha para outra bruxa, com rosto de cachorro, que lhe toca a nádega, num voo transgressor, a imagem concentra a crença na transformação animal (fig.38). Contato com o mundo dos mortos, o poder para alterar a natureza e a iniciativa sexual, o voo é uma metáfora dessa fuga, das obrigações e das normas, torna-se o simbolismo da sexualidade desenfreada. Na quarta imagem, a bruxa aparece montada em um lobo(fig.39), esta xilogravura comprovava o contato da mulher com o mundo dos mortos e a possibilidade de viajar até ele, difundia ainda a crença popular de que as mulheres tinham controle sobre os animais.



Figura: 37



Figura: 38



Figura:39

<sup>27</sup> Intitulada: “Das três condições necessárias para a bruxaria: o Diabo, a bruxa e a permissão de Deus Todo-Poderoso” Heinrich Kramer, & Sprenger, J. (1430/2015). *Malleus Malleficarum, O Martelo das Feiticeiras* Edições Bestbolso.



Figura: 40



Figura: 41



Figura: 42

E passamos agora à últimas três gravuras. Na primeira delas, em pares as mulheres cozinham cobras e galinhas pretas; bruxas, elas produzem tempestades, numa provável alusão à associação bíblica entre o demônio e a serpente (fig.40). Na segunda imagem a ideia de que as bruxas convivem em grupo, muitas vezes em trio, remetendo ao ideário das bruxas, sempre um complô (fig.41). Quando o diabo sai de cena a bruxa aparece só, muitas vezes cavalgando, consciente de seu pecado, põem-se a dúvida: a bruxa é vítima do diabo ou age por livre e espontânea vontade? É uma mulher seduzida ou é sedutora? Assim, se consolida o mito da mulher carnal e irresistível capaz de turvar a racionalidade masculina (fig.42), como constatamos na última das seis imagens.

Originada de um conto medieval do século XV (Lima, 2021), surge o suposto episódio em que o grande filósofo grego Aristóteles é transformado em tolo por uma mulher (fig.44). E que a seguir resumimos. Nomeado como professor do jovem príncipe Alexandre da Macedônia, Aristóteles fica incomodado com a dispersão do jovem nas aulas, percebendo que a causa era a paixão por uma jovem, e recomenda o afastamento dos amantes, o que provoca a indignação da jovem que lhe prepara uma vingança: ela escolhe um vestido belo e sensual e exhibe-se para o velho Aristóteles que a admira pela janela; ele então a convida para seu quarto e oferece dinheiro em troca; ela recusa e pede a Aristóteles uma prova de seu desejo: vendo uma cela de cavalo, pede-lhe que fique de quatro e que a leve em suas costas para passear pelos jardins do castelo, sendo esta cena é observada por mulheres e homens da corte.



Figura 43: Aristóteles é transformado em tolo.

Humilhado, Aristóteles foge, e escreve posteriormente uma obra sobre a crueldade e astúcia da mulher. Mais do que uma sátira, essa imagem funcionava como um alerta sobre os perigos de uma mudança de posição entre homens e mulheres. Subvertê-la significava também colocar em risco toda a ordem social, acrescenta Anchieta(2022a), e além da desordem sexual e da desordem pública, a culpabilidade das feiticeiras expande-se também em relação às desordens psicológicas.

O debate sobre as causas da melancolia será a primeira cisão entre médicos e demonólogos. Ao atribuir todos os males do mundo a uma única culpada, artistas e editores descobrem na temática das bruxas o mercado potencial entre as figuras transgressoras. Nenhuma deleitava mais o público do que elas, que reuniam perigosamente em um só personagem todas as notícias de maior sensação dos panfletos: sexo, traição, violência e o sobrenatural. O final moralizante dessas notícias era uma fórmula recorrente, que oferecia uma espécie de fruição trágica, o restabelecimento da ordem, conferia ao leitor uma autorização velada para desfrutar dos detalhes cruéis e sórdidos das histórias, sem que no final precisasse compactuar com eles.

Nesse ambiente de disputa entre a Igreja Protestante e a Católica, num movimento da reforma e contrarreforma (Duby & Perrot, 1990b), a pecadora arrependida tornou-se símbolo da própria Igreja Católica. No lugar antes ocupado por Maria, Madalena agora representava um movimento de moralização capaz de corrigir inclusivamente o comportamento condenável dos clérigos. Para isso seriam necessárias a humilhação, a servidão à Igreja, e a imagem de Madalena era a mais didática encarnação desta auto rendição. Por toda a parte vemos Madalenas aos pés de Jesus, sua morada e herança, seu amor e sua conversão. É a sua marca, e a sua diferença na graça; a união dolorosa da santa penitente com Jesus.

Intitulada posteriormente como *Livro da Vida*, a autobiografia de Teresa foi ordenada por seu confessor (Lima, 2021). Ela escreve dirigindo-se não somente a ele, mas consciente de que o seu manuscrito será mostrado à inquisição, para que eles o sancionem como autêntico. Apreensiva com a recepção que o manuscrito possa receber por parte das autoridades, Santa Teresa, como posteriormente seria conhecida, se revela também como uma mulher muito segura da autenticidade e da importância do seu contato íntimo com Deus. Assim, ainda que hesite, Teresa escreve:

(...) Via-lhe nas mãos um dardo de oiro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava às entranhas. Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar aqueles queixumes e tão excessiva a suavidade que me causava esta grandíssima dor, que não se pode desejar que se tire, nem a alma se contenta com menos de que com Deus. Não é dor corporal, mas espiritual, embora o corpo não deixa de ter a sua parte, e até muita. É um requebro tão suave que têm entre si a alma e Deus, que suplico à Sua bondade o dê a gostar a quem pensar que minto. (Jesus, 1562)

Ela inaugura assim uma improvável literatura erótico-religiosa (Lima,2021), transformando o êxtase sexual, em êxtase religioso, um perigoso limite para uma mulher de sua época, ainda que vivesse num momento de reformas e mudança de mentalidade. O excerto supracitado de sua obra serviu de inspiração por Benini (fig.44) na concretização visual, ousada e expressiva, da ambígua

conversão de Teresa. Na escultura, a santa tomba diante do anjo, que delicadamente parece remover o dardo de ouro que acaba de penetrar seu corpo; os olhos fechados e a boca entreaberta encontram na imagem de Teresa a exata medida entre o prazer e a dor.



Figura 44: O Êxtase de Santa Teresa (1647-1652). E recorte do detalhe da face de Santa Teresa.

Pressionada pela competição religiosa no contexto da contrarreforma, a igreja romana ousava, e assim incorpora em seus templos efeitos cada vez mais espetaculares e cenográficos. A música, a iluminação e as imagens eram poderosos artifícios (Duby & Perrot, 1990c), capazes de produzir experiências emocionais genuínas. Bernini será um dos mais célebres intérpretes desta fase, reforça Lima(2021c).

As inovações dramáticas e emocionais do estilo barroco do artista romano manifestam-se não só nas expressões faciais, mas também em todo conjunto da escultura: o manto da santa agita-se de forma inteiramente nova; em vez de deixá-lo cair em nobres e majestosas pregas, à maneira clássica, Bernini fê-las revoltear, de forma a aumentar o efeito de excitação e movimento. Esses efeitos seriam em breve imitados, de um extremo a outro da Europa. A iluminação e a música compõem igualmente o conjunto cênico e imaterial do êxtase. Na igreja, uma janela coberta por uma cúpula ilumina os raios de ouro que adornam o fundo da escultura, truque que não é percebido a partir do ângulo de observação dos fiéis. Juntas, a música e a iluminação e a imagem de Teresa em êxtase, foram provavelmente capazes de tocar notas nas almas mais incrédulas.

Mas a experiência religiosa da futura santa não era a única revolução que se agitava no interior dos conventos de mulheres, casos envolvendo freiras que se diziam possesas e os exorcismos públicos que se seguiam seriam um capítulo à parte da influência de Maria Madalena sobre as mulheres. Conhecida como aquela da qual cristo expulsara sete demónios, Madalena serve de inspiração para esse fenómeno social que toma conta dos conventos no final do século XVI e no século XVII (Delumeau, 2009). Vale a pena ressaltar que ela era padroeira de grande parte deles, sendo sua imagem visual uma presença diária para as mulheres enclausuradas.

Em geral, as jovens freiras que provinham da pequena nobreza, com boa formação cultural: as possesas, habilidosamente, foram capazes de alterar de endiabradas para santas, conseguindo,

inclusive, mandar muitos padres para a fogueira, invertendo a lógica de caça às bruxas, ainda que em pequena escala. Essa inversão de poder se deve ao uso sagaz da imagem de Madalena por essas mulheres, um uso completamente imprevisto pela Igreja. Ao que tudo indica, discorre Anchieta(2022b), elas conheciam a literatura demonológica, as suas crises tinham início com ataques epiléticos, em que faziam movimentos violentos, simulando o ato sexual. Diziam palavrões e adivinhações, exibiam estigmas, faziam supostos milagres, usavam expressões em latim, e demonstravam conhecimento de demonologia. Em seguida, afirmando-se possuídas, começavam a denunciar padres incrédulos e homens desafetos.



Figura 45 :Cena do filme "Les Diables", Ken Russell, 1971, que representou as alegações das “possessas de Loudon”, ocorrido na França, no ano de 1634.

Todavia, a crescente autonomia dos cientistas em busca de autoridade e reconhecimento social, conduziu a uma gradativa rutura com o campo religioso. Alguns médicos passaram a defender que as possessas sofriam de uma doença: melancolia. O diagnóstico contrariava a autoridade estabelecida pelos demonólogos, o que por outro lado insistiu na confissão dos padres relativamente à veracidade das possessões diabólicas, a fim de manter o status de responsáveis pela ordem do mundo.

A fama para além dos muros do convento e a respeitabilidade que adquirem após exorcizadas e purificadas, concede às freiras status e veneração, dignas de santas. Foi o caso de Elisabeth de Ranfaing(1592 – 1649), em 1627 ela mandou distribuir medalhas e terços que havia tocado, e, segundo ela, funcionariam como amuletos de proteção contra o diabo (Lima, 2021). Esse ato de devoção inaugurado pela ex-possuída mais tarde originaria o hábito, ainda atual de andar com medalhas de santos.

Depois de exorcizadas, as freiras ex-possessas tomam uma atitude que corrobora a hipótese levantada de que estariam usando como exemplo a imagem e narrativa mítica da vida de Madalena. Assim como na lenda, elas peregrinam e isolam-se por algum tempo, retornando em seguida a público como santas. A intensa produção de imagens de Maria Madalena, revela o gradual despudor da própria igreja nas encomendas dos artistas.

Gradualmente ela deixa de dividir a cena da crucificação com outros personagens que simbolizam a família de Cristo, como a Virgem e os santos, para ser aos poucos individualizada. Nas pinturas feitas por Artemísia Gentileschi não encontramos as mesmas características retratadas nas Madalenas

de outros autores. Suas Madalenas (fig.46/7/8) são mulheres que sofrem, que se deprimem, não percebemos nelas a serenidade ativa, típica das Madalenas anteriores. As imagens de Artemísia têm modulações distintas, nas posturas e nos sentimentos, dramaticamente reais, e humanizados; a sua série de pinturas da santa testemunham nesse sentido uma mudança de postura, sua Madalena passa da angústia moral ativa para a completa indiferença existencial, uma espécie de descrença nos valores sobrenaturais.



Figuras 46,47 e 48: Madalenas, Artemísia Gentileschi.

Seria redutor no entanto acreditar que a fogueira da inquisição contra as bruxas foi acesa exclusivamente pelos membros da igreja, pois todos estavam de certa maneira assombrados pelos mesmos fantasmas demoníacos. Numa imagem (fig.49), a inquisição que possuía esse caráter público, é desvelado, nela um grupo numeroso duas mulheres sendo julgadas. O mais curioso é que ao lado, mulheres apontam o dedo, no intuito de ataque às insubmissas, e ajudam a acender a fogueira, literalmente em grande parte das acusações (Anchieta, 2022a). Como foi o caso das Bruxas de Salém retratadas na imagem a seguir:

Cena rara nas representações da execução das bruxas, não é de todo exagerado acreditar que mulheres compactuaram em grande medida com a estrutura de crenças de seu período, colaborando com denúncias e mesmo na execução de outras mulheres.



Figura 49: Julgamento das bruxas de Salém (1692).

Nesse contexto, apenas uma notícia teria força e o apelo social para concorrer com o espanto provocado pelas bruxas: as belas índias nuas canibais (Anchieta, 2022). Na narrativa de Colombo ao chegar às Américas prevalece ainda a ideia de um índio bom, sem malícia, é um o encontro com o paraíso perdido, sem pecado. A ausência de roupas torna-se gradualmente o símbolo que delimita a natureza e a cultura, o que é puro e o que foi degradado (Crane, 2006).

Dürer (fig.50) é um dos primeiros e mais célebres artistas a aproximar o tópico de Adão e Eva dos índios. Ave inexistente na Europa, trazida por Colombo e por outros conquistadores como prova do exotismo dessa terra de Adão e Eva, o papagaio denota indícios da contaminação com as notícias de homens e mulheres nus na América:

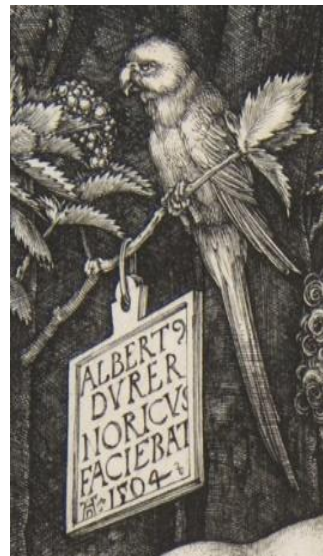


Figura 50: Adão e Eva (Albrecht Dürer, 1507). E recorte do papagaio como detalhe.

Essa Eva e esse Adão renovados significam também uma nova chance de salvação e uma nova terra, fértil, supostamente livre da fome, da doença e da malícia, promovidas pela intervenção das bruxas e do diabo. A nudez indígena tornava-se, no entanto, a mais dramática exposição dessa suposta natureza primeira, indomável, feita mais de paixão e instintos do que de controle e recalçamento. A índia nua, indiferente ao decoro social, torna-se uma imagem ameaçadora para o processo civilizador, uma lembrança visual sedutora dessa suposta natureza humana, ao mesmo

tempo rejeitada e desejada. As imagens das índias oscilavam assim entre a guerreira monstruosa e uma Eva sem pecado.



Figura 51: Mulher Tupi (Albert Eckhout, 1641)

Essa imagem inocente sofre um golpe fatal após o conhecimento de uma prática ritual: o canibalismo. A queda da nova Eva do paraíso marca o nascimento da índia diabólica, que mescla poderosamente gula e luxúria.

Eleitos como simbolismo da bruxaria: a cavalgada, em bodes ou em vassouras, e o caldeirão entra em cena a partir de meados do século XVI (Anchieta, 2022a), mais uma contaminação cultural pelo processo das invasões onde seria orquestrada uma das futuras colônias do reino lusitano. O encontro com as Índias Tupinambás canibais com a construção do imaginário das bruxas se converge, segundo Isabelle Anchieta (*op.cit*). Até então, utensílios domésticos para confecção dos malefícios tinham um lugar secundário nas representações, já o grande nariz da bruxa era um elemento visual que podia ter tomado emprestado a forma da máscara do doutor das pragas da Idade Média.

