



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MILENA DA COSTA BERSET

**A DAMA BRUXA: REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO SOBRE A  
PERSONAGEM FEMININA MEDIEVAL FRANCO-BRETÃ E SEUS ECOS  
RESIDUAIS NA LITERATURA NORDESTINA DO SÉCULO XX**

Recife

2024

MILENA DA COSTA BERSET

**A DAMA BRUXA: REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO SOBRE A  
PERSONAGEM FEMININA MEDIEVAL FRANCO-BRETÃ E SEUS ECOS  
RESIDUAIS NA LITERATURA NORDESTINA DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de mestre(a) em Teoria da Literatura. Área de concentração: Literatura, sociedade e memória.

Orientador: Oussama Naouar

Recife

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Berset, Milena da Costa.

A dama bruxa: representações do imaginário sobre a personagem feminina medieval franco-bretã e seus ecos residuais na literatura nordestina do século XX / Milena da Costa Berset. - Recife, 2024.

108 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Orientação: Oussama Naouar.

1. Literatura Medieval; 2. Personagem feminina; 3. Imaginário Coletivo; 4. Representação Social; 5. Literatura Nordestina. I. Naouar, Oussama. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

CDD 801

MILENA DA COSTA BERSET

**A DAMA BRUXA: REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO SOBRE A PERSONAGEM FEMININA MEDIEVAL FRANCO-BRETÃ E SEUS ECOS RESIDUAIS NA LITERATURA NORDESTINA DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de mestre(a) em Teoria da Literatura. Área de concentração: Literatura, sociedade e memória.

Aprovada em: 13/03/2024

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Oussama Naouar (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosiane Maria Soares da Silva (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Flávia Farias de Oliveira (Examinadora Externa)

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE

## AGRADECIMENTOS

*O meu sagrado tá no fogo  
E não nas catedrais  
Já fui carvão, agora eu não queimo mais.  
(Bea Duarte, 2023)*

À minha família por todo o suporte necessário e apoio, à minha amada filha Helena, fonte de toda a minha inspiração.

Aos amigos que me motivaram, à minha fé que não me deixou desistir nos momentos mais difíceis, e sobretudo, a mim mesma por ter persistido e encontrado todas as luzes no fim do túnel.

Ao meu orientador, professor Oussama Naouar, por toda paciência em meu processo de escrita. Muito obrigada por todo conhecimento compartilhado.

Às professoras Fernanda Galli e Imara Mineiro, pela leitura e grande contribuição à minha pesquisa no momento da qualificação.

À professora Rosiane Xypas por todo o carinho e incentivo desde a graduação. Espero que nossos caminhos ainda se cruzem bastante.

Ao CNPq pela bolsa de mestrado concedida.

Aos professores do PPGL – UFPE por todo o conhecimento compartilhado nas disciplinas.

Às minhas ancestrais.

A todas as mulheres que lutam diariamente pelos seus direitos.

A todas as bruxas.

## RESUMO

Quando pensamos em literatura, sempre nos indagamos sobre seu poder influenciador nos diversos âmbitos sociais, muito além do hábito de leitura. Como agente formador e transformador de sujeitos, as obras literárias propagam ideias e comunicam ideologias através de seus enredos e personagens, se inspirando [e sugestionando] nos valores comunitários de determinadas épocas e/ou sociedades. Ao voltarmos nosso olhar para a literatura medieval, percebemos que seu tópos continua bastante presente na sociedade atual através do imaginário de cavaleiros e damas. Diante de uma necessidade humana de imaginar realidades ficcionais, nossa pesquisa busca compreender o quanto os textos medievais franco-bretões contribuíram para a cristalização negativa das personagens femininas, transformando-as na origem do sofrimento masculino e posteriormente de toda a comunidade como feiticeiras, surgindo nossa problemática: o que explicaria o declínio progressivo dessas heroínas medievais [e conseqüentemente da mulher na Idade Média] e em qual medida essa aversão pela figura da bruxa é uma expressão de convicções sociais misóginas e religiosas da Idade Média? Outrossim, é possível que essas representações negativas, por sua vez, tenham influenciado a literatura-cultura de outras nações pelo viés da colonização? De fato, podemos inferir que a recepção da narrativa é algo particular e sua receptibilidade [positiva ou negativa] dependerá do vivido do leitor, isto é, seu referencial de mundo. No que lhe concerne, o leitor apto a recontar as narrativas lidas [e “vivas”], torna-se ele mesmo um coautor, pronto a passar adiante a sua “versão”. Cristalizadas no imaginário coletivo, as damas medievais e suas variações transcendem o literário e adentram na cultura dos povos, tendo seus ecos residuais eternizados em histórias populares e contos folclóricos. Através da revisão bibliográfica de historiadores como Georges Duby, Silvia Federici, Jacques Le Goff, Claude Lecouteux, Laurence Harf-Lancner, entre outros, somados às teorias de Paul Ricoeur sobre a simbólica da mancha na construção da figura feminina e Jean Delumeau sobre a pedagogia do medo, postulamos que a verossimilhança da literatura medieval com o imaginário da época, possibilitou um estreitamento do ficcional com o real, ocasionando conflitos que enfraqueceram o poder feminino na sociedade. Como *corpus* utilizaremos a Matéria da Bretanha com seus lais [dos Bretões e Marie de France] e obras arturianas, particularmente *História*

*dos Reis da Bretanha* [Geoffrey de Monmouth, século XII] e *A Morte de Arthur* [Thomas Malory, século XV], bem como a análise das principais personagens femininas do romance potiguar *As pelejas de Ojuara* [Nei Leandro de Castro, século XX], em uma abordagem qualitativa e bibliográfica sócio literária de macroanálise e microanálise, a fim de: verificar a atuação das Damas/Bruxas na literatura medieval franco-bretã; analisar os ecos residuais dessas personagens na construção da imagem feminina na literatura nordestina do século XX.

**Palavras-chave:** Literatura Medieval; Personagem feminina; Imaginário Coletivo; Representação Social; Literatura Nordestina.

## RÉSUMÉ

Lorsque nous pensons en littérature, nous nous interrogeons à propos de son pouvoir d'influence dans les divers cadres sociaux, bien au-delà de l'habitude de lecture. Comme agent formateur et transformateur des sujets, les œuvres littéraires transmettent des idées et des idéologies à travers de leurs intrigues et personnages, qui s'inspirent [et suggèrent] dans les valeurs communautaires des époques et sociétés spécifiques. Si nous retournons notre regard à la littérature médiévale, nous pouvons apercevoir que son topos est bien présent à l'actualité par le biais de l'imaginaire au sujet des chevaliers et des dames. En raison d'une nécessité humaine d'imaginer des réalités fictives, notre recherche vise comprendre comment les textes médiévaux franc-bretons ont contribué pour la cristallisation négative des personnages féminins, qui se sont converties à l'origine de la souffrance masculine et subséquemment de toute la communauté dans la figure de la sorcière. Sur ces entrefaites, se produit notre problématique à propos de : ce que peut nous expliquer le déclin progressif de ces héroïnes médiévales [et en conséquence la femme dans le Moyen Âge] et dans quelle mesure cette aversion à la sorcière est une expression de convictions sociales misogynes et religieuses du Moyen Âge ? En outre, c'est possible que ces représentations négatives, à son tour, peuvent influencer la littérature-culture des autres pays par le biais de la colonisation ? En effet, nous pouvons inférer que la réception de la narrative est particulier et cette réception [positive ou négative] dépendra du vécu du lecteur, c'est-à-dire, sa référence de monde. En ce qui concerne le lecteur, s'il est apte à raconter les narratives lues [et vécues], il devient un co-auteur prêt à diffuser sa « version » de l'histoire. Cristallisées, les dames médiévales et leurs variations dépassent le littéraire et se consolident dans la culture du peuple, dont les échos du passé s'éternisent en récits folkloriques et populaires.

Pour notre révision bibliographique nous comptons avec les auteurs Georges Duby, Silvia Federici, Jacques Le Goff, Claude Lecouteux, Laurence Harf-lancner, parmi d'autres, qui en conjoint aux théories de Paul Ricoeur et sa symbolique de la souillure dans la construction du personnage féminin et Jean Delumeau à propos de la pédagogie de la peur, nous croyons que la vraisemblance de la littérature médiévale avec l'imaginaire de l'époque, a possibilité un resserrement du fictionnel à l'égard du réel, ce qui a occasionné des conflits qui ont affaibli le pouvoir des femmes dans la société. Comme corpus nous avons la Matière de la Bretagne avec les lais [bretons et

Marie de France] et les romans arthuriens, notamment *Historia Regum Britanniae* [Geoffrey de Monmouth, XII<sup>e</sup> s.] et *La Mort d'Arthur* [Thomas Malory, XV<sup>e</sup> s.], ainsi que l'analyse des principaux personnages féminines de l'œuvre brésilienne *As pelepas de Ojuara* [Nei Leandro de Castro, XX<sup>e</sup> s.], dans une approche qualitative et bibliographique socio-littéraire macro et micro analytique, afin de : vérifier l'action des Dames/Sorcières dans la littérature médiévale franc-bretonne ; analyser les échos de ces personnages dans la construction de l'image féminine au nord-est brésilien du XX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés** : Littérature médiévale ; Personnage féminin ; l'Imaginaire collective ; Représentation sociale ; Littérature brésilienne.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>1</b>	<b>NO PRINCÍPIO ERA A DEUSA</b>	<b>20</b>
<b>1.1</b>	<b>Mito e religião primitiva</b>	<b>20</b>
<b>1.2</b>	<b>O Maravilhoso pagão e o Maravilhoso cristão</b>	<b>22</b>
1.2.1	<i>Maravilhoso pagão</i>	22
1.2.2	<i>Maravilhoso cristão</i>	26
<b>1.3</b>	<b>Ave Eva: as flores do mal</b>	<b>28</b>
<b>1.4</b>	<b>O mito vai a praça: construção das narrativas e das representações sociais</b>	<b>31</b>
<b>2</b>	<b>A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA MEDIEVAL</b>	<b>38</b>
<b>2.1</b>	<b>A Literatura medieval e a Matéria da Bretanha</b>	<b>38</b>
<b>2.2</b>	<b><i>La belle dame sans merci</i>: os lais</b>	<b>42</b>
2.2.1	<i>As Damas-fadas</i>	46
2.2.2	<i>A megera conjugal</i>	49
<b>2.3</b>	<b>Luz e sombra: a dama no romance arturiano</b>	<b>51</b>
2.3.1	<i>Guinevere e a sedução cortesã</i>	53
<b>3</b>	<b>DE FADA A BRUXA: MORGANA E A DIABOLIZAÇÃO DA MULHER</b>	<b>60</b>
<b>3.1</b>	<b>O surgimento de Morgana como criação literária</b>	<b>60</b>
<b>3.2</b>	<b>O medo da bruxa</b>	<b>66</b>
<b>3.3</b>	<b>As herdeiras de Morgana</b>	<b>73</b>
<b>4</b>	<b>A BRETANHA DO ALÉM-MAR</b>	<b>77</b>
<b>4.1</b>	<b>Colonização e Bruxaria colonial</b>	<b>77</b>
<b>4.2</b>	<b>As Damas brasileiras: um breve percurso da colonização ao século XX</b>	<b>81</b>
4.2.1	<i>As mulheres no sertão nordestino</i>	84
<b>4.3</b>	<b>Resíduos do medieval na literatura sertaneja: no caminho do cordel</b>	<b>86</b>
4.3.1	<i>No sertão tem um castelo e uma princesa</i>	87
<b>4.4</b>	<b>Ojuara e suas damas</b>	<b>89</b>
4.4.1	<i>Na sombra da megera e da bruxa: Dualiba e Mãe de Pantanha</i>	90

4.4.2	<i>Eram fadas das histórias de Trancoso: Leonor e Sue</i>	94
4.4.3	<i>Clotilde e a moeda de ouro</i>	98
	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>100</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>103</b>

## INTRODUÇÃO

O ano é 2017. Em São Paulo, uma multidão ostentando símbolos religiosos, bíblias e bandeiras nacionais é formada em frente ao Sesc Pompéia. 742 anos depois de Angèle de la Barthe, a dita primeira bruxa a ser queimada na Europa, uma boneca com o rosto da filósofa Judith Butler é jogada em uma fogueira improvisada pelos manifestantes, ao som de “queima, bruxa”. À primeira vista, julgamentos como esse, tão comuns na Idade Média e na Idade Moderna, deveriam chocar nossa sociedade aparentemente evoluída e tecnológica. Entretanto, nossa realidade está muito mais próxima dessas eras históricas do que imaginamos, pois como observaremos mais adiante nessa pesquisa, o conservadorismo social é um caminho cíclico que costuma ganhar força depois de períodos ditos mais progressistas<sup>1</sup>.

Mais de 500 anos nos separam da “Idade das Trevas” e, contudo, continuamos a nos tornar cada vez mais intolerantes. Diariamente somos bombardeados de notícias sobre violência de gênero, misoginia, racismo, entre outros, que nos fazem refletir sobre porque continuamos a reproduzir atitudes e ideologias arcaicas. Por qual motivo ainda queimamos, mesmo que simbolicamente, “bruxas” em locais públicos? Talvez seja oportuno examinar de que maneira a cultura medieval continua nos influenciando e o motivo de ela estar tão presente em nosso imaginário<sup>2</sup> coletivo. Dito isso, nesse trabalho buscamos compreender o quanto a literatura franco-bretã da Idade Média contribuiu para a cristalização da figura da mulher “bruxa”<sup>3</sup> em nossa sociedade e de como essa personagem foi palimpsesticamente construída pela hermenêutica cristã.

Quando pensamos em literatura, sempre nos indagamos sobre seu poder influenciador nos diversos âmbitos sociais, para além do hábito de leitura. Como meio de comunicação, a literatura é uma via de mão dupla, atuando no campo do cultural e do intelectual, oferecendo representações que estimulam a sociedade e que, por sua

---

<sup>1</sup> Nos baseamos em Koselleck (2006), que conceitua o tempo histórico como ações sociais e políticas às quais estão sujeitos os homens, uma vez que eles mesmos ocasionam as ações e sofrem as consequências dela. Nesse sentido, o tempo histórico seria uma relação assimétrica entre experiência e expectativa. Em épocas de rápidas transformações sociais, o progresso é visto como dissonante, o que ocasiona um retorno aos ideais conservadores.

<sup>2</sup> Nos fundamentamos no conceito de Durand (2002, p.25), que afirma que imaginário é “uma rede de todas as imagens que estruturam os modos de viver (e de sonhar) do homem em sociedade”.

<sup>3</sup> Entendemos por Bruxa toda aquela figura feminina que não se encaixa nos padrões sociais medievais vigentes. Isto é, as hereges, as parteiras, as curandeiras, as adivinhas, as esposas não submissas, as damas independentes, entre outras.

vez, também sofrem influência dos códigos sociais da mesma. A literatura é uma ferramenta social que humaniza o homem (Cândido, 1999) através de seus enredos e personagens, agindo diretamente no imaginário dos leitores e em sua formação, pois aquele que lê, vive (Barros, 2012) e mimetiza (Ricoeur, 1994), sendo tal ação vital para a humanidade, uma vez que para compreender “a vida em sua verdade cotidiana” (Ricoeur, 1994, p. 21) precisamos das narrativas, sejam elas reais ou ficcionais.

Do mesmo modo, existe na humanidade uma “necessidade universal de fantasia” (Cândido, 1999, p. 82) para se referir a alguma realidade rotineira ou para explicar a própria razão de ser do homem e do mundo. Dito isso, a literatura atua no consciente com as imagens mentais que fazemos na leitura, mas também no subconsciente quando associamos enredos, personagens e ações às nossas memórias; e mais profundamente, em nosso inconsciente, onde a recepção daquele texto literário atinge nossos sentimentos, nos fazendo rir, chorar, julgar, temer. “O leitor, nivelado ao personagem [...] se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (Cândido, 1999, p. 89).

De fato, se o leitor percebe a personagem como um espelho da vida real, se relacionando subjetivamente com a narrativa, reproduzindo suas ações, recontando-as, modificando-as e atualizando-as para a contemporaneidade, não seria natural que comportamentos e atributos dessas personagens se cristalizassem na sociedade e, de certo modo, influenciasse nossa percepção de ver o outro? Igualmente, não é costume de algumas estruturas sociais<sup>4</sup> revisitar o passado, muitas vezes romantizando-o como “o tempo bom” em relação à um futuro incerto<sup>5</sup>? É justamente nesse saudosismo imaginário que se encontra a Matéria da Bretanha, coletivo de lendas e mitos medievais bretões<sup>6</sup> cujo contexto histórico, social e ideológico é fonte de inspiração até os dias atuais, mantendo-se presente nos meios de comunicação, na literatura e no âmbito de pesquisas acadêmicas.

---

<sup>4</sup> Por estruturas sociais entendemos, em concordância com Koselleck (2006), as diversas camadas da sociedade: familiar, política, econômica, religiosa, cultural, militar e educacional.

<sup>5</sup> De acordo com Koselleck (2006), passado e futuro estão em constante realinhamento temporal. A sociedade deve ter a capacidade de prever acontecimentos, e isso só é possível observando [e aprendendo com] o passado. Dessa forma, o passado torna-se referencial para o futuro em possíveis eventualidades [guerras, epidemias, golpes políticos etc.].

<sup>6</sup> Por Bretões nos referimos tanto aos bretões insulares [atual sul da Inglaterra] quanto aos bretões armoricanos [antiga região da Gália, atual noroeste francês].

Assim sendo, muito da temática medieval como o amor cortês, as lendas arturianas, mulheres encantadas, damas de extraordinária beleza, fascinam nosso imaginário ao mesmo tempo que cria um amalgama de arquétipos romantizados como o Cavaleiro e sua espada poderosa, a bravura dos duelos, a honra, os infortúnios e a bondade do Rei Justo, o Mago, entre outros, que faz com que os leitores queiram viver nesse mundo épico e utópico de monstros, batalhas, amores proibidos e uma vida campestre repleta de seres mágicos e brumas fantasmagóricas do Outro Mundo. É essa fantasia que nos vende a literatura medieval de entretenimento tão utilizada pela cultura pop, pelos filmes, games e RPGs<sup>7</sup>. Entretanto, herdamos [e idealizamos] não só os aspectos positivos do imaginário medieval, mas também a sua representação negativa, principalmente em relação as personagens femininas dessa época.

Ora, se concordamos com Cândido (1999) quando ele diz que a literatura humaniza, também podemos supor que devido ao processo de recepção ser tão singular e subjetivo, ela também pode despertar hostilidade, cristalizando em nosso inconsciente ações e características negativas de determinados personagens. Voltemos então para o personagem arquétipo da Bruxa e seu papel maléfico consolidado em nossa memória coletiva: inicialmente tal protagonista não existia nos textos literários medievais, que nomeavam a figura feminina de Dama, podendo ela ser pertencente a este mundo ou ao mundo sobrenatural, posteriormente denominadas de Fadas. Então, como e de onde ela surge, nos seduzindo e habitando nossos sonhos e pesadelos? É fato que em nenhuma sociedade, nascer mulher se restringe apenas a um dado biológico: ao primeiro choro já carregamos o peso de séculos de misoginia.

Já no século IX, com o cristianismo já consolidado, a literatura ocidental continua a apresentar os personagens através do esquema tripartido, característica herdada das sociedades indo-europeias de povo triplo: sacerdote, guerreiro e/ou rei, camponês. As personagens femininas de papel único, outrora apenas um “descanso do guerreiro”, passam a ter relevância a partir do momento em que a Igreja passa a utilizá-las como exemplos morais da sociedade. Dessa literatura, não sabemos senão aquilo que os trovadores cantaram e que os copistas reescreveram. De certeza, apenas o fundo maravilhoso herdado das crenças pagãs, ainda vivas e rebeldes na

---

<sup>7</sup> Do inglês, *Role-playing game*, é um tipo de jogo de tabuleiro no qual os participantes assumem papéis de personagens teatralmente e criam narrativas em conjunto às quais os jogadores/atores devem atuar, positivamente ou negativamente, a partir do lance de dados.

França, Alemanha e Grã-Bretanha. Nessa mistura de mitos populares com erudição clerical, os antigos deuses são transformados em espíritos familiares, duendes, ogros, tornando-se mais literário que divino.

Da mesma maneira, o sagrado feminino de deidades pagãs, também de característica tripartida de “donzela, mãe e anciã”, se ajusta perfeitamente com o objetivo da Igreja que tinha Eva como exemplo máximo do pecado e Maria, na outra ponta, como exemplo de perfeição. Para atingir o âmago da sociedade, era preciso um meio termo, uma mulher que fosse ao mesmo tempo pecadora, porém digna de redenção e a partir daí, o masculino, seja no direito ou no literato, qualifica a personagem feminina e as mulheres em geral nas categorias de virgens, casadas e megeras. Contudo, essa divisão extremamente tênue, faz com que as damas medievais sucumbam ao mal que já “nasce” com o feminino, tornando-as sedutoras, infiéis e maledicentes. Em outras palavras, tornam-se Bruxas.

Transmitidos oralmente nas cortes aristocráticas e posteriormente nas praças públicas, a literatura que antes edificava a elite, atinge de vez a plebe. Sobrepostos por temas cristãos correspondentes às antigas imagens pagãs da sociedade, os textos medievais colocam à disposição das massas, a cavalaria cortesã, grandes reis, heróis corajosos, mártires religiosos, como também estórias de encantamentos, filtros de amor, bruxedos, feitiços, o medo da noite, fadas amantes e bruxas poderosas, que vão manter uma atração irresistível e ao mesmo tempo ameaçadora na mente dos ouvintes. Conseqüentemente, toda e qualquer intempérie será atribuída ao pecado e a maldade dessas mulheres: revoltas, fome, destruição de colheitas, epidemias, entre outros. Essa insegurança mental e social medieval, faz com que a sociedade se refugie no alento e nas palavras apocalípticas da Igreja cristã milenarista.

Todavia se o dia pertencia aos vivos e a noite, aos feiticeiros<sup>8</sup>, é justamente no período noturno que o verniz cristão se dissolve e ressurgem os velhos costumes das tradições locais, seus mitos e suas lendas que vão passando de geração em geração na segurança dos lares. Entendendo a religião como parte inerente da cultura de uma sociedade, é comum que ela se incorpore nas práticas cotidianas. No momento em que temos uma espiritualidade dominante que se sobressai em relação à dominada, ocorre um ir e vir de práticas e conhecimentos, que se sincretizam e tornam-se

---

<sup>8</sup> Neste trabalho não nos preocupamos em distinguir bruxas de feiticeiras e vice-versa, pois entendemos que no imaginário coletivo, ambas personagens apresentam as mesmas práticas e funções no enredo das narrativas.

habituais, materializando-se no folclore<sup>9</sup> e na memória coletiva de determinado povo, surgindo dessa maneira as narrativas populares, os contos folclóricos, as fábulas e os contos “de fadas”. Dito isso, a figura da Dama/Bruxa acaba por atuar em três campos da sociedade: no literário, na religião e no social.

A vontade de pesquisar sobre essa temática surgiu a partir de meus estudos do PIBIC<sup>10</sup>, através do qual tive contato com os lais medievais. A partir desse trabalho inicial, despertou em mim uma inquietação em relação a caracterização do feminino nesses textos: sempre necessária para a existência do enredo, mas nunca nomeada, cuja função muitas vezes se resumia a ser o elemento perturbador do herói, para o bem e para o mal. Rememorando minha biblioteca interior de leituras, isto é, minhas recordações literárias, lembrei-me das personagens arturianas que também fazem parte da Matéria da Bretanha e que são bastante revisitadas direta e indiretamente, até os dias atuais. Esse insight me fez perceber que essas mulheres foram [e ainda são] retratadas como a ruína do homem, aquela que carrega desde a alma a insígnia da mancha. Mas, será que sempre foi assim?

Dito isso, surgiu a problemática desta pesquisa: o que explicaria o declínio progressivo dessas heroínas medievais [e conseqüentemente da mulher na Idade Média] e em qual medida essa aversão pela figura da bruxa é uma expressão de convicções sociais misóginas e religiosas da Idade Média? Da mesma forma, é possível que essas representações negativas, por sua vez, tenham influenciado a literatura-cultura de outras nações pelo viés da colonização? Este novo questionamento sobreveio mediante a contemplação de uma bolsa de apoio à Pesquisa Científica, Tecnológica e de Inovação do CNPQ cujo projeto tem como área prioritária a literatura e suas práticas identitárias e interculturais. Assim sendo, nosso trabalho é enriquecido com um capítulo que igualmente analisa a representação das “damas [medieval] nordestinas” através do romance potiguar *As Pelejas de Ojuara*, do escritor Nei Leandro de Castro.

Como arquétipo literário cristalizado, a Dama/Bruxa e suas múltiplas imagens são perpetuadas através da memória folclórica e difundida às outras culturas pela

---

<sup>9</sup> Por folclore nos baseamos na definição de Hilário Franco Júnior (2010) na qual o folclore é o conjunto de crenças e práticas coletivas, sem doutrinas ou teorias, que frequentemente se opõe à cultura dita erudita e se confunde com manifestações socioreligiosas, pois fazem parte da mesma sensibilidade coletiva e do mesmo universo mental. O folclore é bem enraizado no âmago da sociedade e possui uma função social.

<sup>10</sup> *Representações sociais do Amor da mulher na Idade Média Francesa em Lais dos Bretões e Lais de Maria de França*, 2020, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosiane Xypas.

oralidade dos contadores de estórias e pelo viés literário. Na América, essas personagens ambíguas são trazidas e revisitadas pelos colonizadores, passando a se integrar também na cultura nativa de diversas maneiras. No Brasil em específico, a feiticeira encarnará a mulher envelhecida, caricata, curandeira, que pode tornar-se jovem dependendo da ocasião, que persegue, seduz e diverte os leitores. Personagem padrão do interior do Nordeste, ela também se torna benevolente, sábia, instrutora de costumes. Em contrapartida, como personagem dual, a bruxa nordestina importada do além-mar é alcoviteira, mediadora de amores proibidos, antagonista do herói e iniciadora de mocinhas.

Partindo dos nossos objetivos que são verificar a atuação das Damas/Bruzas na literatura medieval franco-bretã e analisar os ecos residuais<sup>11</sup> dessas personagens na construção da imagem feminina na literatura nordestina do século XX, podemos postular as hipóteses de que: a) A verossimilhança dos textos medievais com o imaginário social da época possibilitou o estreitamento do ficcional com o real, ocasionando conflitos morais entre o maravilhoso pagão folclórico e as práticas cristãs ditadas pela Igreja Católica. b) O declínio das personagens franco-bretãs e o nascimento da figura da bruxa literária acompanharam o enfraquecimento do poder feminino na sociedade, ocasionado pela associação da mulher com a simbólica da mancha e do pecado, princípio essencial da hermenêutica cristã. c) Os ecos residuais dessas representações femininas e suas variações foram transmitidas a outros povos pelo processo de colonização europeu, marcando também essas culturas e literaturas.

Em nossa pesquisa utilizamos uma abordagem qualitativa e bibliográfica<sup>12</sup> em um processo simultâneo de dedução-indução no qual partimos de uma análise socio-literária macro [obras e/ou contexto histórico] para a micro [personagens]<sup>13</sup> pois entendemos que uma revisão histórica é relevante para compreendermos em que circunstâncias tais textos foram escritos e principalmente, recepcionados. Escolhemos traçar o percurso dessas damas franco-bretãs, tendo em vista a crescente importância do Personagem nas abordagens teóricas que se concentram no sujeito leitor e sua receptividade da obra. Por muito tempo a crítica literária “relegou os personagens a categoria de acessórios, variáveis e secundários” (Reuter, 1988, p. 04). Entretanto a

---

<sup>11</sup> Entendemos por ecos residuais tudo aquilo que permanece de uma época à outra, se cristalizando na sociedade, onde pode ser sincretizado ou transformado em algo novo, mas que mantém um ou mais aspectos fiéis a fonte original.

<sup>12</sup> Conforme as definições de pesquisa de Antônio Carlos Gil (2017).

<sup>13</sup> Conforme as definições de Massaud Moisés (2007) e Fábio Akcelrud Durão (2020).

relação próxima da literatura com outras ciências sociais, enriqueceu as pesquisas sobre o papel e o impacto dessas figuras ficcionais [ou não] no íntimo de quem escreve/narra e de quem lê/escuta.

Protagonistas, antagonistas ou coadjuvantes, eles passarão de marcadores tipológicos e organizadores textuais, para um lugar de investimento complexo e experimental da sociedade (Reuter, 1988), ocasionando uma identificação, projeção e idealização por parte do leitor em relação aos atos e características dos personagens. Ao incorporarmos esse horizonte de expectativas com os valores sociais, podemos criar exemplos e contraexemplos miméticos que atuarão na realidade do Vivido do autor/leitor nos fatores estéticos, culturais, sociais e psicoafetivos. Dito isso, a personagem da dama medieval interage com a sociedade medieval a partir do jogo da imitação, do desejo e da repulsa, como ideal a ser seguido pelas mulheres ao mesmo tempo em que representa o que o universo masculino acredita que a mulher é: persuasiva, sedutora e tentadora.

Nossa pesquisa está organizada em quatro capítulos: o primeiro, intitulado *No princípio era a Deusa*, apresenta um panorama sobre as religiões primitivas<sup>14</sup> e a criação da primeira figura mítica feminina a ser adorada: a Senhora da vida e da morte, bem como sua introdução nas hermenêuticas pagã e cristã, como as Deusas-mães e Maria/Eva. Igualmente, ressaltamos a trajetória da difusão dessas narrativas religiosas através dos sermões em locais públicos, iniciando em paralelo uma literatura oralizada, na qual essas personas divinas passam a influenciar não só a caracterização das mulheres nos textos medievais, como também o imaginário social da época.

O segundo, *A personagem feminina na literatura medieval*, contextualiza a Matéria da Bretanha [*corpus* de nosso trabalho] e seus ciclos: Tristão, Távola Redonda e Graal. O primeiro deles compreende os Lais dos bretões e de Marie de France e seu universo mágico de fadas, damas não nomeadas, amores proibidos e as agruras do casamento. Enquanto os outros dois exaltam mais especificamente a mitologia arturiana. Nesse capítulo também se ressalta as aparições iniciais de Guinevere e sua caracterização positiva/negativa a partir das obras *A história dos reis da Bretanha* de Geoffrey de Monmouth e *Lancelot o cavaleiro da charrete* de Chrétien de Troyes [ambas século XII] e *A Morte de Arthur* de Thomas Malory [século XV].

---

<sup>14</sup> Nessa pesquisa utilizaremos o termo “primitivo” do professor, pesquisador e mitólogo Mircea Eliade para designar os primeiros modelos de fé religiosa.

O terceiro capítulo *De fada à bruxa: Morgana e a diabolização da mulher* é dedicado a construção dessa personagem arquetípica nas obras acima já citadas, além de discorrermos a respeito do medo generalizado que permeava a Idade Média, o que fez com que socialmente a feiticeira e conseqüentemente, a mulher, fossem o bode expiatório para doenças, fomes e desastres naturais do fim do medievo, culminando no movimento sociorreligioso de “caça às bruxas” que atingirá seu ápice na Idade Moderna.

O último capítulo de nosso trabalho é intitulado *A Bretanha do além-mar*. Neste ponto, nós relacionamos de que modo a imagem da dama/bruxa chega até o Brasil colônia já estereotipada e bem inserida na cultura dos colonizadores e como seus ecos residuais são perceptíveis na escrita nordestina do século XX, principalmente a que retrata os costumes e as superstições do sertanejo. Como objeto de análise e comparação, estão presentes Dualiba, Sue, Leonor, Clotilde e Mãe de Pantanha, personagens femininas que encantam e desencantam a jornada do cavaleiro Ojuara.

## 1. NO PRINCÍPIO ERA A DEUSA

### 1.1 Mito e religião primitiva

À primeira vista, quando pensamos na humanidade ancestral e sua ligação com manifestações por ela incompreendidas, logo nos remetemos aos processos de sacralização desses fenômenos e o surgimento de pilares sagrados que definirão posteriormente crenças e culturas religiosas. Já na pré-história a experiência do - e com o - divino constitui um elemento importante na estruturação da consciência primitiva (Eliade, 2010). Do mesmo modo, é também através desse olhar reverencial e subjetivo, que a raça humana se percebe sobre si mesma e sobre o mundo a sua volta, observando, aprendendo, imitando e temendo.

Com o advento da caça e da vida nômade, os animais foram os primeiros a ocuparem o imaginário primitivo. A prática de matar para comer, usar suas peles e ossos, iniciou um processo de respeito pela presa abatida, cuja morte representava ainda um mistério. A relação entre caçador e caça, desenvolve o círculo místico-atemporal de morte, sepultamento e ressurreição (Campbell, 1991), fazendo com que, além de oferecer subsistência, o animal também ofertasse sua força, características e sentidos, os quais os homens primitivos julgavam incorporar. É nesse início de sobrenaturalidade que surgem os Senhores das Feras, representações de homínídeos em pele de cervo, cujo poder transforma os homens em animais e vice-versa.

Paralelamente, inicia-se nas tribos nômades, a domesticação de animais e o desenvolvimento da agricultura. A partir da cultura do plantio, surge uma inversão de poderes na sociedade paleolítica que marca não só uma divisão da linha histórica da humanidade, que entra no período neolítico com sociedades sedentárias, como também ocasiona os primeiros mitos de origem. Domesticados, os animais tornam-se semelhantes aos homens, integrando a comunidade e convertendo-se em totens protetores da tribo. Ademais, dar-se início ao que Eliade (2010, p. 60) denomina “solidariedade mística entre o homem e a vegetação”. Se os animais são ancestrais transmorfos do homem paleolítico, os vegetais, cereais e plantas alimentares se originam dos deuses sagrados do neolítico.

O mistério da criação passa então a ser feminino. As mulheres neolíticas desempenham um papel decisivo na manutenção das tribos agrícolas e na formação de comunidades semifixas, que logo evoluem para protótipos de vilas e cidades da antiguidade. Entretanto, no aspecto religioso, cada vez mais elaborado, sai de cena o Senhor das Feras para dar lugar à Grande Senhora da vida e da morte. As culturas agrícolas elaboram então uma sólida estrutura de religiosidade cósmica cuja deidade apresenta duas faces: a primeira é uma mãe jovem e fértil, enquanto a segunda é velha e terrível (Eliade, 2010). Tais evidências são observadas pela arqueologia através das escavações de antigos sítios funerários, santuários e cavernas de pinturas rupestres. Além disso, entra em jogo outros aspectos sócio-mitológicos como a sexualidade e a fecundidade.

Assegurando a continuidade da vida, a “mulher-terra” dá origem a um amplo culto de organização matriarcal, não estratificado e igualitário, de fertilidade e ressurreição, inferidas a partir do grande número de estatuetas femininas e conchas, encontradas em escavações arqueológicas (Eisler, 1989). É também por volta desse período, em torno de 1300 a.C. que se desenvolve na Europa central protocelta, rituais socioreligiosos simbólicos e/ou sacrificiais em nome das deidades campestres (Eliade, 2011). Estes rituais, que geralmente envolviam a participação da comunidade, era a representação visual do imaginário oral daquela sociedade, que por sua vez, se eternizava na memória dos espectadores.

Observados e posteriormente recontados, a imagem mítica desse contexto sofre transformações sob a forma de novos relatos, que modificam, amplificam ou complexificam as imagens dessa imagem prima, produzindo um status mais literário (Brunel, 1997). Compreendemos que esses relatos criam e/ou perpetuam a mitologia<sup>15</sup> de determinada sociedade, atuando como paradigma e história. Os mitos constituem uma busca de verdade, de sentido e significado para o surgimento de deidades e seres espirituais, cujo “sistema de valores funcionam para a vida humana e para o universo – os poderes do seu próprio corpo e da natureza” (Campbell, 1991, p. 41). Essas narrativas sagradas, de origem imemorial, são cercadas de mistérios e personagens civilizantes.

---

<sup>15</sup> Entendemos o mito como um sistema mutável de símbolos, arquétipos e esquemas que o compõem enquanto narrativa, que permite um acesso à compreensão dos avatares de determinada sociedade, seus pensamentos, sua cultura e suas verdades.

O mito, quando revelado, torna-se verdade absoluta e o homem só se reconhece verdadeiramente homem quando imita seus deuses (Eliade, 2018). Enquanto metáforas, as narrativas mitológicas precisam se recriar constantemente a fim de que continuem existindo na cultura, tempo e espaço da comunidade, pois constituem quatro funções básicas: a mística, a cosmológica, a sociológica e a pedagógica, sendo essas duas últimas as mais significativas para a humanidade, uma vez que determinam a ordem social e ensinam como os membros de determinada sociedade devem se comportar em qualquer circunstância (Campbell, 1991).

Dito isso, é compreensível o surgimento no neolítico das mulheres mágicas capazes de alterar o destino dos homens, deusas-mães que a tudo criavam e que a tudo destruíam e cujo corpo era a própria terra e o próprio universo. Como jovem, dava nascimento ao touro da fertilidade, como velha torna-se a ave de rapina que agoura o comportamento dos homens. Como mãe, protege e é ao mesmo tempo, a mulher terrível que gira a roda da fortuna. Igualmente, a Deusa encontrava-se em tudo o que é natural, montanhas, cavernas, rios, oceanos, florestas, pedras, entre outros, que originam uma religião politeísta, sobrenatural e multifacetada.

## **1.2. O Maravilhoso pagão<sup>16</sup> e o Maravilhoso cristão**

### *1.2.1. Maravilhoso pagão*

Podemos perceber que os aspectos religiosos baseados na criação do universo e na continuidade da vida, acompanham a humanidade desde o paleolítico, inicialmente atribuindo forças sobrenaturais aos animais e posteriormente às plantas e todo o reino natural. O princípio de religião foi evoluindo culturalmente com essas sociedades e, tendo o homem se fixado em determinadas áreas geográficas, surgem complexas mitologias e ritualísticas próprias do politeísmo, intimamente ligadas aos ciclos naturais da vida, estações climáticas e abundância alimentar, centradas nas figuras da Deusa-terra, Deusa-mãe e outras figuras matriarcais. A descoberta feita pela mulher de que ela era a criadora da vida ao mesmo tempo que também tratava

---

<sup>16</sup> Por paganismo/pagão compreendemos toda prática, pessoa ou coisa que não está relacionada com as práticas cristãs, seguindo e adotando ritualísticas de cunho politeísta e/ou animistas. O termo se origina do latim *pagus/paganus*, que denominavam a aldeia e o camponês. Em nossa pesquisa, designaremos de paganismo/pagão, a cultura, folclore, mitologia e hábitos sociais pré-cristãos.

da morte, constituiu “uma experiência religiosa intraduzível em termo de experiência masculina” (Eliade, 2018, p. 93).

Na visão de Eisler (1989), a pouca representatividade masculina no neolítico ocasionou um período de relativa paz, marcada pela arte circular, ondulada, avantajada que simbolizava a água, o sol e animais mutáveis como borboletas e cobras, além de retratar a vida agropecuária. É, no entanto, no quinto milênio a.C., já na Idade do Bronze, que o cenário sociorreligioso dessas regiões é modificado pelas invasões kurgas<sup>17</sup> ao território europeu, iniciando um modelo generalizado de governo dominante, com guerreiros-sacerdotes patriarcais, cujos deuses representam um alto poder masculino. Partindo deste fato, há uma mudança significativa na sacralização e posicionamento social das mulheres: de protagonistas elas são reduzidas à coadjuvantes inferiores e por vezes ao papel de antagonistas dos conquistadores. Sob o mesmo ponto de vista, as deidades femininas também se deslocam a esse espaço de submissão, como concubinas, consortes ou mães de heróis, uma vez que a origem de novos deuses passa a ser paterna, na figura do Pai dos Deuses (Eisler, 1989).

As invasões kurgas dão início à um empobrecimento cultural das antigas sociedades da Europa central ao mesmo tempo em que origina uma nova cultura híbrida, baseada na rápida assimilação dos costumes das tribos subjugadas pelas tribos invasoras (Gimbutas, 2007). No âmbito do sagrado, os deuses vencedores dominam socialmente os deuses derrotados, que se tornam então irmãos, filhos, esposas, filhas, auxiliares, dentre outros. Entretanto, tal prática assimilatória acaba por preservar as raízes do paganismo e seus cultos ancestrais, alcançando um novo renascimento cultural a partir da Idade de Ferro, com o surgimento das populações celtas<sup>18</sup>.

Numerosos e de vasta tradição cultural, artística e religiosa, os celtas dividiam-se entre chefes tribais, guerreiros, druidas e civis, e mesmo com uma política de dominação majoritariamente masculina, as mulheres celtas gozavam de prestígio social em todos os âmbitos sociais, exercendo cargos políticos e sacerdotais. Em virtude desses costumes, as deidades femininas também exercem importantes funções em seu panteão mitológico, tais quais a guerra, a cura, a forja, o trato dos

---

<sup>17</sup> “Sucessão de invasões do norte asiático e europeu por povos nômades, governados por poderosos sacerdotes e guerreiros. (...) Os mais famosos foram os semitas” (EISLER, 1989, p. 46).

<sup>18</sup> Comunidade indo-europeia que ocupou grande parte da Europa Ocidental em regiões que atualmente são a Irlanda, Grã-Bretanha (Reino Unido), França, Espanha, Portugal e parte da Suíça.

animais, destino, fortuna, dentre outros. Da mesma maneira, nomeiam locais históricos e de grande relevância geográfica como por exemplo, o rio Danúbio [Danu, a deusa-mãe Terra] e a floresta de Ardenes [Arduína, deusa da caça selvagem].

De fato, por se tratar de uma civilização adepta da oralidade na transmissão de saberes, uma documentação escassa, porém preservada, nos fornece, a partir dos cronistas romanos, informações valiosas sobre a história régia céltica, suas práticas cerimoniais e sua mitologia. Dentre essas obras, se destaca *De Bello Gallico* (58 a.C), escrita pelo imperador Júlio César, durante as invasões romanas na Gália [atual França, Bélgica e parte da Suíça]. Sob a forma de memórias de guerra, o livro relata entre outros assuntos, as práticas religiosas dos celtas, oferecendo um olhar histórico juntamente com uma interpretação romana da mitologia céltica. É possível observar, que os celtas herdaram e aprimoram a cosmologia tríplice de seus antepassados indo-europeus, dividindo em três todo e qualquer aspecto cultural sociorreligioso.

Posteriormente à conquista romana, inicia-se uma grande reverência a Diana Abnoba e Diana Arduína, deusas sincretizadas que habitavam e protegiam as florestas da Gália. Como deusas silvestres, as Dianas passam a representar a caça selvagem, a lua, a liberdade, a nudez e a sexualidade, integrando-se à face tríplice das Grandes-mães, que permeiam o imaginário religioso celta. Na interpretação de Verdier (1997), Diana faz parte da faceta de “eterna virgem” da Deusa, que infecunda, é encarregada de guardar e proteger os tesouros da família<sup>19</sup>. Longe de fazer parte apenas da vida religiosa, as aventuras dos deuses célticos, faziam parte dos ensinamentos druídicos cotidianos que visavam, através dessas narrativas orais, edificar a população. Uma das grandes características da mitologia celta era a participação ativa desses deuses na vida habitual da comunidade e suas relações com os mortais, mencionadas pelos cronistas romanos<sup>20</sup>.

Nascendo na esfera do sagrado, os mitos passam a existir como verdade a ser difundida entre os homens e transmitidas através dos tempos. Nessa prática é possível observar três fenômenos distintos: o que engendra os mitos, o que se manifesta nos arquétipos e o que expressa ambos na linguagem (Coelho, 2008).

---

<sup>19</sup> Segundo o autor citado, o mito da Grande Deusa regenera-se de geração em geração com uma tripla função social: a filha mais velha é a virgem que se tornará mãe, sucedendo dessa maneira a Grande Mãe. A segunda filha é a prostituta sagrada que se tornará rainha do Outro Mundo e a terceira filha, a mais nova, representa a eterna virgem, impedida sacramente de manter relações afetivas e/ou sexuais.

<sup>20</sup> Tertuliano em *De Anima*: “no momento do parto se implora à Lucina e Diana, durante toda a semana que segue ao nascimento se oferece uma refeição à Juno, no último dia se invoca as Fatas Scribunda” (Harf-Lancner, 2003, p. 22).

Esses arquétipos, na figura de personagens de narrativas mitológicas aliadas ao cotidiano, acabam por se enraizar no imaginário coletivo, promovendo o surgimento do maravilhoso pagão<sup>21</sup> e posteriormente transformando-se em memória folclórica<sup>22</sup>. Tais manifestações do maravilhoso, que perpassam as narrativas, parecem sem ligação com a realidade da sociedade, mas acabam revelando-se dentro dela (Le Goff, 2010). Dessa maneira, teremos as figuras de príncipes e heróis solares, crianças, donzelas, filhas e esposas encantadas, feras, velhas e monstros lunares. Esses personagens não são apenas criações literárias, são resíduos de antigas crenças religiosas politeístas.

Quando Roma sofre seu processo de cristianização, as regiões galo-romanas também são atingidas, mesmo que tardiamente, iniciando dessa maneira o declínio do paganismo na Europa central. O triunfo do cristianismo sobre o paganismo, tanto intelectual quanto popular, deu-se inicialmente ao apoio do já decadente Estado romano aos primórdios da Igreja católica e posteriormente, devido à conversão cristã dos antigos chefes bárbaros (Medeiros, M. 2009). Entretanto, no interior dessas regiões, onde habitavam a maioria da população, a destruição das práticas pagãs se mostrou ineficaz, ao mesmo tempo que intensa. A destruição e substituição dos lugares sagrados dos celtas por igrejas cristãs ocasionava a construção de novos Nemetons<sup>23</sup> em outras localidades. Dessa forma, o cristianismo encontrava uma resistência eficaz e passiva dessas comunidades que cultuavam seus deuses vivamente, sem torná-los inimigos imaginários.

Refugiado no campo, cujos habitantes mantinham as antigas tradições religiosas, o paganismo encontra refúgio e anonimato nas florestas, lar dos deuses silvestres e criadouro de lendas. Essa proteção estende-se também às mulheres camponesas, que enquanto mão-de-obra familiar, representavam um importante papel na manutenção financeira de suas famílias. Consequentemente, apesar do esforço de incorporação por parte da igreja, as ramificações do paganismo em forma de cultos

---

<sup>21</sup> Por maravilhoso pagão compreendemos o conceito de *Mirabilia*, baseando-nos em Laurence Harf-Lancner (2003), que a define como sendo o maravilhoso que não é cristão, isto é, nem de deus nem do diabo. É um conjunto de seres fantásticos de origem pré-cristãs e cujo fenômeno de surgimento natural ignoramos, como por exemplo: fadas, gnomos, duendes, ogros, dentre outros.

<sup>22</sup> Entendemos por conhecimento popular, transmitido oralmente de geração em geração que dita regras comportamentais pelo viés de lendas e mitos de determinada sociedade.

<sup>23</sup> Nemeton é o nome dado aos espaços sagrados da religiosidade celta. Conhecidos como bosques sagrados, também poderiam ser criados em altares dentro de árvores ocas ou dentro das próprias casas, dificultando o acesso dos padres católicos a esses locais.

secretos, lendas e superstições, se perpetuavam com certa liberdade perante o regime de perseguição social instaurado pelo Estado.

### 1.2.2. *Maravilhoso cristão*

O cristianismo surge inicialmente como uma religião de escravos e de homens libertos que eram privados de direitos, subjugados e/ou exilados por Roma (Engels; Luxemburgo, 2011), influenciada pelo monoteísmo judaico. Como sacralidade recém-implantada, clandestina e sem autorização do Estado, o cristianismo primitivo ainda é uma mistura de crenças e práticas herdadas da Ásia menor, Egito, Grécia, Roma e Síria, aliadas à figura do Cristo Salvador, filho de Deus “único e onipresente”. Como movimento popular, é nas mulheres que o cristianismo encontra força (Wemple, 2018), uma vez que é por meio delas que a doutrina cristã adentra os lares convertendo também maridos e filhos.

As perseguições contra os cristãos se iniciam em Roma a partir do século II, com acusações que variavam entre negar os deuses pagãos, ir de encontro ao império romano, praticar orgias, incestos, infanticídios e canibalismo (Eliade, 2011). Tal hostilidade pública acabou por fornecer a matéria prima do maravilhoso cristão<sup>24</sup>, no qual os santos, espelhos de antigos deuses, realizavam milagres, protegiam os fiéis dos maus espíritos e dos sortilégios. Assim sendo, é possível inferir a permanência latente de hábitos pagãos através de cristãos que confeccionavam amuletos “milagrosos”, vendiam relíquias, tinham visões, êxtases, praticavam adivinhações, entre outras práticas que faziam do cristianismo primitivo uma religiosidade híbrida (Harf-Lancner, 2003), com traços sincréticos, ainda deslizando entre uma crença e outra.

Essas zonas de confluência, começam a se dissipar a partir do momento que se inicia uma organização clerical mais ortodoxa. A fim de acabar com os elementos culturais híbridos que tornavam superficial a fé dos convertidos, o alto clero divide o ato “mágico” aceito por toda a sociedade em magia branca [divina, de fins curativos e ativada pelas preces] e magia negra [diabólica, ativada por encantamentos e feita para adoecer o corpo e a alma do homem]. Em decorrência dos novos caminhos da cristandade, a propaganda missionária torna-se também uma arma política e

---

<sup>24</sup> Por maravilhoso cristão compreendemos esse maravilhoso como “*miraculosus*”, no sentido de miraculoso, diferente do maravilhoso pagão “*mirabilia*”.

discriminatória: se passa não somente a combater com mais vigor as reminiscências pagãs, como também a proibir a presença das mulheres que ministravam a eucaristia (Wemple, 2018).

Entretanto, refrear esse imaginário social misto, onde duas religiões distintas ocupavam o mesmo éthos não seria fácil. Era preciso justapor novos valores e conceitos à imaginação popular. Dessa forma, a arma que a Igreja possui para alterar essa realidade é pelo viés da cristianização dos deuses celestes em santos taumaturgos, enquanto os deuses da fertilidade [mais próximos dos homens] eram transformados em figuras ambíguas, problemáticas e sobrenaturais (Lecouteux, 1997). Tal fenômeno não é exclusivo do cristianismo, sendo uma prática social recorrente que acontece sempre que uma religião triunfa sobre a outra, como foi o exemplo do judaísmo sobre o paganismo médio-oriental (Maury, 2016).

Graças aos santos divinos e os mártires sofredores, o cristianismo atinge o apelo popular com o discurso do bem absoluto, da força moral mesmo sob tortura, da solidariedade na morte, no amparo dos necessitados e na proteção da comunidade em períodos de guerra. Para os marginalizados do império, o cristianismo “era a única esperança de se ter uma identidade e recuperar o sentido da existência” (Eliade, 2011, p. 479). A igreja sai vitoriosa e no período de paz que se segue, as crenças cristãs se infiltram em todas as classes sociais e estatais. Contudo, não é mais aquela fé fluida, múltipla e primitiva do começo dos séculos, mas sim uma doutrina romana ortodoxa e fixa (Eliade, 2011).

Nesse contexto, os papéis se invertem e agora é o paganismo que passa a receber todos os insultos que um dia proferiu contra os cristãos, tornando-se um “culto” oculto e marginalizado. No âmbito do popular, a necessidade dos camponeses em manter vivente suas superstições ancestrais, bem como o descontentamento de alguns padres com o cristianismo ortodoxo, fazem com que ocorra alguns fenômenos como o surgimento de charlatões<sup>25</sup>, hereges e o apelo dos fiéis por figuras femininas que representassem a santidade. Assim sendo, é nessa conjuntura que as ideias judaicas sobre o bem e o mal, não mais abstrato e sim personificado na figura do diabo, são incorporadas aos dogmas da igreja. Outrossim, é difundido o maravilhoso cristão, envolto em milagres divinos e intervenções demoníacas, criando dessa

---

<sup>25</sup> Milagres fraudados, relíquias falsas como os “ossos dos santos”, “espinhos de cristo”, entre outros. Além da utilização da adivinhação, da cabala e da alquimia por padres menos ortodoxos (Engels; Luxemburgo, 2011).

maneira as personagens femininas evangelizadoras e cristalizando no imaginário da sociedade, o espelho Eva/Maria.

### 1.3. Ave Eva: as flores do mal

A humanidade aprende com as histórias os limites morais de determinada sociedade, o que é bom e o que é mau, o que deve ser aceito ou rejeitado, reproduzido ou combatido, o que é do âmbito do divino e do âmbito do profano. “Como consequência os valores ali expressos penetram nos mais profundos recessos da mente, onde são guardados como verdades imutáveis” (Eisler, 1989, p. 73). Diante disto, compreendemos que não é casual o fato da hermenêutica cristã se apropriar e demonizar as práticas ancestrais do paganismo. É sobrepondo um caráter demoníaco aos símbolos pagãos, que textos católicos propagarão a maldade à luz de doutrinas aristotélicas e neoplatônicas, especialmente no que tange a simbólica religiosa feminina.

Sacerdotes como São Jerônimo na obra *Adversus Jovinianum*, insuflavam o desprezo pelas mulheres considerando-as o princípio de todos os males da terra. Já em *Cur Deus Homo* de Santo Anselmo, as mulheres não seriam totalmente malignas uma vez que Maria elevava aos céus, suas qualidades de pureza e virgindade (Macedo, 2002). Essa dualidade, que será uma realidade do homem medieval, inicia-se justamente no extremo oposto da criação bíblica de Maria e Eva. Como mãe de Cristo, Maria é a eterna virgem<sup>26</sup> que o concebe sem o pecado original, atribuído a Eva. Os atributos e vocábulos que o cristianismo ortodoxo vai consagrar a Maria é muito semelhante aos que os pagãos atribuem às suas Deusas (Franco Júnior, 2010) ocasionando um culto popular progressivo que a conduzirá ao modelo ideal de feminilidade.

Nos primeiros séculos da religião cristã, Maria possuía um papel secundário na igreja, tendo em vista que a conversão dos fiéis se dava pelo amor de Deus, de Cristo e até mesmo do Divino Espírito Santo. Entretanto era preciso doutrinar as mulheres em seu novo papel de submissão e pecado, que na visão da ortodoxia, contaminava

---

<sup>26</sup> Na hermenêutica pagã, o símbolo virginal representa tanto a Deusa donzela que é impedida de contrair matrimônio, como a Deusa donzela que se tornará a mãe de outros deuses. Ao contrário do catolicismo, a “virgindade” de uma mulher não estava ligada à sua iniciação sexual e sim ao fato dela contrair ou não matrimônio. A virgem Maria cristã é uma junção dessas duas faces sagradas do paganismo.

os preceitos do cristianismo (Maury, 2016). Nesse sentido, percebemos que longe de estigmatizar a mulher, o culto mariano<sup>27</sup> será a semente da religiosidade do amor ágape, que atingirá seu apogeu na alta Idade Média, com o surgimento dos ideais cavaleirescos. Contudo, a elevação feminina de Maria “quase” Deusa tinha como contrapeso a figura praticamente infernal de Eva.

De acordo com a gênese, o homem seria superior a mulher em pelo menos quatro aspectos (Lett, 2013): o homem foi criado antes da mulher, que por sua vez, é criada apenas para auxiliar o homem em sua jornada. Surgida a partir do osso da costela do homem e sendo esse homem a cópia exata de Deus, a mulher seria então a cópia de uma cópia e, portanto, imperfeita. Eva apenas aspira o valor do homem e como subproduto, deve ser submisso pois é humana apenas em partes (Bloch, 1991). É Adão, plenamente humano, que é designado a nomear Eva, assim como também fez com todos os animais do mundo. Além disso é a curiosidade de Eva, e conseqüentemente da mulher, que ocasiona a “queda” moral do homem e sua expulsão do paraíso.

A agressividade na concepção de Eva enquanto personagem bíblica é ampliada pelo discurso misógino propagado pela igreja católica. De acordo com os teólogos Rupert de Deutz (1075-1129) e Geoffrey de Vendôme (1093-1132), embalados por Isidoro de Sevilha (560-636), atribuíam ao feminino características da própria serpente paradisíaca como a sedução e o veneno. É através do desejo que a mulher condenará e envenenará a alma do homem, tal qual fez Eva que não satisfeita com sua própria corrupção, corrompe também Adão, que era seu marido e também, seu pai. Assim, para esses homens da igreja, a mulher deveria ser triplamente castigada pois seus pecados seriam três vezes mais condenáveis<sup>28</sup> (Lett, 2013).

No cotidiano, o cristianismo precipitará sobre as mulheres o peso do pudor, com uma Eva muito próxima e uma Maria inacessível. Era preciso combater o fogo que devorava o interior das mulheres para salvar uma humanidade já em pecado, pois “todas as mulheres, mesmo as mais santas, com exceção da mãe de Deus, foram concebidas, conceberam e concebem na imundice” (Duby, 2013). Apesar de ser

---

<sup>27</sup> Maria é a fonte de redenção das mulheres medievais e sua grande popularidade a partir do século XII é atestada em diversos textos, sermões, tratados e poemas dessa época (Macedo, 2002).

<sup>28</sup> Percebemos aqui que a igreja se apropria não só dos deuses pagãos, mas também de sua visão tríplice de mundo: a mulher erra três vezes e três vezes mais deve ser castigada. Além disso, não é casual a comparação dos pecados de Eva com os atributos simbólicos da serpente, uma vez que tal animal é um antigo símbolo oracular de cura, sabedoria e revelação divina do paganismo.

gerado no “fedor” da luxúria, o homem nasce indiviso, assexuado e puro de espírito (Bloch, 1991), enquanto a mulher já nasce dividida, corrompida, bestializada e associada aos pecados capitais. A mulher enquanto *instrumentum diaboli* nasce Eva para almejar ser Maria. Isto é, resgatada da perdição humana pelo amor da virgem. Essa escolha de legitimar a mulher como fonte do mal é uma componente sempre presente nas religiões monoteístas que utilizam do simbolismo da mancha para justificar hábitos e crenças misóginas.

Julgamos importante compreender, à luz de Paul Ricoeur, essa insígnia da mancha na criação não somente de Eva, mas também de outras personagens que preencherão o imaginário medieval. O primeiro homem do cristianismo é uma espécie de homem-menino, cuja inocência é desvirtuada pela mulher. Tendo perdido sua dignidade, cabe a Adão suportar “as flores do mal: a inteligência, o trabalho e a sexualidade” (Ricoeur, 1960, p. 230). Igualmente castigada, Eva assume o papel de perpetuar à humanidade a mancha original, na qual o sujeito já nasce destinado a perder a alma. A igreja então, se arma dessa experiência profana para impor à população seus medos e tabus, justificando dessa maneira o “estado de dependência no qual as sociedades mantêm as mulheres”<sup>29</sup> (Ricoeur, 1960, p. 238). Mais além, o impuro só consegue tornar-se mais puro através do sofrimento do corpo e da alma.

A consciência do pecado estimula as imposições de dominação masculina, uma vez que estão no direito de se vingarem, pois, a ligação primordial da mancha é com a vingança. O impuro se vinga de quem lhe macula, a fim de obter uma transformação simbólica e sagrada de que seu valor retorna para sua alma (Ricoeur, 1960). Da mesma forma, a humanidade, segundo o esquema do pecado, está presa em coletivo particular pecador, isto é, peca coletivamente em decorrência de um mal iniciado individualmente, o que na visão de Paul Ricoeur, produz um ressentimento masculino no que tange a tudo do feminino. Assim sendo, compreendemos duas características do simbolismo da mancha: um objetivo, a mulher infecta e um subjetivo que antecipa a vingança: o temor do divino e do infeccioso é vivido subjetivamente, “assim, o sofrimento, a doença, a morte e todo tipo de mancha era concebido como

---

<sup>29</sup> Não entraremos nesse trabalho em tabus sociais do sagrado feminino que atravessam também religiões politeístas e animistas, como por exemplo as proibições relativas à menstruação, pois entendemos que, apesar de tabu, essas religiões não diminuem a mulher enquanto ser humano inteiro [corpo e alma].

antecipação da punição e consolidava o laço do mal como desgraça” (Medeiros, J. 2015, p. 120).

Percebemos também, que é o temor do pecado, muito mais que o amor pela religião, que faz com que os cristãos sigam as doutrinas de sua fé. Em Epístola aos Gálatas (49 d.C.), São Paulo já elucidava que o mal vinha de fora, do “externo”, que infeccionava pela sedução. De fato, a ligação entre a simbólica da mancha e o sofrimento que dela ocorre, serviu de base para a gradativa diabolização da mulher através dos séculos. Como consequência, a hermenêutica cristã se apropria dessa negatividade para criar as exemplares morais baseadas em um novo tópos de tentação: na intersecção de Maria e Eva, existe a mulher de carne e osso que pode tanto ser morta por Eva quanto salva por Maria. Essa mulher real, que adentra também o literário, é uma espécie de Maria Madalena, infiel por natureza, que representa dois caminhos a serem seguidos: o do bem como pecadora arrependida e o do mal, como instrumento diabólico cujo objetivo é manter em cativeiro a alma do justo sofredor.

#### **1.4. O mito vai a praça: construção das narrativas e das representações sociais**

A cristianização em massa foi uma virada decisiva no imaginário da população. A nível popular coexistiam tradições, crenças, superstições sobrepostas, práticas mágicas e acréscimos religiosos oriundos do contato com outros povos. Diante deste cenário se fazia necessário que a igreja atribuísse um rosto ao mal e seus acólitos, utilizando da noção dos hebreus a respeito dos deuses estrangeiros, que seriam inferiores ou até mesmo antagônicos do Deus único. Do mesmo modo, as ideias neoplatônicas e aristotélicas a respeito da submissão da mulher encontram terreno fértil na Europa cristã. Dessa forma, as idealizações religiosas precisavam sair do erudito a fim de alcançar o popular, utilizando-se para isso as narrativas orais e o teatro dramático como formas de ensinamento, práticas comuns desde a antiguidade.

Na Idade Média, com as cidades já mais populosas, a praça surge como ambiente perfeito para a divulgação dos sermões, de passagens bíblicas, de lendas e poesias que aludiam um mundo antigo, outrora maravilhoso, agora de realidade dual. As narrativas atuam no subconsciente e no inconsciente de maneira que, a priori, não percebemos e ao se encontrar com nossas personalidades, cria-se um horizonte inferencial através do qual atribuiremos juízo de valor ao que imaginamos, vemos e/ou escutamos. Além disso, é graças ao mimético que o homem aprende, isto é, pelo

intermédio do que vive pelo viés das narrativas, que deleitam, instruem e purificam as paixões humanas (Compagnon, 2009).

Ainda sobre a mimese, Paul Ricoeur vai estruturar o leitor/ouvinte como parte central de seu círculo hermenêutico e sua relação com a narrativa/vida. Partindo do princípio de que ao escrever, um autor parte do Vivido para fazer com que o leitor retorne a esse mesmo Vivido, Ricoeur dividirá esse processo em três etapas: na mimese 1 se situa a Composição da Intriga, “enraizada na pré-compreensão de mundo e da ação” (Ricoeur, 1994, p. 88), isto é, o mundo compreendido através das estruturas simbólicas e dos agentes narrativos – quem, quando, onde, por quê, como, contra quem – que desenvolvem o que o filósofo denomina Compreensão prática e inteligência narrativa, fundamentais para o leitor inferir a mimética textual e literária em toda a sua semântica e temporalidade.

A mimese 2 desempenha o papel de mediar a Tessitura da Intriga. Nessa fase, a intriga situa-se entre os acontecimentos individuais e a narrativa considerada como um todo. É nesse contexto que se coloca em ação a imaginação do autor, a caracterização dos personagens, as peripécias, entre outros. Ademais, é durante a mimese 2 que os paradigmas narrativos estrutura as expectativas do leitor e o ajudam a reconhecer as regras textuais e os gêneros. Na mimese 3, inicia-se a etapa de Aplicação, onde se faz a intersecção de mundos [ficcional/real], estabelecendo a troca de referências entre o Viver do autor e o Viver do leitor. Assim sendo, se determina a fase crucial de recepção da narrativa, pela qual o leitor vai compreender, reconfigurar e se identificar, de acordo com suas próprias representações sociais, o que leu/escutou.

Compreendemos uma representação social a partir dos conceitos de Denise Jodelet e Roger Chartier. A representação é um reflexo ideológico de um grupo social ao qual o sujeito pertence, que justifica e legitima os interesses desse determinado grupo, além de definir suas atitudes perante o mundo. Dessa representação surgem três perspectivas que se sobressaem: a oriunda de expressão cultural e social, a resultante de uma dinâmica psicossocial e a aquela que toma a forma de pensamento social. É justamente no âmbito do conhecimento social-cultural que nasce um personagem do conjunto de ideias do autor. Ou seja, do seu saber comum e de sua experiência cotidiana (Jodelet, 2015). Da mesma maneira, as representações fazem com que pensemos em categorias, objetivando simbolicamente pessoas, objetos,

situações que nos fazem associá-los a algo “com valor” e “sem valor”, positivo e negativo, assim por diante.