Com as notícias sobre o canibalismo tupinambá, o ato de comer crianças passa a ser um tópico associada também às bruxas depois de sua contaminação com as índias brasileiras. Até então o ato mais próximo do canibalismo teria sido a capacidade de transformar homens em lobos, devoradores de crianças. Ao que tudo indica (Gallop, cit), durante os rituais de canibalismo (fig.52), os filhos de

escravos e inimigos gerados na relação com índias da tribo tinham o mesmo destino do pai: o sacrifício ritual.



Figura 52: “A cabeça é preparada para ser comida” (Staden, 1557/2007, p.149)

Supõe-se, portanto, a forte influência dessa imagem, sem precedentes no continente europeu, sobre a nova composição das bruxas. Desde então as imagens passaram a associar a bruxa, o caldeirão canibal, e o infanticídio, passando então a primeiro plano, o centro da ação. Desde a antiguidade o canibalismo era o crime menos tolerável socialmente, associado por essa razão aos grupos marginalizados: judeus, mendigos, leprosos e mulheres.

O reaparecimento da representação do mito de Saturno na iconografia do séc. XVI não é coincidência. A associação da bruxaria com a figura clássica de Saturno universalizou e estendeu as noções desse conceito para incluir os ameríndios, enquanto o foco na violência e na agressividade de Saturno ajudou a salientar a natureza fundamentalmente anticristã e antissocial da bruxaria (Anchieta, 2022a; Delumeau, 2009). A Associação de Saturno ao tempo irremediável é outra conexão com suas filhas diabólicas: bruxas e índias.

A foice, assim como a ampulheta são símbolos desse corte irremediável do tempo, a morte; o seu sinal é o envelhecimento, traduzido nas velhas bruxas e índias. Sua emergência funcionava como um aviso: uma ameaça moral à juventude e a uma vida dedicada aos prazeres carnavais.



Figura 53: Crispim de Passe, Saturno e seus filhos, 1580-1590.

Bruxas e índias são assim governadas por seu espírito cruel e canibal; associadas ao descontrole das emoções elas foram tidas como ameaça ao processo civilizador. Nesse sentido, a formação de sua imagem diabólica e desumana justificava a perseguição e o controle naquele que se tornou um dos maiores holocaustos da história, a caça às bruxas.

## Capítulo 3. Desapossada de si: a ciência como fundamento

Tem quem queira conquistar uma mulher forte.  
Não para estar com ela,  
Mas para anulá-la.  
O fetiche é pela carcaça.  
Pela cabeça pendurada na sala de estar.  
(Ferraz, Liana. 2022, Troféu *in*. Sede me beber inteira)

### 3.1 Mulher, mãe e deusa: como se comunica a desigualdade de sexo

A quem serve o discurso de que as mulheres sentem prazer em se exhibir secretamente aos olhares dos homens? A quem interessa construir a imagem de que, perante o assédio, elas não tentariam se defender? Aos olhos do opressor a essência do exibicionismo feminino que desejava captar esses olhares, esse interesse sempre foi uma recorrente histórica.

Em “Suzanna e os velhos” (Daniel), a protagonista, por uma perspectiva, supostamente sentiria prazer em ser observada, um prazer condenável. Há quem tenha a retratado sentindo prazer, há quem a tenha retratado em pedido de socorro, e há quem a tenha retratado em completa repulsa. Três versões possíveis de uma história que poderia ter sido real ou apenas uma alegoria. O problema é que apenas uma dessas versões é condenável: sentir prazer é obsceno. Como se com isso Suzanna convidasse os anciãos a abusarem de si. É algo que, até hoje, é condenável socialmente: a primeira coisa que perguntam a uma mulher vítima de violência é o que ela estava vestindo; onde ela estava e com que companhias fazem também parte do interrogatório. Porém questionar o limite entre o desejo em ser observada e o sofrer abuso ninguém o faz.

A violação antes não condenável, e sim usado como justificativa, isso resulta, portanto, na condição simbólica da mulher como a escolhida, a desejada, o lugar de espera, o posto passivo. Para John Begger (1972), esse poder invisível sobre os corpos das mulheres é como uma dupla vigília, alheia a elas por essa sociedade e ao mesmo tempo autoimposta enquanto imagem de si a fim de suprir os requisitos e ser aplaudida.

O cuidado em definir a hierarquia entre os sexos e combater a paixão dentro do casamento é tema recorrente entre os homens da igreja (Federici, 2019a), a recomendação desse amor racional, desapaixonado, seria também uma forma de controle sobre os sentimentos, o que supostamente facilitaria para o homem não se deixar subordinar às vontades da mulher, no mundo da vida privada e pública.

A fidelidade da esposa parecia ser a mais penosa educação do casamento. E funcionava como garantia da paternidade e da distribuição do patrimônio para os filhos (Lerner, 2019), tidos como legítimos. A conduta de manter um único parceiro sexual transcendia, no entanto, a ordem

econômica, atingindo em cheio o mais sensível sentimento social: a vergonha, o escárnio e a humilhação pública. A fidelidade era uma obrigação que se tornava inquestionável para a mulher, mas tolerável para o marido. A fidelidade a um marido que elas não tiveram o direito social de eleger e do qual não podem se desvencilhar parece ter sido, entre as funções femininas no casamento e na ordem social, aquela que encontrou maior resistência entre as mulheres.

Há muitos indícios (Lima, 2021) de que o controle dos sentimentos e dos desejos não tenha sido interiorizado pacificamente pelas mulheres, secretamente elas eram consumidoras, e mesmo produtoras de imagens eróticas. Imagens essas que eram estudadas como se fossem matérias de um livro muito sério, pelas grandes damas e princesas da época renascentista. Um contexto que se iniciava o falar de sexo como tabu (Anchieta, 2022b).



Figura 54: *Livre de orações* Bonne of Luxembourg, pela artista Borgot Le Noir (1349). Museu Metropolitano - Londres.

No livro de orações de Bonne de Luxemburgo (1315-1349), também conhecido por *Livre das horas*, uma iluminura em particular (fig.54), atribuída a artista Bourgot Le Noir (1349) salta aos olhos. Como assim, uma vulva? A imagem pertence a um livro de orações que deveriam ser feitas pelas mulheres casadas ao longo do dia.

Numa das páginas anteriores a esta, havia a de Cristo crucificado, apontando para uma de suas chagas, na lateral direita de seu corpo. A imagem ampliada (fig.55 e 56), curiosamente em isolamento, de horizontal para vertical, era o que se seguia. Não poderia ser ao acaso que essa ferida vulva ocupasse uma página inteira.



Figuras 55 e 56: A crucificação e A saga de Cristo respectivamente. Livro de orações de Bonne of Luxembourg, Museu Metropolitano - Londres.

A biografia de Santa Catarina de Siena registra um encontro em que Jesus Cristo a nutre com a sua ferida lateral, num encontro simultaneamente maternal e erótico. A imagem da ferida lateral, que concede atributos corporais femininos a Cristo, desestabiliza suposições sobre o seu gênero. Em imagens e textos místicos, a capacidade de Cristo de transcender a divisão sexual binária, assim como sua capacidade de transcender o binário vida e morte, ressalta a sua divindade., como afirma Nicole Lima(2021a):

Existe uma associação à chaga lateral de Cristo com os órgãos reprodutivos femininos, essa associação é recorrente em diversos escritos místicos, especialmente os elaborados por mulheres monásticas. Nestes escritos o corpo de Cristo muitas vezes assume características femininas, tornando-se permeável, fértil e nutritivo.

As interações dos leitores medievais com os livros devocionais poderiam ir além da fé, beirando a intimidade, incluindo toque ou beijo de imagens. Livros de orações de luxo, como a obra de Bourgot Le Noir encomendada por Bonne de Luxemburgo, eram símbolos de *status*, e objetos pessoais que intermediam a comunicação com o divino.

Essa devoção à ferida lateral de cristo desestabiliza ainda mais as presunções sobre a heterossexualidade no pensamento medieval. Com seu foco no toque e penetração, a devoção de homens e mulheres à ferida lateral da figura do protagonista cristão abre espaço a diversas conotações: lábios separados e irregulares da ferida muito significavam para seus espectadores, desde o prazer em estarem envolvidos no amor divino, até à proteção no parto.

Popularmente conhecidas como “Figuras de Aretino”<sup>28</sup>(fig.57), no séc. XIX, algumas imagens inauguraram uma forma de pedagogia sexual, erótica e pornográfica que concorria veladamente com a pedagogia da mulher ideal e da boa esposa:



Assim, a aprendizagem do prazer pela iconografia ganha adeptas clandestinas, atuando no contrapeso das imagens religiosas e dos manuais de comportamento. Com efeito, as mulheres sempre desejaram o prazer, a despeito de todo controle.

### 3.2 “On la dit Femme”, o falo disputado

Desde o início da humanidade, amaldiçoar, difamar, maltratar e mal dizer uma mulher sempre foi algo normal. Aristóteles dizia: “A mulher é por natureza inferior ao homem; deve, pois, obedecer”<sup>29</sup>. Eurípedes diz: “Não há no mundo nada pior do que uma mulher, exceto outra mulher”,

<sup>28</sup> São poucas figuras que restaram até a atualidade, recortadas do livro *Os Modos*. (Aretino, séc.XIX )

<sup>29</sup> Elevando a narrativa contrafactual da origem da vida humana do nível de mito para o nível de ciência, embasando-a em um sistema filosófico de amplo alcance em que considerava-se a matéria menos importante que o espírito, três das quatro

relata Nicole Lima (Lima). Do equívoco da língua francesa “on la dit femme”, “nós a dizemos mulher”, com “on la diffame” “nós a difamamos”, podemos levantar hipóteses sobre a condução da medicina até a atualidade em relação à saúde das mulheres, inclusive. Difamar uma mulher é um modo de tentar inserir uma parte do feminino, que é fora-do-discurso, é um meio de inserir uma medida universal fálica<sup>30</sup>, para isso que escapa a linguagem. Em outras palavras, difamar uma mulher é um modo de fazer existir “A” mulher (Oliveira, 2019).

Situar o feminino como loucura era um remédio universal, para isso que escapava o entendimento. Elas são loucas! É a resposta. O feminino enquanto alteridade radical sempre seguiu sendo o ponto de rechaço para todo o ser falante, na medida em que feminilidade e feminino nunca foram assuntos exclusivos de mulheres. Afinal, falar sempre foi sinônimo de poder: “la voz es un símbolo del falo y en particular del falo «femenino» (...) Del punto de vista psicoanalítico esta absurda etimología nos lleva precisamente a una concepción fálica (voz = falo) de Baubo”(Devereux, 1984:80).

Situado como categoria sociológica e não ontológica até o séc. XVII, ser homem ou mulher eram posições sociais já pré-estabelecidas, assim a diferença sexual era observada; segundo Thomas Laqueur(1972):

Nesses textos pré-Iluminismo, e mesmo em alguns textos posteriores, o sexo, ou o corpo, deve ser compreendido como o epifenômeno! Enquanto que o gênero, que nós consideraríamos uma categoria cultural era primário ou "real". (...) Ser homem ou mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural, não ser organicamente um ou o outro de dois sexos incomensuráveis.

Num movimento contrário ao crescimento científico, e em paralelo com o predomínio da cristandade, a Igreja católica assume o controle, tratamento e, principalmente, o destino das doenças mentais, especialmente por uma questão moral. O que antes era visto como um desequilíbrio orgânico simplesmente passa a ser encarado como desvio de moralidade (Baratto, 2009). Baseada nas regulações introduzidas na maior parte da Europa ocidental nos séculos XVI e XVII, referentes a sexo, casamento, adultério e procriação, a sexualidade feminina foi apontada como ameaça social e, quando direcionada apropriadamente, como poderosa força econômica, é o que defende Silvia Federici(2019).

Num período de completa reestruturação, a Europa rural vê-se sob um novo sistema de produção, e um novo paradigma do conceito de trabalho. Riqueza e valor também foram conceitos aos poucos reelaborados, era preciso que as formas mais intensas de exploração se fizessem úteis, diferente de épocas anteriores, em que se pensava em uma educação moralista ou rechaço social para todos aqueles que eram vistos como doentes mentais, ou apresentavam comportamentos desviantes para o padrão da regra religiosa (Baratto, 2009). Disseminado como a peste, foi instituído um regime de

---

causas para a existência em sua teoria foram atribuídas à contribuição do homem para a procriação (esperma), sendo apenas a quarta e menos importante, a material, contribuição da mulher. (Lerner, 2019:340).

<sup>30</sup> Um parâmetro de autoridade que transcende até mesmo o ideal. Posteriormente discutido ao longo do texto.

terror contra todas as mulheres, afinal “basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados” como bem disse Beauvoir().

Também reconfigurado, o modelo de feminilidade deu assim o ar da desgraça, era preciso conformar-se para ser aceite, afinal sempre foi assim. Em paralelo com o desenvolvimento da sociedade capitalista, a feminilidade assexuada, obediente, submissa e resignada à subordinação ao mundo masculino desbravou assim esse desenvolvimento social, aceitando como natural o confinamento a uma esfera de atividades depreciadas no capitalismo.

Estávamos a um passo do iluminismo, e das mulheres casadas, em particular, era esperado que rezassem, obedecessem e fossem dóceis, que "sentissem veneração por eles" (Federici, 2019b:89) conformadas, às mulheres que mantinham suas atividades sociais, eram livres, do povo ou da --- burguesia eram destinadas aos tribunais da inquisição. Este último por vezes atrelado a instituição religiosa, e muitas vezes mesclados a ela, às mulheres que ousaram ser quem bem desejavam, foram afogadas, torturadas das mais variadas formas, e, inclusive incendiadas. Afinal, eram bruxas.

Desencorajadas até mesmo de conviver com familiares e com as próprias amigas, sob tortura algumas mulheres acusadas eram forçadas a denunciar outras, às amigas, as próprias familiares, inclusive suas filhas. Neste contexto, aquilo que definia os laços de amizade entre as mulheres começou aos poucos a degradar-se, transformando-se num termo que remete para a ridicularização e a difamação, *gossip*, o conceito engloba “parte integrante da desvalorização da personalidade e do trabalho das mulheres, em especial do trabalho doméstico, supostamente terreno ideal para que essa prática prospere” ressalta Federici (2019b:89).

Tecelãs da memória, as mulheres mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades, que transmitem às futuras gerações, criando assim uma identidade coletiva e um profundo sentido de coesão. Também são elas que passam adiante os conhecimentos adquiridos e os saberes relativos às curas medicinais, aos problemas amorosos e à compreensão do comportamento humano, a começar pelo com--portamento dos homens. Rotular toda essa produção de conhecimento como *gossip*, no português: fofoca, é parte da degradação das mulheres - é uma continuação da construção, por demonólogos, da mulher estereotipada com tendência à maldade, invejosa da riqueza e do poder de outras pessoas e pronta para escutar o diabo. É dessa forma que as mulheres têm sido silenciadas e até hoje excluídas de muitos lugares onde são tomadas decisões, privadas da possibilidade de determinar a própria experiência e forçadas a encarar os retratos misóginos ou idealizados que os homens delas fazem (Federici, 2019b).