As representações são verdadeiras instituições sociais que incorporam categorias mentais e interpretações coletivas, e que se tornam matrizes de discursos e práticas diferenciadas (Chartier, 2002). A união do simbólico com o discurso origina sentenças poderosas que, expostas ao coletivo, são filtradas pelo individual de cada ouvinte, além de submeter a sociedade aos prejuízos e manipulações de quem discursa. Percebemos dessa maneira, que um mesmo acontecimento, a depender de quem vê, participa ou escuta, gerará uma troca de informações e confrontações de poder através dos quais os indivíduos exprimirão uma identidade e um pertencimento (Jodelet, 2015).

A relação de representação é conduzida pela ação da imaginação, que cristaliza e ancora valores e sentimentos, uma vez que a sociedade não consegue nenhuma informação que não tenha sido distorcida por uma representação sobreposta e herdada de geração em geração. Chartier (2011), considera que os esquemas geradores de classificações e percepções, próprios de cada grupo, agem como verdadeiras instituições sociais, incorporando para si, as representações coletivas. Deturpadas, elas transformam-se em instrumentos de constrangimento e submissão. Diante disto, compreendemos que as representações perpassam o individual [o que eu entendo] e se mescla ao coletivo [o que nós entendemos] sendo lançadas em forma de discurso para a sociedade [o que/quem/como julgamos].

Nesse contexto, qual o impacto que a representação social de Eva e sua simbólica da mancha, acarreta a criação das personagens medievais, que por sua vez, são vestígios das antigas deusas? É a partir do século XII que triunfará o pensamento cristão em todo o domínio da Europa central, incluindo o interior europeu, cujos dogmas católicos adentram tardiamente pelo viés do sincretismo religioso (Verdier, 1997). Percebemos que já nessa época, as “aventuras” das personagens, oriundas de um paganismo latente, aparece de forma residual em praticamente todo o folclore europeu. À medida que o maravilhoso pagão se laicizava pelos jograis, o maravilhoso cristão se espalhava como expressão de uma fé opressora baseada em uma pedagogia do medo.

O medo é uma emoção-choque provocada pela consciência de um perigo iminente que ameaça nossa preservação. Iniciado desde a infância e repetido pelo resto da vida, a aprendizagem do medo não nos abandona jamais (Mannoni, 1982).

Por ser um dos maiores componentes da experiência humana individual<sup>30</sup>, em pequenas doses serve de alerta, mas em exposições constantes torna-se patológico, criando traumas e bloqueios. Quando no âmbito do coletivo, o medo produz comportamentos aberrantes, na qual ilusão e realidade se misturam intrinsecamente (Delumeau, 2009; Mannoni, 1982). Obcecada, a multidão influencia e transforma os pavores individuais, ocasionando falha de julgamento, contágio de terrores, enfraquecimento de caráter e o desaparecimento do senso de responsabilidade social, uma vez que “o inimigo mais perigoso do que todos os outros é a doença do pavor” (Delumeau, 2009, p. 23).

A imaginação desempenha um papel fundamental na permanência dos medos sociais, podendo gerar crises profundas de angústia, melancolia e ódio, que tornam as pessoas ansiosas e mais suscetíveis a ter medo do outro. Assim como os sermões e o medo do inferno, a iconografia cristã explora o flagelo de seus mártires e santos<sup>31</sup>, aterrorizando uma já impressionável população medieval. Da mesma forma, o milenarismo também traz consigo uma intrusão maciça da igreja na vida cotidiana com a eterna ameaça do juízo final. Assim sendo, o medo atinge também o Estado que se crê em perigo crescente por uma civilização, em sua maioria, rural e pagã. Ou seja, propagadora do mal.

Para a igreja, o mal não vinha apenas do desconhecido, pelo contrário, ele estava muito mais presente no próximo: era o vizinho, a mulher, o velho<sup>32</sup>. O medo de doenças, da fome e da pobreza precisavam de um bode expiatório que livrasse a sociedade das punições divinas. Portanto, qualquer um poderia ser considerado como inimigo. Uma vez que as relações medievais se baseavam no senso de comunidade, o medo também era partilhado coletivamente, e dessa maneira, o teatro religioso contribui na disseminação pública de seus preceitos e pavores. Nos é transmitido o medo da noite, do escuro, do funesto, do infernal e do feminino. O cristianismo ortodoxo racionaliza e aumenta as queixas misóginas herdadas de obras gregas e latinas. Igualmente, “a cultura encontrava-se nas mãos de clérigos celibatários que

---

<sup>30</sup> De acordo com Mannoni (1982), o indivíduo pode chegar a ter tanto medo do perigo alucinatório, que pode literalmente morrer de medo. O material fantasioso é percebido como sendo a própria realidade do sujeito.

<sup>31</sup> Degolação de São João Batista, o calvário de Jesus, as flechas de São Sebastião, o apedrejamento de São Estêvão, entre outros.

<sup>32</sup> A hostilidade da proximidade pode ser percebida por meio das lendas e folclore que povoavam o imaginário medieval. Para um maior aprofundamento, aconselhamos a leitura dos livros de Claude Lecouteux.

não podiam senão exaltar a virgindade e enfurecer-se contra a tentação das seduções” (Delumeau, 2009, p. 473).

O medo da tentação demoníaca que invadia a igreja se encontra na esfera do sagrado e do profano (Mannoni, 1982). Como medo sagrado, a fúria coletiva é implacável com a vítima, uma vez que para apaziguar a ira de Deus era preciso castigar para não ser castigado. No âmbito do medo profano, os temores adentram no dia a dia da sociedade, se transmitindo paulatinamente de indivíduo a indivíduo até atingir um ponto de imitação<sup>33</sup>. Para Mannoni (1982), o medo ainda é catártico, pois rompe com o tédio e a monotonia. É nesse contexto de mancha pecaminosa e de pedagogia do medo, que são caracterizadas as personagens femininas dos romances e canções medievais. A literatura a partir do século XII, se compraz em detalhar muito mais as características femininas que as masculinas, apesar de estarem em papel de coadjuvantes.

É por intermédio da personagem que a camada imaginária se adensa e se cristaliza (Rosenfeld, 2009), manipulada pela construção e invenção do autor, que a priori produz a personagem para si próprio a partir de suas memórias. Dessa forma, as personagens já nascem ambíguas pois não correspondem a pessoas vivas, mas surgem delas (Cândido, 2009). Compreendemos então que os valores propostos aos personagens, são a combinação da observação, imaginação e memória do autor acrescentadas de seus sistemas de convenções. Dito isso, a literatura é um complexo lugar de memórias antigas e suas diversas representações, que acabam por gerar significados culturais de uma sociedade, resultando em transformações, apropriações e reconstruções de outros textos (Walter, 2010). Nesse sentido, o traço irreal da ficção pode-se tornar extremamente verossímil conforme a maestria de quem escreve, que dá ao leitor a convicção de realidade.

Percebemos que essa assimilação subjetiva vai desempenhar um papel importante na recepção da personagem, uma vez que as mentalidades da época também são quase personagens (Barros, 2012). As narrativas ao apresentarem as escolhas e dizeres dos personagens já trazem implícitas micronarrativas, pois as ações humanas descritas em linguagem já estão inclusas na cultura social da própria

---

<sup>33</sup> Os exemplos mais conhecidos historicamente são a Dança de Estrasburgo (século XVI) e o julgamento das bruxas de Salém (século XVII).

língua<sup>34</sup>. Assim sendo, a narrativa é uma configuração de ações humanas e seus significados, que tem o poder de preservar ou subverter significações culturais, coexistindo em uma “estreita relação entre a memória, a imaginação, a emoção e o lugar” (Walter, 2010, p. 9).

Os clérigos escritores do início da Idade Média, já possuíam em sua visão a influência de autores da antiguidade como Clemente de Alexandria, Tertuliano, Lucrécio, entre outros, que se mostravam obcecados com a beleza do corpo feminino e suas ornamentações, que seria a porta do diabo. A personagem feminina é então concebida como um adereço secundário e decorativo (Medeiros, M. 2009). Somado à essa representação, a hermenêutica cristã ainda conduzia a mulher à um lugar passivo de luxúria e debilidade, cujo castigo eram as gravidezes sucessivas e os partos perigosos. É nesse contexto de negatividade, que as personagens medievais, idealizações sincretizadas da mulher real com mulheres da esfera do sagrado, se agrupam justapostas na categoria<sup>35</sup> de Dama, que por sua vez se subdivide em dama cortesã e na megera conjugal.

Categorizamos pessoas, objetos e situações e somos vistas e representadas por essas divisões sociais, integrando-nos em determinados modelos, que por sua vez possuem “um severo sistema de deveres e direitos ou noutra linguagem, de autorizações e proibições, que condicionam as condutas dos integrantes de cada uma delas” (Pravaz, 1981, p. 19). Percebemos a partir da fala de Pravaz, que dentro dessas categorias devemos nos comportar de acordo com as condutas esperadas por tais classificações, isto é, para a igreja as mulheres são fracas, passivas, corruptas e obrigadas, pelo pecado de Eva a serem submissas. No entanto são passíveis de redenção pelo amor e honra da Virgem Maria. As opções oferecidas são claras e cada uma oferece um destino já ordenado e controlado (Pravaz, 1981).

Dentro de nossos apontamentos, quando o mito encontra a praça e a atenção dos ouvintes, percebemos duas situações que coexistirão em toda a Idade Média: os sermões e a visão bíblica da mulher, com toda a sua carga de mancha e pecado; e as canções escritas diretamente para a classe cavaleiresca, que se impunha como novo grupo de poder, demandando um tipo de literatura que elevasse seus ideais heroicos.

---

<sup>34</sup> Barros (2012) traz o exemplo da palavra “trair” que por si só já contém inúmeros significados subjetivos para o leitor.

<sup>35</sup> De acordo com Pravaz (1981), pensamos em categorias. Esse sistema de classificação ordena o mundo e é universal, variando apenas as características dos objetos a serem ordenados, dos preconceitos e dos contextos socioeconômicos desse processo de classificação.

É justamente no topos da cavalaria que o maravilhoso pagão encontrará um caminho de subsistência, principalmente na formação da literatura francesa medieval com a Matéria da França e da Bretanha.

## 2. A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA MEDIEVAL

### 2.1. Literatura medieval e a Matéria da Bretanha

De acordo com Amalvi (2002) a Idade Média como imaginamos não existiu. O que compreendemos por esta época é um conjunto de mitos, construções e representações sociais que habitam o imaginário coletivo e são romanticamente perpetuadas de geração em geração. Esse período de quase 1000 anos que se inicia com a conquista da Gália e termina com a conquista de Constantinopla, nos deixa de legado não só as lutas de classes, os antagonismos políticos, sociais e religiosos, como também heróis míticos, cavaleiros errantes, damas aprisionadas e todo o universo maravilhoso que deles advém. Essa memória medieval ainda é profundamente enraizada na França, constituindo patriotismo e hereditariedade mitológica<sup>36</sup> (Le Goff; Schmitt, 2002). Do mesmo modo, é através da contribuição da literatura francesa medieval que os estereótipos medievais que conhecemos até hoje são explorados pela indústria de entretenimento.

Essa literatura, nascida das ruínas do império romano, vai ser fortemente influenciada pelos bretões que vão povoar a Armórica fugindo da dominação escandinava na Inglaterra, desencadeando três ciclos literários distintos: a Matéria de Roma<sup>37</sup>, a Matéria da França<sup>38</sup> e a Matéria da Bretanha<sup>39</sup>. Dessa forma, se cria uma ficção de teor sociorreligioso, historicamente escrita por homens - em sua maioria clérigos ou pertencentes à elite dominante - para um público também masculino, que impregnava esses escritos [e por eles também eram influenciados], de ideologias e códigos de condutas morais. A representação dos personagens contidos nesses

---

<sup>36</sup> Para se aprofundar mais sobre essa temática ver o livro *Nos ancêtres les Gaulois* de Renée Grimaud, bem como a simbólica do Galo e da fada Mélusine para os franceses.

<sup>37</sup> De acordo com a divisão literária de Jean Bodel (1165 – 1210), trovador francês medieval que descreve a matéria de Roma como aquela herdada da antiguidade clássica, com personagens de mitologia greco-romana. Fazem parte dessa temática as obras *Romance de Tróia* (+- 1170) de Benoît de Saint-Maure; *Romance de Tebas* (+- 1150) de autoria anônima; *Romance de Enéias* (+- 1160) também de autoria anônima.

<sup>38</sup> Na matéria de França, fazem parte o ciclo de lendas, poemas e romances carolíngios, que constituirão as *Canções de Gesta* medievais, como a *Canção de Rolando* (+- fim do século XI) de autoria anônima, que tinham como foco as guerras e proezas militares. As *Gestas* se subdividem em três ciclos: as gestas do rei Carlos Magno, as gestas de Guilherme de Orange e as gestas dos Barões Revoltados.

<sup>39</sup> Por ser um dos pontos da nossa pesquisa, falaremos sobre esse ciclo no corpo principal do trabalho.

textos retratava discursos de poder que contribuía para o reconhecimento identitário e social da nova classe emergente dos *milities*.

A cavalaria vai formar no ocidente um pilar central de status social e cultura, devendo respeitar três deveres principais que eram: a valentia com que defendiam o domínio feudal ao qual estavam ligados, a lealdade com o seu Senhor e a submissão à igreja<sup>40</sup> (Duby, 1989). É possível perceber através de textos históricos e ficcionais que a ascensão da cavalaria se torna um verdadeiro fenômeno medieval, cujo prestígio entrará em rivalidade com a própria nobreza e a erudição da época. Inicialmente oriundos da baixa aristocracia, os cavaleiros iniciarão um movimento de vulgarização<sup>41</sup> que irá desde o âmbito religioso até as artes, afetando a maneira como a sociedade concebia a si mesma, na forma de valores éticos, comportamentos e estilo de vida (Duby, 1989). É também por intermédio da cavalaria que o folclore adentra na literatura escrita em língua vernacular, “misturando os elementos mais heterogêneos da cultura erudita e da cultura popular” (Franco JR., 2010, p. 12).

O meio de difusão dessa literatura era a corte, mas também praças e tavernas, onde as relações de comunicação entre a elite e a plebe se misturavam, formando concepções e modelos que se inter cruzavam, isto é, as camadas populares recebiam e imitavam valores morais elevados, ao mesmo tempo que costumes banais partilhados pela sociedade comum, alcançavam a aristocracia. Nos textos medievais, percebemos que a hierarquia da realidade se reproduzia igualmente no enredo, tornando essa literatura muito mais próxima do cenário em que os ouvintes/leitores viviam. É nesse contexto que a França vai incumbir-se, a partir do século XI, de assimilar e reimaginar todas essas condições ideológicas, morais, religiosas e políticas, pelo viés de sua produção literária (Spina, 1997).

As divisões do ciclo literário medieval francês, ocasiona também categorias em relação aos personagens que dela fazem parte. Nas canções de gesta, desenvolvidas mais na região parisiense onde se encontrava o reinado, tínhamos o estereótipo do cavaleiro herói, cujo valor guerreiro resultava da adoração a Deus, da vassalagem ao Senhor/Rei, e do esforço das batalhas constantes e dolorosas. O personagem então buscava uma santidade alcançada pela bravura e pelo empenho físico, procurando

---

<sup>40</sup> Os cavaleiros também era um exército religioso com a missão de combater os inimigos da fé. Na França, desde o século XI, a igreja forjava nos cavaleiros um modelo de comportamento moral, que justificasse seus privilégios sociais e sua vocação militar (Duby, 1989).

<sup>41</sup> Aqui no sentido de popularizar a cultura da época.

uma superação constante através de novas proezas. No âmbito do feminino, as personagens eram secundárias e não passavam de um repouso para o guerreiro (Spina, 1997). Por sua vez, na região da Armórica (atual Bretanha francesa) e na região provençal, a característica que mais se sobressaia nos textos medievais era a figura do cavaleiro amante.

Desde antes da conquista da Gália pelos romanos, as regiões da Bretanha e Normandia são envolvidas por um halo de lendas e seres espirituais. Com a sedimentação da cultura céltica em território europeu, a França, a Inglaterra e a Irlanda constituíram uma mesma zona de material folclórico semelhante, apesar dos tópos terem se desenvolvido de maneiras distintas (Ginsburg, 2012). Entre lendas, realidade e fantasia, o imaginário medieval se preencheu com as reelaborações literárias da matéria da Bretanha, conhecida mundialmente pelas aventuras dos personagens da mitologia arturiana. Difundida por jograis gauleses e armoricanos, essa matéria se caracteriza pela forte presença do maravilhoso pagão céltico. De acordo com o *Dictionnaire Larousse*, os textos medievais bretões alcançam o sucesso literário entre 1150 e 1250, logo após a publicação do *Historia Regum Britanniae*<sup>42</sup> de Geoffroy de Monmouth.

Assim como as canções de gesta [matéria da França], o ciclo literário bretão se subdivide em três grandes fases: o ciclo Tristão, dedicado ao *fin'amor* e aos Lais dos bretões e de Marie de France; o ciclo da Távola Redonda, que tem como figura central o legendário rei Arthur e seus cavaleiros. Nessa fase temos o Romance de Brut (1155) do poeta normando Wace e os vários livros de Chrétien de Troyes, como Érec e Enide (1162), Cligès (1164), Yvain o Cavaleiro do Leão (1170) e sobretudo Lancelot o Cavaleiro da Charrete (1168), que introduz esse personagem símbolo do ideal cavaleiresco. A terceira e última fase, denominada ciclo do Graal, já profundamente cristã, aborda a busca pelo amor divino, tendo como personagens principais os cavaleiros virgens Percival<sup>43</sup> (homônimo, 1182) e Galahad (Lancelot em prosa, +- 1230). A matéria da Bretanha se encerra com a obra A morte do rei Arthur (1235), de autoria anônima.

---

<sup>42</sup> De acordo com Brunel (1997), a obra é dedicada a história dos bretões desde a sua origem. A figura mítica do rei Arthur por vezes se mistura com a história do chefe bretão Artorius, que por sua vez aparece no *Historia Britonum*. É, no entanto, a partir do Romance de Brut que “a história arturiana se confunde com a história da literatura francesa” (Brunel, 1997, p. 103).

<sup>43</sup> Em algumas variações textuais o personagem de Percival ora tem uma dama amada, Brancaflor, ora é celibatário.

A literatura medieval francesa é então lida, traduzida e imitada<sup>44</sup> por toda a Europa, servindo como base para a difusão do amor cortês e dos ideais cavaleirescos. Quando tais obras se misturam com a hermenêutica cristã, inicia-se o processo de mudança de caráter de alguns personagens fundamentais, como nos informa Ginsburg (2012). Arthur, que nos primeiros textos é um rei bravo que monta em bodes e pratica a caça selvagem dos antigos ritos pagãos, torna-se o soberano justo e honrado com Chrétien de Troyes, posteriormente modificando-se para um homem vingativo, perigoso, lastimável e cego pelas suas paixões, com a escrita do poeta francês Robert de Boron, que santifica o Graal e inclui José de Arimatéia como pertencente à mitologia arturiana.

Essa variação de caráter na criação dos personagens literários condiz com as transformações que se passavam na realidade da sociedade. A literatura enquanto ficção, esboça-se nas relações humanas e nas constantes transformações dos valores sociais, alterando o prisma pelo qual atribuímos juízos de valor ao enredo. Quando lidos e/ou ouvidos, esses textos se fundem ao material folclórico, cristalizando na sociedade atributos que por sua vez, são assimilados facilmente, pois condiz com as mentalidades da época. Da mesma maneira, os personagens eram criados para se inserirem em categorias sociais. Tomemos de exemplo o contexto dos atributos físicos como parâmetro de classe social: os nobres deveriam ser retratados loiros ou ruivos, de pele muito branca, olhos azuis ou claros, com cabelos lisos ou frisados, enquanto os camponeses ou estrangeiros eram descritos sempre com cabelos, olhos e pele mais escuros (Le Goff, 2005).

No âmbito do feminino a lógica do claro/escuro também era recriada com o agravante do positivo/negativo. Em outras palavras, as mulheres morenas<sup>45</sup>, além de sua provável inferioridade social, também eram vistas negativamente. Para Le Goff (2005), na sociedade cavaleiresca, sempre em volta com guerras, a mulher não era honrada. Cabia à mulher real, a equilibrada divisão entre oração e trabalhos domésticos no gineceu, onde costuravam, bordavam, criavam seus filhos e cuidavam

---

<sup>44</sup> A partir do século XII, a literatura medieval francesa alcança notoriedade literária e social. O bilinguismo da população [latim e língua vernacular] repercute também na escrita, ocasionando a captação de novos leitores, que por sua vez, são os cavaleiros em ascensão social. Ignorando as tradições latinas, essa nova literatura passa a atender as demandas de seu novo público, mais interessados em seus próprios valores profanos (Harf-Lancner, 2003). Longe de ficar restrito apenas à nobreza, as temáticas oriundas do folclore pagão/cristão se popularizam e alcançam a plebe.

<sup>45</sup> Nesse trabalho utilizaremos o termo “morena” para denominar mulheres brancas de cabelos negros ou castanho, em oposição as loiras e ruivas.

dos doentes. Entretanto, até mesmo enclausuradas, não escapavam da vigilância constante dos homens que, incentivados pela igreja a temer o poder feminino, se indagavam quais segredos compartilhavam entre si as mulheres quando se juntavam a fiar (Duby, 2009). Dessa forma, nesse espaço privado ao mesmo tempo que coletivo, era fácil aos homens introduzir-se no gineceu, o que dá origem aos encontros furtivos entre a Dama e o Cavaleiro sob o teto do Senhor.

## 2.2. *La belle dame sans merci*: os lais

A assimilação do maravilhoso pagão pela literatura medieval francesa, enriquece a Matéria da Bretanha e faz surgir os Lais, repletos de elementos fantásticos, florestas encantadas e animais mágicos, cuja força secreta do Deus do Amor conduz o homem às aventuras da paixão mítica e inacessível. O gênero lai surge na baixa Idade Média como resíduo de antigas canções populares<sup>46</sup> indo-europeias. Cantado em língua vernacular e de temática sensível e melancólica, o lai lírico foi bastante difundido na França dos séculos XII e XIII, através dos trovadores que se apresentavam nas cortes, nas casas senhoriais, nas praças ou tavernas. Paralelamente às canções, despontava também outra divisão do gênero: o lai narrativo, baseado no folclore celta e com forte influência dos romances de cavalaria e da mitologia arturiana.

Igualmente, é nesse contexto que surgem as personagens das Damas nobres e/ou pertencentes ao “outro mundo<sup>47</sup>” e o conceito do *fin’amor*, isto é, o éthos do amor cortês<sup>48</sup>. Utilizada pela primeira vez por Gaston Paris em 1883<sup>49</sup>, historiador da poesia medieval, a expressão servia para englobar um conjunto de rigorosas regras de etiquetas e de relações sociais<sup>50</sup> entre homens e mulheres da elite medieval, que os

---

<sup>46</sup> Do alemão *Lied*, do latim *Leudus*, do gaulês *Llais* e do gaélico *Laoith*, todos denominam antigas canções populares (VAPEREAU, 1876). Para Foehr-Janssens (2010) e Massaud (2004), a palavra Lai se origina do irlandês antigo *Laid* e do celta-irlandês *Loid*, que significam “composição musical”.

<sup>47</sup> Por Outro Mundo entendemos o universo que não faz parte da realidade cotidiana, ou seja, aquele envolto de mistérios.

<sup>48</sup> A temática do amor cortês marca não somente a Idade Média, como também toda a concepção ocidental que possuímos sobre os vínculos amorosos e a idealização do amor perfeito, ora fatal, que permanece um clichê até os dias atuais.

<sup>49</sup> O poeta utiliza o termo amor cortês para definir o tipo de relação entre Lancelot e Guinevere na obra *Lancelot, o cavaleiro da charrete* (Le Goff; Schmitt, 2002).

<sup>50</sup> No âmbito geral, o amor cortês era uma relação implícita de vassalagem entre a dama e o cavaleiro, que se originava a partir da própria relação entre o cavaleiro e seu senhor feudal. Também é comumente relacionado ao jogo de sedução masculina, onde jovens solteiros aprendem a controlar seus impulsos e sentimentos. Ademais a dama é sempre considerada uma presa inacessível, cujo amor

distanciava da plebe inculta e sem refinamentos. Como enredo, a literatura cortesã também se apropria da ambiguidade moral típica da Idade Média, uma vez que os lais, a partir de Marie de France<sup>51</sup> (1160-1210), sofrem uma influência cristã com a dama comparada à virgem, amor conjugal tranquilo e monótono e a sublimação do amor carnal (Franco JR., 2010), enquanto os Lais dos bretões<sup>52</sup>, surgidos de forma anônima, propõem um rompimento com o sacro matrimônio da igreja católica na busca de um adultério ansiado e “feliz”.

Dito isso, propomos algumas reflexões acerca das personagens femininas que fazem parte dos lais. Primeiramente é importante ressaltar que nenhuma dama é nomeada nos Lais dos bretões, sendo apenas uma referência para o desenvolvimento do herói/cavaleiro. As narrativas são em sua maioria localizadas na Bretanha insular, cercada de florestas e animais simbolicamente encantados como o cervo. Nessa obra, percebemos que as castelãs eram descritas através de sentimentos intensos de ciúme, vingança e orgulho. Em contrapartida, as mulheres que surgiam na natureza, apresentavam altruísmo e amor genuíno, cercado de interdições que os cavaleiros deveriam superar. Outrossim, o amor surgia no simples fato do herói encontrar a dama – geralmente no banho<sup>53</sup> - cuja imagem retratava na literatura o ideal de beleza medieval: olhos claros e brilhantes, boca pequena, pele clara, membros longos, traços meigos, entre outros. Das onze narrativas, seis delas possuem um final feliz, sendo três deles no Outro Mundo.

Quando comparamos essas narrativas àquelas de Marie de France temos diferenças mais acentuadas. A maioria dos textos se sucedem na Bretanha armoricana e o encontro do casal acontece com mais frequência nos jardins dos castelos. Assim como nos antigos lais, há a presença de animais adjuvantes, sobretudo aves, que longe de representarem as florestas selvagens, representam, simbolicamente a liberdade que as damas almejavam. Com apenas uma mulher oriunda do Outro Mundo, as damas dos lais de Marie possuem sentimentos mais

---

é um prêmio para aquele cavaleiro que souber honrá-la com valentia e fidalguia. Em muitas narrativas, a dama amada é a própria suserana do cavaleiro, em uma clara relação de submissão feudo/homem.

<sup>51</sup> Poetisa reconhecida pelos seus lais narrativos, que por sua vez, são releituras de antigas lendas celtas ou de outros lais mais antigos. Seu universo apresenta uma idealização da nobreza por meio do maravilhoso e do feérico. Seus principais lais são compostos por *Guigemar*, *Equitan*, *Freixo*, *Homem-lobo*, *Larval*, *Dois Amantes*, *Yonec*, *Rouxinol*, *Milun*, *O infortunado*, *Madressilva* e *Eliduc*.

<sup>52</sup> A edição brasileira pode ser encontrada com a tradução de Antônio Furtado pela editora Puc-Rio e é composta pelos lais *Desiré*, *Tyolet*, *Guingamor*, *Espinheiro*, *Doon*, *Tydorel*, *Graelent*, *Melion*, *Nabaret*, *Trote* e *Passarinho*.

<sup>53</sup> Aqui percebemos mais um resíduo pagão no fato de que muitas deusas guardavam fontes e rios. A presença de Diana também é evocada pelo simbolismo do banho e da presença masculina [Acteon].

contidos e aristocráticos – à moda cristã – que são modificados pelo amor e pela submissão ao destino. Ressaltamos também que o lado espiritual se sobressai nesses lais, onde os sentimentos nobres se destacam mais que os atributos físicos. As damas de Marie, em comparação aos Lais dos bretões, não possuem final feliz, ao contrário, por pecarem e cederem ao cavaleiro, merecem o sofrimento e a clausura.

Nesse sentido, podemos inferir que tais distinções apontam a influência da cristalização simbólica da mancha na representação da mulher de Marie de France. Aqui elas são representadas ora abnegadas, passivas e tristes, ora desejosas de seu cavaleiro. É justamente na segunda situação que o peso do pecado se faz presente: no *Lai de Milun*, a filha de um barão se apaixona por um cavaleiro e aguarda impacientemente pelas visitas do amado. Grávida e solteira, seu castigo é renunciar ao filho e casar-se com outra pessoa. Mesmo casada, ela se comunica com Milun durante vinte anos através de cartas enviadas pelo intermédio de cisnes. É somente quando viúva, que o amor triunfará. Em *Eliduc*, a princesa do país distante nutre um desejo incontrolável pelo cavaleiro que ela apenas ouve falar. Seu castigo é falecer ao saber que o cavaleiro já possui uma esposa em outro lugar<sup>54</sup>.

Nesse contexto, as damas ao cederem aos seus sentimentos carnis, acabam atraindo desgraças para as suas vidas. Percebemos então a valorização da castidade e a promoção da mulher abandonada cujo destino é predestinado pela fraqueza de sua moral. As personagens dos antigos lais, por sua vez, também não escapam da misoginia com a qual eram retratadas: as rainhas de *Guingamor*, *Graelent*, *Tyolet*, *Nabaret* e *Doon* são vingativas, vaidosas, frustradas e exigentes. Apesar do amor cortês ser um estilo social dominante, muito do que conhecemos são idealizações literárias que não refletiam a real situação feminina medieval. Se por um lado os casamentos da nobreza eram arranjados e infelizes, a “mal-amada” também era passível de se encontrar no campesinato, pois a mulher idealizada servia apenas de referência para inspirar o imaginário masculino de forma geral.

De acordo com Macedo (2002), a literatura cortesã era escrita por e para os homens, com o intuito de utilizar a figura feminina como educação moral e sexual. Eram as agruras do amor que engrandecia o cavaleiro e não a dama inalcançável. A

---

<sup>54</sup> O lai de Eliduc é o único a apresentar verdadeiramente um triângulo amoroso. Ao saber que seu marido possui uma amante falecida, a esposa abnegada resolve ressuscitá-la e abandonar o esposo para tornar-se freira. Depois de uns anos, tanto Eliduc quanto a nova esposa se rendem ao amor divino e tornam-se padre e freira, respectivamente.

suposta valorização feminina no amor cortês é posta em dúvida, primeiro porque se referia apenas às mulheres nobres, e depois por ser apenas uma imagem fixada e estilizada pelos escritores da época, “um fantasma nas brumas dos delírios dos poetas” (Macedo, 2002, p. 75). A exaltação do amor infeliz proposto por Marie de France dialoga com a visão do amor de André Capelão em seu *Tratado do Amor Cortês* (século XII). Escrita para um amigo chamado Gauthier, a obra é um reflexo medieval onde a idealização e a depreciação do amor são imagens espelhadas uma da outra.

Em nosso entendimento, o livro é dividido basicamente em duas partes. Na primeira, o autor trata das regras a serem seguidas ao se apaixonar, ditadas pessoalmente pelo próprio “rei do amor”<sup>55</sup> (Capelão, 2000, p. 260). Dentre algumas delas, destacamos as que estão cristalizadas no imaginário amoroso popular até os dias atuais: Quando o amor é divulgado raramente dura, a conquista fácil torna o amor sem valor, a conquista difícil do amor dá-lhe apreço, amor novo expulsa o antigo. Nesse sentido, inferimos que a dama não nomeada é um dos preceitos culturais do *éthos cortês*, uma vez que “toda mulher por mais nobre, sábia e bela que seja, será vítima do desprezo geral e rejeitada por todos os homens de bem desde que se saiba estar ela apaixonada por alguém” (Capelão, 2000, p. 279). Após a exposição das regras cortesãs à Gauthier, Capelão inicia então a segunda parte do livro, que relata os males do amor.

Primeiramente, o autor começa com a problemática das consequências físicas de se estar enamorado: o ato sexual debilita a energia vital masculina, leva-o a comer e a beber menos, tira o sono, não conforta, arruína a saúde de forma geral, causa má-digestão, perturba os humores, ocasiona febre, insônia e inúmeras doenças, além de atingir o cérebro e o espírito, levando o apaixonado à loucura. Em seguida, inicia-se um tratado misógino sobre as mulheres<sup>56</sup> como representantes das forças do mal. Essa imagem ocupada pela Dama, permanece não só cristalizada no imaginário

---

<sup>55</sup> Na obra, é relatado uma historieta na qual um cavaleiro bretão recebe os escritos do rei do amor e oferece-os à dama amada pela qual correu tantos perigos. O rei do amor conclama então todos os amantes do mundo para que eles possam respeitar suas regras escrupulosamente. Tal fato pode ser visto no lai *Trote*, na obra *Lais dos bretões* (2013), onde um cavaleiro encontra várias damas tristes e empobrecidas e fica sabendo que elas estão sendo castigadas pelo Rei/Deus do amor, por em vida, terem sido orgulhosas desprezando as alegrias e as responsabilidades que o amor traz.

<sup>56</sup> Retratadas na obra como egoístas, infiéis, ladras, burras, vorazes, escravas do ventre, orgulhosas, luxuriosas, avarentas, interesseiras, invejosas, ciumentas, gulosas, hipócritas, bêbadas, maledicentes, inconstantes, desobedientes, mentirosas, indiscretas, incapazes de amar.

medieval<sup>57</sup>, como também se desdobra em novas formas de categorizar as personagens femininas e conseqüentemente as mulheres reais.

Enquanto o Outro do discurso, a mulher, um ser desconhecido e estranho aos homens, passa a representar a síntese de seus medos secretos, ao mesmo tempo em que é idealizada nas suas fantasias eróticas. Como Dama inacessível, ela habita o fetiche masculino pela mulher honrada e perfeita, enquanto em seu íntimo coabita também a frustração de não estar à altura desse amor. A ilusão petrificada da feminilidade se estratifica em um reflexo narcisístico masculino (Brandão, 1993), isto é, o homem comum ao ler as narrativas do amor cortês, deseja ter aquela mulher inalcançável pelo fato dela ser, inconscientemente, uma representação de si mesmo, dos ideais que ele almeja para sua vida real. Quando confrontado com o cotidiano, só restam dois caminhos a seguir: se aventurar na floresta em busca de uma fada que o levará ao Outro Mundo, cheio de riquezas e glórias ou enfrentar os dissabores da megera<sup>58</sup> conjugal.

### 2.2.1. As Damas-fadas

O nascimento das fadas<sup>59</sup> medievais coincide com o próprio nascimento da literatura francesa, sendo até mesmo resultado da criação das narrativas bretãs (Harf-Lancner, 2003). No imaginário ocidental, as mulheres oriundas do Outro Mundo, traziam consigo todo o mistério sobrenatural de tempos longínquos, sendo comumente a humanização de antigas deusas celtas<sup>60</sup> que sobrevivem através da literatura, das práticas e superstições populares. É nesse contexto, que por volta do ano 1000, as fadas invadem os textos medievais vernaculares para se cristalizarem como elemento padrão da literatura mundial, originando inclusive o gênero textual Contos de Fadas. Ressaltamos que as características que fazem tais personagens

<sup>57</sup> As narrativas cortesãs logo extrapolam os limites da corte para fazer parte da vida cultural camponesa.

<sup>58</sup> Por megera, compreendemos a definição do dicionário que implica em uma mulher má, cruel e raivosa, que se irrita com facilidade; mãe malvada e desnaturada. (DICIO – Dicionário online do português). Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/megera/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

<sup>59</sup> Da língua d’Oil *Fata*, da língua d’Oc *Fada*, do gascão *Hadas*, do latim *Fatum*, as fadas na Idade Média representam todos os seres que são capazes de alterar o destino humano através da magia (Maury, 2016; Harf-Lancner, 2003).

<sup>60</sup> De acordo com Maury (2016), quando as deusas mitológicas desaparecem do solo celta e germano, a literatura não é mais capaz de distinguir uma fada de uma deusa.

serem tão cobiçadas, ao mesmo tempo que temidas, são oriundas do sincretismo sociorreligioso do sagrado com o profano.

A matéria-prima que dá corpo às fadas são as atribuições que anteriormente pertenciam apenas as Parcas gregas (Lecouteux, 1997), levadas para a região da Gália a partir das invasões romanas e dos escritores latinos que traduziam os textos gregos. Com o rebaixamento das deusas silvestres pelo cristianismo, percebemos o surgimento de um novo tipo de mulher selvagem com poderes mágicos, que seduziam e alteravam o destino dos homens à força de sua vontade. Além disso, a popularização da personagem entre os camponeses e homens livres ocasiona a distinção de três tipos de fadas: as fadas da natureza e do destino, benéficas e pacíficas – conhecidas atualmente como “fadas madrinhas” -, são as responsáveis por atribuir defeitos ou qualidades aos recém-nascidos, pronunciar o futuro da criança e conceder boa ou má fortuna aos adultos (Maury, 2016).

O segundo tipo são as fadas da ilusão e da morte, que também se originam das Parcas gregas, e povoam o imaginário sobrenatural como Damas Brancas<sup>61</sup>, fadas “velhas” ou más, que levam com elas as almas dos mortais, não para algum reino místico, mas para o descanso da morte. No cotidiano popular, essa classe de personagem se confundirá com os espíritos noturnos, os fantasmas, as lârnias e posteriormente, com a influência da hermenêutica cristã, serão vistas como diabretes que anunciam malefícios, doenças, maldições e falecimentos. Entretanto, na literatura e no folclore medieval, é a terceira categoria de fada que povoará as fantasias amorosas masculinas: a Dama da Floresta ou Fada Amante.

Pertencentes à nobreza e conectadas ao ideal máximo da beleza da Idade Média, as fadas das florestas e bosques são personagens que permeiam o imaginário folclórico desde as lendas celtas, encontrando seu apogeu na literatura medieval dos séculos XII e XIII. Sempre a procura do amor dos mortais, essas damas<sup>62</sup> ofertavam aos cavaleiros riquezas, glórias, abundância, fecundidade e uma descendência mística. A prática amorosa entre entidades e humanos tem sua origem desde tempos antigos, onde em Roma, as famílias patrícias celebravam seus ancestrais mitológicos

---

<sup>61</sup> Para um maior aprofundamento, sugerimos a leitura do livro *Le livre des Dames blanches* de Stéphanie Del Regno.

<sup>62</sup> Em alguns textos o ser do Outro Mundo é masculino, porém a incidência do feminino na sobrenaturalidade medieval é bem maior. Quando masculino, o personagem é metamorfo de algum animal, como o lobo dos lais *Bisclavret* e *Melion*, o cavaleiro aquático de *Tydorel*, o homem pássaro de *Yonec*, entre outros.

(Lecouteux, 1997). Além disso, tal práxis também era comum entre os celtas, fortalecendo ainda mais o orgulho de pertencer a uma linhagem nobre e sobrenatural.

Como lenda típica do folclore universal encontramos o seguinte esquema estrutural: o encontro com a fada ocorre em uma floresta, um bosque, um rio, um lago ou uma fonte; se enamoram e a dama lhe impõe algo proibido; enquanto o herói manter segredo da relação, viverão felizes; o pacto é violado e a união é rompida; a fada parte para longe e o herói se arrepende; por vezes a fada volta e o leva para o seu mundo sobrenatural, em outros finais a fada fica com o mortal no mundo “real”, ou ambos terminam separados, cada qual em seu mundo. Como exemplo de moralidade sociorreligiosa, encontramos um outro sentido de ambientação, no qual o herói é seduzido, peca e por causa disso cai em infortúnio e sofrimento.

Desde o avanço do cristianismo como religião majoritária que a Igreja usa do maravilhoso pagão para fins desfavoráveis, no intuito de combater as antigas crenças enraizadas no imaginário popular. Assim sendo, como todas as superstições a elas ligadas, as fadas serão integradas ao maravilhoso cristão pelo viés da satanização (Harf-Lancner, 2003), sendo comparadas a diabas que deveriam ser desprezadas e evitadas. Outrossim, a difamação dessas personagens pelo moralismo medieval, recairá sobre as mulheres cujos atributos físicos eram comparáveis aos das damas da floresta, no que concerne beleza, sensualidade e sedução: “naquele bosque sozinha, o que fazia? Era uma puta? Era uma fada?” (Duby, 2013).

Diante desse contexto, a misoginia aliada ao discurso religioso de superioridade masculina, ocasiona o abuso das mulheres solteiras, geralmente camponesas, espreitadas e/ou emboscadas nos bosques, presas fáceis para homens que depois as acusavam de irresistível poder atrativo, cujo encanto não puderam se desvencilhar. Para Duby (2013), a personagem da fada servia, na realidade, sobretudo como desculpa para os vícios secretos dos homens, enquanto seu papel literário era reparar os erros dos heróis em perigo, atuando como guardiãs-amantes, mesmo quando em situação de violação, uma vez que esses contextos evidenciavam, nas narrativas medievais, a realidade cotidiana<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> No *Lai de Desiré*, a dama escapa de um provável estupro através de promessas de amor, honra e riquezas: “Fê-la deitar-se sobre a relva fresca. Acho que ele estava a ponto de tocá-la quando ela lhe clamou mercê: — Cavaleiro, sai daí! Nada ganharás desonrando meu corpo. (...) Eu te ajudarei em caso de necessidade, seja de perto ou de longe. Ouvindo-a falar desse modo, Desiré a deixou em paz” (Anônimo, 2013, p.15). Entretanto, no *Lai de Graelent*, a dama se rende aos encantos do cavaleiro após o abuso sexual: “Por julgá-la orgulhosa, Graelent refletiu que por meio de pedidos não a convenceria, ela nada faria para lhe dar prazer. Mas não desejava separar-se dela. Tanto a importunou,

### 2.2.2. A Megera conjugal

A partir do ano mil, com a diminuição da mortalidade feminina e com a revolução feudal, a mulher viu seu status social ser enriquecido pelas práticas da cortesia, difundida pela literatura. Entretanto, ao mesmo tempo em que crescia a influência do amor cortês e a presença marcante das nobres na sociedade, igualmente se intensificava as paródias que rebaixavam as mulheres não pertencentes a esse núcleo. Divididas entre um clero celibatário, que concebia a mulher como Eva/Maria, e uma aristocracia guerreira que desejava a Dama inacessível e a Fada, as mulheres comuns tinham como parâmetro apenas suas vidas conjugais, as quais se diferenciavam somente no poder aquisitivo, pois burguesa ou camponesa, a esposa devia obediência e submissão ao marido.

Além disso, as relações políticas também sofriam com a ascensão de novas classes sociais que minavam a influência da fidalguia, como a dos cavaleiros, que ultrapassava em números a quantidade de homens da alta nobreza. Do mesmo modo, mantendo a maioria dos jovens no perigo das guerras e na prática do celibato, a nova estrutura social reduziu o desmembramento de heranças e as brigas familiares da pequena aristocracia. Contudo, o ingresso na cavalaria também reduzia a sobrevivência das linhagens, no que diz respeito aos herdeiros masculinos: muitas famílias foram extintas e em seu lugar surgia uma renovação da elite, ocasionada pelos casamentos mistos entre herdeiras nobres empobrecidas e cavaleiros sem estirpe, porém ricos. Os filhos nascidos dessa união herdavam o “bom sangue” da mãe e se faziam admitir nas famílias bem-nascidas (Duby, 1989).

Compreendendo a literatura como reflexo do homem e do mundo, no cenário literário essa nova casta, de origem plebeia, motivará o surgimento dos personagens do vilão “novo rico” e sua esposa desobediente, infiel e astuta, em uma caricatura jocosa que criticava os costumes refinados da corte francesa, amplamente disseminados através dos *fabliaux*<sup>64</sup>. Ambientados sobretudo na cidade, a temática

---

tanto a acariciou no afã de seduzi-la que, na espessura da floresta, fez com ela o que bem quis. Tendo consumado nela seu desejo, rogou-lhe docemente que não se zangasse demais com ele, que em vez disso se mostrasse generosa e compreensiva. Se ela lhe concedesse seu amor, faria dela sua amiga; ele a amaria fielmente e não a deixaria nunca. A jovem ouviu e compreendeu os rogos de Graelent. Viu como era cortês e avisado, belo cavaleiro, bravo e generoso, e que, se ele se fosse, jamais teria amigo de tão boas qualidades. Aceitou seu pedido e ele a beijou ternamente” (Anônimo, 2013, p. 82-84).

<sup>64</sup> O *fabliau* é um gênero literário medieval francês de origem popular e oral, cuja estrutura é um conto em verso no qual são narradas, em tom de comicidade, as aventuras de padres beberões, esposas

desses textos retratava um “quadro particularmente pitoresco em que não faltam alusões a trapaças nas ruas e nas feiras [...], camponeses ridicularizados, atitudes reprováveis das mulheres, brigas e desavenças domésticas” (Macedo, 2004, p. 16). Diante desse contexto, emerge naturalmente a faceta da dama enquanto megera conjugal e seus aspectos negativos.

Como diria Capelão (2000), não existe mulher, por mais bem nascida e rica que seja, que não se encontre seduzida por um homem coberto de ouro, embora possa ser ele o mais reles ou o mais vil de todos. Ademais, “até mesmo uma mulher ingênua é mais matreira para vender uma simples galinha do que o mais hábil dos juristas” (Capelão, 2000, p. 290). Esses e outros estereótipos femininos aliados a superstições de convívio marital<sup>65</sup> eram propagados pelos trovadores e pelos goliardos<sup>66</sup>, em tavernas ou praças públicas, cristalizando no público a imagem da malcasada sofredora que se torna a adúltera lasciva a fim de vingar-se de seu marido velho e ciumento (Foehr-Janssens, 2010). Dito isso, percebemos que há uma depreciação do papel da Dama, que de inacessível converge para a má donzela, ganhando traços cada vez mais negativos. Retiradas do pedestal, elas tornam-se o inferno doméstico do marido.

Na literatura cortesã, é possível identificar, mesmo que timidamente, alguns aspectos da Dama enquanto megera, sobretudo nos lais de Marie de France, onde a influência da hermenêutica cristã já é bem perceptível: no *lai de Equitan*, a trama gira em torno da esposa infiel que trama esgarrar o marido em água fervente, na presença do amante. Em *Bisclavret*, a cômica curiosa de um barão, ao descobrir que ele pode se transformar em lobo, rouba-lhe as roupas<sup>67</sup> e foge com o amante. No lai de *Nabaret*, a dama é tão vaidosa que ridiculariza publicamente seu esposo<sup>68</sup>. Vigeadas por

---

ardilosas, maridos traídos, entre outros, produzidos no fim do século XII até meados do século XIV (Macedo, 2004).

<sup>65</sup> De acordo com Thomasset (2018), existe na Idade Média a supervalorização do sêmen e de como ele influencia os sexos dos bebês: se o homem é viril e o casal possui um amor virtuoso, nascerá um menino. Se o homem é fraco e o casal possui um amor afetuoso, nascerá uma menina virtuosa [em nosso entendimento, a Dama]. Já a menina má [em nosso entendimento, a megera] é fruto de um homem fraco, cujo relacionamento não há nenhum tipo de amor.

<sup>66</sup> Segundo M. Medeiros (2009), a partir do século XI, a superpopulação da classe clerical ocasionará na França e na Alemanha, uma crise de ordem monástica, no qual frades fugitivos ou sem empregos, ocuparão a vida boêmia das cidades, sobretudo no ambiente das tavernas.

<sup>67</sup> A metamorfose ocorre quando o personagem metamorfo tira ou põe algum objeto mágico que permita a transformação. No caso desse personagem, são as roupas que permitem que ele seja homem ou lobo.

<sup>68</sup> “Casou-se com mulher de alta estirpe, nobre, cortês, bela e gentil. Ela só pensava em vestir-se bem e se adornar, vivia coberta de véus e laçarotes. Vaidosa ela era, além da conta, não gostava nada disso; a aparência dela já bastaria para agradá-lo, não precisava desses enfeites. Aborrecia-se muito,

padres, presas em altas torres, casadas com homens velhos e ciumentos, essas esposas más, sofrerão finais burlescos como cair na própria armadilha escaldante e morrer, ter seu nariz amputado e deixar como herança filhas “desnarigadas”, entre outros, que flertam com os ideais satíricos dos *fabliaux*.

O ambiente doméstico comum torna-se então um pesadelo literário para os homens, tanto quanto um tormento real para as mulheres: se as mulheres seduziam, eram infiéis. Se elas protegessem a virgindade, eram más. Se há muitas servas, elas devem estar disponíveis ao saciamento carnal dos homens do domínio. Se são donzelas, estão disponíveis aos cavaleiros nobres de passagem através da lei da hospitalidade<sup>69</sup>. Se são casadas, seus corpos pertencem aos maridos e se traem, não estão apenas traindo-os moralmente, mas também roubando-os. Se são viúvas devem encarcerar-se no claustro dos conventos, se assim não o fazem, tornam-se libertinas e agentes do demônio (Duby, 2013). Diante desse contexto, inferimos que a literatura influencia a visão que temos das mulheres por meio da descrição das personagens, ao mesmo tempo em que também é influenciada pelos estereótipos cristalizados da sociedade na criação dessas figuras literárias, como podemos perceber através dos romances cortesãos.

### **2.3. Luz e sombra: a dama no romance arturiano**

Nenhum outro símbolo literocultural permaneceu tão vivo em nosso imaginário medieval quanto a mitologia arturiana. Após o surgimento dos romances sobre Camelot e os cavaleiros da Távola Redonda nos séculos XII e XIII, seus personagens transcenderam o limite da ficção e se instalaram como modelo ideal da conduta humana da Idade Média. Enquanto o masculino torna-se exemplo de heroísmo e honra, o feminino se cristaliza como obstáculos e tentações que o herói deve superar para alcançar a glória, ou ceder e encontrar malefícios e morte. Salientamos que,

---

várias vezes a repreendeu; quando estava a sós com a mulher, zangava com ela repetidamente. Dizia que não era na intenção dele, e sim na de um outro qualquer, que ela se retocava. Pois para ele, a beleza dela era mais do que suficiente. [...] Ouvindo a resposta despediram-se da dama. Riram bastante e caçoaram do coitado; espalharam o caso por muitos lugares, pelo simples prazer de contar” (Anônimo, 2013, p. 105).

<sup>69</sup> Costume medieval na qual o patriarca da família pode oferecer sexualmente uma ou mais mulheres da casa ao convidado, incluindo as próprias parentes.

apesar do teor já cristão e cortesão<sup>70</sup> da escrita de Geoffrey de Monmouth<sup>71</sup> (1100-1155), as mulheres possuíam pouca ou nenhuma relevância na ambientação histórica da obra, em oposição aos livros de Chrétien de Troyes (1135-1191) e Thomas Malory (1405-1471), escritos posteriormente, cujo enredo dará uma maior ênfase às ações femininas e suas consequências no triunfo ou na derrota dos homens.

Diante desse contexto, nos indagamos por que, mesmo caracterizadas com atributos positivos, as personagens das histórias cortesãs se sobressairão através dos séculos, pelos seus atos negativos. Primeiramente, compreendemos que esses romances encomendados por nobres e mecenas, visavam não somente entreter, mas acima de tudo, educar a sociedade como prosas de moralidade amorosa. Assim sendo, quanto mais condutas proibitivas a personagem apresentasse, maior seria o sucesso da narrativa entre os leitores (Duby, 2013). Em segundo lugar, tais figuras literárias eram concebidas, ou tinham suas características iniciais alteradas, baseadas no simbolismo da mancha, perpetuado pelos sermões católicos.

Dessa forma, a literatura medieval constituía um retrato moral estereotipado e idealizado por clérigos escritores e artistas, que descreviam os comportamentos femininos sob a ótica de que todas já nasciam pecadoras e assim continuavam, como inimigas e condenadoras da humanidade. A personagem encarnava ao mesmo tempo, todos os vícios e todas as virtudes, frutos da expressão do pensamento masculino em uma literatura quase sempre realizada por homens (Macedo, 2002). Em outras palavras, a voz literária feminina é registrada via discurso escrito masculino como uma verdade cultural, na qual as mulheres se inspiram e se veem reféns de representações [viris] cristalizadas de si mesmas, conformando-se e ajustando-se a essa hostilidade social (Brandão, 1993).

Refletimos então que a personagem feminina medieval servia de exemplo concreto para o agir social como ser prudente, pudica, passiva, comedida, obediente, evitar excessos de movimentos, vaidade, apetite, compostura, entre outros que engessavam a representação social da feminilidade. Igualmente, como reflexo dessa adaptação na vivência real, das atitudes contidas no texto ficcional, à mulher só cabia

---

<sup>70</sup> “Suas elegantes Damas, vestidas de maneira semelhante, desprezavam o amor de qualquer homem que não tivesse provado seu valor três vezes em batalha. Assim, as damas eram mulheres castas e prudentes, enquanto os cavaleiros se comportavam mais virtuosamente por causa de seu amor” (Monmouth, 2022, p. 221).

<sup>71</sup> *Historia Regum Britanniae*, publicada em português como *A História dos Reis da Bretanha*, considerada um marco na difusão da temática arturiana.

três estágios de vida: donzela virgem, esposa submissa e viúva serva de Deus. Além disso, cada uma dessas etapas tinham uma função na educação sentimental masculina, pois enquanto solteiras eram moeda de troca, casadas acalmavam os homens dando-lhes a estabilidade da vida doméstica e quando viúvas, voltavam-se a religiosidade e a educação de futuras damas, recomeçando um novo ciclo sucessivamente.

Na narrativa arturiana, enraizada nas lendas bretãs, temos como personagens símbolos<sup>72</sup> do imaginário medieval a figura de Guinevere e seu reflexo sombrio, Morgana, que vivem todas as fases “destinadas” às mulheres, possuindo também em suas características, esquemas mitológicos revestidos de cristandade que não foram esquecidos e permeiam a memória folclórica da sociedade dos séculos XII e XIII. De acordo com Markale (1999), o romance bretão serve como rito iniciático masculino, no qual o cavaleiro alcança a honra pelos combates e um feudo pelo casamento. Quando observamos os textos sobre Arthur posteriores à sua primeira aparição enquanto pessoa literária, percebemos que tanto Guinevere quanto Morgana, tornam-se personagens completas<sup>73</sup> primordiais para os acontecimentos do enredo. Da mesma maneira, possuem traços diretos com as antigas deusas solares, como Diana<sup>74</sup> (Markale, 1999), que por sua vez também é a base da concepção das damas-fadas dos lais.

### 2.3.1. *Guinevere e a sedução cortesã*

A primeira aparição da esposa do rei Arthur é como Ganhumara, uma nobre de ascendência romana, considerada a dama mais bonita de toda a Bretanha. Na obra de Monmouth, já citada em nossa pesquisa, escrita em 1138, a personagem não possui uma descrição física mais aprofundada, nem ações importantes, servindo

---

<sup>72</sup> Diante das inúmeras personagens femininas da mitologia arturiana, escolhemos para esta pesquisa trabalhar apenas com as figuras literárias de Guinevere e Morgana por entendermos que ambas representam duas faces de uma mesma representação social: a da mulher amada que altera o destino dos homens, seja pela sedução ou pela feitiçaria.

<sup>73</sup> Suas ações são os elementos motores do enredo, e não apenas um componente dramático-amoroso [Lais] ou um repouso do guerreiro [Canções de gesta].

<sup>74</sup> Para o autor, a deusa Diana é uma junção sincrética da Ártemis grega e outra deusa solar mais antiga e ambígua, detentora dos poderes do bem e do mal. “Mesmo representada pela lua crescente, antes da inversão das polaridades quando Apolo matou a serpente Python, ela era o sol. Por isso o conceito de mulher divina sendo branca, loira e bela” (Markale, 1999, p. 34). Na obra de Monmouth, é a própria Diana que indica a Bruto, o caminho para a ilha desconhecida da Bretanha, fazendo dele o primeiro rei bretão.

apenas como elemento perturbador na narrativa. Além disso, sua existência serve de exemplo para os perigos do adultério. No livro, Ganhumara é seduzida por Modred, filho de Anna, irmã de Arthur. Desse amor pecaminoso, vem a queda e a morte do rei. Desesperada com a guerra, a rainha foge para a cidade de Caerleon, tornando-se freira, para ali viver na santidade. Analisando a personagem, observamos que a rainha é uma figura passiva e sem ação, estando sempre à mercê da vontade masculina, pois a traição só acontece quando Arthur deixa a esposa aos cuidados de seu sobrinho e parte para a guerra. Por sua vez, Modred almeja para si todas as conquistas do tio, incluindo o amor de Ganhumara.

Na Idade Média, a dependência das mulheres à autoridade masculina era uma relação complexa de vassalagem. As damas eram declaradas como parte do feudo dos senhores, assim como os servos, e cabia aos seus maridos, pais ou parentes [homens] próximos controlar cada aspecto de suas vidas: financeiro, amoroso e sexual (Federici, 2017). Assim sendo, não restava outra opção a Ganhumara que ceder às ordens de seu novo tutor. Seu final como freira, também demonstra outra realidade social, na qual, tanto adúlteras quanto viúvas, deveriam se retirar da vida cortesã para abraçar a religiosidade, após uma vida “em pecado”.

Anos mais tarde, por volta de 1164, surge novamente a personagem da esposa de Arthur, dessa vez denominada Guenièvre<sup>75</sup> através dos textos do poeta francês Chrétien de Troyes. Devido a obra ser escrita sob demanda da corte de Marie de Champagne, sua caracterização é fortemente baseada no éthos cortesão: primeiramente, teremos informações sobre seus atributos físicos - loira, branca, alta e feérica, bem como suas qualidades - bondosa, inteligente, valorosa e doce (Markale, 1999). Tal descrição faz parte da idealização da mulher medieva “bela como o dia”: uma vez que a claridade representava qualidades virginais e de juventude, ter olhos azuis ou cinzas, bochechas rosadas e nariz fino, era sinônimo de padrão de beleza ideal para as mulheres nobres. Guinevere, enquanto rainha, aparecerá nas cinco obras de Chrétien, sendo destaque na terceira, *Lancelot ou le Chevalier de la charrete*<sup>76</sup>, que trata de seu sequestro por Méléagant.

---

<sup>75</sup> Guinevere em português e Gwenhwyfar [Fada Branca] em galês. Fonte: <https://www.nordicnames.de>.

<sup>76</sup> É nessa obra que surge o personagem de Lancelot, cavaleiro que representa com perfeição máxima os ideais cortesões em sua relação de vassalagem com Arthur e com a rainha [amor cortês].

Novamente temos a personagem como motivo de conflito entre homens, dessa vez pelo rei do País do Verão<sup>77</sup>. Aqui não há o adultério, mas o rapto, uma prática comum desde a antiguidade. Na imaginação dos escritores medievais, o sequestro de mulheres não era uma prática que escandalizasse os leitores, pois por muito tempo fez parte dos hábitos sociais dos normandos e bretões, como sinal de virilidade. “Para esses romancistas [...] esse ardor virial é virtude. O fino amor vem substituir os tempos selvagens, pela regulamentação precisa da caça as mulheres” (Duby, 2013). Caberá então a Lancelot salvar Guinevere e devolvê-la ao rei, garantindo dessa maneira a honra da dama. Essa respeitabilidade entre a rainha e seu fiel cavaleiro passa a ser imitada por toda a sociedade. Na visão de Franco Jr. (2010, p. 245), como efeito de tal mimetismo “a realidade social aproximou-se estreitamente da ficção”.

Se no auge da promoção literária da mulher nos séculos XII e XIII, Guinevere era o protótipo da dama perfeita, na realidade a misoginia e a repressão católica aumentavam cada vez mais, modificando completamente o caráter dos personagens arturianos. No século XV, será publicada, postumamente, em 1485, a obra *La Mort d'Arthur*<sup>78</sup>, baseada nos romances arturianos franceses de Chrétien de Troyes, sob a escrita do romancista inglês Thomas Malory. De acordo com o prefácio da versão traduzida do livro de 2020, cansado de ver um mito literário de origem britânica sem referências inglesas, o autor cria uma nova versão das figuras que permeiam Camelot e a Távola Redonda, dentre elas, a rainha Guinevere.

No texto de Malory (2020), Arthur decide casar-se com a filha do rei Leodegrance<sup>79</sup>, considerada a mais bela entre todas as mulheres. Entretanto, Merlin aconselha ao rei casar-se com outra dama pois o destino de Guinevere estaria ligado ao de outro cavaleiro. Observamos nesse contexto que mais uma vez a personagem não é dona de suas ações. Se nas obras anteriores, a rainha era obrigada a conviver com outro homem por sequestro ou cárcere privado, nessa ela já nasce tendo em seu futuro o fardo de amar Lancelot. Mesmo com as ressalvas de Merlin, Arthur contrai matrimônio e já durante a cerimônia, o casamento mostra-se agourado: um cervo

---

<sup>77</sup> País do Verão ou do Eterno Verão é um nome clássico dado ao Outro Mundo onde habitam as fadas. Mélégant também é conhecido pelo nome *Melwas*, um deus do submundo celta (Loomis, 1997).

<sup>78</sup> Publicada em português como *A morte de Arthur* (2020). É através dessa obra que a mitologia arturiana alcançará um novo patamar de reconhecimento e influência, obtidas majoritariamente graças à invenção da imprensa. Do mesmo modo, é a partir de Thomas Malory que os estereótipos de Guinevere e sua contraparte, Morgana, se cristalizarão até os dias atuais.

<sup>79</sup> Rei de Camelot e possuidor da famosa mesa redonda que posteriormente será usada para reunir os cavaleiros da corte arturiana e que foi presente do rei Uther Pendragon, pai de Arthur.

branco e um cãozinho, também branco, invadem a cerimônia sendo perseguidos por sessenta cães pretos.

Ora, tendo Arthur ecos residuais dos antigos deuses solares, o cervo, símbolo celta da vida e da fecundidade (Loomis, 1997), representaria diretamente o rei. Em determinado momento, o cervo é ferido pelo cachorro pequeno e deixado para trás. Simbolicamente, imaginamos ser o cachorro uma referência do autor ao papel que Guinevere desempenhará mais adiante, uma vez que o mesmo será salvo dos outros cães por um cavaleiro que, vendo a cena, fugirá com ele a cavalo. A relação entre a rainha e Lancelot iniciará a maneira cortesã [feudo-vassálica] e evoluirá para uma união carnal repleta de ciúmes, loucura e desejo a partir das aventuras do cavaleiro em busca do Graal: em uma parada no castelo do rei Pelles, Lancelot é enganado pela princesa Elaine, que conceberá um filho dele disfarçada magicamente de Guinevere.

Nessa passagem percebemos que Malory (2020), descreve o antigo costume feudal da hospitalidade (Duby, 2013), modificando apenas os valores morais: enquanto no costume original o cavaleiro escolhe a dama com quem quer passar a noite, no livro, Lancelot é o escolhido, sendo “seduzido” através das artimanhas mágicas da princesa e suas servas. De acordo com Brandão (1993), o artifício da sedução é um mecanismo literário que faz circular os simulacros do feminino, para que eles naturalmente coincidam com o desejo masculino de não ser responsabilizado moralmente por suas ações sexuais. É justamente esse subterfúgio que salvará Lancelot do desprezo amoroso da rainha: quando confrontado e chamado de falso cavaleiro, pede clemência e informa que havia sido enganado pois a princesa estava à semelhança de sua amada. Diante disso, é perdoado.

O posicionamento passivo dos personagens condiz com a relação de vassalagem orquestrada pelo senhor feudal. De acordo com Franco Jr. (2010), a maioria dos cavaleiros permaneciam errantes, pelas estradas e florestas no intuito de seduzir uma dama-fada. Entretanto, nenhuma era tão cobiçada quanto a mais proibida de todas as mulheres: a esposa do soberano. Seu fascínio era então utilizado para o próprio benefício do feudo, na função de mediadora, educadora, sedutora destes jovens iludidos que participavam desse perigoso jogo de sedução como marionetes<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> No lai de Graelent, todos os anos, na famosa reunião de Pentecostes, o rei da Bretanha (provavelmente Arthur) faz a rainha despir-se diante dos convidados, para que os cavaleiros ali presentes vejam que não existe no mundo rainha mais bela. “Quando terminaram de comer, o rei fez a

O poder dos senhores feudais prosseguia até o momento em que a dama cedia ao amor interdito, ocorrendo a traição não só ao senhor mas também a todo o reino.