Nomeá-las “bruxas” apenas preparou o terreno para o confinamento ao trabalho doméstico não remunerado. Isso legitimou a sua subordinação aos homens, dentro e fora da família, inclusive no estado: permitindo total acesso ao corpo das mulheres e controle de sua sexualidade. Federici ainda destaca que o movimento da “caça às bruxas” estruturara a ordem sociopolítica e econômica tal qual conhecemos (2019b:89).

No presente, a violência contra os subalternos, mas principalmente contra a mulher não deixou de existir e bem menos se atenuou. Após a revolução industrial o doente mental deixou de ser apenas aquele que está fora do padrão da normalidade socialmente aceite, e passa a ser, além deste, também aquele que apresentava uma conduta imoral diante das regras católicas e cristãs impostas. Mil e oitocentos anos de construção histórica, apenas, e aos poucos as ciências garantem o seu território, infelizmente para a saúde mental a estrada ainda é tempestuosa. Na visão eurocêntrica observamos o início da institucionalização manicomial. No fim do século XVIII, em França, Phillipe Pinel, médico no Hospital de *Bicêtre* ao permitir que os pacientes psiquiátricos fossem desamarrados de seus leitos e pudessem transitar pelo hospital. Então, Pinel observou alterações em sintomas e comportamentos das doenças mentais, identificando que as patologias não eram rígidas e fixas, o que o fez questionar se de fato todos os pacientes ali internados eram mesmo doentes mentais. Sobre quem eram as pessoas presas em hospitais psiquiátricos, a hipótese é levantada. Desde então, o internamento dos “loucos” passou a adquirir o sentido de intervenção médica, inaugurando-se um humanismo e uma ciência positivista tanto na psiquiatria como na medicina (Spielrein, 1912).

Em 1800 a medicina volta os seus investimentos para estudos sobre saúde mental; começam-se a descrever os sintomas das patologias, e a buscar por um diagnóstico e tratamento com nível de eficácia alto. Foi assim assumida uma perspectiva baseada em evidências para trabalhar com transtornos mentais, pois, segundo alguns autores<sup>31</sup>, há uma base fisio-patológica, ou seja, um marcador orgânico, um sintoma físico, observável no corpo, ainda não descoberto na época. Retornaram-se os tratados de Hipócrates, e identificou-se que as etiologias dos transtornos mentais eram de origem genética e neuroquímica (Baratto, 2009).

Neste contexto encontra-se Sigmund Freud (1856-1939) em um cenário onde havia diversas mulheres consideradas histéricas<sup>32</sup>, pois não eram aceites socialmente, muitas delas sob cuidados médicos de Charcot<sup>33</sup>, e com ausência de marcadores fisiopatológicos, sem quaisquer sintomas a nível do corpo físico. Num contexto médico-científico admite-se que doença mental tem estes marcadores, portanto, há sintomas físicos observáveis. Deve sublinhar-se que Freud se encontrava atuante em um laboratório o que lhe permitiu entrar em contacto com as patologias em concreto, e estar em contacto com pacientes.

Neste panorama, em que Igreja Católica começava a perder seu território, o campo científico apropria-se do discurso das doenças mentais, especialmente a medicina, decretando que o transtorno mental é fisiopatológico. Portanto, tudo o que é baseado em evidência possui um alto percentual de amostragem e eficácia depois de diversos estudos e testes, e por fim demonstra que o resultado é de

---

<sup>31</sup> KraepelinBerrios, G. E., & Hauser, R. (2013). O desenvolvimento inicial das ideias de Kraepelin sobre classificação: uma história conceitual. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 16, 126-146. e GriesingerPereira, M. E. C. (2007). Griesinger e as bases da "Primeira psiquiatria biológica". *Ibid.*, 10, 685-691. por exemplo.

<sup>32</sup> Mulheres que apresentavam doenças mentais, porém não aparentavam sintomas físicos. Em termos psicanalíticos: pacientes neuróticas sem marcadores psicossomáticos.

<sup>33</sup> Jean-Martin Charcot (1825-1893), psiquiatra e neurologista, foi médico interno no Hospital de Salpêtrière.

uma confiabilidade alta. Porém, dificilmente esse tipo de resultado é encontrado em toda população testada e em todas as situações sob estudo. Este contexto científico muitas vezes deixa as ciências humanas reféns, e até em descrédito na pesquisa e na sua eficácia, pois muitas vezes seguir este processo traçado pela ciência do século XIX é um grande impeditivo, senão uma impossibilidade. Mas não só, Gerda Lerner (2019), ao recortar em perspectiva de classes e sexo a população neste contexto, abre-nos os olhos para o que a ciência sempre defendeu, e recorda antiga supremacia masculina:

Quando o argumento religioso perdeu força no século XIX, a explicação tradicionalista da inferioridade das mulheres tornou-se “científica”. As teorias darwinistas reforçaram crenças de que a sobrevivência da espécie era mais importante do que a autorrealização. defensores científicos do patriarcado justificavam a definição de mulheres pelo papel materno e pela exclusão de oportunidades econômicas e educacionais como algo necessário para a sobrevivência da espécie. Era por causa da constituição biológica e da função materna que mulheres eram consideradas inadequadas para a educação superior e muitas atividades vocacionais. Menstruação, menopausa e até gravidez eram vistas como debilitantes, doenças ou condições anormais, que incapacitavam as mulheres e as tornavam de fato inferiores. (Lerner, 2019:56)

Voltando o nosso pensamento para a saúde feminina, especialmente a mental, Freud, ao deparar-se que nem todos os pacientes se enquadravam no percentual compreendido pelas evidências e eficácia científica, denominou-as como um contingente de “resto”<sup>34</sup>, aquilo que sobra. Observou que há algo no ser humano que é não verificável e não testável pelas regras científicas, mas que se apresenta; que faz efeito, que traz adoecimento, mas que não é fisiopatológico, deste modo contrariou o discurso científico do século XIX.

Pensada para ser um método dentro da psicologia, uma técnica de intervenção e de descoberta do enigma daqueles comportamentos, transtornos e doenças mentais, do sofrimento mental e humano que o discurso científico, os tratamentos baseados em evidência, e aquilo a que se chamava ciência no século XIX não conseguia responder, especialmente às histéricas: tudo aquilo que fugia ao campo do que a ciência conseguia explicar, porque tinham sinais, sintomas e não havia demarcadores fisiopatológicos (Baratto, 2009). Ou seja, ninguém descobria no corpo dessas mulheres o que acontecia. Nasceu, pela primeira vez assim nomeada, a psicanálise.

Diante desta lacuna observada por Freud sobre as histéricas, a psicanálise e o inconsciente<sup>35</sup> surgem contrariando o discurso científico do século XIX tentando trazer uma possibilidade de intervenção para aquelas pessoas cujos sintomas fugiam do campo científico. A psicanálise é considerada pseudociência porque justamente ela não se mostra disponível às necessidades científicas, pois realmente foi assim pensada, para abarcar o que incide fora do campo científico.

---

<sup>34</sup> Por “resto” entende-se aquilo que não se consegue explicar, saber e tratar. O que sobra, que resta ao campo científico.

<sup>35</sup> Termo datado de antes de Cristo, que identificava tudo o que fugia a razão e por isso deixaria a pessoa perturbada. Apropriado por Freud em meados do séc. XIX, o inconsciente cerebral é a ideia do campo sensorial cerebral que tira o indivíduo do campo da razão (até então única esfera conhecida e admitida pelas ciências da época), ausente de marcador fisiopatológico, mas que produz efeito físico no corpo histórico.

Para Lacan(1964), o inconsciente apresentando a todo o tempo, comunicado em diversas formas de linguagem, é completamente acessível. Ele apresenta-se ao outro a todo o tempo, especialmente na linguagem<sup>36</sup>. Diz: “Cherchez la femme” (“Busquem a mulher”), indicando que é no feminino que habita em cada um, ser falante, que podemos encontrar uma invenção singular para isso que é impossível de nomear. E “nada existe a não ser que tenha um nome”, diz Lerner (2019). Simbolização da capacidade de criar, produzir, e até mesmo procriar, o ato de nomear é associado ao fazer existir: “nomear é um ato poderoso; um símbolo de soberania. Nos tempos bíblicos, aliado à antiga tradição oriental, ele também possuía uma qualidade mágica, de nomeação e previsão do futuro”(Lerner, 2019:304).

O patriarcado resume-se, para a psicanálise, no grande pacto invisível entre os homens de manter seu temor pela perda de sua autoridade, em segredo da restante humanidade: as mulheres, defende Manuela Oliveira (2019). E a fim de defender sua posição, o homem torna-se agressivo, violento. É o levantar a voz, estufar do peito, o ameaçar, intimidar, subestimar, até mesmo manipular. Tudo isso, é instituído pelo medo do outro, ressalta a autora (*op.cit*).

Foi Lacan quem trouxe a eterna busca do inexistente como interpretação do falo<sup>37</sup> de Freud, para Lacan: “o falo aparece em lugar daquilo que não se tem e que circula” explica Manuela Xavier (2019). Portanto, o indivíduo vê-se permeado por aquilo que não possui, o que gera desejo. O falo lacaniano é assim um conceito linguístico, circunscrito no discurso a comunicação é falocêntrica. Portanto, ter um falo significaria estar no centro da linguagem, no domínio da voz, gerando significado, controle e não se conformando com a aquilo que provém de fora (Gallop, 2001). Quanto ao que está entre o possuir e o desejar, a psicanálise refere a uma interferência ou censura (Quinet, 2019).

Freud mitologicamente referiu-se ao poder autoritário; Lacan foi além, reduziu a figura autoritária interpretando-a em três dimensões: real, imaginária e simbólica; confirmou, portanto, toda construção social masculina sob a feminina, que se tornou secundária: perante discursos imaginários e usos simbólicos a fim de controlar o real, explica Xavier (Oliveira, 2019) de forma bem resumida a que nos interessa ao escopo desta pesquisa.

Estruturalmente, subjetivamente, culturalmente, a sociedade foi construída para que as mulheres esperem pela sua autoridade. Na perspectiva psicanalítica, quando se assume que o falo é a origem da violência, principalmente da violência contra as mulheres, quer dizer que este pacto silencioso e

---

<sup>36</sup> É o estruturamento na ordem cultural, na qual a cultura entrega os códigos.

<sup>37</sup> “Trata-se do falo, aquilo que marca enquanto símbolo, uma ausência (...) o falo é portanto um elemento organizador e apaziguador da sexualidade, pois é em nome dele que se pode abrir mão do poder representado” traça um paralelo histórico e psíquico Manuela Xavier(2019), que ainda reforça o facto de Freud não distinguir em suas teorias a imagem, os símbolos representativos – no caso as genitálias - de seus significados culturais. Mantendo a imagem do pênis como uma representação do falo, ou a representação do poder.

virtual<sup>38</sup> imputa às mulheres a crença de que o homem tem poder, quando, na verdade, isso só existe para os proteger de não ter esse mesmo poder (Oliveira, 2019).

O pênis está para o falo assim como a política está para a psicanálise, diz Jane Gallop(2001), que teoriza sobre este simbolismo como única garantia do poder dos homens sobre as mulheres. O falo psíquico, simbólico, é um fim em si e para si mesmo. Seu significante, observado como "espetacular", de acordo com a autora não mais é do que um pleonasma, “o pênis ereto, diferente do falo simbólico, não é o poder monolítico, mas desejo” (*op.cit* 2001:11), não autossuficiente, necessidade de outro corpo o “pênis fálico” como bem diz Jane Gallop, nada mais é do que um instrumento precise de outro corpo para seu prazer, sua realização.

Anna Freud atingia a maturidade e começava a mostrar interesse no trabalho de seu pai, e assim Freud lhe deu alguns de seus escritos para ler. Mais ou menos um mês mais tarde perguntou a ela se tinha alguma pergunta sobre o que tinha lido. “Só uma”, respondeu ela, “o que é um falo?” Como homem de ciência, Freud desabotoou a braguilha e mostrou a ela. “Oh”, exclamou Anna, esclarecida, “é como um pênis, só que menor!” – Uma Piada.  
(2001:11)

A instituição do heterossexismo gostaria que as mulheres desejassem o falo transcendente para as legitimar, as elevar acima de seus corpos, castrados, mortais, em terrível desordem. Conclui Gallop que a Instituição do heterossexismo por meio do movimento científico através da medicina não passava de outro agente de opressão das mulheres, prescrevendo um lugar apropriado para as mulheres e ajudando o ajustamento a esse lugar.

Mas os antigos já falavam deste vazio que compõe cada um, aquele espaço deixado que não pode ser preenchido por mais nada, pois até aquilo que foi roubado ou perdido já não é o mesmo que ocupava esse lugar. Uma eterna busca do que nos completa, nos traduz. Complexo de castração dizem os psicanalistas, processo de aculturação, reforça Lacan (1970).

---

<sup>38</sup> Por que o pênis circuncidado, em particular, foi escolhido como órgão “símbolo”? Se, conforme sugerem inúmeros analistas, Jeová pretendia que essa marca corporal apenas distinguisse Seu povo dos demais, por que as marcas não eram aplicadas à testa, ao tórax, ao dedo? Se, como outros analistas sugeriram, o rito fosse por mera questão de higiene, por que foi selecionado este em especial, que só afetaria os homens, dentre inúmeros possíveis ritos e costumes relativos à saúde e nutrição, que também teriam servido? (...) O que seria mais lógico e apropriado do que usar como símbolo de destaque da aliança o órgão que produz a “semente” e a “planta” no ventre feminino? Nada serviria melhor para impressionar o homem com a vulnerabilidade desse órgão e sua dependência de Deus para a fertilidade (imortalidade). Nenhuma outra parte do corpo ofertada transmitiria ao homem mensagem tão vívida e descritiva sobre a conexão entre sua capacidade reprodutiva e a graça de Deus (...) O simbolismo implícito na circuncisão é poderoso quanto às reverberações patriarcais. Não significa apenas que a procriação agora se situa em Deus e nos humanos machos, mas também conecta ela à terra e ao poder. A teoria psicanalítica sugere que o pênis seja o símbolo do poder para homens e mulheres na civilização ocidental e considera a circuncisão uma substituição simbólica da castração(...) Não é inconcebível que o rito da circuncisão exigido como sinal da aliança represente uma adaptação do antigo rito mesopotâmico, mas transformado de modo a celebrar a fertilidade do Deus Único e Sua bênção da procriação masculina. Lerner, G. (2019). *A criação do patriarcado, história da opressão das mulheres pelos homens*. Cultrix.

### 3.2.1 Se a mulher tem inveja do pênis, o homem tem inveja do útero

Nem sempre avançando com a inclusão de novas ideias e de pensamentos enriquecedores, o movimento psicanalítico, pelo contrário, mais de uma vez continuou seu curso excluindo ideias e autores pioneiros, criadores, cujos pensamentos ficaram à margem, diz-nos Renata Cromberg (Spielrein, 1912). É uma lacuna na história pelo esvaziamento da significação de vidas e pensamentos, e a investigação sobre quem foram as pessoas à margem dos estudos médicos, e da narrativa histórica em si permite-nos recuperar não somente documentos e obras, mas também perspectivas históricas ofuscadas.