Em outro momento do livro de Malory (2020), Lancelot cai novamente na armadilha de sedução da princesa Elaine, dessa vez dentro do próprio castelo de Guinevere. Em uma visita para que o cavaleiro conheça seu filho Galahad, Elaine outra vez se enfeitiça à semelhança da rainha, conseguindo seduzi-lo por mais uma noite. Por sua vez, desconfiada das intenções de Elaine, Guinevere envia uma de suas damas para vigiá-los. Sabendo que estavam juntos em um cômodo, a rainha perde “sua sanidade, se contorcendo e se mexendo como uma louca, incapaz de dormir” (Malory, 2020, p. 346). Observamos que é a partir desse contexto que a personagem inicia sua jornada rumo à decadência moral. Se nas caracterizações anteriores, seu adultério é resultado de uma escolha masculina, aqui a rainha se apresenta como dona de suas próprias ações negativas e hostis.

Ao ceder ao ciúme, Guinevere se condena na pior das faltas femininas: a constatação [antes somente idealizado] do amor adúltero<sup>81</sup>. A rainha de Malory (2020) é caracterizada sobre a simbologia da mancha, da mulher pecadora, entrando em concordância com os ideais de Capelão (2000), que induziam nos leitores a antipatia pelas mulheres, uma vez que nenhuma estaria à altura do amor masculino, nem mesmo as rainhas. É justamente esse sentimento amoroso elevado e abnegado que traz a ruína dos cavaleiros, que os fazem sofrer<sup>82</sup> e os afastam dos dogmas cristãos. Após a provação temporária de Lancelot, o personagem retorna triunfante de sua busca pelo Graal e esquecendo-se das promessas que fez à Deus, retoma sua paixão ardente pela rainha, fomentando os rumores maliciosos que já percorriam toda a

---

rainha subir sobre um banco alto e despir o manto; em seguida, perguntou a todos os presentes: — Senhores barões, que vos parece? Haveria debaixo dos céus mais bela rainha, dama cortês ou donzela?. Todos acharam conveniente louvá-la, e responderam ao rei afirmando que não sabiam de nenhuma mulher tão bela, quer fosse dama, donzela ou menina” (Anônimo, 2013, p. 86).

<sup>81</sup> A princesa Elaine condena o amor de Guinevere por Lancelot: “Você cometeu um grande pecado e desonrou a si mesma, pois possui um senhor nobre e é seu dever amá-lo; não há rainha no mundo que tenha um rei como você” (Malory, 2020, p. 346). Como resposta, Elaine é expulsa do castelo.

<sup>82</sup> O sofrimento masculino causado por uma mulher é uma temática comum nas histórias cortesãs. Entretanto, muitas vezes, essa dor é resultado da própria conduta inadequada dos cavaleiros. No *lai de Desiré* (2013), o personagem não deve revelar a ninguém seu romance secreto, no entanto ele confessa-o à um padre ermitão, ocasionando o desaparecimento da amada. Como exemplos de heróis sofredores na Matéria da Bretanha temos ainda Graelent, Guingamor, Eliduc, Tristão e o próprio Lancelot, que ao ser descoberto em sua segunda traição, desmaia e sente tanta tristeza e angústia que acaba pulando de uma janela, ficando enlouquecido por dois anos.

corde<sup>83</sup>. Posteriormente, no decorrer do enredo, Guinevere é sequestrada durante um passeio por Sir Meliagaunt, sendo salva, depois de uma pequena batalha, por Lancelot<sup>84</sup>. Após esse episódio, a rainha e seu amado consomem fisicamente o amor, sendo adiante descobertos, acusados de traição e condenados à morte<sup>85</sup>.

À priori há a negação da traição pelo rei, que mesmo desconfiado, prefere não saber a verdade por amar tanto a rainha quanto o cavaleiro. Diante desse contexto, o comportamento de Arthur entra em contradição com a cultura de dominação masculina socialmente incentivada da época medieval. O personagem de Arthur em Malory (2020) vai transformando-se aos poucos em figura secundária e passiva, papel esse que cabia somente às mulheres. Outro ponto conflitante com a sociedade medieval é o fato do rei amar Lancelot e Guinevere e não o inverso. As expressões de afeto não eram consideradas importantes nas uniões maritais (Macedo, 2002) e a relação entre nobres e cavaleiros eram relações feudo-vassálicas de poder, muito mais pela honra que pelo amor ao Senhor. É justamente a honra que se perde no final da obra de Malory (2020): com o poder abalado pelos rumores, resta ao rei permitir que o adultério se desenrole até o dia em que são vistos juntos na cama por doze cavaleiros, não restando à Arthur outra opção que condenar Guinevere à fogueira.

Ressaltamos que pelo fato da obra ter sido escrita no fim da Idade Média, início da Idade Moderna, o destino final dos personagens está muito ligado às influências sociais que ocorriam paralelamente a escrita<sup>86</sup>. Nos últimos atos do livro, é notória a humilhação pública infligida à Guinevere como consequência de seu adultério. Ela é levada para fora do castelo, despida até ficar de camisola e obrigada a confessar-se com um padre. É salva no último momento por Lancelot, que foge com a rainha e declara guerra à Arthur. Depois de um cerco, uma batalha e uma intervenção papal,

---

<sup>83</sup> Guinevere é acusada de envenenar o irmão do cavaleiro Mador. Arthur então determina um duelo justo para que a honra da rainha seja reestabelecida. Entretanto, nenhum cavaleiro se voluntaria para defendê-la, exceto Lancelot.

<sup>84</sup> Mesmo enredo de *Lancelot, o Cavaleiro da Charrete* de Chrétien de Troyes.

<sup>85</sup> Após o retorno seguro ao castelo, depois de ter sido sequestrada, Guinevere e Lancelot assumem o amor que sentem e o consomem fisicamente no quarto da rainha. Entretanto, depois de arrancar as barras de ferro que o separavam da amada, ele corta a mão e suja os lençóis de sangue. Tal mancha é vista ao amanhecer por Meliagaunt, que imediatamente acusa a rainha de traição. Depois dessa acusação, há um duelo onde a honra da rainha é reestabelecida com a morte de Meliagaunt, e os encontros entre Guinevere e Lancelot tornam-se mais frequentes ao ponto de Sir Agravain, sobrinho de Arthur e desafeto da rainha, acusá-la publicamente de adultério. “Fico espantado por nenhum de nós ter mais vergonha do fato de sabermos e vermos que Sir Lancelot se deita com a rainha dia e noite. Todos sabemos que é assim. É vergonhoso que permitamos que um rei tão nobre quanto o Rei Arthur seja desonrado” (Malory, 2020, p. 548).

<sup>86</sup> Falaremos sobre essas mudanças populares no capítulo três, que aprofundará a malignidade do feminino

Guinevere é devolvida ao Rei. Compreendemos aqui que a rainha, por mais que esteja ancorada a seu status social, não passa de um bem para os homens, ora de Lancelot, ora de Arthur e ora de Mordred<sup>87</sup>.

Após a morte de Arthur, de Mordred e de todos os cavaleiros da Tavola Redonda restantes, a rainha se arrepende de todos os seus pecados que causaram o fim do reino e com cinco damas de companhia resolve tornar-se freira no convento de Amesbury. Compreendemos através de nossas leituras, que nos romances cortesãos só há três finais possíveis para a personagem pecadora: a condenação eterna, a morte ou a salvação por Deus, sendo esses dois últimos os mais explorados pela literatura medieval. Casada com Deus, Guinevere assume “tanta penitência quanto qualquer outra mulher pecadora nesta terra. Ninguém jamais poderia fazê-la feliz; ela viveu sempre em jejum, oração e obras de caridade, e todo tipo de pessoa se maravilhava com o quão virtuosamente ela havia se transformado” (Malory, 2020, p. 661). Ressaltamos que nessa passagem, o arrependimento feminino é vivido com culpa e sofrimento, sendo aliviado apenas na morte da personagem em questão.

Guinevere não teve uma vida e nem um final feliz, destinada a amar alguém proibido, motivo de guerra entre os homens, seu adultério causa a ruína de um reino lendário. Sua criação na mitologia arturiana serve apenas como agente perturbador na jornada do herói, pelo viés do amor cortês. Da mesma forma, salientamos que em nenhuma das versões da narrativa, aqui estudadas, a personagem concebe uma criança, indo de encontro com a mentalidade religiosa da época, na qual a mulher existia como um receptáculo preparado para germinar a semente masculina, não tendo nenhuma função outra que a de ser fecundada (Duby, 2013). Assim sendo, por que a personagem segue sendo tão importante na construção dessas narrativas? Ora, além de ser o contraponto de Morgana, sua existência é um resíduo de narrativas mitológicas antigas, onde era comum o rapto de deusas e heroínas. Seu visível declínio, da obra de Monmouth (2022) para o texto de Malory (2020), só demonstra que Guinevere servia para exemplificar aos leitores, os males da sedução e da vida em pecado.

---

<sup>87</sup> Em mais uma guerra de Arthur contra Lancelot, Mordred assume temporariamente o trono da Bretanha e exige se casar com Guinevere, que acaba fugindo para Londres. Aqui temos uma influência direta da obra de Monmouth, escrita no século XII.

### 3. DE FADA A BRUXA: MORGANA E A DIABOLIZAÇÃO DA MULHER

#### 3.1. O surgimento de Morgana como criação literária

Nos capítulos anteriores observamos o surgimento da personagem da Dama medieval, descendente direta dos arquétipos mitológicos femininos da antiguidade e de como sua criação literária acompanhou as mudanças sociais e culturais que ocorriam na França nos séculos XII e XIII. Voltando nosso olhar à realidade, percebemos uma sociedade hierarquizada, ambígua, ligada ao sobrenatural religioso e ao messianismo masculino. No que se refere às mulheres, caso fossem nobres, ajustavam-se aos gineceus e à literatura cortesã, onde eram retratadas com prestígio e adoração mariana. Nas camadas inferiores, comerciantes, artesãs e camponesas conviviam com o trabalho braçal, com a misoginia e com as superstições herdadas do paganismo europeu. Excluídas do amor cortês, cabia a elas uma literatura parodiada, na qual se destacavam como megeras conjugais, velhas matreiras e virgens tolas.

Dialogando entre os vícios e as virtudes, as “Evas perturbadas e perturbadoras” (Le Goff, 2005, p. 286) eram vigiadas, subjugadas e desafortunadas, vistas como essencialmente más pela igreja e fracas, vulneráveis e indóceis pela sociedade (Duby, 2013). É nesse contexto que se desenvolve a personagem Morgana Le Fay. A origem da maior fada literária<sup>88</sup> é diversificada: assim como seu duplo Guinevere é um resíduo das deidades virginais solares, Morgana também procede do divino, sendo relacionada a deusas maternais ou aquáticas<sup>89</sup>, como Modron<sup>90</sup>. Para Markale (1999), Morgana se origina da deusa irlandesa Morrigan<sup>91</sup>, cuja etimologia em irlandês antigo “mor” [pesadelo]/ “rigain” [rainha], atribui à personagem um aspecto sombrio. Mediante

---

<sup>88</sup> A Fada Morgana é uma das personagens da mitologia arturiana que mais se cristalizou no imaginário coletivo da Idade Média, permanecendo em relevância até os dias atuais. Essa figura literária é revisitada em inúmeras obras e adaptações cinematográficas.

<sup>89</sup> Etimologicamente seu nome representa uma relação com o mar, em bretão Mor/Mori (Savignac, 2014).

<sup>90</sup> A mãe-divina na mitologia celta galesa. Seu culto é bem atestado na Gália Romana, sendo uma das faces da tríplice Matrona. Como filha de Afallach, um deus irlandês, também representa um aspecto de mãe sobrenatural (Koch, 2006).

<sup>91</sup> Morrigan é a deusa tríplice da guerra no panteão celta irlandês. Como deusa de batalha sua função é o destino dos homens, a morte iminente e o resultado do conflito. Também possui um aspecto materno como mãe dos deuses. Outras de suas funções são a oferta de tesouros e a proteção do gado. Pode apresentar-se como uma donzela ou uma feiticeira que se transforma em corvo ou cervo (Koch, 2006).

o exposto, compreendemos o motivo pelo qual Morgana é escolhida pelos escritores medievais para representar a figura da mulher que se corrompe e se entrega às forças do mal.

Nos lais de Guingamor e Graelent, escritos anonimamente por volta do século XII, a personagem<sup>92</sup> ainda mantinha seu status social como a rainha das fadas<sup>93</sup> concedendo aos seus amados cavaleiros a vida no “Outro Mundo”<sup>94</sup>. Entretanto, ao observamos as características de Morgana nos romances arturianos, percebemos uma descaracterização inicial de suas atribuições a partir do momento em que as obras vão ficando cada vez mais moralizantes, influenciadas por uma religiosidade de medo, pecado e condenação. Sua primeira aparição nos escritos de Geoffrey de Monmouth datam em torno de 1150, no livro *Vita Merlini*, como Morgen<sup>95</sup>, uma das rainhas curandeiras da Ilha das Maças ou Ilha Afortunada, para onde Arthur é levado por Merlin, a fim de curar suas profundas feridas. Percebemos durante a nossa leitura, que o autor descreve a personagem como possuindo asas<sup>96</sup>, atributos que acompanharão as fadas nos posteriores contos infantis.

Outrossim, em *Historia Regum Britanniae*, obra do mesmo autor e já citada em nossa pesquisa, percebemos a presença de Anna, única irmã do rei Arthur. Irrelevante para o enredo, sua aparição serve apenas para indicar a procedência de seu sobrinho

---

<sup>92</sup> Apesar de não ser nomeada claramente como Morgana, alguns indícios no texto apontam para essa inferência, pois o rei era um homem muito nobre que governava a Bretanha [Lai de Guingamor] e que travava uma guerra feroz em países vizinhos [Lai de Graelent], características arturianas que serão exploradas em obras literárias posteriores. Já no Lai de Lanval, escrito por Marie de France por volta do século XII, que possui a mesma intriga dos lais anteriormente citados, fica bem claro tratar-se dos personagens da mitologia arturiana: o lai se passa no período entre Pentecostes e São João, quando Arthur visita a cidade galesa de Carduel. No final, Lanval é levado para Avalon, onde viverá feliz para sempre com sua fada. Ressaltamos que nesse lai, apenas Guinevère é nomeada, Morgana continua sendo mencionada como Dama ou Fada.

<sup>93</sup> Lai de Guingamor: “Estava a ponto de alcançar o javali, quando avistou à frente um grande palácio; viu as muralhas bem-construídas sem nada de argamassa, tudo revestido de mármore verde. Havia à entrada uma torre que parecia ser de prata a quem a visse, irradiando uma claridade maravilhosa. As portas eram de fino marfim, incrustadas de trifólios de ouro, sem tranca nem fechadura” (Anônimo, 2013, p. 47).

<sup>94</sup> Lai de Graelent: “A donzela se compadeceu dele ao ouvir essas queixas. Não pôde mais esconder ou disfarçar seus próprios sentimentos. Voltou apressada, descendo o rio, segurou o amigo pelos flancos e o carregou consigo. Quando chegaram à outra margem, removeu-lhe as vestes encharcadas e o cobriu com seu manto. Para sua terra o transportou” (Anônimo, 2013, p. 91).

<sup>95</sup> Morgen é uma das nove irmãs que governam a Ilha Afortunada, sendo a mais velha delas. É vista como a mais habilidosa de todas, tanto na beleza quanto na arte de curar. Exímia conhecedora de ervas, também possui a capacidade de mudar de forma e voar.

<sup>96</sup> “Ela também conhece uma arte que lhe permite mudar de forma e voar com novas asas, como Dédalo; quando quer, está em Brest, Chartres ou Pavia, e quando quer, desliza do ar para as vossas costas”. Tradução nossa do original: “*She also knows an art by which to change her shape, and to cleave the air on new wings like Daedalus; when she wishes she is at Brest, Chartres, or Pavia, and when she will she slips down from the air onto your shores*” (Monmouth, 2018, p. 26).

e inimigo Modred<sup>97</sup>. Quando direcionamos nosso olhar aos textos de Chrétien de Troyes, percebemos que Morgen e Anna, antes distintas, tornam-se uma só: Morgana “a fada”, curandeira e irmã de Arthur, senhora de Avalon e esposa de Guingamar. Assim, tal representação literária se consolida no século XII, e se cristaliza para sempre na mitologia arturiana. Avançando para o século XV, com a escrita de Malory, observamos um processo de transformação negativa da personagem, cujos atributos poderosos [arte de curar e voar] serão vistos como sinal de malignidade. Somado a isso, a diabolização de Morgana acompanha os movimentos sociais da época, onde a misoginia crescente e o medo de pestes e guerras, fez com que surgisse um bode expiatório litero-social: a bruxa.

A primeira presença da personagem na obra *A morte de Arthur*, já citada em nossa pesquisa, reflete o pensamento cortês e ao mesmo tempo moralizante com o qual o autor pretende apresentá-la ao público leitor: Morgana é enviada por seu marido, o rei Lot de Orkney, como espiã à corte de Caerleon, juntamente com seus quatro filhos. Ao vê-la ricamente ornada e bonita, Arthur é seduzido, dormem juntos e concebem Mordred. O leitor também é informado que se trata da meia-irmã do rei, pela linhagem materna. Nessa noite, após o incesto, o soberano bretão é assombrado por pesadelos que mostram a destruição do seu reino como castigo divino. Após um encontro com o mago Merlin, é profetizado que a criança, fruto da união entre os irmãos, será a responsável pela futura morte do pai/tio<sup>98</sup>.

Com o avançar da leitura, vemos a personagem como uma megera conjugal que planeja o assassinato não só do seu irmão, como também de seu novo marido, o rei Uriens. Arquetizando colocar um de seus filhos no trono, Morgana exige que seu amante Accolon mate Arthur, entretanto o cavaleiro desiste e confessa a traição pois não há no mundo homem mais honrado que o rei bretão. Acreditando estar Arthur morto, a personagem então tenta assassinar seu esposo, sendo contida pelo filho de ambos, Uwain. Ressaltamos que nessas passagens da obra fica evidente o caráter maléfico expressado em Morgana, denominada “Le Fay” por Malory. Sua antiga

---

<sup>97</sup> Filho de Anna e Lot de Lothian [Conde de Carlisle], irmão do cavaleiro Gualguano.

<sup>98</sup> Tal qual a história bíblica de Herodes, Arthur pede que todos os bebês “gerados por cavaleiros e nascidos de damas” (Malory, 2020, p. 392) no mês de maio sejam enviados ao reino. Por um acaso do destino, o navio que transportava as crianças naufraga e Arthur se crê salvo da profecia. Entretanto, Mordred é lançado pelo mar até a praia, sobrevive e acaba sendo criado por uma família adotiva.

qualidade de curandeira fica completamente esquecida, se sobrepondo a arte da feitiçaria<sup>99</sup> e a influência diabólica:

– Demônio, o que você pretendia fazer? Se você não fosse minha mãe, eu golpearia sua cabeça com essa espada! Ah, os homens disseram que Merlin foi gerado pelo diabo, mas posso dizer que um demônio que me pariu!  
- Ah, justo filho, tenha piedade de mim! Fui tentada por um demônio e, portanto, peço-lhe misericórdia. Eu nunca farei algo assim novamente (Malory, 2020, p. 111).

No final da obra de Malory, não sabemos qual fim tem a personagem, pois seu enredo é ofuscado pelo amor de Lancelot e Guinevere, cabendo a Morgana pequenas participações mágicas ou de intrigas: o amor obsessivo que a personagem desenvolve pelo cavaleiro, aprisionando-o em seu castelo, o chifre enfeitiçado enviado à rainha, e inúmeros desentendimentos e trapaças no intuito de separar os apaixonados. Diante disso, o autor a retrata como inimiga do amor cortês e daqueles que se amam de verdade. Do mesmo modo, a personagem no decorrer da obra possui vários amantes. Apesar da caracterização negativa da Morgana de Malory, é possível ver por baixo desse verniz desfavorável, os antigos atributos sagrados das deusas Modron/Morrigan: é vista sempre perto de fontes e rios, traz a morte ou a cura<sup>100</sup> e possui um aspecto tríplice<sup>101</sup>.

No entanto, através de Malory, se estereotipa a personagem como uma bruxa ambiciosa, sem escrúpulos, manipuladora e *femme fatale*, sendo esse perfil pérfido retratado em várias adaptações cinematográficas e literárias posteriores. Salientamos também que em nenhuma das obras aqui estudadas há uma descrição física de Morgana, seja como Morgen, Anna ou até mesmo Morgause<sup>102</sup>, outra figura da mítica arturiana que ora aparece como tia materna de Arthur, ora se mescla com a própria Morgana. Porém, em uma rápida pesquisa na internet, ao digitarmos o nome da

<sup>99</sup> Morgana enfeitiça a espada dos Infortúnios enviada para matar Arthur. Em outro momento, fugindo da perseguição do rei, transforma seus cavaleiros e a si mesma em pedra.

<sup>100</sup> Morgana salva o cavaleiro Alisander da morte dando-lhe um licor mágico e permitindo que ele permaneça em seu castelo durante um ano e um dia. Ressaltamos que essa passagem nos remete as suas características iniciais de fada-amante dos lais.

<sup>101</sup> No final da obra de Malory, Arthur é depositado em uma embarcação onde se encontra três rainhas: a rainha de Gales do Norte, a rainha das Terras Desoladas e Morgana Le Fay. O destino dos passageiros é incerto. Salientamos que em todas as obras estudadas nessa pesquisa, somente a de Malory coloca três mulheres na embarcação, enquanto que em *Vita Merlini* e *Historia Regum Britanniae*, ambas de Monmouth, Arthur é levado para Avalon. Nos escritos de Chrétien de Troyes não há menção da morte de Arthur.

<sup>102</sup> Em algumas traduções da obra de Malory, Morgause aparece como sendo a espia enviada por Lot de Orkney. Na tradução que estamos utilizando nessa pesquisa, essa personagem não existe, sendo nomeada desde o princípio como Morgana Le Fay.

personagem, a veremos sempre representada como uma mulher morena, que infere o perigo, a noite, o mistério e até mesmo uma classe social mais baixa. Em suma, o peso de séculos de cristalização literária dificilmente é modificado no imaginário coletivo.

Os aspectos da feminilidade fatal da personagem se situam no nível físico [como também ocorre com Guinevere] e no sentido espiritual, que faz com que ela se torne muito mais ameaçadora aos homens, tendo em vista que sua beleza é associada a poderes sobrenaturais, dominando-os e forçando-os a amá-la e agir conforme sua vontade. Assim como seu duplo, o destino da Morgana pós século XII é atado ao masculino: seu irmão, seus maridos e seus vários amantes. Contudo essa ligação estabelece-se sempre no âmbito do sexual, fato bem-visto pelo clero pois a partir disso podiam fazer dessa figura literária um exemplo moralizante à toda sociedade medieval. De acordo com Brandão (1993), a personagem feminina cabe em duas funções, sendo a primeira um reflexo da ideologia masculina e a segunda, destinada a preencher as lacunas da loucura ou da marginalização.

Em nossa pesquisa, compreendemos que todas essas mulheres que permeiam a literatura medieval, partem de uma mesma fonte mítica e se subdividem criando categorias femininas determinadas para determinados fins. Como Dama, ela deve se submeter as regras do amor cortês, do casamento e da reprodução. Como Fada-amante, ela tem a incumbência de proporcionar honras e riquezas. Salientamos que nos romances arturianos, mais populares que os lais, essas funções não são harmônicas: Guinevere, “o Dia”, é a Dama adúltera que cede às paixões e não gera herdeiros para o reino. Por sua vez, Morgana, “a Noite”, além de conceber vários filhos, ainda dar à luz ao inimigo mortal - e provável filho, segundo o texto de Malory - do rei Arthur. Ressaltamos que pela hermenêutica cristã, essas perturbações de “papéis” coincidem com a simbólica da mancha, pois as mulheres são pecadoras e são castigadas pelos seus pecados. A rainha, cuja função seria procriar é infértil. A feiticeira, tem o poder, mas não tem o homem que ama verdadeiramente.

Salientamos que esses destinos infelizes não são vozes femininas, mas ecos de todo o masculino que cerceia o universo feminino, ocupando espaços que não lhe cabem e que reverberam até os dias atuais, uma vez que Morgana é um conjunto de versões, variantes de uma mitologia pagã, que vai se “adequando” à época e a sociedade. A partir do século XIV, o declínio da imagem feminina é proporcional ao aumento da produção literária urbana, não mais apenas para os nobres e a cavalaria

aristocrática, mas também para a burguesia próspera que tinha seus próprios valores, mais relacionados com o cristianismo que com o paganismo. Os burgueses não vinham de linhagens sobrenaturais<sup>103</sup> e acatavam com facilidade os dogmas da igreja contra as mulheres. Diante disso, nos escritos arturianos dessa época, a personagem representava ao mesmo tempo o destino dos homens e a imagem de sua morte (Harf-Lancner, 2003) preenchendo o vazio imaginário do homem medieval.

Para Lett (2013), a evolução do declínio feminino com o passar do tempo, e aí incluímos também a derrocada dos atributos morganianos, está relacionada com a teoria do espírito que atravessava a Idade Média. De acordo com essa corrente de pensamento, o homem é um microcosmo do mundo e como tal possuía as quatro estações dentro de si: uma primavera infantil quente e úmida, um verão jovem e quente, uma maturidade outonal fria e seca, uma velhice invernal úmida e fria. Uma boa saúde dependia então do equilíbrio dessas “estações” de vida humana. Entretanto, como a mulher já teria nascido defeituosa pelo pecado de Eva, ela era sempre fria e úmida, cuja menstruação era um sinal visível de fraqueza e falta de calor, comparando-se desde o seu nascimento à um homem velho. Ademais, a mulher ao envelhecer tornava-se ainda mais nociva: sem a menstruação para purificá-la, seu espírito transformava-se em algo frio e seco.

Essa concepção vai cristalizar na sociedade medieval o medo não só das mulheres velhas como também das maquiagens e dos perfumes, subterfúgios para camuflar a toxidade do corpo e o odor da corrupção (Delumeau, 2009). Da mesma forma passaram a ser temidos os filtros de amor, as florestas, as fronteiras e tudo o que remetesse aos fluidos, a umidez, ao estranho. Esse medo ao mesmo tempo que aterrorizava aos aldeões, também os atraía, pois de camponês à nobre, todos viviam em busca de visões de algo sobrenatural, seja profano através das especiarias das bruxas ou divino por meio de jejuns prolongados e orações (Le Goff, 2005). A repulsa/atração pelos mistérios do feminino aliado a uma simbólica da mancha faz com que o homem medieval sinta necessidade de nomear seus medos e de expiar seus pecados, combatendo não só os demônios, mas também a si próprio.

---

<sup>103</sup> Na antiguidade e no início da Idade Média era comum que os nobres ostentassem um ancestral sobrenatural, dando mais prestígio ao nome de família. Segundo Lecouteux (1997), a igreja utilizará dessas lendas familiares para tirar proveito desses aristocratas.

### 3.2. O medo da bruxa

A partir do século XIV a literatura medieval testemunha a ascensão de gêneros burgueses e satíricos, que serviam sobretudo como instrumento de ataque ao clero e aos costumes cortesões. Na visão de Spina (1997), o homem desse século ainda se preocupa com a salvação da sua alma, entretanto também quer aproveitar os prazeres da vida mundana, por isso a mudança de tom nas temáticas da religião e do amor. Igualmente, volta-se a atenção para novos assuntos como política, corrupção e dinheiro. Nesse contexto, nas aventuras do profano preponderam os bêbados, os jogos, a taberna, padres sedutores, maridos decrepitos, e lógico as personagens femininas onde se predomina a figura da velha maliciosa, usando de artimanhas para sempre se dar bem. Paralelamente às mudanças literárias, as transformações que ocorriam na sociedade foram fatores fundamentais para o aumento da aversão ao feminino.

Com a Igreja desprestigiada (Spina, 1997) e as guerras constantes entre a França e a Inglaterra, o espírito cavaleiresco vai cedendo lugar ao *modus operandi* do comércio e dos homens livres. Simultaneamente, a nobreza também tem que lidar com o aumento das revoltas camponesas, o que ocasiona nessa época, um maior índice de mulheres solteiras e viúvas que eram atraídas pela ascensão empregatícia das cidades. Entretanto nem todas conseguiam se estabelecer e muitas voltavam-se ao curandeirismo ou à prostituição como forma de sobrevivência. Somando a isso, invernos cada vez mais frios causam um efeito desastroso sobre os alimentos, gerando uma fome generalizada entre 1315 e 1317 (Richards, 1993). Devido à carência alimentar, a França será assolada por crimes, violência e canibalismo<sup>104</sup>. Acrescenta-se a todos esses problemas sociais a chegada das epidemias<sup>105</sup>.

Enquanto para alguns o medo da morte faz com que se voltem para um fanatismo religioso, outros embarcam em uma vida de devassidão, o que chamará a

---

<sup>104</sup> De acordo com Richards (1993), as pessoas inicialmente comeram os animais, depois as folhas e as raízes e passaram a comer também carne humana. Segundo Le Goff (2005), o ocidente medieval foi um universo de fome. A cada má colheita, o consumo de alimentos impróprios [estragados ou venenosos] aumentavam gerando doenças mortais e/ou subnutrição. Ademais, para as pessoas em vulnerabilidade o período de fome era ainda pior: viajantes eram raptados e serviam de refeição, incluindo crianças que eram atraídas a lugares ermos e assassinadas. Para os autores, os mitos de comilança do folclore camponês se originam do medo da fome.

<sup>105</sup> Tifo, Difteria e a Peste Negra são alguns exemplos. Conforme Richards (1993), a peste em 1347-1349 chegou a matar 1/3 da população europeia, ao passo que em 1361-1362 matou 20% da população e no último grande surto, em 1369-1370, chegou a matar 15%.

atenção do Estado para problemas de higiene, moralidade e economia (Richards, 1993). As rivalidades aristocráticas, acirradas pela Guerra dos cem anos, devastam a nobreza e minam o sistema senhorial, aumentando o êxodo rural. Essa soma de fatores propicia um pessimismo social e uma decadência da arte e do desenvolvimento humano. Para Richards (1993), inicia-se o declínio da Idade Média para uma era perturbada psiquicamente, cheia de incertezas, calamidades e conservadorismo. No âmbito do feminino, essas transformações sociais são devastadoras: com a enorme redução da população, há um aumento de leis para a proteção da criança, que passa a ser um membro protegido da sociedade (Opitz, 2018).

As mulheres, antes cortejadas e cultuadas pelo amor cortês passam a ser vistas como meios de reprodução em massa. De acordo com Russel e Alexander (2019, p. 123), a idealização feminina do século XII gerou um efeito reverso nos séculos posteriores, pois “o exagero da bondade da Virgem Maria e a pureza da mulher cortesã, criaram a imagem-sombra da megera e da bruxa, perversa e depravada. À medida que o poder da Virgem Maria aumentava, o mesmo ocorria com o da bruxa”. Diante desse contexto, a observação do Estado e da Igreja sobre as mulheres consistirá em suspeitas de conduta para que não caiam na prostituição nem na feitiçaria. Da mesma maneira, as mulheres pobres e solteiras serão duplamente visadas, uma vez que “pobreza e promiscuidade são primas irmãs” (Opitz, 2018, p. 342).

A inferioridade feminina não era questionada pelas mudanças sociais, ao contrário, a moralidade burguesa, cada vez mais influente, apostava em torturas e estupros<sup>106</sup> como meio de punição. Fome, mortalidade infantil e partos malsucedidos eram castigos do pecado original (Le Goff, 2005) e divulgados em tratados científicos e teológicos (Richards, 1993) que afirmavam a fraqueza física e mental das mulheres, que em escala social ficava acima somente dos deficientes físicos e dos lunáticos, que povoavam o ocidente medieval e causavam ao mesmo tempo uma repulsão e

---

<sup>106</sup> As mulheres adúlteras eram expostas ao vexame público: chicoteadas em praças, obrigadas a andarem nuas pelas cidades, entre outros. Em contrapartida, no campo, onde a influência da nobreza ainda se mantinha, as penas costumavam ser mais brandas, como prisão temporária ou pagamento de multas. A justificativa da sedução também é muito utilizada pela juventude burguesa, que costumava combater o ócio com brigas, bebidas e jogos. Caso comprovado a “sedução” o estupro tornava-se um delito menor (Richards, 1993). Na França, o estupro de mulheres pobres foi praticamente descriminalizado, aumentando também os números de estupros coletivos (Federici, 2017). Essa misoginia posteriormente atingirá todas as classes sociais.

uma tolerância simpática (Le Goff, 2005). O século XIV, torna-se então, um centenário de alucinações e medos, motivados por tragédias naturais e pelos tratados da Igreja católica.

Os penitenciais não são produtos exclusivos do fim da Idade Média. Já nos séculos X e XI, surgem os livros *De ecclesiasticis disciplinis* (Regino de Prüm) e *Decretum* (Buchard de Worms) que tinham como perspectiva a apreensão milenarista de que o mundo poderia acabar a qualquer momento depois do ano 1000 (Richards, 1993). A heresia também já estava inclusa nessas obras como crime de lesa-majestade e tumulto da ordem cristã. Worms, assim como seus contemporâneos, se posicionava contra as mulheres acusando-as de frivolidade e luxúria, impulsionadas por sua natureza pérfida (Macedo, 2002). No século XII, o papa Inocêncio III inaugura o Concílio de Latrão, cujos regulamentos inicia uma supervisão religiosa contra as práticas de unguentos e poções, vistas como feitiçaria. Segundo Richards (1993), os praticantes de encantos eram obrigados a usarem duas peças de feltro amarelas, que os distinguiam dos judeus e de outros hereges como os cátaros. É nesse concílio que a inquisição é institucionalizada.

Após esses dogmas se popularizarem, todas as mulheres tornam-se mais ou menos bruxas, tendo suas práticas julgadas ao permanecerem juntas para cozinhar, tear ou conversar, pois era dessa maneira que conseguiam transmitir seus segredos maléficos: encantamentos para abortar, sortilégios para enfeitiçar os homens, magias com bonecas de argila, venenos de ervas, entre outros (Duby, 2013). Inimigas do gênero masculino e rebeldes pela herança de Eva, suas vítimas eram os maridos<sup>107</sup> e suas vinganças eram a destruição da honra familiar e o adultério, sendo esse último o mais comum pois a luxúria é o segundo nome da mulher. Receptáculo de todo o mal, “quem de fato entre os cavaleiros não reconheceu vez ou outra os traços dessa mulher demoníaca deitada ao seu lado, associada a morte e a perdição?” (Duby, 2013, p. 204). Isto posto, após o século XIII, a simbólica da mancha entra em uma espiral que vai unir a licenciosidade sexual associada ao feminino com a crescente pedagogia do medo imposta pela Igreja.

Com o fim da perseguição à heresia, sobretudo na França contra os cátaros e os valdenses, os poderes políticos e religiosos necessitando de um novo bode expiatório, pois os judeus e os leprosos já haviam sido expulsos ou mortos por Felipe

---

<sup>107</sup> Que não haviam sido escolhidos por elas, pois foram entregues a esses homens desconhecidos pelo pai, irmão, tio ou filho (Duby, 2013).

IV “o Belo”, acusam publicamente a mulher herege de cultuar animais, praticarem orgias e sacrificarem crianças (Federici, 2017). Posteriormente esses delitos serão associados também as parteiras e erveiras, principais alvos da inquisição, criando os atributos do bruxado no início do século XV. De acordo com Richards (1993), as autoridades encararão os resquícios das antigas práticas pagãs como uma espécie de heresia estruturada, uma seita inversa ao cristianismo, com reuniões secretas, missas “negras” e vários atos diabólicos. Tais alegações eram as mesmas que os antigos escritores clássicos pagãos faziam contra o cristianismo primitivo (Richards, 1993). Dessa forma, as temáticas de canibalismo, infanticídio e orgias que já existiam foram reutilizadas pelos monásticos medievais, criando um palimpsesto de acusações.

O clero também unificará no século XIV, o que anteriormente eram práticas distintas: costumes pagãos folclóricos, magia ritual, bruxaria e adoração do diabo (Richards, 1993). Alguns elementos como amuletos, astrologia, leitura de augúrios etc., eram listados como condutas a serem evitadas pelos cristãos, entretanto com a fantasia encantadora dos romances corteses e a institucionalização da bruxaria como religião alternativa, houve uma preocupação com o renascimento dos estudos de magia praticada pelos antigos. Segundo Richards (1993), a primeira condenação por bruxaria foi feita justamente por Felipe IV – que tinha ojeriza a malefícios – contra o papa Bonifácio VIII, em 1303. A partir desse momento, as acusações crescerão exponencialmente<sup>108</sup>, atingindo a burguesia e a plebe, que por sua vez terão como alvo mulheres idosas, solitárias, impopulares, deficientes (física e/ou mental), prostitutas, órfãs e curandeiras (Richards, 1993).

De acordo com Federici (2017), a individualidade pregada pelo modo de vida burguês afetou a proteção que as mulheres tinham umas com as outras nas atividades campestres. Para a autora, as relações coletivas de trabalhos constituíam uma fonte de poder e defesa que permitia enfrentar os homens. Com o desaparecimento da servidão, causado pelo êxodo rural e pela peste negra, no fim do século XIV as relações de vassalagem haviam praticamente desaparecido (Federici, 2017) e as mulheres se viram cada vez mais isoladas em suas próprias famílias, em trabalhos

---

<sup>108</sup> Entre 1365 e 1428 houve 84 julgamentos comprovados. Até 1500 haverá 354 julgamentos comprovados por bruxaria (Richards, 1993). Para Delumeau (2009), o aumento é devido a quantidade de intelectuais do assunto e dos tratados por eles escritos, no século XVI já havia 15 tratados demoníacos em circulação, 8 deles foram escritos por franceses.

individuais que dificultavam o acolhimento em um amplo grupo feminino. Como mão-de-obra artesã, essas trabalhadoras ainda disputavam o mercado com os homens, trazendo hostilidade e antagonismo social. Outrossim, as mulheres livres eram comumente estupradas e uma vez violentadas, era difícil recuperar seu lugar na sociedade burguesa (Federici, 2017). Com a honra e a reputação destruídas, restava o exílio ou os favores sexuais<sup>109</sup>.

Dito isso, compreendemos como o século XIV torna-se nefasto para o corpo feminino. Os estupros recorrentes [que não escandalizam o Estado] tentam ser contidos com a criação de bordéis públicos, que em contrapartida, indignam a sociedade e o clero. Entre essa guerra moral, está a mulher comum, não nobre, perseguida por aqueles que a deviam proteger. Além disso, ainda eram obrigadas a declarar gravidezes pela política de repovoamento. Segundo Federici (2017), qualquer forma contraceptiva era proibida e todos os partos deveriam ser informados a fim de serem registrados. Na França, as parteiras tinham a obrigação de agirem como espiãs, comunicando partos ilegais ou escondidos<sup>110</sup>. Outrossim, crianças bastardas ou abandonadas também eram pretextos para processos jurídicos. Nesse caso, procurava-se sinais de lactação e a mesma colaboração exigida à parteira, se estendia aos familiares e vizinhos (Federici, 2017).

Paralelamente aos processos e acusações de natalidade em larga escala, a prostituição é criminalizada e silenciosamente ocorre o movimento para a proibição do trabalho feminino sem autorização masculina. Com seus corpos e economias controlados pelo Estado e pela sociedade, se naturaliza o lugar da mulher nos afazeres domésticos e sua tutela social<sup>111</sup>. Novas leis eram promulgadas destinadas a submissão feminina dentro e fora de casa em uma política cujo objetivo era a dependência total das mulheres ao jugo dos homens (Federici, 2017). Nesse contexto, ressaltamos que o éthos medieval do século XII, não desaparece em sua passagem do tempo ao século XIV, ao contrário, o sistema de vassalagem continua de forma intensa mudando apenas as figuras de poder: se antes o cavaleiro devia servidão ao

---

<sup>109</sup> “Entre 1350 e 1450 em cada cidade da França foram abertos bordéis geridos publicamente e financiados por impostos” (Federici, 2017, p. 105).

<sup>110</sup> Ter um filho solteira era considerado ilegal.

<sup>111</sup> Na França foram declaradas como incapacitadas de qualquer juízo jurídico, suas presenças em públicos eram malvistas evitando-se ficar na frente das casas ou nas janelas, se reunir com as amigas ou visitar os pais frequentemente após o matrimônio (Federici, 2017).

seu senhor e adoração à sua dama, agora a figura desse subordinado une-se à feminina, fazendo da mulher a própria vassala subjugada que venera o homem.

O medo do pecado, das pandemias, da fome e da mulher gera igualmente o temor pelo próximo. Para Delumeau (2009), a proximidade era fonte de hostilidade pois se sabia de tudo, ou se imaginava saber, a vida era observada de perto pelos olhos atentos dos vizinhos, que em época de crise elegiam uma ou várias pessoas da aldeia como perigosas. Inúmeros denunciados à inquisição tinham como fonte da denúncia um vizinho ou parente, que os achava pertencer as hordas demoníacas por praticarem medicina popular, ter conhecimento do corpo humano, ter uma aparência “sobrenatural” ou simplesmente fazer algo durante a noite<sup>112</sup>. Ademais era no período noturno, que no imaginário popular, as bruxas faziam o pacto com o diabo: ofertavam crianças, utilizavam abortos em poções mágicas, causavam loucura e cegueira, destruíam plantações e secavam o leite das vacas (Ginzburg, 2012).

De acordo com Macedo (2002, p. 54), as crises sociais e econômicas constantes no final da Idade Média trouxeram consigo uma nova visão acerca do mal e de quem o praticava: na imaginação das pessoas, “o medo do diabo gera o medo das feiticeiras, o medo a ambos gerou a perseguição e o extermínio do inimigo visível: as bruxas”. Segundo Federici (2017, p. 299), a caça às bruxas foi o primeiro movimento persecutório na Europa a “utilizar a propaganda multimídia com o objetivo de gerar uma psicose em massa entre a população”, sobretudo após a divulgação do *Malleus Maleficarum*, dos dominicanos alemães Heinrich Kraemer e James Sprenger, publicado em 1486. Esses livros e panfletos alertavam o público sobre os perigos da bruxaria e do feminino, além de conter detalhes de torturas atrozes<sup>113</sup> (Federici, 2017). Na opinião da autora, os demonólogos enfatizavam a inocência dos homens e a supremacia masculina, induzindo a sociedade como um todo a temer as mulheres ao mesmo tempo em que se sedimentava os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade.

---

<sup>112</sup> Pela violência que tomava conta da Idade Média após guerras e pandemias, sair à noite tornava-se algo bastante suspeito. Para Delumeau (2009), a cultura da época, sobretudo nos séculos posteriores (XVI e XVII), cristalizou no imaginário a noite como fonte de horrores, fantasmas e bruxos.

<sup>113</sup> As acusadas eram despidas, depiladas e os investigadores procuravam sinais de pacto com o diabo. Além disso investigavam se eram virgens, sendo muitas vezes estupradas. A tortura também incluía ser furada com longas agulhas, ter membros arrancados, ossos esmagados ou se sentar em cadeiras de ferro quente. Quando condenadas eram mortas por afogamento, enforcamento ou queimadas na fogueira em praça pública (Federici, 2017).

Diante do exposto, se multiplicam também os “caçadores de bruxas”, homens que iam de vila em vila ameaçando e extorquindo mulheres para não as acusar. Já outros aproveitavam a suspeita generalizada para se vingar, denunciando amantes indesejadas e até mesmo suas esposas (Federici, 2017). De acordo com Schmitt (2002), esses fatores só foram possíveis devido as crises políticas, administrativas e religiosas que permitiram que poderes, ainda que imaginários, se cristalizassem na sociedade, assegurando uma repressão crescente e cada vez mais terrível. Todas essas questões influenciam a literatura de divertimento padronizando as personagens como instrumento de ensino à sociedade. Assim sendo, a sexualidade atribuída a Morgana<sup>114</sup>, como visto anteriormente, representa a força demoníaca que habita no corpo da bruxa, escravizando os homens e degenerando suas almas, cuja salvação se dava apenas através do amor ágape.

Com o passar do tempo o medo desenfreado da bruxaria toma proporções de desordem generalizadas, contribuindo para o fim da perseguição. Segundo Federici (2017), na França, a classe dominante havia perdido o controle das acusações, sendo elas mesmas alvos de denúncias de seus subordinados. Era comum que os criados acusassem seus senhores, membros da família acusassem os herdeiros, filhos denunciavam os pais e vice-versa. Diante desse cenário, Luís XIV promulga um novo código legal excluindo a prática da bruxaria como crime, estendendo a nova lei para todo o território francês. Destituído o poder subversivo da bruxaria (Federici, 2017), o que resta aos séculos posteriores é a hipocrisia e a sátira. Na primeira opção, a sociedade aproveita do afrouxamento das perseguições para continuarem a obter magia de filtros de amor e unguentos para beleza, adivinhações, encantamentos, além de amuletos para prosperidade, poder, entre outros.

Na literatura, a personagem da bruxa paulatinamente sai da realidade para perdurar simbolicamente nos textos. Nos escritos voltados a comédia ou ao público infantil, a feiticeira torna-se uma personagem estereotipada para educação social: geralmente senil, careteira, verrugas na face, chapéu pontudo, zarolha, ranzinza, simplista, servido de chacota aos adultos e como forma de alerta às crianças malcriadas. De acordo com Ginzburg (2012), esses estereótipos literários são

---

<sup>114</sup> Sexualizada, com poder de presidir a vida e a morte, governando o destino dos homens, entrando na marginalidade e pouco a pouco tornando-se o inverso da fada que sempre foi. Preserva seus poderes, só que de maneira a torná-los atributos negativos.

reelaborações da cultura folclórica sobrevivente da Idade Média que adentram a Idade Moderna, tendo a fada “boa” se separado de seu *alter ego*, a bruxa “má”, permeando os lugares comuns das fábulas. Diana já não causa mais medo, sendo ressignificada no Renascimento, como uma dentre várias outras deusas romanas. As boas Damas tornam-se acolhedoras fadas madrinhas. Contudo, ainda é preciso existir um “mal” nos textos edificantes e ele continua na forma das mulheres comuns.

### 3.3. As herdeiras de Morgana

No decorrer desta pesquisa, observamos todo o prestígio social que foi tirado da figura feminina: destituídas de poder político e religioso desde as invasões kurgas e o surgimento das religiões monoteístas, sua sexualidade é motivo de vergonha, seu corpo é demonizado e sua simples existência torna-se um fardo “tolerado” desde que não venha a ocupar os lugares predestinados ao homem. Devido as sucessivas guerras e epidemias, as mulheres começam o caminho para uma independência financeira e emocional, e no século XIV já são a maioria dos habitantes da cidade em profissões de comerciantes, artesãs, parteiras, professoras, e até mesmo médicas-curandeiras com entendimento em anatomia e farmacologia natural. Todo esse processo de liberdade ocasionou uma reação de extrema misoginia, culminando com a retirada dos direitos femininos e com as acusações de bruxaria.

À medida que o Estado, o clero e a burguesia masculina se uniam para cercear a autonomia feminina, as mulheres vão entrando em uma espiral de medo onde nem mesmo o lar representava segurança. Vigiadas por parentes, vizinhos e pela própria família, cabe a elas o papel da doméstica obediente e instrumento de reprodução. Passado o período das trevas com a ascensão do iluminismo do século XVII, os crimes de bruxaria na Europa caem em declínio para tornar-se algo marginalizado, no sentido de ameaça secundária, uma vez que o racionalismo que invadia os pensadores da época, sobretudo os franceses, era mais danoso a fé cristã e aos poderes absolutistas da nobreza. Contudo, em virtude da cristalização da simbólica da mancha feminina, dificilmente a sociedade desassocia a figura da mulher da degradação, pois não seriam as carícias dessa espécie mais doces que o mel e ao mesmo tempo mais amargas que o fel? (Capelão, 2000).

Nesse contexto, o universo literário - compreendido por nós como um espelho da sociedade – vai incorporar na figura bruxa moderna os estereótipos culturais do

medieval disseminados pelos interrogatórios inquisitoriais: honrar o feminino em certas estações, comer à mesa com as parcas e com o diabo, ter relações sexuais consigo mesma, incestuosas ou com animais, abortar, matar por negligência ou sufocamento o recém-nascido, preparar venenos e poções. Do mesmo modo, entra nesse cenário superstições gastronômicas e de antigas crenças pagãs, como tomar banho de riacho totalmente nua com as matronas da aldeia, acreditar em fadas e outros seres sobrenaturais, misturar os fluidos corporais à bebida do homem para que esse arda de amor, comer testículo torrado, amassar o pão com as nádegas, rolar por cima do trigo e depois fazer uma farinha e diversas outras inconveniências perguntadas pelos “médicos da alma” (Duby, 2013).

Como se os interrogatórios dos padres já não fossem o bastante, a misoginia medieval ainda possuía um discurso social no qual nenhuma inocência era cabível à figura feminina. Se ela é pobre, o homem deve alimentá-la, calçá-la e vesti-la. Se ela é rica, seu vestido será feito de inveja e falsidade. Se ela for bela, todos a desejarão e será infiel. Se for feia, tentará agradar a todos e também trairá. Se é uma mulher racional estará sujeita a sedução, se for emocional encontrará amantes. Se for pobre e feia será uma prostituta. Já não sendo mais a Dama idealizada dos séculos anteriores, ela é a própria contradição do imaginário masculino: é difícil preservar o que muitos anseiam e incomoda prover o que ninguém acha que vale a pena possuir (Bloch, 1991). Assim, tudo o que não tinha êxito na sociedade era culpa da mulher, não existindo nenhum momento em que ela não perturbasse a visão e distorcesse os sentidos masculinos.

Portanto é essa imagem simbólica da Dama como destino que seguirá adiante de geração em geração. Seja na literatura ou no cotidiano, a associação mulher-peccado e divino/demoníaco transparece o intuito da Igreja e do Estado de disciplinar todo o poderio feminino acumulado desde os cultos ancestrais de fertilidade. As múltiplas personificações da Dama medieval sobreviverão na cultura popular através das histórias contadas às crianças ou nos ensinamentos edificantes voltados aos públicos adultos, onde novamente se construirá pelo discurso novos tipos de idealizações estereotipadas das mulheres<sup>115</sup>: a donzela em apuros, a princesa

---

<sup>115</sup> Estas versões são criadas para preencher as fantasias masculinas do homem moderno. Findada a Idade Média na qual as mulheres são essencialmente más por natureza, com o renascimento surge o ideal da mulher frágil que precisa ser resgatada de algum perigo eminente. O inconsciente coletivo dos ideais cavaleirescos sobrevive nessa visão do homem protetor, que em vez de sua dama, encontrará pelo caminho mulheres honradas e delicadas, que o ajudarão a amadurecer e seguir sua

prometida, o juramento da virgem, a moça encantada, a mulher transformadora, a substituta, a prostituta com o coração bom, e lógico a rainha má, a madrasta malvada, a obcecada pelo amor, e a nova versão da bruxa que se torna um amálgama de todas essas variações femininas.

Além disso, passa a fazer parte dessa simbólica uma versão antropomorfizada e suavizada do diabo medieval. Compreendemos aqui que a literatura de divertimento se afasta do discurso religioso na medida em que para a Igreja, satã fica mais poderoso, enquanto para a cultura erudita e racional, essa figura mítica vai perdendo prestígio. No popular, ganha forma o processo de ridicularização do demoníaco, com o surgimento do diabo estúpido, facilmente ludibriado por camponeses astutos e/ou de muita fé (Delumeau, 2009). O caráter original da pedagogia do medo cristã cede espaço na oralidade ao diabo familiar e humanizado que junto com suas acólitas – diabas e feiticeiras – ajudam, atrapalham, mentem, falam a verdade e até se apaixonam. Em algumas narrativas até se travestem de mulheres comuns para obterem algum benefício moral, econômico ou zombeteiro do herói da trama<sup>116</sup>. Da mesma maneira, é bruxa da trupe do diabo, isto é, a corcunda, a velha, a caolha, a vesga, a verruguenta, a de nariz grande, a que voa em vassouras e tem gargalhada maligna, que vive na floresta proibida ou perigosa, que será “domesticada” e reproduzida nas narrativas voltadas ao divertimento das classes populares.

Vale salientar que a caça às bruxas e a repressão severa de práticas e superstições oriundas do antigo paganismo não foi generalizada na Europa Cristã: ela foi pontual na Inglaterra, na Itália e em outros países e muito marcante na França, na Alemanha e na Suíça, especialmente nos cantões de língua francesa. A Península Ibérica, apesar da influência da inquisição cristã, sofreu menos impacto negativo em sua cultura popular, sobretudo Portugal, onde o inimigo era muito mais o Mouro que a bruxa. Para os autores portugueses, o diabo e a bruxa, geralmente indissociáveis, representavam os pecados humanos na forma de entidades sobrenaturais que julgavam a sociedade e a si próprios<sup>117</sup>, muito mais por suas atitudes sociais que

---

jornada do herói: salvam donzelas em perigo, desencantam moças enfeitiçadas, seduzem mais de uma mulher, casam-se várias vezes e assim por diante. Os contos de fadas e as lendas populares são a prova de como a sociedade herdou estas representações sociais e de como ela retroalimentou a literatura pelos séculos seguintes.

<sup>116</sup> Uma narrativa que mostra essas novas características do diabo é a obra *O Diabo Apaixonado* (1772) do escritor francês Jacques Cazotte.

<sup>117</sup> Um bom exemplo é o personagem do folclore português, o Fradinho da mão furada, que aumenta a prosperidade de quem ele tem afeto ao mesmo tempo que julga as bruxas por chuparem o sangue de

religiosas. É diante desse contexto literário e político que o Brasil é colonizado e que estes resíduos medievais serão transmitidos aos povos originários pelos colonos, que desembarcam no “novo mundo” com uma cultura folclórica cristalizada e estereotipada.

---

bebês não batizados, em modo de espírito benfazejo. Em outras situações, ele induz quem o encontra a fazer traquinagens.

## 4. A BRETANHA DO ALÉM-MAR

### 4.1. Colonização e bruxaria colonial

A história da colonização brasileira está intimamente vinculada com um intercâmbio cultural que vai desde a pluralidade étnica de seus habitantes até a circulações de ideias desenvolvidas ao longo dos vários séculos de construção do pensamento europeu. Esse trânsito plurissocial afetou diretamente a religiosidade, a economia e a literatura da complexa e diversa colônia. De fato, os primeiros portugueses a desembarcarem no Brasil trouxeram consigo suas bagagens interculturais, uma vez que no Portugal do século XVI, já existia o entrecruzamento de tradições árabes, judaicas e europeias. Fugindo das perseguições religiosas ou enviados para povoar a recém “descoberta” região, esses cidadãos se deparam com uma população ameríndia de hábitos selvagens [pelo olhar do homem branco] e impudicos [na visão dos religiosos].

Outrossim, havia um outro grupo de colonizadores: os exilados. Majoritariamente composto por homens, essa gente contava com estupradores, assassinos, adúlteros, bígamos, sodomitas, hereges etc. (Vainfas, 1997), enquanto o escasso público feminino contava com prostitutas, alcoviteiras e mulheres acusadas de feitiçaria. Dessa forma, o Brasil torna-se, para além de colônia de exploração de recursos, o purgatório da metrópole portuguesa. Tal concepção corrobora com o pressuposto da Igreja de que a colônia seria o próprio inferno (Souza, 1986). Assim, os padres da Companhia de Jesus tinham uma dupla missão: catequizar os povos originários e combater a libertinagem dos colonos. Além disso, os jesuítas precisavam dominar o medo que sentiam dos costumes indígenas, sobretudo da antropofagia.

De pele não-branca, nus ou cobertos de tinta, os nativos se assemelhavam [no imaginário dos padres] aos monstros do medievo já inseridos na cultura popular europeia, como o ogro - criatura de aparência grotesca que se alimenta de carne humana. Dessa forma, o primeiro contato entre a religião cristã e os gentios, foi através da demonização de seus hábitos pelo viés do teatro público. Iniciava-se então o processo de apagamento das crenças ameríndias e o começo da intolerância moral que se abateria sobre eles. Outrossim, também perderiam status social sendo

escravizados pelos colonos na exploração do pau-brasil e posteriormente nas plantações de cana-de-açúcar.

A partir de 1534, com a formação das capitânicas hereditárias e a política de povoamento, a recém implantada cristandade colonial terá uma preocupação maior no que se refere a construção das famílias brasileiras: com a falta de mulheres portuguesas, resta aos colonos manterem relações sexuais [forçadas ou consentidas] com as indígenas. Concubinato, poligamia e casamentos sem a intervenção da igreja eram frequentes, fazendo com que os padres tivessem que se adaptar ao casamento misto. Diante da miscigenação vertiginosa, o governo português desencadeia a imigração de virgens órfãs e mulheres nobres [porém falidas] para que se casassem com os colonos. Em vista desses acontecimentos, as portuguesas precisavam ser protegidas das hostilidades e da cultura do novo mundo, surgindo assim as capelas privadas e os padres “da família”.

No povoamento colonial nordestino, observamos grandes propriedades de terras e famílias latifundiárias. Com cidades quase inexistentes, as capitânicas intensificam o surgimento dessas sociedades ruralizadas dos grandes engenhos, cujo domínio político e moral se estendia até mesmo sobre a religião, em uma espécie de feudo brasileiro. Dito isso, as capelas não conseguiam impor a pedagogia do medo que triunfava na Europa Ocidental, tendo em vista o hibridismo cultural<sup>118</sup> já presente nessas poderosas famílias. Assim sendo, restava ao clero a vigilância sobre as mulheres e o diabo. Por ser um país em sua grande maioria cristã, a sociedade portuguesa não escapa da simbólica da mancha feminina, tornando-se um país extremamente misógino (Vainfas, 1997). Sendo o Brasil colonizado na Idade Moderna, os colonos que aqui chegavam já apresentavam uma mentalidade antifeminina, repleta de preconceitos e estereótipos que recairão sobre as indígenas idosas, como veremos mais adiante nessa pesquisa.

De acordo com Delumeau (2009), coexistiam na sociedade europeia duas representações diferentes sobre o diabo, uma popular e folclórica, outra austera e elitista. Nas regiões ibéricas, a presença do rei do inferno nas camadas populares era “muito menos temível do que assegura a igreja” (Delumeau, 2009, p.369), fazendo

---

<sup>118</sup> Aqui tomamos a noção de Simon During onde o hibridismo cultural é um processo de combinação entre duas ou mais culturas, que geram uma nova cultura com elementos de suas antigas tradições. Dito isso, a influência da cultura ameríndia sobre a portuguesa era um entrave para a Igreja cristã pós-reforma.

com que esse personagem da hermenêutica cristã se apresentasse mais como uma divindade travessa, por vezes benfazeja, em inúmeros contos, sendo um enredo comum “o demônio enganado por um camponês esperto”. Sedutor e divertido, o diabo popularizado, apesar de representar também um ser terrível, dificilmente assusta. Dessa forma, o Brasil é colonizado religiosamente de duas maneiras: pela austeridade da Igreja católica com Satã/Lúcifer [ser maligno] e pelo catolicismo popular, com o “tinhoso” e seus acólitos folclorizados.

Por volta da metade do século XVI, Jurupari dá lugar a Exu<sup>119</sup> com a vinda dos primeiros escravos africanos. Pela dificuldade em escravizar os ameríndios<sup>120</sup>, Portugal inicia o violento sistema escravocrata negro que durará mais de três séculos. Com eles, chega à colônia novas narrativas mitológicas, crenças e práticas religiosas que encontrarão um terreno fértil para desenvolver-se e enraizar-se na já sincrética cultura colonial. Marginalizados, os africanos tomarão o lugar dos índios na corte diabólica, com seus pandeiros e calundus em uma “verdadeira confusão do inferno” (Vainfas, 1997, p. 46). vale salientar que a música e a religiosidade, eram não só um alento à exploração social, mas também símbolo de resistência e status entre os escravos.

Segundo Souza (1986), houve uma presença marcante de escravos praticantes de bruxaria no Brasil colônia. O escravo “feiticeiro” era procurado [e temido] tanto pelos seus companheiros, quanto pela família senhorial e seus agregados<sup>121</sup>. Justapostos, a fé torna-se, assim como a população brasileira, miscigenada. Os habitantes da colônia passam a procurar a feitiçaria no cotidiano com as receitas mágicas, orações, ervas, adivinhações, mandigas e feitiços de amor, em um retorno memorial às antigas práticas de um paganismo dado como perdido. Do mesmo modo, o conhecimento de cura praticado pelos negros, índios e mestiços se aproximava das

---

<sup>119</sup> Jurupari é um deus indígena que a Igreja associará ao diabo cristão no período colonial. O mesmo acontecerá com Exu, deus trazido ao Brasil através da religiosidade africana.

<sup>120</sup> Por serem nativos das regiões, as fugas bem-sucedidas eram frequentes. Além disso, o sistema imunológico dos povos originários não resistia aos vírus e doenças contagiosas dos portugueses, causando mortes em massa. A miscigenação familiar também contribuiu para que a escravidão indígena fosse substituída pela africana.

<sup>121</sup> De acordo com Caldas (2006), os escravos utilizavam seus ícones e ritos como forma de se protegerem dos ataques dos senhores, utilizando toda sorte de magia para se livrarem dos castigos. Os escravos feiticeiros possuíam prestígio em toda a comunidade que fazia parte do engenho e que acreditavam em seus poderes mágicos. No entanto, essa religiosidade era marcada por pontos de tensões: os escravos voltam-se mais aos deuses guerreiros que aos cultos de fertilidade. Colheitas e crianças só dariam mais poder aos senhores de engenho.

curandeiras e benzedoras europeias. Entretanto, enquanto elas eram caçadas e condenadas por tal ofício, os curandeiros coloniais eram cada vez mais requisitados.

De dor de dente ao quebranto de mau-olhado, as práticas mágicas refletiam também a constituição social do Brasil. De acordo com Souza (1986), a atividade da feitiçaria possuía uma dupla função, sendo ofensiva e defensiva, servindo todas as camadas da sociedade. Assim sendo, os sortilégios e encantamentos eram usados pelos colonos contra vizinhos, rivais e desafetos, ao mesmo tempo que eram motivo de castigo ao escravo feitiçeiro. Em outras palavras, os senhores utilizavam a magia africana em benefício próprio enquanto desprezavam o mandingueiro.

As múltiplas tradições sincretizadas e as reminiscências folclóricas dos colonos europeus formavam uma religiosidade popular que ia de encontro aos valores propagados pela Igreja cristã. O jesuíta Antonil (1649-1716) ao desembarcar em terras brasileiras associa os ritos indígenas e africanos ao culto do diabólico, pois expulso por uma Europa cristã, o diabo encontra morada no “purgatório” que era a colônia, terra herética e propícia ao mal. Para Souza (1986) e Vainfas (1997), os colonos que aqui chegavam no século XVII, já possuíam um imaginário repleto de representações mentais de animais monstruosos, nuvens de insetos, canibalismo, feitiçaria e mestiçagem. O calor intenso e a umidade do Brasil, acentuava ainda mais a noção clerical de que o novo mundo era o inferno e seus habitantes, demônios animais.

No entanto, a colônia oferecia aos imigrantes algo que a Europa culta e cristã não mais ofertava: liberdade. Os padres inquisidores só desembarcam para visitar as terras coloniais em 1595 percorrendo as capitanias da Bahia, Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, onde houve apenas 187 confidências, a maioria relacionadas aos cristãos-novos. Ao contrário do que ocorria nos países europeus ocidentais, na colônia, as acusações de heresia recaíam muito mais sobre os homens do que nas mulheres<sup>122</sup> e o medo da inquisição se fazia muito mais pelos relatos que vinham de Portugal e das vizinhas colônias espanholas do que pela presença dos padres visitantes em terras brasileiras (Vainfas, 1997).

Nessa mistura de luxúria, calor e feitiçaria, de “negros lascivos, mulatas desinquietas, senhores desregrados, sinhás enciumadas, o pecado estava em todas as gentes e lugares” (Vainfas, 1997, p. 48). Os estereótipos também. A malícia da moura, tentadora e inimiga da sociedade portuguesa, agora recai sobre a índia nativa

---

<sup>122</sup> 83% dos acusados e 77% dos delatores eram homens (Vainfas, 1997).

e a negra africana, marginalizadas e escravizadas. Sobrepondo lendas portuguesas com a vivência na colônia, o imaginário colonial vai ressignificando as personagens medievais a partir de novas influências. A dama mantém seu caráter nobre e virginal, mas também surge a “mulher-dama” na figura da prostituta. Igualmente, o padre dos *fabliaux* franceses converte-se no padre mexeriqueiro, detentor dos segredos dos engenhos. Entretanto é a personagem da bruxa que mais receberá traços de comicidade nas novas narrativas sincretizadas. Da figura aterrorizante do folclore europeu, ela chega até nós influenciada pela imagem renascentista da feiticeira-prostituta de Rojas<sup>123</sup>, isto é, alcoviteira, rufiona e mercenária do amor (Vainfas, 1997).