Questionando uma das principais premissas freudianas, “Afiml, o que quer uma mulher?” Horney responde: “A mulher? Quer o mesmo que um homem” (1926). Em seu aporte teórico, Horney apresenta-nos duas vertentes em que a crítica à cultura e a relação da psicanálise e com mulher é latente. Através da psiquiatria e da psicanálise feminina, ela desconstrói alguns pressupostos freudianos a partir de suas próprias vivências e observações culturais.

O um psiquismo não tem definições sociais, a não ser que a cultura ensine em identificações conscientes e inconscientes, e assim Horney demonstra que a nível psíquico não há absoluta diferença em relação ao sexo biológico, portanto não é necessária a busca por uma igualdade, pois a mesma não existe. Uma questão fundamental para qualquer amadurecimento psíquico segundo a autora, ou seja, apenas os homens serem contemplados com uma boa saúde mental, e apenas as mulheres sofrerem de adoecimento mental (adoecimento neurótico) não pode ser uma hipótese, reforça Horney que psiquismos não se constituem a partir do sexo biológico, gênero ou lugar social, mas sim a partir de um corpo e da necessidade básica que esse corpo experimenta diante das relações de desprazer e satisfação que o ambiente externo possa trazer, “O âmago de nossa psique não conhece o "Eu", mas apenas seu somatório, o "nós", ou o Eu presente, visto como objeto, é subordinado a outros objetos semelhantes” concorda Sabina Spielrein(1912).

São dessas relações com o ambiente externo, também conhecido por cultura, ou pelo *Outro* numa linguagem psicanalítica, que o amor e o prazer se constituem, ainda segundo Freud. Portanto, se o homem pode algo para a sua realização, a mulher também deveria poder algo para sua realização, pensa Horney (1926, 1936). Os psiquismos são iguais perante os sexos, e o que os faz adoecer diante de uma cultura são as identificações sociais que são introjetadas, definindo assim o que nos é permitido ou não. Horney inaugura sua primeira premissa, também de acordo com o pensamento de Spielrein:

Essas representações desprovidas de afeto, que formaram culturas inteiras, nos revelam o conteúdo que acompanha nossas pulsões. A psique do Eu só pode desejar sentimentos de prazer, mas a psique da espécie nos revela o que desejamos nesse momento, o que é carregado de afetos positivos ou negativos para nós, e então vemos que os desejos da espécie que vivem dentro de nós não correspondem nem um pouco aos desejos do Eu, que a psique da espécie quer assimilar em si a psique do Eu recente, enquanto o Eu, sim, cada partícula do Eu possui a ambição de se autoconservar na

forma presente (capacidade de perseveração). Mas a psique da espécie, a qual, portanto, nega o Eu atual. (Horney, 1926)

Pioneiras cada qual em sua escola de pensamento, Karen Horney e Sabina Spielrein concordaram sobre a constituição psíquica do sujeito – enfatizando a mulher, porém não se limitando a ela – como fruto das introjeções do campo externo, ou como bem definia Lacan, do acultramento. Um passo adiante, Horney ainda questiona o fundamento básico que Freud traz em relação à mulher: *a inveja do pênis*. Ainda que possamos pensar sobre o que o autor quis demonstrar com sua teoria, ela basicamente diz que se a mulher tem inveja do pênis, o homem tem inveja do útero (Horney, 1926). Porque a mulher, para existir na sociedade, precisa simplesmente estar viva; portadora do meio de conservação da espécie, o útero, ela detém todo o poder transgeracional. A não ser que possa proteger, prover e sustentar uma família, o homem diante da sociedade nada é, conclui a autora. Ao colocar quais motivações de ser retirado à mulher o poder de escolha, enquanto ao homem é dado em causa, Horney inaugura seu método psicanalítico com base em desconstruir e reconstruir teorias, eliminando as diferenças psíquicas fundamentadas por Freud (Berrios & Hauser, 2013). E paralelamente também teorizada por Spielrein(1912:244): “Plínio fala sobre um costume grego: “aquele considerado morto era considerado impuro até ter passado por um renascimento simbólico”.

Diferenciando a vivência consciente da inconsciente, aproximando o mito, do sonho e da psicose Sabina Spielrein teorizou sobre a entrega amorosa sexual, especialmente a feminina, e a forma como a angústia surge quando o ato sexual amoroso ameaça as representações do eu. Defendia ela a ideia de que o componente de morte está inato na própria pulsão sexual, sendo essencial ao processo de transformação, o seu renascimento simbólico, como supracitado. A principal obra de Spielrein: *A destruição como origem do devir*(1912), antecipa o conceito da pulsão de morte postulado por Freud em 1920, em que o autor a reconhece numa nota de pé de página de *Além do princípio do prazer*, ressaltamos. Em sua teoria, ela defende que, para o surgimento da vida, a morte é sempre necessária. Constantemente faz uso de metáforas, recorre às mitologias greco-romanas e cristãs para ilustrar sua linha de pensamento:

A autodestruição pode ser substituída pela destruição de um ser oferecido em sacrifício. Na visão de mundo cristã, Cristo sofre o martírio e morre no lugar dos homens que, na visão religiosa, sofrem figurativamente com Ele a morte. Por meio dessa autodestruição figurativa, obtém-se o mesmo que Cristo atingiu com sua autodestruição, a saber, o ressuscitamento. A autodestruição ocorre na visão de mundo cristã pela imagem do sepultamento, um retomo à mãe terra. O ressuscitamento é um renascimento. (Spielrein, 1912)

Abrindo assim caminhos interpretativos para um leque de narrativas mitológicas, Spielrein permite-nos observar a morte não como fim, mas um recomeço: “seu componente destruidor que leva ao devir, é redentora” (1912:245). Sua teoria acerca da constituição psíquica é ainda mais profunda ao tratar do termo inconsciente, tão caro a psicanálise, que a autora nomeia como *mãe primeva*:

Toda representação diferenciada dela quer se desvanecer, ou seja, ela quer retornar ao seu estado não diferenciado (...) Não foi por acaso que os filósofos gregos, como Anaxágoras, buscavam na diferenciação do “existente” dos elementos originais. Essa dor consiste justamente em que cada partícula de nosso ser deseja voltar a se transformar em sua fonte original, a partir da qual então o novo devir volta a emergir. (*op.cit*, p.209)

A *histeria* é a neurose feminina na linguagem psicanalítica, o adoecimento mental em um linguajar médico generalista, um comportamento desviante das mulheres pela perspectiva social. Esta apenas seria curada pelo casamento, quando a mulher alcançaria prazer e liberdade sexual, dizia Freud. Contrariando o psicanalista, Horney afirma que as neuroses psíquicas são criadas não pela repressão sexual, mas pela não possibilidade de escolha; Spielrein sustenta que o mergulho nesta parte que nos constitui é necessário para destruir a inércia tirânica do Eu que se torna mortífera, pois o mantém estático, através do amor, da criação artística, intelectual e do sonho. Sendo uma busca pelo amadurecimento que não passa pelo sexo biológico, para Horney os psiquismos deveriam convergir numa realização plena do indivíduo independente de sua função social. Por outro lado, teme-se a destruição temporária do eu, por isso esse elemento, esse componente tão íntimo e sempre observado pela psicanálise como pulsão sexual traz uma angústia neurótica (Spielrein, 1912).

Karen Horney e Sabina Spielrein destituem assim em suas teorias, os papéis sociais desde sempre criados e introjetados às mulheres no âmbito do psiquismo, seja adoecimento ou amadurecimento.

Deméter era cultivo e colheita; a mãe em eterna busca pela cria; a mulher à procura do seu domínio, à procura de si. É o vazio sempre latente, que apenas acalma com a presença da filha, Koré, aquela que lhe foi roubada, o verdadeiro pote de ouro no fim do arco-íris; seu lugar agora é uma ferida aberta que sangra, só sua presença garante a cura. Mas Koré já não existe, agora ela é Perséfone, que não cabe mais na antiga morada, por isso seus reencontros com a origem são esporádicos o suficiente para garantir a felicidade e vivacidade de sua mãe, aquela que gesta, pare e também mata.

## Considerações finais à história como legado:

### 1. De histórica a histórica

Por um lado, projetada para a vida doméstica, e por outro posta às margens por justamente não cumprir com requisitos sociais, a mulher na Antiguidade Clássica resume-se a um ideal, seja ele visto com bons olhos ou maus. Aquelas que por qualquer motivo divergiam deste caminho já imposto pela sua classe social, na Idade Média passou a ser reconhecida como possessão demoníaca, e na modernidade como doença.

De um lado a cortesã e a artista, esta última considerada uma mulher a um passo da prostituição, do outro lado a esposa burguesa, uma mulher romântica, floral, maternal e sensível. Uma eterna constante em suas vidas as une: a melancolia, uma incógnita entre doença congênita ou apenas mais uma forma de expressão de uma doença social. Todas conquistaram algo com a chegada da modernidade, o que não denota que suas conquistas foram agradáveis.

Ao contrário das mulheres da elite e das cortes europeias que podiam vivenciar uma experiência sexual lúdica sem grandes riscos de alterar seu status social (como referenciado no capítulo anterior, sobre a obra de Bonne de Luxemburgo), o mesmo não se passava com mulheres de estratos sociais inferiores. Para elas, a virgindade simbolizava o único capital. Cumprindo a função social de transmitir bens, sobrenomes, resolução de conflitos entre famílias e comunidades rivais, e aumentar o patrimônio, no século XIX, o casamento enquanto relação entre homem e mulher se torna pela primeira vez uma escolha eletiva. A união por amor representará, de certa forma, a primeira revolução sexual; é o que defende Nicole Lima (2021b). A família moderna inaugura assim, uma nova forma de isolamento social, tratando-se de um grupo fechado em si, alvo de artistas que nos transportam para estes ambientes por vezes íntimos e afetuosos, como retratou Mary Cassat (fig.57), e por vezes apenas o retrato do vazio, que não é preenchido, sequer pelos filhos Berthe Morrisot (fig.58):



Figura 57: Breakfast in Bed.



Figura 58: La lecture (1888)

A modernidade havia aberto a porta da paixão no ambiente privado, porém, não criou a possibilidade de saída. O fim dos sentimentos tornava o contrato matrimonial um fardo, onde a casa era uma prisão. O “felizes para sempre” oferecia apenas uma escolha, o divórcio não era opção socialmente aceita. O adultério era a única saída aparentemente viável, como revelou a personagem de *Madame Bovary*, criada por Gustave Flaubert. A reação de seus leitores tornou-se como um termômetro da censura social à traição feminina e à influência que os romances tinham sobre o imaginário das mulheres.

## 2. A patologização do obsceno

As mulheres históricas, agora com o útero revelado, passam a melancólicas. Um simbolismo sempre presente, desde a mitologia clássica, porém mais bem desenvolvido a partir de Freud, traduz-se em definições que nos permitem associações a violências sobre a mulher tanto no domínio físico, mas principalmente. Estamos perante uma única narrativa que se estende a vários âmbitos sociais, não apenas justificando-os como legitimando aqueles que criaram e difundiram.

E melancólicas, as mulheres sobrevivem até então. Sobrevivem, ressaltamos. Com o avançar das revoluções nas décadas do passado séc.XX, do ambiente doméstico, idealizador da vida esposa - mãe como sendo únicas conquistas possíveis, todas as outras continuam à margem. Mudam-se os nomes, alteram-se os termos, mas mantêm-se as fórmulas.

De enclausuradas entre as quatro paredes do lar, ou do convento, as mulheres que por algum motivo transgrediam as normas, eram ligadas às doenças mentais. Culpadas, inclusive, de um possível desequilíbrio psicológico masculino, as mulheres das primeiras décadas do século XX começaram a ser (Toledo & Dias, 2020). Não bastasse a própria honra e valores, eram elas as responsáveis pelo reconhecimento social do próprio casamento, e da própria família. As intervenções e tratamentos médicos como ferramentas definidoras do controle e organização social ganham protagonismo.

Se por um lado, havia total tolerância pela liberdade sexual masculina, por outro, era marcante a intolerância por qualquer liberdade feminina, principalmente sexual. Neste cenário, algumas das mais intervenções, como a psicocirurgia<sup>39</sup> – mais conhecida por lobotomia (Toledo, 2021) - entra em cena com a promessa de domesticar a imoralidade, como bem explica Eliza Toledo:

Considerado tratamento mais invasivo no seu contexto de uso em função das possíveis sequelas e resultados irreversíveis que poderia gerar, a psicocirurgia representava o último recurso terapêutico da psiquiatria, a ser tentado sobretudo em casos desacreditados de cura ou melhora por outros métodos

---

<sup>39</sup> “O termo psicocirurgia engloba técnicas cirúrgicas que objetivavam eliminar determinadas doenças mentais ou modificar “comportamentos inadequados” (MASIERO, 2003, p. 550). A primeira técnica elaborada, a leucotomia pré-frontal, foi divulgada pelo neurologista português Egas Moniz em 1936 e pelo seu desenvolvimento ele recebeu o prêmio Nobel de Medicina/Fisiologia em 1949” Toledo, E. T. d. (2021). Loucura, rebaixamento intelectual de mulheres e protagonismo Análise histórica a partir de estudo de caso. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3).

(PRESSMAN, 1998). Ela chegou ao Juquery em 1936 e para as primeiras experimentações cirúrgicas foram escolhidas quatro pacientes do sexo feminino. (Toledo, 2021)

Concebida por Egas Moniz, a *leucotomia* tornou-se símbolo de uma última estratégia para o controle social dos desajustados. Esta técnica era considerada uma terapêutica promissora quanto à “turbulência, insubordinação, agressividade, perversidade, excitabilidade, que são básicos para que se origine a incapacidade para a vida social” destaca a autora (Toledo, 2021: 5). O recurso médico da psicocirurgia, mesmo que não prescrito, foi aplicado em sua grande maioria nas jovens mulheres, e menores de idade (*op.cit*). Desenvolvedor de patologias como “a mulher nervosa”, ou “a incapacidade de algumas mulheres em desenvolver sua essência maternal” como refere Eliza Toledo (Toledo & Vimieiro), o médico ajudou a perpetuar o estereótipo de “anormais”, mulheres de todas as idades, principalmente as mais jovens, cuja sexualidade fosse mais aflorada, ou demonstrasse uma inteligência acima da média; qualquer que fosse o sinal, seu destino lhe era garantido. Exemplos deste destino atroz foram Maria Adelaide Coelho da Cunha (*op.cit*, p.25) e Maura Lopes Cançado (Valeska Zanello & Romão, 2018), uma mulher portuguesa da alta burguesia lisboeta e uma mulher brasileira da elite mineira, respectivamente. Ambas, por caminhos distintos que as fizeram transgressoras, tiveram o mesmo destino: clínicas de saúde mental.

E neste contexto da primeira metade do século, de um lado do mundo borbulham mulheres que se emancipam deste encarceramento, e produzem, do outro, o novo modelo econômico dita o que parecerá ser uma nova prisão: “só é feia quem quer”. Novos requisitos para as mesmas conquistas? Questiona Renata Neiva (Medeiros, 2022).

### 3. Mulher: uma ameaça crítica

Conectada ao divino, equiparada a uma bênção, à nascença, a beleza passa a ser algo passível de conquista, de posse. O conceito de beleza, como tal o conhecemos, contempla uma série de comportamentos, de gestos, de contenções, de expressões que ultrapassam a aparência física em si. Um conjunto extenso e infinito de regras e papéis sociais inerentes aos indivíduos, mas principalmente às mulheres, em sua eterna legitimidade enquanto femininas e conseqüentemente, parte da sociedade.

Historicamente, definido que o casamento e a maternidade seriam os tais papéis que legitimariam a mulher, e foram construídos para serem o seu destino natural. Contudo, para serem aptas suficientes ao seu cumprimento, um requisito era exigido: ser bela, um capital associado à virgindade.

Na verdade, a beleza era a virtude historicamente atribuída a mulher, enquanto ao homem eram reservados a força e a capacidade de prover. A moda, ou melhor dizendo, a indumentária ainda cobria por inteiro os corpos, o espaço público à sua exibição. Foi um passo na sua evolução: já lhes era permitido estar, aparecer, porém, não falar. Portanto, o que interessava era do busto para cima, o

mais elevado ao olhar (Medeiros, 2022). Afinal, abençoada por um dom divino, o sucesso na possibilidade de uma mulher ser a escolhida era o mais importante.

Houve toda uma estratégia social construída por séculos afim de que as mulheres ficassem resignadas às ordens, às margens sociais, e para isso era preciso que ela dominasse todos os possíveis rituais, inclusive nascer dentro do padrão de beleza vigente. E ao fato do nascer erguemos os olhos, passando por toda uma história em que era considerada mulher quem nascesse com a genitália capaz de gerar, chegamos às últimas décadas do século XX, onde assistimos às manifestações em prol as mulheres, as lutas feministas sem fim, e finalmente vivemos num contexto em que já se torna reconhecido como mulher o indivíduo que se reconhece como tal.

Do sexo biológico inscrito ao gênero sexual<sup>40</sup>, aos poucos o conceito de mulher transfigura-se, gênero torna-se mais indicado como conotação objetiva e neutra do que “homem”, mas principalmente “mulher”. Aparentemente progressista, mais uma vez o silenciamento, segundo Joan Scott(1989) é uma nova categoria para análise histórica:

o termo gênero não implica necessariamente na tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível). Enquanto o termo “história das mulheres” revela sua posição política ao afirmar que as mulheres são sujeitos históricos válidos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica.

O tornar-se mulher é isso mesmo, como Simone de Beauvoir defende: não é por se utilizar determinados apetrechos que alguém pode se transformar em mulher, mas no sentido cru, duro, cruel da palavra, no sacrifício. O homem também precisa de desempenhar papéis que lhe atribuam aspetos viris, provenientes da masculinidade, caso contrário será hostilizado. Mas quando nos referimos às mulheres, o alçapão é mais profundo, não existe uma negociação social: ou se persegue uma vida inteira os papéis que legitimem a feminidade e conseqüentemente o seu papel social, a sua voz; ou nada-se contra a corrente e faz-se gritar.

Refletimos, finalmente, sobre Deméter e Perséfone, que a tantas ensinaram seus ritos e mistérios, da alma, do corpo e mundanos, mas não foram suficientes para se fazerem recordar como tais:” A vós rogo eu, Senhoras da terra fragrante de Elêusis (...) Que tu e tua bela filha Perséfone, favoráveis, **Me compenseis por meu hino com uma vida agradável**, E eu certo me lembrarei de ti num outro cantar.” (HD.v. 494) Talvez fosse este o mais difícil dos mistérios: como fazer-se recordar.

---

<sup>40</sup> Desde os anos 1970 que se busca diferenciar sexo biológico, como referente a genitália em si, de gênero, o papel social escolhido pela pessoa. Não estando necessariamente interligados, como sempre o foi Scott, J. (1989). Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica. .

## Referências Bibliográficas

- Abendroth, H. G. (2012). *Matriarchal societies, studies on indigenous cultures across the globe*. Peter Lang.
- Abramovic, M. (1975/2010). *Art must be beautiful, artist must be beautiful* [Performance]. Hannah Kim, Museum Of Modern Art - New York.
- Anchieta, I. (2022a). *Bruxas e Tupinambás canibais* (Vol. 1). Edusp.
- Anchieta, I. (2022b). *Maria e Maria Madalena* (Vol. 2). Edusp.
- Aristófanes. (411(a.C)/1988). *As mulheres que celebram as tesmoforias* (2 ed.). Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Aristófanes. (411a.C/2003). *Lisístrata, a greve do sexo*. L&PM.
- Bachofen, J. J. (1971). *Myth, religion and mother-right*. Princeton University Press.
- Badinter, E. (1980). *O amor conquistado: O Mito do Amor Materno*. Nova Fronteira.
- Baratto, G. (2009). A descoberta do inconsciente e o percurso histórico de sua elaboração. *Psicologia: ciência e profissão*, 29, 74-87.
- Basualdo, C. (2012). *Sujet d'amour. « On la dit femme, on la difamme »*. *Revue du MAUSS*, 39, 245-259.
- Beauvoir, S. (1949/2015). *O Segundo Sexo* (2 ed., Vol. 1). Quetzal Editores.
- Berger, J. (1972). *Modos de Ver*. Bertrand.
- Berrios, G. E., & Hauser, R. (2013). O desenvolvimento inicial das ideias de Kraepelin sobre classificação: uma história conceitual. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 16, 126-146.
- Bethânia, M. (2012). *Calmaria* [Música]. <https://www.youtube.com/watch?v=pVleuCZ1iIo>
- Bonfante, L. (2008). Freud and psychoanalytical meaning of the Baubo Gesture in ancient art. *Art and pschoanalysis*, 27, 2-9.
- Brostein, P. (2016). *The silent victims of a forgotten war*.
- Cerdas, E. (2016). *A História segundo Xenofonte: Historiografia e usos do passado* [Tese de Doutorado, UNESP].
- Chapman, J. (2005). A biographical sketch of Marija Gimbutas. In M. L. S. S. Margarita Diaz-Andreu (Ed.), *Excavating women a history of women in European archaeology* (pp. 287-304). Routledge.
- Cometa, M. (2015). The survival of ancient monsters Freud and Baubo. *Monstrous anatomies*,

*literary and scientific imagination in Britain and Germany during the Long Nineteenth Century*, 10, 297-310.

Delumeau, J. (2009). *História do medo no ocidente, 1300-1800*. Companhia de Bolso.

Devereux, G. (1984). *Baubo, la vulva mítica*. Icaria.

Duby, George & Perrot, M. (1990a). *A antiguidade* (Vol. 2). Afrontamento.

Duby, George & Perrot, M. (1990b). *Do renascimento à idade moderna* (Vol. 3). Afrontamento.

Duby, George & Perrot, M. (1990c). *A idade média* (Vol. 2). Afrontamento.

Estés, C. P. (1994). *Mulheres que correm com os lobos, mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem Rocco*.

Federici, S. (2019a). *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*. Elefante.

Federici, S. (2019b). *Mulheres e caça às bruxas*. Boitempo.

Gallop, J. (2001). *Além do falo*. *Cadernos pagu*, 267-287.

Gimbutas, M. (1981). The "monstrous venus" of prehistory of goddess Creatix. *Comparative Civilizations Review*, 7(7), 2.

Gimbutas, M. (1989). *The language of the goddess*. Harper & Row.

Giotto. (1267-1337). *Virgin and child enthroned, surrounded by angels and saints (Ognissanti Maesta)*. Uffizi Galleries, Firenze.

Grimal, P. (1999). *Dicionário da mitologia grega e romana*.

Habash, M. (1997). The odd Thesmophoria of Aristophanes' Thesmophoriazusae. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 38(1), 19-40.

Heinrich Kramer, & Sprenger, J. (1430/2015). *Malleus Malleficarum, O Martelo das Feiticeiras*. Edições Bestbolso.

Horney, K. (1926). A fuga da feminilidade: O complexo de masculinidade nas mulheres segundo as óticas masculina e feminina (T. Rodrigues, Trans.). In *Psicologia Feminina* (pp. 51-66).

Bertrand Brasil.

Horney, K. (1936). *Cultura e Neurose*. In *Novos Rumos da Psicanálise* (pp. 138-149). Civilização Brasileira.

James, E.O. (1965). The mystery drama in Greece and Rome. In *Myth and ritual in the ancient near east, an archeological and documentary study* (pp. 68-78).

J.Winkler, J. (1990). *The constraints of desire: the anthropology of sex and gender in ancient Greece*. Routledge.

King, H. (2002). *Hippocrates' woman reading the female body in ancient Greece*. Routledge.

Lacan, J. (1964). *O seminário, livro 11* (Zahar, Ed.).

- Laqueur, T. (2001). *Inventando o sexo, o corpo e gênero dos gregos a Freud*. Relume Dumará.
- Lerner, G. (2019). *A criação do patriarcado, história da opressão das mulheres pelos homens*. Cultrix.
- Lima, N. (2021a). *Entre a versão e a subversão. O Corpo da Imagem*.
- Lima, N. (2021b). *Entre estereótipos e escombros. O Corpo da Imagem*.
- Lima, N. (2021c). *Homenagem a uma gentil caçadora. Plural*.
- Matos, M. P. S. R. (2012). "Eu Vos declaro marido e mulher": Reflexões sobre o discurso heteronormativo no ritual matrimonial da Igreja Católica. *Nômadias. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 35(3).
- Mazzotta, A., Salsi, C., Allegri, A., Mori, G., & sforzesco., C. (2018). *Vesperbild: alle origini delle Pietà di Michelangelo* Officina Libreria.
- McNiven, T. (2012). Sex, gender and sensuality. In *A companion to greek art* (pp. 510-524).
- Medeiros, M. C. (2022). *Essa fez Socila: narrativas sobre etiqueta, socialização feminina e aperfeiçoamento social da mulher* [Tese de Doutorado, PUC]. Rio de Janeiro.
- Morford, M. P. O., Lenardon, R. J., & Sham, M. (2014). *Classical Mythology*. Oxford University Press.
- Morgan, R. (1970). Introduction: The women's revolution. In *Sisterhood is Powerful, an anthology of writings from the women's liberation movement* (pp. 13- 40). Vintage Books.
- Mylonas, G. E (1961). *Eleusis and the Eleusian Mysteries*. Princeton University Press.
- Nenola, A. (1999). Gender, culture and folklore. *ELO: Estudos de Literatura Oral*(5 (1999)), 21-42.
- Oliveira, M. X. d. (2019). "Tu és" : registros da voz, vestígios do supereu na constituição do sujeito : do gozo autoritário ao gozo contingente [Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro].
- Pantel, P. S. (2009). *Aithra et Pandora. Femmes, Genres et Cité dans la Grèce Antique*. L'Harmattan.
- Pereira, M. E. C. (2007). Griesinger e as bases da "Primeira psiquiatria biológica". *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 10, 685-691.
- Plant, I. (2004). *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*. Equinox.
- Quinet, A. (2019). A escolha do sexo com Freud e Lacan. In *As homossexualidades na psicanálise* (pp. 132-141). Atos e divãs.
- Scott, J. (1989). *Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica*.

- Serra, O. (2009). Hino Homérico II, A Deméter. Odysseus.
- Silva, M. d. f. d. S. e. (1979). A posição social da mulher na comédia de Aristófanes. *Humanitas*, 31-32, 97-113.
- Silva, K.V. & Silva, M. H. (2009). *Dicionario de Conceitos Historicos*. Contexto.
- Spielrein, S. (1912). A destruição como origem do devir. In R. U. Cromberg (Ed.), *Sabina Spielrein: uma pioneira da psicanálise. Obras Completas* (2 ed., Vol. 1, pp. 204–246). Edgard Blücher.
- Toledo, E. T. d. (2021). Loucura, rebaixamento intelectual de mulheres e protagonismo Análise histórica a partir de estudo de caso. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3).
- Toledo, E. T. d., & Dias, A. A. T. (2020). Psiquiatria e naturalização do crime passionai no Rio de Janeiro da década de 1930. *Estudos Históricos*, 33, 403-423.
- Toledo, E. T. d., & Vimieiro, A. C. (2018). The Sexual Life, by Egas Moniz: eugenics, psychoanalysis, and the pathologization of the female sexed body. *História das Ciências da Saude Manguinhos*, 25(suppl 1), 69-86.
- Tosi, L. (1997). Mulher e ciência: A revolução científica, a caça às bruxas e a ciência moderna. *Cadernos Pagu*, 10, 369-397.
- Ureña Prieto, M. H. (2001). Dicionário de literatura grega.
- Vale, A. (2005). A mulher e a Pré-história, alguns apontamentos para questionar a tradição e a tradução da mulher-mãe-deusa na arqueologia pré-histórica. *Conímbriga*, 54(1), 5-25.
- Witches in popular culture. (2022). [Poster]. The National Archives - UK, London.
- Witter, N. (2022, 13/07/2022). Herstory - a História pela perspectiva da teoria feminista. Capacitação Digital UFSM-
- Wittig, M. (1980). Não se nasce mulher. In *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 83-92). Bazar do Tempo.
- Zanello, Valeska & Romão, V. (2018). Maura Lopes Cançado, entre a loucura e a escrita: O descompasso entre uma existência e os ideais de mulher nas décadas de 1940/1950. In *Gênero e Loucura na literatura* (pp. 43-72).

**Anexo 1. *Hino a Deméter II*<sup>41</sup>**

## A DEMÉTER

1 Deméter dos belos cabelos, a augusta, começo a cantar  
 2 E a filha de pés delicados, que Aidoneus raptou  
 3 Tendo o consenso de Zeus, o de altíssima voz reboante,  
 4 Quando, longe da frátil Deméter do glaivo dourado,  
 5 Com as Oceânides, moças de túmidos seios, brincava  
 6 De flores colher: rosas, crocos e violetas formosas  
 7 Que na blandície do prado com íris juntava, e jacintos,  
 8 E — Sedução para a moça de flórea face — o narciso  
 9 Que, acorde com Zeus, gerou Gea, em prol do Hospedeiro de Muito  
 10 Maravilha de grande esplendor, fascínio de quantos o vissem,  
 11 Quer fossem deuses eternos, quer fossem homens mortais:  
 12 Cem corolas de sua raiz lhe brotaram e à sua fragrância  
 13 O amplo céu lá de cima sorriu — e a vastíssima terra,  
 14 E o salso mar também, de vagas volúveis em voga.  
 15 Fascinada, ela as mãos estenderam ansiando colher  
 16 O belo brinquedo — e eis que a terra latívia se abriu  
 17 Na planície de Nisa e, com seus corcéis imortais,  
 18 Irrompeu o que muitos acolhe, o Cronida Multinominado,  
 19 E, a contrariar-lhe o querer, em carro dourado levou-a,  
 20 Muito embora chorosa gritasse com gritos agudos  
 21 À donzela, a chamar pelo paí, o ótimo e sumo Cronida.  
 22 A voz, nenhum dos eternos, nenhum dos mortais lhe ouviu,  
 23 Nem pródigas oliveiras, que esplendem com belos frutos.  
 24 Tão só a Perseida de almo pensar, do imo  
 25 Do antro seu a escutou — a dama de véu brilhante,  
 26 Hécate, Hélios excelso, filho do fúlgido Hipérion,  
 27 Também a ouviu clamar ao Padre Cronida,  
 28 Mas este, à parte dos deuses, em templo de preces pleno,  
 29 Belos oblatos estava a receber dos mortais.  
 30 À força, acorde com Zeus, o irmão de seu pai a levava:

---

<sup>41</sup> Apresentamos a tradução de Ordep Serra (2009), do Hino Homérico a Deméter que citamos copiosamente no primeiro capítulo.