#### **4.2. As Damas brasileiras: um breve percurso da colonização ao século XX**

Apesar da atmosfera assustadora que envolvia as narrativas sobre as terras americanas e o oceano atlântico, os colonos que aqui chegavam se deparavam não só com uma fauna e flora exuberante e exótica, como também com uma cultura originária que fomentava seus piores receios sociais e religiosos: nudez, poligamia e práticas antropofágicas em algumas tribos indígenas (Raminelli, 2004). Aos olhos dos portugueses, os homens “selvagens” despertavam o medo, enquanto as mulheres jovens avivavam a luxúria<sup>124</sup>. Entretanto, foi a figura da índia idosa que mais ocupou o imaginário e os relatos dos primeiros cronistas. De acordo com Raminelli (2004), as autóctones anciãs eram descritas a partir dos estereótipos europeus sobre a velhice feminina e sua proximidade com o mal na forma da “bruxa velha”.

Pelo viés da hermenêutica cristã medieval, a mulher é vista como um ser inferior, servindo apenas para a procriação humana e/ou como objeto secundário na jornada de vida masculina. Dito isso, se ela não ocupa mais esses espaços sociais, qual a função da mulher na sociedade? Ser um canal entre o diabo e os homens. Segundo os relatos do frei Yves d’Evreux e do jesuíta José de Anchieta, mesmo entre os nativos, os anciãos gozavam de respeito e honra tribal, sendo venerados como velhos guerreiros, enquanto as índias ostentavam em seus corpos a degradação física e moral que vinha com o avançar da idade. A misoginia dos religiosos não permitia

<sup>123</sup> *La Celestina* do escritor espanhol Fernando de Rojas (século XV).

<sup>124</sup> De acordo com Raminelli (2004), a cultura indígena da época do descobrimento não permitia o adultério, castigando tanto a mulher quanto a criança nascida de uma união extraconjugal. Entretanto, as mulheres solteiras possuíam liberdade sexual e não precisavam manter-se castas.

que elas fossem descritas como sábias, pelo contrário, eram acentuados o prazer corporal e o gosto descomedido pelo canibalismo, no qual se fartavam em um espetáculo abominável (Raminelli, 2004).

Da mesma maneira, o corpo enrugado e a falta de dentes, incluíam as índias anciãs no éthos da bruxaria europeia, afinal era típico das bruxas [no imaginário religioso e popular] o ato de banquetear-se com carne e sangue humano. Além disso, eram feias, sem ornamentos, descuidadas e incivilizadas, incapazes de servir ao ideal cristão e a catequese (Raminelli, 2004). Dessa maneira, os missionários portugueses e estrangeiros reproduziam no novo mundo, os velhos hábitos marginalizantes que herdaram dos séculos precedentes.

Com a chegada dos escravos africanos, o foco de desprezo social passa a ser os negros, sobretudo as mulheres jovens. Ao contrário das idosas indígenas, são sobre as negras que recairá o fardo da feitiçaria: mandigas, filtros de amor e amuletos de sedução, são algumas das ações atribuídas às escravas, que por sua vez, quando na função de criadas, ensinavam as sinhás, suas práticas mágicas. Assim sendo, o pecado do bruxedo torna-se também um problema doméstico e do âmbito maternal. Outrossim, cabia a mãe o papel de proteger [e educar] a honra das filhas em uma terra miscigenada, libertina e de gente astuta.

Nos séculos XVII e XVIII, a Europa fervilha com mudanças políticas, sociais, culturais e econômicas, e essas transformações também são sentidas, mesmo que tardiamente, na população brasileira. O surgimento da ciência como fonte sólida de conhecimento faz com que a sociedade intelectual rejeite o obscurantismo do final da Idade Média. Entretanto, no âmbito do feminino, não poderia ser pior: o que antes era apenas ideologia religiosa passa a ter respaldo científico. Frágeis, infantilizadas e com cérebros menores, as mulheres continuavam a se mover “entre as fronteiras da civilidade e da selvageria” (Perrot, 2007, p. 23), sendo comparadas pelos cientistas às outras fêmeas do mundo animal, especialmente macacas, cuja função era o cuidar/alimentar a cria até que essa se desenvolvesse e pudesse participar da organização social (Calvo, 2016).

Entretanto, a revolução industrial nos séculos XVIII e XIX, inicialmente na Inglaterra e logo em seguida em todos os países da Europa Ocidental, bem como a revolução francesa, faz com que a mulher comece a se ver como parte importante da sociedade, exigindo um protagonismo além do doméstico. O direito ao voto e ao trabalho remunerado, são algumas das demandas exigidas. Nesse período também

surgem profissões tradicionalmente femininas<sup>125</sup> que serão um importante fator econômico na renda familiar. Em contrapartida, a liberdade e a igualdade social defendida pelas intelectuais provocavam contrarreações do lado conservador, que incitava pavoros como o fim da família, aumento da degeneração, perda da feminilidade e atrofiamento do útero (Calvo, 2016).

Além disso, as condições de trabalho eram precárias, existindo o risco de doenças, exploração de mão-de-obra e abusos sexuais. Assim sendo, a “dona de casa” que se dedicava aos filhos e ao marido, era o melhor exemplo de bem-estar social, pois demonstrava poder aquisitivo e boa educação. Esse padrão feminino será exportado para as Américas, tornando-se mesmo o estilo de vida americano do século XX, incentivado pelas revistas dos anos 1940/1950, que mais uma vez perpetuavam a imagem [construída através de séculos] da mulher jovem, passiva e delicada.

Segundo Bassanezi (2004) e Friedan (1971), após o fim da Segunda Guerra Mundial o Brasil viveu um período de ascensão urbana, de industrialização, lazer e consumo, acompanhando as tendências mundiais de autonomia feminina, contudo, assim como acontecia nos Estados Unidos, o mercado publicitário pregava o manual da família perfeita na qual o esposo era a autoridade e o sustento da casa, enquanto a esposa era a “rainha do lar”: subserviente, doce, maternal e sempre atraente fisicamente<sup>126</sup>, cujo objetivo é conservar o casamento. Somamos a essa realidade, o fato de que a partir do movimento literário do romantismo há um retorno aos enredos amorosos, ao folclore e à estética da cavalaria medieval, que voltam a influenciar a sociedade.

Para Bassanezi (2004), o amor romântico do século XX era uma característica especialmente feminina. Observamos nesse contexto, que o amor idealizado passa a ser agora representante dos sentimentos das mulheres, ao contrário do que se pregava no século XII, quando a paixão era algo reservado aos homens. Enquanto as jovens sonhavam com o príncipe encantando, a sociedade as classificava moralmente entre moças de família e levianas. As primeiras deveriam, assim como as damas medievais, conter sua conduta em público, ter gestos contidos, conservar sua inocência e virgindade, a fim de obter um bom casamento (Bassanezi, 2004). Assim

---

<sup>125</sup> Enfermeiras, professoras infantis, governantas, datilógrafas, telefonistas, vendedoras e secretárias são alguns exemplos.

<sup>126</sup> Culturalmente impulsionadas pelas indústrias da moda, dos cosméticos e dos perfumes.

sendo, salientamos através dessa pesquisa, o quanto a condição feminina oscila a partir das regras sociais e políticas de determinadas épocas.

Nesse contexto de opressão e liberdade, entre índias velhas assustadoras e escravas feiticeiras do Brasil colônia, passando pelas mudanças sociais dos séculos XVIII e XIX, e chegando nas mocinhas casadoiras e donas de casa do século XX, salientamos que vários estereótipos se perpetuaram na cultura brasileira, sobretudo na nordestina, que os justapõem ao imaginário das narrativas medievais trazidas pelos colonos.

#### 4.2.1. *As mulheres no sertão nordestino*

A maior região semiárida do nordeste brasileiro - o sertão - ainda guarda em sua memória, resquícios sociais e culturais do medievo europeu. Sua colonização foi um dos primeiros processos de interiorização do Brasil, a fim de expandir a produção de cana-de-açúcar. Com inúmeras fazendas e engenhos, que mais lembravam feudos, a estrutura do poder social, econômico, religioso e político circulava em torno dos “coronéis”, acentuando não só um patriarcado público e privado<sup>127</sup>, como também a prática da vassalagem moderna através do apadrinhamento. Dito isso, as relações sertanejas eram estratificadas em graus de importância entre diversas classes sociais de senhores [portugueses ou brasileiros], estrangeiros, homens livres, caboclos/índios, escravos etc., destacando-se culturalmente as figuras do “doutor”<sup>128</sup> e do vaqueiro (Falei, 2004). Assim como os homens, as hierarquias femininas também eram divididas em senhoras e/ou damas<sup>129</sup> [mulheres e filhas dos senhores de engenho], donas [mulheres abastadas], roceiras, caboclas/índias, escravas.

Salientamos que com o passar dos séculos, culturalmente, pouca coisa mudou nas relações culturais do sertanejo. De acordo com Falei (2004), no interior nordestino se preservou tradições e costumes, que foram se cristalizando na sociedade. No

---

<sup>127</sup> Para Vainfas (1997), no patriarcado público, as mulheres possuem direitos e participam da sociedade, sendo contudo, subordinadas aos homens em diversas esferas. Já no patriarcado privado, a figura familiar masculina (pai, marido, irmãos, tios ou filhos) é o principal beneficiário da subordinação doméstica da mulher, sendo também o seu opressor.

<sup>128</sup> O culto ao filho “doutor” era uma prática comum do sertão nordestino até meados do século XX. Inicialmente, durante os primeiros séculos de colonização, os filhos dos ricos eram enviados para estudar medicina, engenharia ou direito na colônia portuguesa. Com a modernização das capitais em grandes cidades, passa-se a enviá-los também às universidades regionais.

<sup>129</sup> Mais um contexto de prestígio social que remete ao antigo papel das damas medievais, mulheres e filhas dos senhores feudais ou pertencentes à nobreza, que eram [ou deveriam ser] exemplos de riqueza, conduta e feminilidade.

período colonial, ser herdeira de terras, gados e escravos era a idealização masculina para um bom casamento. Repetindo o padrão de beleza feminina existente desde a Idade Média, ser alva e/ou loira, atraía ainda mais os pretendentes<sup>130</sup>. A preocupação com o casamento das moças foi uma constante que ultrapassou a cultura colonial, tendo em vista que continuar solteira após uma determinada idade<sup>131</sup> era sinônimo de fracasso familiar e desprestígio. Para isso, a elite nordestina promovia festas e sarais que proporcionassem o conhecimento das filhas casadoiras pelas famílias abastadas.

Da mesma forma, esses valores baseados nas relações familiares e no casamento, chegam no século XX repletos de representações regionais que irão fomentar o universo cultural e literário do sertão nordestino. Para além do padre mexeriqueiro dos antigos engenhos, surgem as beatas fofqueiras que entre uma missa e outra, cuidam da vida alheia, sobretudo das moças solteiras. A vigilância também era exercida pelas lavadeiras, costureiras e parteiras, que tinham acesso às confidências [e roupas] íntimas de suas clientes, como uma volta ao passado, no qual esse papel era exercido pelas damas de companhia e pelas escravas. O motivo para tanta prudência também vem dos tempos idos: a sedução amorosa e suas consequências.

A jovem seduzida e/ou abandonada indicava a falha de seus familiares em protegê-la e a desonra do patriarca, manchado em seu poder masculino. Apesar de situarmos o século XX na Idade Contemporânea em transição para a pós-modernidade, o corpo da mulher ainda não lhe pertencia totalmente, sendo vinculado ao “bom nome” da família. A fim de evitar escândalos, muitas jovens eram obrigadas a se casarem com seus sedutores, e estes, caso recusassem, corriam o risco do exílio ou da castração. É possível vermos na literatura e em outras mídias<sup>132</sup> que relacionamentos amorosos e seus derivados – casamentos forçados, raptos, amantes, confusões matrimoniais - são uma constante na cultura do interior nordestino, fazendo parte do imaginário popular e sendo difundidos através dos “causos” cantados e escritos.

---

<sup>130</sup> Nos lais franceses, os cavaleiros estão sempre em busca das damas-fadas que lhe garantiriam honra, status e riquezas. Nos romances bretões, quanto mais branca era a mulher, mais ela se aproximava da beleza [e divindade] dessas fadas.

<sup>131</sup> No Brasil colônia e nos anos posteriores, as jovens casavam-se cedo, muitas vezes assim que eram “apresentadas” à sociedade, por volta dos 15 anos. As que ultrapassavam a maioridade e continuavam solteiras, tinham dificuldades em arranjar casamento ou ficavam no “caritó”, expressão nordestina para solteirona.

<sup>132</sup> Novelas, cinema e até em quadrilhas, onde o prelúdio da dança é uma história de casamento forçado, geralmente com a noiva grávida.

### 4.3. Resíduos do medieval na literatura sertaneja: no caminho do cordel

Com a descoberta das terras brasileiras iniciou-se novas rotas migratórias e percursos comerciais que favoreceram a emigração da literatura portuguesa para o Nordeste. Aqui chegando, as histórias passaram a fazer parte da cultura popular, transformando em novas tradições o que já tinha sido reconstruído anteriormente. Isto é, os textos lusitanos já haviam sofrido influência da cultura de cavalaria francesa e alguns de seus personagens foram incluídos na memória literária das sociedades ibéricas<sup>133</sup>. Conforme o povoamento crescia e se estabelecia, os colonos letrados importavam de Portugal livretos conhecidos como folhas volantes<sup>134</sup>, cuja produção inicial data de meados do século XVI (Jahn, 2011). A partir do advento da imprensa, esse tipo de literatura passa a ser bastante consumida tendo como enredos sátiras sociais, plágios de obras canônicas e humor obscuro (Lima, 2008).

Atravessando os oceanos, os folhetos eram enviados ao censor da Real Mesa Censória<sup>135</sup> (Abreu, 2006), que liberados, encontravam no Nordeste um terreno fértil para desenvolver-se e sincretizar-se à cultura de uma sociedade quase medieval. De acordo com Abreu (2006), a fusão das folhas volantes com a realidade do sertão ocasionou mudanças na composição e na produção, tornando-se distinta de seu material de origem, pois nessa região, popularizou-se inicialmente através de cantorias nas fazendas e nas praças, assim como faziam os jograis e os trovadores do medievo. Eram nas festas públicas ou privadas, que se cantava as narrativas de origem europeia mescladas a acontecimentos sociais e cultura local. Já no início do século XX, são definidas as características fundamentais dessa forma literária, ganhando força em sua categoria escrita e sendo denominada, nos anos 1970, de literatura de cordel (Abreu, 2006).

A fim de serem memorizadas pelo público ouvinte e pelo poeta cantador, as histórias dos cordéis passam a ser construídas objetivamente, sem acúmulo de personagens, descrevendo muito mais as ações que descrições. Segundo Jahn (2011), o cordel [escrito ou cantado] passa a exercer na sociedade sertaneja inúmeras funções: divertimento, incentivo à alfabetização/leitura, celebração comunitária ou

<sup>133</sup> A Espanha também sofre essa influência e por sua vez, também inspira a literatura portuguesa.

<sup>134</sup> Expostos em praças públicas e pendurados em barbantes, foi muito comum na Europa do século XVIII, principalmente na Espanha como *Pliegos Suelos*, na França como *littérature de Colportage* e na Inglaterra como *Catchpennies* e *Broadsides* (Lima, 2008; Abreu, 2006).

<sup>135</sup> Criada em 1768 pelo Marquês de Pombal.

familiar através das cantorias e declamações, meio de propagação de notícias, fatos e valores. Do mesmo modo, as histórias também serviam como “instrumento de controle social na manutenção das elites e seus costumes (...) dando à sociedade nordestina toda uma conformação cultural, ideológica, moral e religiosa” (Jahn, 2011, p.25). Rodrigues e Silva (2018, p. 51), vão mais além, para os autores, os folhetos refletiam a identidade do sertanejo e seus enredos serviam para ensinar através da linguagem “os progressos e regressos que personalizam uma sociedade”, revelando e reforçando por meio da memória coletiva, um lugar de pertencimento dos nordestinos.

Transmitidas através de gerações, a literatura de cordel vai se diversificando em enredos e classificações. Inicialmente divide-se em folhetos e romances<sup>136</sup>, e posteriormente em ciclos<sup>137</sup>, dentre os quais se destacam o Heroico com as figuras dos cangaceiros e o do Gado, com as gestas dos bois. Segundo Cascudo (2005), o cordel também herda a “memória velha”, ecos das antigas fábulas<sup>138</sup> e das narrativas de cavalaria, que levarão ao sertão os personagens tradicionais e as intrigas clássicas da literatura medieval: cavaleiros andantes, reis, rainhas, paladinos da fé, donzelas, esposas [in]fiéis, heroísmo, amor, traições e combates. Tal imaginário, será ressignificado de acordo com a representação social da comunidade, isto é, o cavaleiro de outrora torna-se o tropeiro, o rei é o coronel e assim por diante, preservando nessas histórias populares suas identidades culturais.

#### 4.3.1. *No sertão tem um castelo e uma princesa*

O universo medieval e suas literaturas obtiveram grande sucesso no ocidente devido à força de sua transmissão oral e personagens históricos ou fictícios que cativaram o público e tornaram-se mitos literários. Algumas dessas narrativas sincretizaram-se com o folclore já existente na sociedade e seus ecos residuais

<sup>136</sup> De acordo com Jahn (2011, p. 27), são catalogados 23 tipos de folhetos e 4 tipos de romances. Os primeiros vão desde conselhos e santidades à putarias e pelejas, enquanto os segundos falam “de amor, de sofrimento, de combates, de princesas, fadas e reinos encantados”.

<sup>137</sup> Ariano Suassuna classifica os principais: Heroico, Maravilhoso, Religioso, Cômico, Histórico e Amor. De maneira semelhante, Orígenes Lessa cataloga as mesmas temáticas, incluindo a Circunstancial, para assuntos do cotidiano e política. Por sua vez, Câmara Cascudo identifica os ciclos Heroico, Satírico, Social, do Gado e da Memória velha, que cantava os antigos romances europeus.

<sup>138</sup> Moralizantes ou satíricas cujos personagens [animais] viviam e agiam como homens.

podem ser vistos em diversas histórias de cunho maravilhoso da cultura local. No nordeste brasileiro, essa mentalidade chega através dos costumes populares dos colonos e de personagens tradicionais europeus como Teodora, Porcina, Carlos Magno, Maganona/Megalona, Rolando/Roldão e Roberto do Diabo<sup>139</sup>, que se ajustam a situação literossocial do sertanejo. Dessa forma, é ouvindo oralmente os causos e canções, que a população nordestina vai criando laços afetivos com esses heróis e heroínas, cujos enredos adentram na memória coletiva e são transmitidos de geração em geração, adaptando-se aos novos tempos, em processo semelhante ao que ocorreu na Idade Média com as narrativas mitológicas.

De acordo com Peloso (2019), o medieval ressurgiu na colônia e se mistura com os mitos indígenas e os rituais mágicos africanos, criando contextos fragmentados e miscigenados entre o novo e o tradicional. Assim sendo aos ciclos carolíngios [os combates de Carlos Magno e seus doze pares de França] e arturianos [o fascínio do cavaleiro] presentes nos folhetos volantes soma-se um imaginário cristalizado e estereotipado de brancas encantadas, mulatas feiticeiras, mouras irresistíveis, negros bandidos, bem como o próprio diabo, que no Brasil será assimilado ao africano<sup>140</sup>. Já no século XX, com o surgimento do movimento de cangaço, novos personagens habitarão esse universo: o inimigo turco, o paladino cangaceiro, o vaqueiro honrado e corajoso, entre outros, que existem até os dias atuais no espaço midiático.

Ao voltarmos nosso olhar à personagem feminina na literatura de cordel, mais uma vez nos deparamos com a forte influência do medieval. Ao mesmo tempo em que nos chegam as honradas mulheres Teodora, Porcina e Megalona, também se apresentam as sátiras *Conselhos para bem casar* e *a Malícia das Mulheres* (Abreu, 2006). De acordo com Vainfas (1997), os folhetos volantes de Portugal costumavam exaltar tanto o lado positivo quanto o negativo das mulheres. As esposas virtuosas e as mães zelosas eram idealizadas, enquanto a mulher “real” era objeto de escárnio sendo caracterizada como desonesta, sem virtude e sem qualidades para o

---

<sup>139</sup> Carlos Magno, Rolando e Roberto do Diabo, são respectivamente Charlemagne [imperador francês], Roland [personagem na gesta francesa *Chanson de Roland*] e Robert I [duque da Normandia, nascido em 1010 e morto em 1035, cuja história se cristaliza no literário como um personagem filho do próprio diabo].

<sup>140</sup> De acordo com Ferreira (1979), os negros serão os anti-heróis por excelência das narrativas coloniais. Uma das ressignificações mais conhecida é a história da Moura Torta, que nos países ibéricos era literalmente uma moura [etnia considerada invasora e inimiga] e no Brasil colônia passa a ser uma negra feiticeira, velha e feia. Para Durand (2002), ao negro ou escuro, é sempre colocado um valor negativo: o diabo é quase sempre negro, a bruxa é noturna, a noite é aterrorizante, e assim por diante.

casamento. Dito isso, observamos que esses folhetos ainda refletiam os hábitos idealizadores dos cortesãos ao mesmo tempo em que propagavam os ideais misóginos contidos nos urbanos *fabliaux* franceses.

Peloso (2019) e Cascudo (2005), também são da opinião que a personagem feminina que se caracteriza no Nordeste é de conotação negativa, sendo mais espertas e mais danosas que o diabo, sedutoras, megeras e/ou feiticeiras, capazes de bater em marido, provocar tempo ruim, azedar o leite etc. Elas também eram comparadas aos animais, como cobras, raposas, aranhas e gatas (Vainfas, 1997). Contudo, havia também as personagens admiradas por suportarem as dores da existência com resiliência, religiosidade, castidade, virtude e boa reputação<sup>141</sup> (Peloso, 2019). Na opinião de Perrot (2007, p. 18), “é preciso ser piedosa ou escandalosa para existir”, e nessa dualidade fluida, na qual as mulheres reais circulam, acaba-se por atrelar imagens do passado à necessidade de representação do bem/mal do “presente” de cada época.

De fato, no imaginário maravilhoso do sertão, o herói [cangaceiro ou vaqueiro] enfrenta bois enfeitiçados, moças que viram bichos, conhece mulheres tão bonitas que fazem velho comer até sem dente, realiza tarefas impraticáveis, é ora vítima ora aliado do tihoso, em resumo, combate as “coisas do cão” com honra e astúcia<sup>142</sup>. Dito isso, concluímos que através da cristalização das representações femininas através dos séculos, bem como o éthos medieval, permanece no sertão nordestino do século XX, resíduos de uma mentalidade longínqua historicamente e próxima subjetivamente.

#### 4.4. Ojuara e suas damas

O romance nordestino *As pelejas de Ojuara* do escritor potiguar Nei Leandro de Castro é um dos melhores exemplos do imaginário residual medieval na cultura sertaneja. Descrito na capa e contracapa como uma obra de humor irônico carregado de brasilidade, o livro apresenta várias referências à literatura de cordel e sobre a

---

<sup>141</sup> Personagens como a paciente Griselda [folclore medieval] e outras derivadas, tal qual Cinderela (contos de fadas), fazem parte da idealização das características marianas: obedecer ao destino e suportar todos os sofrimentos como exemplo de fé. Essa representação da mulher sofredora também foi bastante utilizada pela literatura de cordel (Peloso, 2019).

<sup>142</sup> Sobretudo no ciclo do demônio logrado.

realidade cultural da região<sup>143</sup>. Em forma de “causos”, Castro (1986) relata as aventuras errantes de José de Araújo Filho, caixeiro-viajante e sedutor nas horas vagas, que ao sofrer uma humilhação marital transforma-se em Ojuara, glorioso caboclo e cavaleiro debochado, malandro, esperto e “viciado” em mulher. De acordo com a editora Nova Fronteira, o romance apresenta linguagem regional, passagens sexuais “brincalhonas”, material folclórico, elementos mágicos e um toque de sobrenatural.

Segundo Rodrigues e Silva (2018) na literatura de cordel, o homem nordestino é caracterizado como tradicionalista e conservador, trabalhador, corajoso, bravo, respeitador, com elevado instinto sexual, conquistador de moça donzela ou casada, que sabe montar a cavalo e atirar com armas de fogo. Da mesma maneira, “possui forte crenças em seres sobrenaturais/divinos/malignos” (Rodrigues e Silva, 2018, p. 69). Assim sendo, Araújo/Ojuara é um protagonista tipicamente nordestino pois possui muitas das características acima citadas, incluindo ainda uma mestiçagem de índio com branco. Anti-herói por natureza, a “busca” do cavaleiro em um sertão encantado<sup>144</sup> consiste em demandas por prazeres físicos e aventuras que o façam ser reconhecido. Nesse ínterim cruza com demônios adjuvantes<sup>145</sup>, belas mulheres e oponentes valentes, tornando-se uma presa para as presepadas do diabo.

#### 4.4.1. *Na sombra da megera e da bruxa: Dualiba e Mãe de Pantanha*

Nosso encontro com a personagem da turca Dualiba é na primeira parte do romance cujo enredo é descrito como “Prazer e dor do marido de uma mulher bem fogosa. Uma história cabeluda cantada em versos e prosa.” (Castro, 1986, p. 9). Caracterizada como pendurada no caritó, a virgem solteirona conhece o “raparigueiro” José de Araújo Filho em uma festa de São João da cidade de Jardim dos Caiacós.

---

<sup>143</sup> O autor não define em que década se passa a história do romance em questão, mas inferimos que se situe entre as décadas de 30 a 80 do século XX, pelas referências contidas no enredo e pelo lançamento do livro, ocorrido em 1986.

<sup>144</sup> Aqui observamos a presença do país de São Sarué, uma espécie de país de Cocanha, lugar de infinita fartura e muito popular na oralidade medieval. Ao adentrar esse reino mágico, Ojuara tem abundância de comida e água.

<sup>145</sup> Chico Rabelê, Miguel de Sá e Pedro Bala, videntes sobrenaturais que se reuniam toda primeira sexta-feira do mês, contando histórias muito antigas ou que ainda aconteceriam. Suas presenças eram indicadas pelo cheiro de enxofre e casca de ovo queimada, sinalizando que eram entidades ligadas ao diabo.

Beirando os trinta anos, Dualiba era pior que o diabo<sup>146</sup>: bruta, bafuda, com bigode, língua de tamanduá e narigão. Entretanto sendo “bem servida” de corpo, chamava a atenção pela sua bunda de tanajura e peitos imensos. Ao ser chamada para dançar, Duá, como era conhecida, pega fogo na “bichochoa”<sup>147</sup> e conduz Araújo para o mato, onde perde sua virgindade. Após o ato, é limpa “com a ternura que tem os machos diante da fêmea possuída pela primeira vez” (Castro, 1986, p. 19).

Podemos observar que a caracterização da personagem é negativa, sendo animalizada e sexualizada. Ademais, a feiura de seu rosto e sua etnia já infere um possível papel de antagonista, que será comprovado com o decorrer da leitura. Para Ferreira (1979), o turco assume o lugar do mouro colonial, considerado infiel e inimigo dos países ibéricos cristãos. Na cultura popular nordestina, o estrangeiro árabe será o bode expiatório das amarguras sociais, sofrendo preconceitos ao mesmo tempo em que serão invejados, quando ricos. Outrossim, o enlace do herói com a princesa turca [ou de etnia inimiga] será uma constante nos contos sobre cavaleiros cristãos e amores proibidos (Ferreira, 1979).

Outro fator que nos chama atenção é a sujeira concreta [e simbólica] do corpo de Dualiba. Na hermenêutica cristã, ao perder a castidade fora do casamento, a mulher torna-se maculada perante a sociedade, ficando impossibilitada de conseguir um bom casamento e desonrando a família, muitas vezes tendo como refúgio a vida religiosa ou a prostituição. Representa também a fraqueza moral e espiritual das mulheres que cedem aos desejos carnis. Duá, com seu corpo quente e apetite sexual voraz, será comparada no decorrer da primeira parte do romance, com as mulheres prostitutas por ser versada nas “artes da fodelança” (Castro, 1986, p. 27). Com o casamento forçado aos 21 anos, Araújo se torna um manicaca<sup>148</sup> em um relacionamento onde a mulher “é o cão chupando manga”<sup>149</sup>. Assim sendo observamos que a turca, é na verdade, uma megera conjugal.

Depois de 7 anos, 4 meses e 9 dias de inferno matrimonial, Araújo decide pôr um fim as humilhações que sofria da esposa e do sogro, se metamorfoseando em

---

<sup>146</sup> Durante várias passagens, o personagem de Araújo tem medo da futura esposa, principalmente quando ela se torna agressiva após o casamento, com espuma nos cantos da boca e um fogo [corporal] inextinguível.

<sup>147</sup> Castro, 1986, p. 18.

<sup>148</sup> Covarde.

<sup>149</sup> Castro, 1986, p. 28. Nessa passagem Dualiba é comparada ao diabo por ter muito “fogo no rabo”, fazendo coisas que só as prostitutas faziam, como por exemplo, sexo oral.

Ojuara Abaporoiucaiba<sup>150</sup>, caboclo valente sem medo de assombração, que diante da cidade inteira agride não somente o turco, como também Duá, que tem sua nudez exposta à toda a comunidade. O final da personagem é voltar desmoralizada ao seu país de origem, onde [através de fofocas] dizem que se amigou com o próprio pai e juntos tiveram três filhos incestuosos. Assim como nos textos medievais, as mulheres consideradas luxuriosas ou que cediam aos cortejos dos cavaleiros com facilidade, não conseguiam um final feliz ou eram alvo de difamações e associações demoníacas.

Dualiba, em seu rápido enredo, paga um preço alto por ser dominadora e dona de sua sexualidade, uma antítese da esposa submissa e contida da moral cristã. No contexto medieval, ser uma “diaba doméstica” era um “chamariz de satã para atrair o homem ao inferno” e para se livrar de tal destino, o marido não deveria hesitar em lhe aplicar surras (Delumeau, 2009, p. 478). Dessa maneira, a personagem se aproxima das representações literárias [e sociais] femininas contidas nos *fabliaux*, mantendo no imaginário nordestino a figura da mulher que transgride as regras do casamento e é castigada tanto pelo marido [desobediência] quanto por Deus [orgulho, luxúria e todos os outros pecados].

Ao entrarmos na segunda parte do romance, cantado como “as andanças de Ojuara, pelo mundo sem porteira, suas brigas, sua glória, fodelança a vida inteira” (Castro, 1986, p. 52), conhecemos a primeira personagem feminina do núcleo sobrenatural: a mãe de Pantanha,<sup>151</sup> cujas características fazem parte do imaginário literário/popular de diversas maneiras. A princípio, é apenas uma mulher comum descrita como megera conjugal de um marido frouxo. Ao perceber que seu bebê ainda no ventre era um prodígio encantado, obriga o esposo a matá-lo logo após o nascimento, levando o fígado como prova. Entretanto, ao ver a criança, o pai perde a coragem e mata um cordeiro no lugar do filho.

Esse enredo da mãe/madrasta má é bastante conhecido no universo dos contos de fadas, que por sua vez, advém do folclore dos países em que se origina. Descritas como malvadas, negligentes ou assassinas, essas mulheres desafiam o

---

<sup>150</sup> Segundo Castro (1986), significa Guerreiro matador de inimigos.

<sup>151</sup> A personagem em questão não é nomeada oficialmente, sendo conhecida nessa sociedade ficcional como “Mãe de Pantanha”.

modelo de maternidade imposto pela hermenêutica cristã e pelo Estado<sup>152</sup>. Dessa forma, o papel da genitora cuja vida se reduz ao lar e criação dos filhos dá lugar à “mãe-terrível” de Durand (2002), considerada uma expressão [inconsciente] da mulher bruxa. Como consequência, torna-se recorrente a ligação entre a mãe-terrível e as temáticas de canibalismo e infanticídio difundidas pelos religiosos medievais. Da mesma forma, o mal também se bestializava, fazendo com que essas mulheres se transfigurassem em diabas ou ogras, loucas por carne humana, sobretudo pelo fígado e coração de criancinhas não batizadas.

Depois que Pantanha cresce ao deus-dará vivendo inúmeras narrativas, ele retorna [sem perceber] à cidade em que nasceu e se apaixona por sua mãe, agora uma mulher solteira, bela e vistosa, “com fogo entre as pernas” (Castro, 1986, p. 78), em torno dos 40 anos. Nessa mudança de enredo, percebermos que o arquétipo da mãe-terrível das narrativas folclóricas sai de cena para entrar a versão da mãe sedutora edipiana, uma vez que Pantanha e sua genitora se casam. Ao perceber [pela boca do povo] que era extremamente parecido com sua esposa, o herói se lembra da previsão de um cigano que encontrou na estrada: ele mataria o pai, se casaria com a mãe e seria irmão de suas próprias filhas. Enlouquecido com a súbita revelação, arranca os próprios olhos e some. Entretanto, ao contrário da Jocasta de Sófocles que não reconheceu o filho, Mãe não só o identifica rapidamente<sup>153</sup> como também aceita [e vive] a relação incestuosa.

Assim sendo, após a tentativa de infanticídio do passado e o incesto do presente, a personagem transforma-se em uma diaba “com fome de homem e sede sangue” (Castro, 1986, p. 120), proporcionando aos homens com coragem suficiente para adentrar seu castelo, juventude e prazeres incomparáveis<sup>154</sup>. Postulamos nessa passagem que Mãe de Pantanha é construída com os ecos residuais das antigas fadas-amantes que prometiam glória e riquezas aos cavaleiros. Contudo, é a parte negativa que prevalece: como ser sobrenatural, os deleites não duram que duas noites

---

<sup>152</sup> Aqui nos referimos à política europeia de proteção à criança, sobretudo após as epidemias de peste negra, que dizimaram grande parte da sociedade. Portanto, era importante para o repovoamento, que as crianças nascidas sobrevivessem.

<sup>153</sup> “Na hora do gozo, chorou como um recém-nascido e então a mulher reconheceu o choro do filho que há muitos anos tinha chorado dentro de sua barriga e na hora do parto” (Castro, 1986, p. 78).

<sup>154</sup> Banquetes, banhos de leite, posições sexuais, presentes, além da aparência da mulher desejada. Em relação a Ojuara, Mãe se metamorfoseia em Sue [a amada idealizada do herói] e o presenteia com seus pelos pubianos.

e os homens que com ela se relacionam, tendem a encontrar a morte através de sua vagina dentada<sup>155</sup>.

A nova função da personagem pode ser vista como uma opressão a sexualidade feminina assim como um castigo pelas escolhas que fez: ao decidir matar o primogênito e depois com ele relacionar-se incestuosamente, quebra as regras sociais e religiosas estabelecidas pelo Estado e pela Igreja, ocasionando dessa maneira sua decadência e solidão. Apesar do autor Nei Leandro de Castro abordar o poder sexual de Mãe através do humor, fica claro no decorrer da narrativa que já não há mais homens valentes que ousem passar pelo corcunda Horroroso Horrendo Silva da Mata<sup>156</sup>, nem pelas etapas de conquista propostas por Mãe<sup>157</sup>.

Observamos que a simbólica da mancha<sup>158</sup> também se faz presente na personagem. Como se já nascesse pecadora, ao desafiar a sociedade, se transforma em algo não-humano, envolvente porém maligno, uma sombra que recai sobre qualquer mulher que ouse ir contra as normas. Um dano que reflete não só na pecadora, mas também no homem em contato com ela [no caso de Mãe, o castigo da castração]. Dito isso, o final da antagonista é a humilhação de ter seu poder cassado, isto é, sua vagina destruída, pela esperteza de Ojuara<sup>159</sup>. Tanto Dualiba quanto Mãe de Pantanha, caracterizadas como megera e bruxa, possuem um fim desprezível, revelando que mesmo após séculos de distância entre a Idade Média e o século XX, as mulheres insubmissas ao comando masculino ou que usufruem de uma sexualidade liberta e ativa, tendem a serem desqualificadas para um “final feliz”, realçando os ecos residuais do medievo<sup>160</sup> ainda existentes em nossa época.

#### 4.4.2. *Eram fadas das histórias de Trancoso: Leonor e Sue*

Iniciamos esse tópico com a fala de Ojuara ao ver a jovem Leonor pela primeira vez:

---

<sup>155</sup> O mito da vagina dentada é encontrado na história do deus Mauí dos maoris. Para Delumeau (2009), o mito lembra o medo da castração sexual masculina, o que faz com que esse mito seja bastante presente entre os nativos americanos.

<sup>156</sup> Um tipo de guarda do castelo que costuma matar os “frouxos” devido a sua feiura.

<sup>157</sup> No primeiro dia, ela fará tudo o que o amante quiser e no segundo dia é o contrário.

<sup>158</sup> Teorizada por Paul Ricoeur e comentada no capítulo I dessa pesquisa.

<sup>159</sup> Ao ser ajudado por Chico Rabelê, Ojuara constrói um pênis de rapadura que quebra todos os dentes da vagina de Mãe e com isso seu poder de castrar os homens.

<sup>160</sup> A falta de final feliz para alguns personagens também é observada nos lais franceses e nos romances arturianos estudados nessa pesquisa.

Não era bem uma mulher, (...) era princesa, branca de neve, estrela d'alva, Aldebarã, raio de luz, doçura de regato, brisa matinal, aurora dos desesperados, nossa senhora dos aflitos, vela suave no pôr-do-sol de um rio, flor do campo, rosa, brinco-de-princesa, margarida, miosótis, lírio, copo-de-leite (Castro, 1986, p. 216).

E a descrição de Sue Malhove<sup>161</sup>, sua amada, de corpo pequeno e muito alvo, seios duros e perfeitos, cabelos abundantes que moldavam o rosto bonito de menina, com nariz afilado e boca pequena, hálito de leite e olhos claros (Castro, 1986). O que Leonor e Sue possuem em comum é a idealização feminina nas histórias de amor [assim como as damas dos lais franceses]. Além disso, os adjetivos utilizados para descrevê-las reforçam a imagem de luminosidade, pureza e brancura, a beleza feérica das nobres medievais que a distinguiam das mulheres comuns. Outrossim, essas personagens são inacessíveis ao herói.

Conhecemos Leonor e sua história de amor através da peleja do boi Mandingueiro<sup>162</sup>. Ofertada como prêmio de um torneio, Leonor deve se casar com o vaqueiro mais valente e forte da região, cujo trabalho é capturar um boi encantado. A personagem traz em sua narrativa um forte eco residual do imaginário medieval: presa em seu quarto [torre], é educada por uma ex-freira que lhe ensina as artes femininas do bordar, da costura e da cozinha. Impossibilitada de se mostrar aos outros, Leonor vê o mundo através de sua janela. Em uma de suas contemplações, se apaixona pelo vaqueiro Jé Bernado, pobre e empregado de seu pai. A paixão dos dois torna-se impossível.

O amor proibido e/ou cheio de obstáculos era uma temática constante nas narrativas medievais, sobretudo na literatura cortesã da Matéria da Bretanha. Difundida por toda a Europa Ocidental, ela chega no Brasil através da colonização e ganha espaço na literatura de cordel, sobretudo com o arquétipo da princesa prometida<sup>163</sup>. Dito isso, Leonor sofria de “paixão recolhida” (Castro, 1986, p. 216) na solidão de seu quarto e apesar de Ojuara ganhar a peleja contra o boi [e com isso a mão da donzela], a personagem estava disposta a lutar pelo amor de Jé Bernardo,

<sup>161</sup> *My love*, meu amor em inglês, língua original de Sue.

<sup>162</sup> Ojuara, dando fim na onça gigante que comia os bezerros do fazendeiro Ruzivelte Dias, fica sabendo que o mesmo prometera a mão de sua filha em casamento àquele que conseguisse laçar o boi mais bonito e ligeiro da região.

<sup>163</sup> Romance do Pavão Misterioso (José Camelo de Melo Rezende), A fada da Borborema (Delarme Monteiro da Silva), A fada e o guerreiro (João Martins de Ataíde), História da princesa Rosamunda e a morte do gigante (José Pacheco), são alguns exemplos.

nem que para isso tivesse que morrer. Por sua vez, o herói encontrava-se [pela primeira vez] dividido entre a beleza da jovem e seu amor por outra mulher<sup>164</sup>.

Ojuara só viu Sue uma única vez em toda a sua vida, em um encontro que marcou sua alma profundamente. Prendada, mimosa, branca e bonita, esse “encanto de mulher” (Castro, 1986, p. 211) representa na jornada do herói, a figura da donzela em apuros. Estrangeira, procurava o pai americano que sumiu em Natal e tendo exaurido seus recursos financeiros, recorre a prostituição. A mulher frágil e desamparada é uma temática clássica das narrativas literárias, sendo abundante nos contos de fadas<sup>165</sup> e no folclore. Como personagem típico, a donzela deve ser ingênua, bela e jovem, em situação de perigo ou inferioridade [econômica, social, religiosa etc.], cujo resgate do vilão/destino é uma das tarefas mais importantes do protagonista.

Ojuara não pôde salvar sua amada da prostituição e nem a acompanhou em sua busca pelo parente desaparecido, com isso, é a própria Sue que se desvanece, passando a ser apenas uma memória feliz/infeliz<sup>166</sup> no amadurecimento do herói. Enquanto o encontro físico com a jovem ilumina a vida do protagonista, o amor no mundo dos sonhos inicia o crepúsculo das aventuras e artimanhas de Ojuara, que começa a envelhecer. Apesar das características idílicas dessas personagens, elas também possuem um lado negativo que as liga diretamente ao sobrenatural e ao diabo, principalmente Leonor, cuja formosura é utilizada pelo tinoso para tentar sexualmente e moralmente, o herói do romance.

Para o coronel Ruzivelte Dias, sua filha ocupa um único papel importante: lhe dar uma descendência forte e valente que herdaria seu império de gado<sup>167</sup>. Dito isso, podemos observar ecos culturais do medievo que ainda sobrevivem no sertão nordestino. Isto é, Leonor cresceu vigiada em seu quarto para garantir a honra da família, e chegando o momento, serviria como meio de reprodução de futuras gerações que dariam continuidade ao feudo/fazenda. Este fato também é explorado

---

<sup>164</sup> Antes da peleja, Ojuara idealizava Leonor feia que nem o pai, mas quando seu olhar pousa sobre a jovem, ela é tão bonita que faz seu coração ficar descompassado, “lutando com todas as forças para não se render à beleza da menina-moça apaixonada por outro” (Castro, 1986, p. 218). Tinha medo de virar bicho e de correr doido enfeitado.

<sup>165</sup> Cinderela, Branca de Neve e Bela são algumas princesas, mundialmente conhecidas e amplamente retratadas e adaptadas no cinema e na literatura, que se encaixam nesse perfil.

<sup>166</sup> “Ajoelhou-se e abraçou-a à altura da cintura, com a força exata que uma criança põe ao abraçar a mãe, num reencontro há muito desejado” (Castro, 1986, p. 123).

<sup>167</sup> “Claro que queria ele como genro, tirando raça com a beleza de sua filha, lhe dando os netos machos que ele tinha pedido a Deus (Castro, 1986, p. 223).

pelo diabo através de Franco Jorge<sup>168</sup> “Carteiro do Bufute e suas tentações” (Castro, 1986, p. 240) que sugestionava um possível interesse de Leonor por Ojuara. Durante o romance, a beleza das personagens idealizadas é bastante exaltada. Portanto, historicamente esse atributo era visto como negativo pela hermenêutica cristã que o associava com o mal, uma vez que inspirava desejo e destruía a alma do homem, levando-o para longe de Deus<sup>169</sup>. Dessa forma, a graciosidade de Sue e Leonor são a ruína do herói, no âmbito amoroso e sexual.

Por ser ainda casta, Leonorzinha, como era chamada pelos íntimos, assume o papel tentador/enfeitiçador, dando à personagem uma versão dupla de si: virginal e sedutora. A primeira vez que Jé Bernardo a contempla, presa em seu quarto, é sob a luz do luar, rendendo-lhe um aspecto de aparição encantada. Igualmente, pela artimanha de Franco Jorge/diabo<sup>170</sup>, Ojuara acaba por ver essa mesma manifestação da donzela, só que nua<sup>171</sup>. Ante essa cena, o herói grita Tupancy<sup>172</sup>, vence a luxúria e foge da fazenda no meio da noite. Por sua vez, tendo sido “vencida”, a jovem só tem forças para fechar a janela e alcançar a cama, onde cai desfalecida. A ligação de Leonor com o demônio/feitiçaria também se faz ver na passagem em que Ojuara, louco de desejo, passa a noite no cabaré e engravida todas as prostitutas. Por “artes do Tinhoso” (Castro, 1986, p. 231), todas as bastardas nascem lindas, com traços de semelhança entre elas e Leonorzinha.

Dessa forma, os ecos do pensamento medieval, que tinha as mulheres como agentes de satã, continua a reverberar no imaginário do sertão nordestino, colocando o diabo em relação com todas elas, seja explicitamente ou implicitamente. No romance em análise, sua influência aparece através da aparência feminina, seu corpo e sua sexualidade, sendo este o meio mais eficaz para a danação/desonra do herói.

---

<sup>168</sup> Empregado do fazendeiro e metido a poeta.

<sup>169</sup> No *Malleus Maleficarum*, os autores Heinrich Kramer e James Sprenger, ambos religiosos dominicanos, retratam que a beleza feminina depravava o corpo e a visão masculina, sendo fatal no convívio social.

<sup>170</sup> Uma vez que Jé Bernardo tinha viajado para cumprir uma promessa, Franco Jorge aproveita a solidão de Leonor para roubar-lhe um lenço e oferecê-lo à Ojuara como um convite amoroso. “Ojuara levou o lenço ao nariz: um suave perfume de lavanda penetrou na sua alma. O calor agora era por todo o corpo e ele teve que abrir a janela para se refrescar. Aí a lua cheia invadiu o quarto, iluminou seu corpo em fúria mansa, lhe deu uma vontade de ser livre como um cão que vai em frente e fica cego e mata e morre por um odor de fêmea no cio. Teve vontade de uivar para a lua” (Castro, 1986, p. 239).

<sup>171</sup> “A janela se abriu e Leonor apareceu. Sem dizer uma palavra, despiu a camisola e lhe ofertou a visão dos seios mais bonitos do mundo” (Castro, 1986, p. 240).

<sup>172</sup> Mãe de Deus, em língua indígena.

#### 4.4.3. *Clotilde e a moeda de ouro*

Nossa última personagem em análise encontra-se na terceira [e derradeira] parte do romance, classificada como “o final das aventuras do homem que virou bicho, com trama toda tecida em teia feita a capricho”. Depois de muito vagar, se libertando da tentação de Leonor, Ojuara conhece Clotilde Alicate<sup>173</sup> em um cabaré. Como contraparte de Sue [a amada dos sonhos], a prostituta enamorada dessa vez não será idealizada: menos feia dentre as outras mulheres do prostíbulo, de seios caídos e pele morena. Da mesma maneira, a personagem representa a redenção do pecado pelo amor, mostrando-se uma esposa dócil, modesta<sup>174</sup>, submissa e chorona [um eco do padrão da donzela em apuros].

Em sua maturidade, cansado das pelejas e sentindo-se velho, Ojuara decide criar morada e família com Cló, alugando uma casinha na beira do rio de uma cidade distante. Entretanto a felicidade era ao mesmo tempo boa e inquietante pois a personagem não se achava digna de ter o amor do herói pela vida pecaminosa que levava. Ao achar que algo estava errado, já que “mulher de zona não pode ser feliz nunca” (Castro, 1986, p. 284), Clotilde pressente a tragédia que se seguiria. Antes de conhecê-la, em uma de suas andanças, Ojuara encontra uma casa em que morava um ex-escravo já envelhecido, que lhe conta sobre a botija de ouro roubada de Exu. Após a morte do velho, o herói surrupia uma moeda, apesar dos conselhos de Chico Rabelê<sup>175</sup>.

Após um tempo feliz, em uma segunda-feira, o diabo visita a morada de Ojuara e Clotilde, dando a cada um, tratamentos distintos. Enquanto o herói sonhava com uma princesa “muito bonita e branca” (Castro, 1986, p. 287), Cló era repetidamente estuprada pela besta-fera. Depois que o demônio se cansa e a mulher finalmente consegue soltar um grito de horror, Ojuara desperta e tenta salvá-la da hemorragia ocasionada pela violência. Entretanto, para Clotilde, o fim estava evidente, pois era a

---

<sup>173</sup> A personagem, conhecida por ter uma vagina “ensinada” salva o herói removendo um prego com a força de seu órgão sexual. Assim como Mãe de Pantanha, seu sexo é capaz de machucar o pênis dos homens [quando esta deseja].

<sup>174</sup> “Eu sei que sou feia” (Castro, 1986, p. 283).

<sup>175</sup> Caso continuasse com a moeda, em uma segunda-feira seria transformado em aranha.

sina de toda prostituta. Após a morte da esposa, o herói desafia o diabo, quase morre e é transformado em uma aranha<sup>176</sup>, ocasionando o fim do romance.

Em sua breve passagem pela vida de Ojuara, Clotilde manifesta a culpa moral imposta a todas as mulheres pela hermenêutica cristã, que aliada aos pensamentos da antiguidade e da Idade Média, promovem a simbólica da mancha e do pecado em todos os atos femininos que remetam à sexualidade ou a quebra de regras pré-estabelecidas pela sociedade. Entretanto, mesmo sendo o modelo de feminilidade ideal pós-casamento, sua sorte é efêmera. Como ex-prostituta redimida, seu final ocasionalmente seria a morte<sup>177</sup> ou a vida religiosa, uma vez que no imaginário cristão, literário e/ou popular, o sacrifício pelo amor, isto é, o ser amado acima de sua própria vida, demonstrava a nobreza da alma, apesar do corpo conspurcado. Dessa forma, observamos que Clotilde, por saber seu lugar de mulher/esposa e sua futura sina por ter vivido uma vida em pecado, é a única das personagens femininas analisadas nessa pesquisa, que não possui uma ligação direta com o sobrenatural ou com o diabo. Pelo contrário, é uma vítima dele.

---

<sup>176</sup> “Ojuara sentiu que a luta estava quase perdida (...) e aí o caboclo se transformou. Não em Janduí, o Rei Janduí, mas em janduí, a aranha pequena, aquela mesma que aparece perto do pé direito do bravo chefe dos tarairiús, no retrato pintado pelo holandês Albert Eckhout” (Castro, 1986, p. 294).

<sup>177</sup> A prostituta redimida foi uma constante na literatura francesa do início do século XIX, tendo como exemplo máximo, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas.

## CONCLUSÃO

Nossa pesquisa proporcionou um estudo sobre as personagens femininas medievais e seus ecos na literatura nordestina. Apresentamos uma trajetória que se inicia nos mitos primitivos, quando a mulher foi um dos primeiros seres a serem adoradas pelas sociedades e se conclui em como o imaginário medieval e suas representações sociais e literárias das mulheres ainda se faz presente na sociedade do século XX. Verificamos que quando o feminino divino cede lugar para a exaltação do guerreiro e do patriarcalismo, os mitos tornam-se narrativas de aventuras, na qual a Deusa agora detém um papel secundário. Assim, demonstramos que seus atributos se espalham entre as personagens das histórias e canções tradicionais, isto é, do folclore, sobretudo aqueles ligados às deidades silvestres, como Diana.

Transmitidas oralmente entre gerações, essas figuras literárias adentram o imaginário social, legitimando positivamente ou negativamente, algumas representações femininas que ultrapassam o mundo das histórias e refletem diretamente na própria sociedade. Em outras palavras, a literatura inspira e é inspirada pela vivência humana. Dito isso, no primeiro capítulo refletimos sobre a influência das hermenêuticas cristãs e pagãs na criação dessas narrativas e na posição que a mulher ocupa. A relevância da temática se faz necessária pois é através da simbólica da mancha, teorizada por Paul Ricoeur que descortinamos os modelos estereotipados da mulher Eva/Maria e de como esses perfis moldam a caracterização das mulheres nos enredos e intrigas da literatura medieval.

Através da Matéria da Bretanha, amplamente divulgada nas cortes europeias, observamos o fenômeno do amor cortês e a criação dos míticos personagens da tábua redonda. Seu conjunto de regras amorosas, reproduzido pela aristocracia e posteriormente pelo feudo, soube dar voz aos sentimentos não só da alma, como também do corpo, o que ocasionou um conflito moral entre a hermenêutica cristã vigente e hegemônica e a cultura popular de raízes ainda pagãs. Dessa forma, a verossimilhança dos textos medievais com o imaginário social possibilitou esse estreitamento entre o lido e o vivido.

A temática do adultério ou da Dama inacessível, nos remete novamente ao duplo Eva/Maria, pois enquanto a mulher se mantém inalcançável, sua adoração é quase mariana, enquanto as que cedem aos prazeres são consideradas indignas e

inferiores, sobretudo se sua origem não é nobre. Salientamos que os mil anos da Idade Média e seu sincretismo cultural [cristão/pagão] nos proporcionaram personagens e estereótipos que deixaram marcas em nosso imaginário e conseqüentemente, na literatura. A dama e suas variações moldaram o pensamento e a idealização do amor medieval. Assim sendo, é notável o fascínio da fada com suas promessas de glória, riqueza e amor, ao mesmo tempo em que temem o pecado e o corpo feminino. Nesse misto de desejo e medo, surge a figura da bruxa, que na literatura permanece imperecível.

Essas representações da dama medieval sobrevivem através dos séculos e é possível observar seus ecos residuais nas mais diversas mídias, incluindo também o imaginário contemporâneo, pois a idealização feminina [por mais que se modernize] continua sobredeterminada a partir do olhar sociorreligioso. Dito isso, a pesquisa mostrou-se relevante pois com a hegemonia da hermenêutica cristã na política social, cria-se a imagem da mulher perigosa em todos os aspectos, isto é, da infância à velhice, o ser feminino é receado, tendo que provar seu valor diariamente. Ao homem/escritor medieval, cabia pôr as mulheres/personagens nos papéis sociais que lhe convinham, modificando-os quando preciso, para que se encaixassem em exemplos morais.

Intercalando prestígio e retrocesso, tomamos como exemplo em nossa pesquisa, duas damas arturianas, Guinevere e Morgana, que sofreram com o peso moral que acompanhou a sociedade a partir da Idade Média: a beleza divina torna-se a face sedutora do adultério e os mistérios da cura passam a representar o malefício. Se na literatura esses atributos se alteram a partir do ponto de vista de determinados escritores, na realidade transformam-se em ideologia política como o movimento de caça às bruxas, extremamente nefasto e agressivo em relação as mulheres. Assim sendo, o declínio dessas personagens franco-bretãs e o nascimento da bruxa literária acompanharam o enfraquecimento do poder feminino na sociedade, ocasionado pela associação da mulher com o pecado.

Todos esses séculos de preconceitos e estereótipos deixaram sua marca no imaginário e no cultural europeu, que por sua vez, transmitiu suas lendas e histórias aos novos territórios pelo viés da colonização. No Brasil, a mentalidade comum das práticas [e mulheres] mágicas encontra terreno fértil ao se mesclar à cultura dos povos originários e à cultura africana. Ainda em Portugal, tanto a bruxa quanto o diabo são suavizados pelos costumes populares, fazendo com que cheguem na região

nordestina, satãs logrados e feiticeiras ligadas às malícias do amor. Através disso, os ecos residuais das representações femininas foram disseminados pelo processo de colonização, marcando também essas culturas e literaturas.

A herança medieval difundida no Nordeste influencia diretamente a população sertaneja, que cresce ouvindo os ecos das antigas histórias de damas e cavaleiros e dos contos de fadas. Da mesma forma, a criação da literatura nordestina de cordel unirá as representações europeias ao modo de vida da sociedade, onde vaqueiros e cangaceiros são heróis, rezas cristãs andam de mãos dadas com superstições, entre outros exemplos de sincretismo cultural. No âmbito do feminino, as princesas encantadas ou em apuros, se tornaram uma constante juntamente com a mulher honesta e fiel.

Na necessidade de irmos mais além, decidimos analisar as principais mulheres do romance potiguar *As Pelejas de Ojuara* do escritor Nei Leando de Castro, buscando revelar a existência [ou não] de similitudes entre as representações das damas medievais e dessas personagens nordestinas, a saber: Dualiba, Mãe de Pantanha, Leonor, Sue e Clotilde. Constatamos que todo o romance traz características do imaginário medieval, o que será marcante também na caracterização do feminino. Está presente na obra as representações estereotipadas da megera conjugal, da dama inacessível, da bruxa, e de outras personificações que ecoam na literatura [e na sociedade] há séculos.

Inseridas no folclore, enclausuradas em torres, vigiadas pelo Estado e/ou pela Igreja, acuadas em sua sexualidade, desafiando as normas, rompendo barreiras sociais, as mulheres/personagens resistem. Não obstante o difícil caminho trilhado por elas, as conquistas femininas ainda vivem sob o julgo assimétrico do patriarcado. Somos herdeiras de saberes ancestrais ao mesmo tempo em que temos que desmanchar séculos de pensamentos alienantes, enraizados no âmago da sociedade. Ainda há um longo caminho a ser percorrido e com isso essa pesquisa não acaba por aqui, pois como foi observado, a história do feminino flutua entre períodos de prestígio, declínio e as várias nuances desse entremeio.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

AMALVI, Christian. Idade Média. In LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval V.I**. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 537-551.

ANÔNIMO. **Lais dos Bretões**. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2013.

BARROS, José d'Assunção. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. V.09, Ano IX nº1, jan-abril, 2012.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 509-536.

BLOCH, R. Howard. **Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love**. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

BRANDÃO, Ruth S. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CALDAS, Glícia. A magia do feitiço: apropriações africanas no Brasil Colônia. **Revista ACOALFaplp: Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua portuguesa**, São Paulo, ano 1, n. 1, 2006, p. 127-144.

CALVO, Yadira. **La aritmética del patriarcado**. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2016.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Rio de Janeiro: Editora Palas Athena, 1991.

CANDIDO, Antônio. A Literatura e a formação do homem. **Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária**. São Paulo, nº esp., p.81-89, 1999.

\_\_\_\_\_. A Personagem do Romance. In CANDIDO et AL. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, p. 33-51, 2009.

CAPELÃO, André. **Tratado do amor cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global Editora, 2005.

CASTRO, Nei Leandro de. **As pelejas de Ojuara. A história verdadeira do homem que virou bicho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**. Dourados: MS, V.13, N.24, jul./dez., p. 15-29, 2011.

COELHO, Nelly N. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. São Paulo: Editora Paulinas, 2008.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

DUBY, Georges. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **História da vida privada II. Da Europa feudal a Renascença**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

\_\_\_\_\_. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURÃO, Fábio A. **Metodologia da pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

EISLER, Riane. **O cálice e a espada. Nossa história, nosso futuro**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1989.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e ideias religiosas: da idade da pedra aos mistérios de Elêusis V.I**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. **História das crenças e ideias religiosas: de Gautama Buda ao triunfo do Cristianismo V. II**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

ENGELS, Friedrich. LUXEMBURGO, Rosa. **O Cristianismo primitivo**. São João del-Rei: Estudos Vermelhos, 2011.

FALEI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 203-232.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel. O passo das águas mortas**. São Paulo: HUCITEC, 1979.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina. Lai. In: ARON, Paul e al. **Le dictionnaire du littéraire**. França: Presses Universitaires de France, p. 333-334, 2010.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Edusp, 2010.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2017.

GIMBUTAS, Marija. **The Goddesses and Gods of Old Europe: Myths and Cult Images**. Estados Unidos: University of California Press, 2007.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna: decifrando o Sabá**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

HARF-LANCNER, Laurence. **Le monde des fées dans l'occident medieval**. França: Hachette Littératures, 2003.

JAHN, Livia Petry. **A literatura de cordel no século XXI: Novas e velhas linguagens na obra de Klévisson Viana**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 117, 2011.

JODELET, Denise. **Représentations sociales et mondes de vie**. Col. Les classiques des sciences sociales. Québec: Chicoutimi, 2015.

KOCH, John T. **Celtic Culture: a historical encyclopedia**. Califórnia: ABC-CLIO, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto – PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. São Paulo: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Portugal: Edições 70, 2010.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval V.I**. São Paulo: EDUSC, 2002.

LECOUTEUX, Claude. **Au-delà du merveilleux: essai sur les mentalités du Moyen Âge**. França: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1997.

LETT, Didier. **Hommes et Femmes au Moyen Âge: Histoire du genre XII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle**. Paris: Armand Colin, 2013.

LIMA, Antônio C.F. **A permanência do ciclo místico-religioso na literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual**. Tese (Doutorado

em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, p. 189, 2008.

LOOMIS, Roger S. **Celtic Myth and Arthurian Romance**. Estados Unidos: Chicago Review Press Incorporated, 1997.

MACEDO, José R. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.

\_\_\_\_\_. O real e o imaginário nos fabliaux medievais. **Tempo**. Rio de Janeiro, nº 17, p. 13-31, 2004.

MALORY, Thomas. **A Morte de Arthur**. Belo Horizonte: Barbudânia, 2020.

MANNONI, Pierre. **Le peur**. Collection Que sais-je?. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

MARKALE, Jean. **Les Dames du Graal**. Paris: Éditions Pygmalion - Gérard Watelet, 1999.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, p.257-258, 2004.

\_\_\_\_\_. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MATIÈRE de Bretagne et romans bretons. **Dictionnaire Larousse**. Disponível em: <https://www.larousse.fr/>. Acesso em: 21 de dez. 2022.

MAURY, Alfred. **Croyances et legendes du Moyen Âge**. França: BnF collection ebooks, 2016.

MEDEIROS, Jonas T. Mitos e símbolos do mal em Paul Ricoeur: por uma consideração crítica sobre a visão moral do mundo. **Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia**. Rio de Janeiro, V.4, N.2, p. 112-143, 2015.

MEDEIROS, Márcia Maria de. **Construção da Figura Religiosa no Romance de Cavalaria**. Dourados/MS: Editora UEMS/Editora UFGD, 2009.

MONMOUTH, Geoffrey de. **The Vita Merlini**. Inglaterra: Global Grey ebooks, 2018.

\_\_\_\_\_. **A História dos Reis da Bretanha**. Belo Horizonte: Barbudânia, 2022.

OPITZ, Claudia. Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500). In: DUBY, Georges. PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres v.2: La Edad Media**. Espanha: Taurus, 2018, p. 294-357.

PELOSO, Silvano. **Medievo no Sertão. Tradição medieval europeia e arquétipos da literatura popular no Nordeste do Brasil**. Natal: EDUFRN, 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PRAVAZ, Susana. **Três estilos de mulher: a doméstica, a sensual, a combativa**. São Paulo: Paz & Terra, 1981.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 10-36.

REUTER, Yves. L'importance du personnage. In: **Pratiques : linguistique, littérature, didactique**. Nº 60, p. 3-22, 1988.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação. As minorias na Idade Média**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1993.

RICOEUR, Paul. **Finitude et culpabilité II – la symbolique du mal**. Paris: Éditions Montaigne, 1960.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa – tomo I**. São Paulo: Papyrus, 1994.

RODRIGUES, Linduarte P.; SILVA, Rodrigo N. A representação do homem do Nordeste no cordel. **Discursividades**, Paraíba, v. 02, nº 1, p. 49-75, março, 2018.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In CANDIDO et AL. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, p. 8-32, 2009.

RUSSELL, Jeffrey B; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria: Feiticeiras, Hereges e pagãos**. São Paulo: Editora Goya, 2019.

SAVIGNAC, Jean-Paul. **Dictionnaire Français-Gaulois**. França: La Différence, 2014.

SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval V.I**. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 423-435.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz. Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

THOMASSET, Claude. La naturaliza de la mujer. In: DUBY, Georges. PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres v.2: La Edad Media**. Espanha: Taurus, p. 53-83, 2018.

USSEIL, Rémi. **Matière de France**. Disponível em: <http://matieredefrance.blogspot.com/>. Acesso em: 11 de set. 2022.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos Pecados. Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VAPEREAU, Gustave. **Dictionnaire universel des littératures**. França: Hachette, p. 1168-1169, 1876. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2207247.textelimage>. Acesso em: 23 de setembro de 2019.

VERDIER, Paul. Mitos celtas. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 683-695, 1997.

WALTER, Roland. Literatura, História e Memória no Contexto Pós-Colonial. **Revista Eutomia. Destaques**. Ano 3, Edição 1, p. 01-11, julho 2010.

WEMPLE, Suzanne F. Las mujeres entre finales del siglo V y finales del siglo X. In: DUBY, Georges. PERROT, Michelle. **Historia de las mujeres v.2: La Edad Media**. Espanha: Taurus, p. 190-224, 2018.