31 O divo Hospedeiro de Muitos, o Regedor de Incontáveis,  
32 Cronida de muitos nomes, com seus corcéis imortais.  
33 Enquanto podia avistar a terra e o céu estrelado,  
34 E as vigorosas correntes do mar abundante em peixes,  
35 E os raios do sol, ela ainda esperava rever  
36 A cara mãe, a estirpe dos deuses eternos:  
37 Ainda lhe o ânimo forte enfeitiçava a esperança.  
38 Os cumes dos montes, os seios do mar ressoarem  
39 Pelo clamor da imortal — e a Mãe Soberana a ouviu,  
40 Pungente dor se apossou de seu coração: o véu  
41 Que a diva coma cingia, com suas mãos o rasgou;  
42 Deitou-se nos ombros um manto de cor sombria,  
43 Qual pássaro se lançou sobre as planuras e as águas  
44 Em busca; dizer-lhe o certo ninguém lhe quis, contudo  
45 — Nenhum dos deuses eternos, nenhum dos homens mortais —  
46 Nem ave anunciadora de vero aviso lhe veio.  
47 Nove dias, por toda a terra, a soberana Deô  
48 Vagou, levando nas mãos duas tochas flamejantes;  
49 Magoada, nem ambrosia, nem delicioso néctar  
50 Ela provou entrementes, nem quis banhar-se o corpo,  
51 Mas, quando no décimo dia surgiu radiosa aurora,  
52 Hécate deparou, que tinha fochos nas mãos:  
53 Esta a palavra tomou e nuncia lhe foi dizendo:  
54 “Deméter dos ótimos dons, das Horas ó condutora,  
55 Qual dos divinos celestes, ou dos humanos mortais,  
56 Perséfone raptou-te e o caro peito feriu-te?  
57 Clamor escutei; não viram, porém, meus olhos  
58 Quem fosse; é tudo que sei, e sinceramente o digo”.  
59 Assim a fala de Hécate, sem retrucar-lhe palavra,  
60 De Réia a pulcrícoma filha, com ela rapidamente  
61 Partiu, as tochas flamantes em suas mãos levando.  
62 Ao encontro foram de Hélios, que deuses e homens vigia.  
63 Perante os corcéis do Sol, disse-lhe a diva das deusas:  
64 “Hélios, respeita-me a deusa que sou, se jamais, ó deus,  
65 O coração te alegrei com aros ou com palavras:  
66 Da filha, meu doce rebento na flor de sua beleza,  
67 O lancinante clamor ouvi pelo éter intacto,

68 Violentada qual fosse; não vi, porém, com meus olhos.  
69 Mas tu que a terra inteira e toda a extensão do mar,  
70 Do alto, do éter divino, perscrutas com os raios teus,  
71 Franco me diz, quem minha filha querida  
72 À força me arrebatou — e para onde, se viste —;  
73 Se acaso foi um dos deuses, ou um dos homens mortais”,  
74 Assim falou. E tornou-lhe o Hiperiônida nume:  
75 “Pulcricoma filha de Réia, 6 régia Deméter, já  
76 O saberás: eu venero-te, e dói-me ver-te aflita  
77 Pela filha de pés sutis; mortal não foi responsável,  
78 Nem outro dos imortais, mas Zeus juntador de nuvens,  
79 Que a Hades, irmão germano, lhe consentiu esposa  
80 Chamá-la florescente. ão fundo das atras brumas,  
81 Este com seus corcéis levou-a, que muito gritava.  
82 Mas cessa, é deusa, teu grande carpir, não te  
83 Convém a cólera vã e insaciável, indigno  
84 Genro não te é entre os deuses aquele que muitos rege:  
85 O teu irmão, Aidoneus, fruto da mesma semente.  
86 Seu lote fatal lhe coube quando da prisca partilha,  
87 Mora entre aqueles que rege pelo decreto da sorte”,  
88 Dito isso, os corcéis instiga que, dóceis a sua voz,  
89 Arrastam O célere carro, como aves aladas no céu.  
90 Invadiu o peito da deusa uma dor mais feroz e tétrica.  
91 Irada contra o Cronida, senhor das nuvens escuras,  
92 Deixou a divo convívio, deixou o magno Olimpo,  
93 E foi-se rumo às cidades e às fartas lavras dos homens,  
94 Suas feições disfarçando por muito tempo. Nenhum  
95 Varão a reconheceu, nem dama de bela cintura,  
96 Até que chegou à casa do eminente Celeu,  
97 Que então era rei de Elêusis, urbe de incensos fragrante.  
98 Tristeza no coração, sentou-se à beira da estrada,  
99 Ao pé do Poço das Virgens — em que água os da pólis buscam -,  
100 À sombra — pronto cresceu para a cobrir oliveira -,  
101 Com aparência de velha que a idade impede gerar  
102 E desfrutar de Afrodite, a que se apraz em coroas,  
103 Era tal como soem ser as amas dos filhos de reis,  
104 As damas governantas nos amplos, sonoros paços.

105 Aí a viram as filhas do Eleusinida Celeu  
106 Que água buscavam, a fim de, em bronzíneos vasos,  
107 Lestas levá-la consigo à cara mansão paterna.  
108 Quatro elas eram, quais deusas, na flor de sua juventude:  
109 Cleisídice, Calídice e Demo, donzela cheia de graça,  
110 E Calítoe, a primogênita. Não reconheceram Deô  
111 — Difícil é aos humanos ver O divino —, mas,  
112 Aproximando-se dela, aladas palavras disseram:  
113 “Donde vens, anciã? Quem és, entre os nascidos dantanho?  
114 Porque nas aforas quedas, e não procuras as casas?  
115 É lá que em salas umbrosas mulheres de tua idade  
116 E outras mais novas há, as quais igualmente podem  
117 Sua amizade mostrar-te com atos e com palavras”,  
118 Assim falaram - e a deusa lhes retrucou, soberana:  
119 “Filhas, quem quer que sejais no gênero das mulheres,  
120 Salvel Já vou falar-lhes, mais do que justo não é  
121 A suas indagações lhes responder a verdade.  
122 Dós é meu nome, que deu-me a verenda mãe,  
123 De Creta, há pouco, do mar sobre o vasto dorso,  
124 Involuntária cheguei, fui constrangida por força:  
125 Piratas me arrebataram, que cometeram, depois,  
126 À nau ancorar em Tórico, onde subiram a bordo  
127 Mulheres do continente, em bando. Eles prepararam  
128 Banquete junto às amarras da nau; mas meu coração  
129 Delícias não desejava de bródio. Furtiva, pois,  
130 Ousei esgueirar-me; segui pela terra escura,  
131 Fugindo aos perversos amos, querendo também frustrá-los:  
132 Que a venda não me lucrassem, sem ter-me sequer comprado.  
133 Assim errante vim ter aqui; mas ainda ignoro  
134 Que terra é esta, quem são os seus habitantes.  
135 Que os moradores dos paços olírapios vos propiciem  
136 Maridos na flor da idade e nascimento de filhos  
137 Como os desejam os pais! Queridas moças, ora  
138 Benévolas acolhei-me. À casa de quem, ó filhas  
139 — Dama ou varão —, irei procurar trabalhos  
140 Como os que próprios são de uma mulher idosa?  
141 Nos braços meus, um recém-nascido posso,

142 Ama perfeita, cuidar; posso, zelosa da casa,  
143 Ao dono e à esposa, na bem construída alcova  
144 Acomodar-lhes a cama — e orientar outras aias”.  
145 Assim lhes falou a deusa; Calídice casta, a mais  
146 Bela das filhas do régio Celeu, em resposta lhe disse:  
147 “Boa mãe, o que os deuses dão nós temos de suportar,  
148 Sofrendo embora: são muito mais fortes que nós.  
149 Mas ora te vou, sincera, dizer — nomeando cada —,  
150 Os homens que por sentenças e obras detêm as honras  
151 Do mando, regem o povo e os muros da nossa urbe  
152 Preservam com salutareos conselhos, retos juízos.  
153 Tanto o prudente Triptólemo quanto Diocles  
154 E Polixeno, e o irreprochável Eumolpo,  
155 E Dólico, e assim como eles o nosso pai valoroso,  
156 Esposas têm que zelam por suas casas,  
157 Delas nenhuma haverá que, logo à primeira vista,  
158 Não te aprecie as feições e queira-te fora da casa;  
159 Todas te receberiam: tens aparência divinal  
160 Se queres, um pouco espera que à nossa casa paterna  
161 Tornemos e à mãe Metanira de cinta formosa vamos  
162 Tudo narrar fielmente, a ver se ela não te pede  
163 Que vás para nossa casa, nenhuma outra buscando,  
164 Veio-lhe um filho tardio, não esperado, com mimo  
165 Criado no paço venusto, por quem tem zelo devoto.  
166 Se tu poderes criá-lo, se à idade víril o levas,  
167 No gênero das mulheres qualquer que te veja, certo,  
168 Te invejará, tal o prêmio dos teus serviços de ama”,  
169 Falou e a deusa assentiu, com aceno da testa; cheios  
170 Os rutilos vasos, foram-se as moças ledas levando.  
171 Rapidamente chegadas à casa paterna, à mãe  
172 O visto e ouvido contaram; ela, sem perda de tempo,  
173 Mandou que a dama chamassem, propondo-lhe bom salário.  
174 Como novilhas ou corças, no tempo da primavera,  
175 Quando saltitam nos prados, já saciadas de relva,  
176 Assim, as plissas retendo dos belos vestidos, elas  
177 Pela via de cavos sulcos correram impetuosas,  
178 Cabelos cor de açafão a flutuar-lhes nos ombros.

179 Perto de onde a deixaram, viram a deusa gloriosa  
180 À beira da estrada, e à amada casa paterna  
181 Guiaram-na, que ia atrás com o coração magoado,  
182 Velada desde a cabeça, a túnica toda escura  
183 A lhe cair ondulante até os pés esbeltos.  
184 À casa chegaram logo do aluno de Zeus, Ceceu,  
185 E transpuseram o umbral; a nobre mãe lá estava  
186 Sentada junto a um pilar — arrimo firme do teto -,  
187 Ao colo tinha o filhinho, o broto seu, as moças  
188 A ela foram juntar-se. A deusa, transpondo o sólio,  
189 Tocou-lhe a cerviz o teto: fez-se esplendor nos umbrais.  
190 Palor de respeito e espanto acometeu Metanira,  
191 Que seu assento deixou e lhe pediu que o ocupasse.  
192 Mas Deméter dos ótimos dons, das Horas a condutora,  
193 Assento não quis tomar naquela sede brilhante,  
194 Silenciosa quedou, com os belos olhos baixos,  
195 Até que a solícita Jambe levou-lhe um banco maciço  
196 Por cima do qual deitou um velo da cor de prata.  
197 Aí ela se assentou, cobrindo o rosto com o véu;  
198 Por muito, tácita e triste, quedou quieta no banco,  
199 Sem responder a ninguém com ditos ou gestos, sem  
200 Sorriso — e nenhum manjar provou, nem bebida alguma —,  
201 A consumir-se em saudades da filha de bela cintura  
202 — Até que a solícita Jambe logrou distraí-la, com  
203 Trejeitos e tais chalaças que a soberana sagrada  
204 Fez logo sorrir e rir com ânimo complacente  
205 - Jambe, que empós lhe seria sempre mui grata nos ritos.  
206 Metanira estendeu-lhe, então, uma taça de vinho melífluo;  
207 Mas não o aceitou a deusa; disse lhe ser interdito  
208 Do vinho rubro beber, pediu que farinha com água  
209 Levassem-lhe, misturada com o tenro poejo, apenas.  
210 Fez a poção Metanira, conforme a deusa ordenava,  
211 E a régia Deô aceitou, que lhe convinha ao preceito.  
212 Metanira de bela cintura lhe dirigiu a palavra:  
213 “Salve, mulher Do vulgo eu não creio teres  
214 Nascido, mas sim de nobres; reluzem nos olhos teus  
215 Graça e decoro próprios dos reis que ditam justiça.

216 Mas o que os deuses nos dão, sofrendo embora, devemos  
217 Nós suportar, os humanos: sob seu jugo vivemos.  
218 Agora que aqui chegaste, tu disporás do que tenho,  
219 Ora este filho me cria, inesperado e tardio,  
220 Que deram-me os imortais e prezo com muitas preces.  
221 Se tu puderes criá-lo, se o levas à idade viril,  
222 No gênero das mulheres qualquer que te veja, é certo,  
223 Te invejará, tal o prêmio dos teus serviços de ama”  
224 Deméter da bela grinalda tornou-lhe, então, em resposta:  
225 “Eu também te saúdo, mulher! Die bênçãos cumulem-te os deuses!  
226 Tal como estás a ordenar-me, eu cuidarei de teu filho:  
227 Vou criá-lo — e creio que nunca, por um descuido da ama,  
228 Feitiço ou erva ruim molestará o menino:  
229 Sei de remédio que vence o corta-viço; conheço  
230 Puro esconjuro que livra de mórbida feitiçaria”  
231 Dito isso, chegou ao seio fragrante seu a criança,  
232 Tomando-a nos braços divos; e muito e mãe se alegrou.  
233 O filho do bravo Celeu, o esplêndido Demofonte,  
234 Nascido de Metanira de bela cinta, pôs-se  
235 À deusa a criar no paço; tal qual um deus, crescia  
236 O infante sem leite de mãe, sem trigo provar, Deméter  
237 Untava-o bem de ambrosia, qual fosse progênie de deus,  
238 E junto ao seio, suave, seu hálito lhe insuflava,  
239 E à noite, no fogo como um tição o guardava,  
240 Às escondidas dos pais, que muito se maravilhavam  
241 De vê-lo crescer precoce, com à aparência de um deus.  
242 Imortal a deusa o teria tornado, e infenso à velhice,  
243 Não fosse pela imprudência de Metanira venusta,  
244 Que à noite se pôs a espiar de sua odorante alcova  
245 E gritou, golpeando com ambas as mãos as coxas,  
246 Em seu temor pelo filho, possessa de desatino,  
247 E assim palavras aladas pronunciou com gemidos:  
248 “Ó tilho meu, Demofonte! À estranha te envolve em fogo  
249 E pranto com sofrimento acerbo me inflige a mimi”  
250 Assim falou, soluçante — e a ouviu a diva das deusas.  
251 Com ela portanto irada, Deméter belas-grinaldas  
252 Então do fogo tirou, com suas mãos imortais,

253 O filho que inesperado tivera a rainha no paço  
254 E longe no chão depô-lo, tremenda na sua ira,  
255 À Metanira bem cinto dizendo-lhe, ao mesmo tempo:  
256 "Ó néscios, rudes humanos, sempre incapazes de ver  
257 Quando é que a sorte advinda vos traz o bem ou o mal!  
258 Tu, pela tua imprudência, fizeste imensa loucura.  
259 Pela água implacável do Estige — esta é a jura dos deuses! —  
260 Imortal e por todo o tempo agérato, o filho teu  
261 Eu tornaria, com um privilégio perene,  
262 Ora já é impossível que escape ao fado da morte.  
263 Mas privilégio terá, e duradouro, que a nossos  
264 Joelhos santos subiu, dormiu em nosso regaço:  
265 E quando o curso dos anos as Horas lhe convolverem,  
266 Os filhos de Elêusis, tremendo combate, sempre  
267 Encetarão entre si, bandos em prélio por ele.  
268 Deméter sou, veneranda: sou eu aquela que a máxima  
269 Graça e benesse prodigo aos imortais e aos mortais.  
270 Cuida que um grande templo e mais um altar, abaixo,  
271 Erija-me o povo inteiro, ao pé do muro da acrópole,  
272 No aclave lá da colina, pouco acima do Calícoro.  
273 Assim fundarei eu mesma Mistérios com que possais  
274 Doravante propiciar-me com sacramentos perfeitos".  
275 Com esse dizer, a deusa mudou de feição e vulto:  
276 Deixou o aspecto de velha, irradiou-se a beleza,  
277 Perfume delicioso do olente peplo manando  
278 — E tudo pelo esplendor da pele imortal, à volta  
279 Resplandeceu; descaíram nos ombros seus flavos cachos,  
280 Iluminando-se o paço como se por um relâmpago,  
281 No que ela cruzou a sala. Metanira tremeu nos joelhos  
282 E muda ficou por muito, inerte, não se lembrando  
283 Sequer de apanhar do chão o filho, o caro caçula,  
284 As irmãs dele, porém, ouviram-lhe o choro aflito  
285 E saltaram dos cômodos leitos; logo uma delas pegou  
286 E pôs no colo a criança, enquanto que outra, logo  
287 Tratou de avivar o fogo - e com brandos passos, outra  
288 Foi reanimar a mãe, tirá-la da olente câmara,  
289 As três, por fim, o menino que se debatia cercaram,

290 Banhando-o, com muito carinho — sem sossegá-lo, contudo:  
291 Eram inferiores demais as amas que então o cuidavam.  
292 A noite inteira passaram buscando aplacar a deusa,  
293 Trêmulas pelo temor. Mas logo que a aurora veio,  
294 Vero relato fizeram ao valoroso Celeu,  
295 Segundo prouve a Deméter, deusa das belas grinaldas.  
296 De pronto ele convocou à praça o plúrimo povo,  
297 À Deméter dos belos cachos um rico templo mandou  
298 Erguer, e um altar compor-lhe no aclive da colina.  
299 Todos o ouviram de pronto e obedeceram, fazendo  
300 Conforme as ordens a obra, que tinha divo incremento.  
301 Depois de a ter concluído, livres da dura labuta,  
302 Foi cada qual pra seu lar; e logo a loura Deméter  
303 No templo seu instalou-se, à parte dos deuses ledos,  
304 Com a paixão da saudade da filha de bela cintura,  
305 Ano terrível, então, impôs à terra nutrícia,  
306 O mais feroz para os homens: semente alguma brotava  
307 Da terra; a deusa a retinha, Deméter belas-grinaldas.  
308 Por muito, os bois arrastarem curvos arados nos campos  
309 Em vão, e em vão, mil vezes, caiu cevada nas eiras.  
310 À raça dos homens terrenos logo teria finado  
311 Por inexorável fome, de oblatos e sacrifícios  
312 Ilustres privando os divos, donos dos átrios do Olimpo,  
313 Se Zeus não o advertisse e ponderasse no imo.  
314 fris de áureas asas ele mandou que chamasse  
315 Deméter dos belos cachos, dama de amável feição.  
316 Átenta à voz do Cronida das nuvens escuras, Íris,  
317 Num instante, com os pés velozes, venceu a vasta distância.  
318 Logo chegou à cidade de Elêusis dos incensórios  
319 E foi encontrar no templo Deméter do escuro peplo,  
320 A quem, palavras aladas dizendo, falou assim:  
321 “Deméter, o Padre Zeus de juízos perenes manda-te  
322 Ao grêmio volver dos deuses eternamente felizes.  
323 Ora vai! E não seja vão meu verbo, que vem de Zeus”  
324 Súplice assim lhe falou, mas não suadiu seu imo.  
325 Um a um, todos os deuses que eternos vivem, o Paí  
326 Mandou-lhe — e, um após outro, lá foram rogar-lhe, todos

327 Oferecendo-lhe muitos, insignes dons, e mais,  
328 De escol, quaisquer privilégios que entre os divinos quisesse.  
329 Mas suadir não puderam seu peito, nem sua mente,  
330 Que os repelia ela irada no imo, com franca rudeza,  
331 À lhes dizer que, em verdade, jamais no Olimpo odorante  
332 Poria os pés, nem faria brotarem os grãos da terra,  
333 Antes de ver com seus olhos a filha de face formosa,  
334 Quando o soube o altíssimo Zeus, de voz que grave reboa,  
335 Ao Erebo mandou o Argilonte da verga de ouro,  
336 Em missão de persuadir com suaves palavras Hades,  
337 À fim de Perséfone santa, do fundo das atras brumas,  
338 De volta trazer à luz é ao convívio dos deuses,  
339 Que ao vê-la com os próprios olhos a mãe depusesse a ira.  
340 Hermes não desatendeu: direto ao seio da terra  
341 Célere se lançou, deixando a olímpica sede.  
342 O soberano encontrou no interior de seu paço,  
343 À repousar em seu leito, ao lado da casta esposa,  
344 Contrariada e saudosa da sua mãe, que longe  
345 Planos urdia tredos, de represálias aos deuses.  
346 Acercando-se então de Hades, falou o forte Argifonte:  
347 " Hades da coma escura, senhor dos deperecidos,  
348 Zeus Pai mandou-me levar Perséfone augusta, pronto,  
349 Do Erebo de volta aos deuses, a fim de que a mãe, ao vé-la  
350 Com os próprios olhos, a ira e o rancor terrível  
351 Contra os divinos cesse — que é seu intento sinistro  
352 A débil raça extinguir dos homens, do chão nascidos,  
353 Prendendo ao solo a semente, assim dará fim às honras  
354 Do culto dos imortais. Com ira tremenda, aos deuses  
355 Já não se junta: em vez, no templo fragrante,  
356 Isola-se ela de Elêusis na toda íngreme acrópole".  
357 Falou, e o rei Aidoneus dos subtetrâneos sorriu  
358 Com os cenhos, não desacatou a ordem de Zeus, o Rei.  
359 Tratou, em vez, de exortar a circumspecta Perséfone:  
360 "Volta, Perséfone, à mãe do sombrio peplo,  
361 No peito guarda, porém, sereno humor e ânimo;  
362 Demais não te desalentes de modo de todo inútil.  
363 Eu não te seria esposo indigno entre os divos,

364 Que sou irmão de Zeus Pai, enquanto aqui estiveres,  
365 Tu reinarás sobre tudo que anda na terra e vive,  
366 Assim, entre os imortais terás as máximas honras  
367 E eterno será o castigo de quantos, fugindo ao justo,  
368 Com sacrifícios não te aplaquem o ânimo  
369 E as oferendas devidas te não dediquem, pios”  
370 Assim falou, Feliz, Perséfone, a prudente,  
371 Saltou de pura alegria. Ele, porém, de melíflua  
372 Romã lhe deu a comer um grão, sub-reptício,  
373 À manobrar assim pra que ela não ficasse  
374 Pra sempre com sua mãe, Deméter do peplo escuro.  
375 Os imortais corcéis à frente do áureo carro  
376 Foi atrelar Aidoneus, o regedor de incontáveis.  
377 Ela ao carro subiu, junto so forte Argifonte,  
378 Que — rédeas e rebenques nas mãos fiéis — cruzou  
379 O paço. E sem vacilo voaram os dois cavalos,  
380 Céleres a distância a percorrer, nem mar,  
381 Nem rios, nem viridescentes vales, desses corcéis  
382 O ímpeto detinham, sequer os picos dos montes  
383 — Pois mais acima corriam, as densas nuvens cortando.  
384 Deteve-os o dutor onde a bem coroada estava  
385 No templo seu fragrante: ao ver, saltou Deméter  
386 Qual mênade que corre por selva e serrania,  
387 Perséfone, também, ao ver os belos olhos  
388 Da mãe, saltou do carro de ótimos corcéis  
389 E para ela correu, por abraçar-lhe o colo.  
390 Porém Deméter, com a filha ainda nos braços,  
391 No imo já pressentiu um dolo; tremeu de medo,  
392 E interrompendo as carícias, interpelou sua filha:  
393 “Terias tu, lá embaixo, provado de alimento?  
394 O filha, diz! Não cales: que ambas o saibamos!  
395 Se acaso não o fizeste, egressa do Hades tredo,  
396 Junto a mim e a teu Pai, o Crônio de atrás nuvens,  
397 Tu viverás, venerada por todos os sempiternos;  
398 Mas se o fizeste, de novo nas profundezas da terra  
399 Descendo, tu vais morar a terça parte do ano  
400 E só as outras das comigo, com os que não morrem;

401 Quiando a terra, com as flores primaveris, cheirosas  
402 E várias florescer, tu volverás da treva,  
403 Maravilha dos deuses e dos mortais humanos.  
404 Com que manha ludibriou-te o Forte, o que muitos hospeda?”  
405 Perséfone bela então lhe disse, a fitar-lhe o rosto:  
406 “Minha mãe, eu vou narrar-te sinceramente tudo:  
407 Quando Hermes veloz, dos deuses solícito núncio,  
408 Em nome do Crônio pai de todos os célios, foi  
409 Da Erebo resgatar-me, que vendo-me com teus olhos,  
410 Ara e o rancor terrível contra os divinos deixes,  
411 De júbilo saltei, mas Hades, sorrateiro,  
412 Um grumo de romã, sabor de mel, impôs-me:  
413 Comer me fez por força, contrariada embora.  
414 Como ele raptou-me, e acorde com o intuito  
415 Do padre meu Cronida, levou-me terra abaixo,  
416 Eu já direí, expondo, como requeres, tudo.  
417 Juntas estávamos todas em aprazível prado,  
418 Leucipe, e mais Eletra, e mais Fainó, e lante,  
419 Melite, faca e Rode, Calíroo também,  
420 Melobosis e Tique, e Ocírroo flórea face,  
421 Criseida, mais Janira, Acaste e Admete,  
422 E mais Plutô, Rodope, e a adorável Calipso,  
423 E Estige, e Urânia, e a grácil Galaxaura,  
424 Palas que incita prélios e Ártemis sagitária,  
425 Brincando, lindas flores com nossas mãos colhendo,  
426 Várias: tenro açafraão com íris e jacintos,  
427 Belos botões de rosa, maravilhosos lírios,  
428 Narciso que a ampla terra nos despontou como um croco,  
429 Encantada as colhia eu, então, a terra abriu-se  
430 E surgiu o rei poderoso, de inúmeros hospedeiro,  
431 Que no seu carro de ouro levou-me terra adentro,  
432 Embora eu me debatesse a gritar, com gritos agudos.  
433 Verdade plena te digo, embora me doa ainda”,  
434 Assim o dia inteiro, concordes, passaram ambas,  
435 Com mútuo carinho seus corações confortando,  
436 Do ânimo removiam com seu amor a mágoa,  
437 A suscitar e acolher recíprocas alegrias.

438 Hécate, véu brilhante, a elas veio, e fez  
439 Carinhos mil à filha da sacrossanta Deméter,  
440 Desde então esta soberana a segue — e também precede.  
441 O altíssimo Zeus tonante depois mandou-lhes, nuncia,  
442 Pulcrícoma Réia Mãe, trazer a do peplo escuro  
443 Senhora ao grêmio dos deuses; brindar-lhe prometia  
444 Os privilégios que bem quisesse entre os imortais,  
445 Sua filha consentiu passasse, do ciclo anual,  
446 À terça parte no seio da bruma tenebricosa,  
447 Às outras duas, porém, com a mãe, entre os imortais.  
448 Assim ele disse. À deusa não descurcu da mensagem:  
449 De um salto desceu das cumeadas do Olimpo  
450 À Rária planície vindo — ao plaino que noutros tempos  
451 Fora feraz, e via-se então estéril,  
452 Um ermo sem folhagem-: retinha à cevada branca,  
453 Por decisão de Deméter, a deusa dos pés sutis;  
454 Mas logo eriçar-se iria de espigas alongadas  
455 No vir da primavera, os pingues sulcos tendo  
456 De trigo transbordantes, de se juntar aos molhos.  
457 Aí pousou a deusa, vinda do éter intacto.  
458 Ambas, felizes de ver-se, no coração se alegraram.  
459 Reia do véu lulgente lhe disse, então, a Deô:  
460 "Vem, filha! Chama-te Zeus de voz que longe reboa,  
461 De volta ao grêmio dos deuses, ao tempo em que te oferece  
462 As honras que escolheres no grêmio dos imortais.  
463 Tua filha consentiu do ciclo do ano passe  
464 À terça parte no seio da bruma tenebricosa,  
465 As outras duas, porém, com a mãe, entre os imortais.  
466 Assim será: confirmou-o com aceno de sua testa.  
467 Atende, filhal Não queiras continuar para sempre  
468 Irada excessivamente com o de atrás nuvens Cronida,  
469 Faz logo crescer pra os homens o trigo que os aviventa”  
470 Disse — e não desatendeu Deméter das belas grinaldas:  
471 Logo ela fez brotar o fruto dos campos férteis  
472 E a ampla terra cobriu-se de flores e de folhagem.  
473 Partiu, depois, a ensinar aos reis que ditam justiça,  
474 Triptólemo e Diocles açaimador de corcéis,

475 Eumolpo e o bravo Celeu, guia de povos, o culto  
476 Sacro; e revelou-lhes os belos, santos mistérios  
477 'A todos: a Triptólemo, Polixeno e Diocles  
478 Também, os invioláveis, inescrutáveis ritos,  
479 Inefáveis: temor dos deuses nos seca a voz.  
480 Feliz entre os homens da terra aquele que os contemplou,  
481 Pois o profano, o não-partícipe, sorte  
482 Igual não tem quando morto, quando nas mádidas brumas.  
483 Tendo fundado os ritos, foi a divina entre as deusas  
484 Rumo de Olimpo, juntar-se à assembléia dos numes.  
485 É lá que, junto de Zeus amigo dos raios, ficam  
486 Augustas, as deusas castas, mui venturoso é aquele  
487 Que favorecem e amam dentre os terrestres humanos,  
488 ão lar lhe enviam logo, no imo da vasta morada,  
489 Pluto, dador de riqueza para os humanos mortais.  
490 A vós rogo eu, Senhoras da terra fragrante de Elêusis,  
491 E de Paros que cingem as ondas, e de Ântron, a pedregosa:  
492 Deô dos ótimos dons, ó Sazonária, Rainha,  
493 Que tu e tua bela filha Perséfone, favoráveis,  
494 Me compenseis por meu hino com uma vida agradável,  
495 E eu certo me lembrarei de ti num outro cantar.

## **Anexo 2. História de Suzana. Daniel (L.13)**

- 1 Havia um homem que morava em Babilônia, chamado Joaquim
- 2 Ele tinha desposado uma mulher chamada Susana, filha de Helcias, muito bela e temente ao Senhor.
- 3 Seus pais também eram justos e haviam educado a filha na lei de Moisés.
- 4 Joaquim era muito rico e possuía um jardim contíguo à sua casa. A ele acorriam os judeus, porque era o mais ilustre deles todos.
- 5 Naquele ano haviam sido designados como juízes dois anciãos do povo, a respeito dos quais falou o Senhor: "A iniquidade saiu de Babilônia, dos anciãos, que só aparentemente guiavam o povo".
- 6 Esses dois freqüentavam a casa de Joaquim, e todos os que tinham alguma questão a julgar vinham a eles.
- 7 E acontecia que, ao retirar-se o povo pelo meio- dia, Susana costumava entrar para um passeio no jardim do seu esposo.
- 8 Os dois anciãos, que a observavam diariamente enquanto ela entrava e passeava, puseram-se a desejá-la.
- 9 Perverteram assim a sua mente e desviaram seus próprios olhos, de modo a não olharem para o Céu e não se lembrarem dos seus justos julgamentos.
- 10 Ambos ardiam de paixão por causa dela, mas não comunicavam um ao outro o seu tormento.
- 11 Eles sentiam vergonha de revelar a própria paixão, isto é, o fato de quererem juntar-se com ela.
- 12 Mas diariamente se escondiam, com avidez, procurando vê-la.
- 13 Certa feita, disseram um ao outro: "Vamos para casa, pois é hora do almoço". De facto, saindo, separaram-se.
- 14 Mas, tendo ambos retrocedido, encontraram-se no mesmo lugar e, perguntando um ao outro o motivo, confessaram a própria paixão. Então, de comum acordo, combinaram o momento em que poderiam encontrá-la sozinha.
- 15 E sucedeu que, enquanto esperavam um dia favorável, ela entrou, certa vez, como fizera nos dias anteriores, acompanhada apenas de duas meninas. E pensou em tomar banho no jardim, porque fazia calor.
- 16 Não havia ninguém ali, exceto os dois anciãos que, escondidos, a espreitavam.
- 17 Ela disse então às meninas: "Trazei-me óleo e bálsamo, e fechai a porta do jardim, porque vou banhar-me".
- 18 Elas fizeram como lhes fora dito: fecharam cuidadosamente as portas do jardim e saíram por uma porta lateral a fim de buscar o que lhes fora ordenado. E não perceberam a presença dos anciãos, que se achavam escondidos.
- 19 Apenas saíram as meninas, levantaram-se os dois anciãos e correram para ela, dizendo: "As portas do jardim estão fechadas, ninguém nos vê, e nós te desejamos. Por isso, consente conosco e junta-te a nós!

- 20 Se recusares, testemunharemos contra ti que um moço esteve contigo, e que foi por isso que afastaste de ti as meninas".
- 21 Susana gemeu, dizendo: "Estou cercada por todos os lados: se eu fizer isso, aguarda-me a morte; e se eu não o fizer, não escaparei de vossas mãos.
- 22 Mas é melhor para mim, não o tendo feito, cair em vossas mãos, do que pecar diante do Senhor".
- 23 Gritou então Susana em alta voz, mas os dois anciãos também gritaram contra ela, enquanto um deles corria para abrir as portas do jardim.
- 24 Ao ouvirem a gritaria no jardim, os familiares precipitaram-se pela porta lateral para ver o que acontecera com ela.
- 25 Quando, porém, os anciãos deram a sua versão dos fatos, os empregados sentiram-se profundamente envergonhados, porque jamais se dissera algo semelhante a respeito de Susana.
- 26 No dia seguinte, ao reunir-se o povo na casa de Joaquim, seu marido, vieram também os dois anciãos, cheios de iníquo propósito contra Susana, pretendendo condená-la à morte.
- 27 E assim falaram, diante do povo: "Mandai chamar Susana, filha de Helcias, a que é mulher de Joaquim". Chamaram-na, pois, e ela compareceu. Vieram também seus pais, seus filhos e todos os seus parentes.
- 28 Ora, Susana era muito delicada e bela de rosto.
- 29 Como estivesse velada, aqueles malvados ordenaram que lhe retirassem o véu, a fim de poderem faltar-se da sua beleza.
- 30 Entretanto, choravam os que estavam com ela e todos os que a viam.
- 31 Então, levantando-se no meio do povo, os dois anciãos impuseram-lhe as mãos sobre a cabeça.
- 32 Ela, chorando, olhava para o céu, porque o seu coração tinha confiança no Senhor.
- 33 Falaram então os anciãos: "Enquanto passeávamos sozinhos no jardim, esta mulher entrou com duas servas. Depois, fechou as portas do jardim e despediu as servas.
- 34 Nesse momento aproximou-se dela um jovem, que estava oculto, o qual deitou-se com ela.
- 35 Nós, que estávamos em um canto do jardim, ao vermos a iniquidade, corremos sobre eles, chegando a vê-los juntos.
- 36 Quanto a ele, não conseguimos agarrá-lo porque era mais forte do que nós e, tendo aberto as portas, saltou para fora.
- 37 A ela, porém, agarramos e perguntamos quem era o jovem,
- 38 mas não quis dizê-lo para nós. Disto somos testemunhas". A assembléia creu neles, pois eram anciãos do povo e juízes. E julgaram- na ré de morte.
- 39 Susana clamou então em alta voz, dizendo: "Ó Deus eterno, que conheces as coisas ocultas, que sabes todas as coisas antes de sua origem, tu sabes que é falso o testemunho que levantaram contra mim. Eis, pois, que vou morrer, não tendo feito nada do que estes maldosamente inventaram a meu respeito".
- 40 E o Senhor escutou a sua voz.

41 Enquanto a levavam para Fora, a fim de ser executada, suscitou Deus o espírito santo de um jovem  
adolescente, chamado Daniel, o qual clamou em alta voz: "Eu sou inocente do sangue desta mulher!"  
42 Voltou-se então todo o povo para ele, dizendo: "Que palavra é esta, que acabas de proferir?"  
43 E ele, de pé no meio deles, respondeu: "Tão insensatos sois vós, ó filhos de Israel? Sem julgamento  
e sem conhecimento claro vós condenastes uma filha de Israel?"  
44 Voltai ao lugar do julgamento, pois é falso o testemunho que esses homens levantaram contra ela".  
45 E o povo todo voltou, apressadamente. E os outros anciãos lhe disseram: "Senta-te no meio de nós e  
expõe-nos o teu pensamento, pois Deus te deu o que é próprio da ancianidade".  
46 Disse-lhes então Daniel: "Separai-os bastante um do outro, e eu os julgarei".  
47 Tendo sido separados um do outro, chamou o primeiro deles e disse-lhe: "Ó tu que envelheceste no  
mal! Agora aparecem os teus pecados, que cometeste no passado: fazendo julgamentos injustos,  
condenavas os inocentes e absolvias os culpados, apesar de o Senhor dizer: "Tu não farás morrer o  
inocente e o justo!"  
48 Agora, pois, se é que a viste, dize-nos debaixo de que árvore os viste entretendo-se juntos". E ele  
respondeu: "Debaixo de um lentisco".  
49 Retrucou-lhe Daniel: "Mentiste perfeitamente, contra a tua própria cabeça! Pois o anjo de Deus, já  
tendo recebido a sentença da parte de Deus, te rachará pelo meio".  
50 Mandando sair este, ordenou que trouxessem o outro. E disse-lhe: "Raça de Canaã e não de Judá, a  
beleza te extraviou e o desejo perverteu o teu coração.  
51 Assim procedíeis com as filhas de Israel, e elas, por medo, se entretinham convosco.  
52 Mas uma filha de Judá não se submeteu à vossa iniquidade.  
53 Agora, pois, dize-me debaixo de que árvore os surpreendeste entretendo-se juntos". E ele respondeu:  
"Debaixo de um carvalho".  
54 Retrucou-lhe Daniel: "Mentiste perfeitamente, tu também, contra a tua própria cabeça. Pois o anjo  
de Deus está esperando, com a espada na mão, para te cortar pelo meio, a fim de acabar convosco."  
55 Então a assembléia inteira prorrrompeu num clamor em alta voz, bendizendo ao Deus que salva os  
que nele esperam.  
56 E levantaram-se contra os dois anciãos porque Daniel, por sua própria boca, os havia convencido de  
falso testemunho.  
57 E fizeram com eles da maneira como haviam maquinado perversamente contra o próximo, agindo  
segundo a Lei de Moisés. Mataram-nos, portanto, e assim foi poupado o sangue inocente, naquele  
dia.  
58 Então Helcias e sua mulher elevaram um hino a Deus por causa de sua filha Susana, com Joaquim  
seu marido e todos os seus parentes, porque nada de torpe havia sido encontrado nela.  
59 Quanto a Daniel, desse dia em diante tornou-se grande aos olhos do povo.



**Anexo 3. Cronologia das Mulheres escritoras no mundo antigo, por Plant, I (2004:251-252).**

## Chronological Survey of Women Writers of the Ancient World

The dates of many of the women writers are uncertain or unknown. This list suggests a century for each writer but should not be taken as definitive in each case. Women named as oracles are included.

### Women writers centuries BC

| <i>Legendary</i> | <i>7th</i>   | <i>6th</i> | <i>5th</i>      | <i>4th</i>  | <i>3rd</i>         | <i>2nd</i>    | <i>1st</i>          |
|------------------|--------------|------------|-----------------|-------------|--------------------|---------------|---------------------|
| Astyanassa       | Andromeda    | Anagora    | Aristonice      | Anyte       | Aesara             | Cornelia      | Clodia              |
| Iambe            | Megalostrata | Arignote   | Aspasia         | Cleito      | Agallis            | Maria         | Cornificia          |
| Phanothea        | Gorgo        | Cleobulina | Charixena       | Diophila    | Alcinoë            | Melinno       | Cynthia<br>(Hostia) |
| Phantasia        | Sappho       | Damophyla  | Cleitagora      | Erinna      | Aristodama         | Parthenis     | Elephantis          |
| Phemonoë         |              | Eunica     | Demo<br>(Sibyl) | Eurydice    | Aristomache        | Perictione II | Hortensia           |
| Sibylla          |              | Gongyla    | Myia II         | Glauce      | Boeo               |               | Philinna            |
| Themistocleia    |              | Myia       | Myrtis          | Hedyle      | Corinna            |               | Sempronia           |
| Xenocleia        |              | Theano     | Perialla        | Hipparchia  | Histiaea           |               | Sulpicia I          |
|                  |              |            | Praxilla        | Learchis    | Melissa            |               | Syra                |
|                  |              |            | Telesilla       | Leontion    | Perictione         |               | Vestal              |
|                  |              |            |                 | Mnesiarchis | Phaënnis           |               |                     |
|                  |              |            |                 | Moero       | Phintys            |               |                     |
|                  |              |            |                 | Moschine    | Ptolemais          |               |                     |
|                  |              |            |                 | Nicobule    | Salpe<br>(Paignia) |               |                     |
|                  |              |            |                 | Nossis      | Theano             |               |                     |
|                  |              |            |                 | Philaenis   |                    |               |                     |
|                  |              |            |                 | Gnathaena   |                    |               |                     |

### Other writers (especially those mentioned in this work) centuries BC

| <i>8th</i> | <i>7th</i> | <i>6th</i> | <i>5th</i>   | <i>4th</i>   | <i>3rd</i>  | <i>2nd</i> | <i>1st</i>        |
|------------|------------|------------|--------------|--------------|-------------|------------|-------------------|
| Homer      | Alcaeus    | Cleobulus  | Aeschylus    | Aristotle    | Callimachus | Meleager   | Antipater         |
| Hesiod     | Tyrtaeus   |            | Aristophanes | Ctesias      | Cato        | Plautus    | Catullus          |
|            | Solon      |            | Crates       | Heraclides   | Dioscorides |            | Julius Caesar     |
|            |            |            | Cratinus     | Plato        | Philochorus |            | Cicero            |
|            |            |            | Euripides    | Theophrastus | Theocritus  |            | Livy              |
|            |            |            | Herodorus    | Xenophon     |             |            | Propertius        |
|            |            |            | Pindar       |              |             |            | Tibullus          |
|            |            |            | Sophocles    |              |             |            | Virgil            |
|            |            |            | Thucydides   |              |             |            | Seneca<br>(Elder) |

## Women writers centuries AD

| <i>1st</i>       | <i>2nd</i>        | <i>3rd</i>    | <i>4th</i> | <i>5th</i>      | <i>6th</i> |
|------------------|-------------------|---------------|------------|-----------------|------------|
| Agrippina        | Aspasia II        | Julia Domna   | Paula      | Demo II         | Eucheria   |
| Acanthis         | Cleopatra II      | Perpetua      | Proba      | Egeria          |            |
| Antiochis        | Caecilia Trebulla | Theosebeia    |            | Eudocia Augusta |            |
| Claudia Trophime | Demo              | Theosebeia II |            | Hypatia         |            |
| Cleopatra        | Dionysia          | Zenobia       |            |                 |            |
| Demarera         | Fabulla           |               |            |                 |            |
| Funisulana       | Julia Balbilla    |               |            |                 |            |
| Vettulla         |                   |               |            |                 |            |
| Isis             | Julia Saturnina   |               |            |                 |            |
| Laïs             | Maia              |               |            |                 |            |
| Maria            | Metrodora         |               |            |                 |            |
| Olympias         | Plotina Augusta   |               |            |                 |            |
| Pamphila         | Sabina Augusta    |               |            |                 |            |
| Pantaenis        | Samithra          |               |            |                 |            |
| Perilla          | Terentia          |               |            |                 |            |
| Salpe            | Xanite            |               |            |                 |            |
| Sotira           |                   |               |            |                 |            |
| Sulpicia II      |                   |               |            |                 |            |
| Theophila        |                   |               |            |                 |            |
| Timaris          |                   |               |            |                 |            |
| Timoxena         |                   |               |            |                 |            |

## Other writers (especially those mentioned in this work) centuries AD

| <i>1st</i>       | <i>2nd</i>      | <i>3rd</i>        | <i>4th</i> | <i>5th</i>   |
|------------------|-----------------|-------------------|------------|--------------|
| Lucian           | Clement         | Athenaeus         | Eusebius   | St Augustine |
| Martial          | Galen           | Diogenes Laertius | Iamblichus | Jerome       |
| Ovid             | Aulus Gellius   | Porphyry          |            | Stobaeus     |
| Pliny            | Juvenal         | Tertullian        |            |              |
| Plutarch         | Pausanias       | Zosimus           |            |              |
| Quintilian       | Pliny (Younger) |                   |            |              |
| Seneca (Younger) | Pollux          |                   |            |              |
| Valerius Maximus | Suetonius       |                   |            |              |
|                  | Tacitus         |                   |            |              |
|                  | Tatian          |                   |            |              |
|                  | Zenobius        |                   |            |              |

