O feminino na Antiguidade e Idade Média

The feminine in Antiquity and Middle Ages

Marcos Luis Ehrhardt[*]
&
Alana Thais Quadros de Campo
Caio Cesar Machado Gomes
Elisangela de Melo Aguado
Gilmar Senturião
Maitê Carla Scottini Padilha
Patrick Guilherme Neves Borges
Tainá Raue dos Santos
Vanessa Luana Schmitt

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Laboratório de História Intelectual e Historiografia

Resumo

O objetivo da produção desse texto é relatar sobre nossa participação no Curso de Extensão "Entre a História e a Literatura: o feminino na Antiguidade e na Idade Média", direcionado pela professora Elaine Cristina Senko Leme na UNIOESTE (Universidade Estadual do Oeste do Paraná), em 2018. Esse relato trata-se de uma produção coletiva, na qual cada autor contribuiu com suas lembranças, interpretações e críticas acerca dos debates que travamos ao longo dessa experiência

Palavras-chave: Feminino; Antiguidade; Idade Média.

Abstract

The purpose of the production of this text is to report upon our participation in the Extension Course "Between History and Literature: the Feminine in Antiquity and the Middle Ages", orientated by Professor Elaine Cristina Senko Leme at UNIOESTE (Universidade Estadual do Oeste do Paraná), in 2018. This report is a collective production, in which every author contributed with their memories, interpretations and reviews regarding the debates that we've had during this experience.

Keywords: Feminine; Antiquity; Middle Ages.

● **Enviado em: 10/04/2019**
● **Aprovado em: 05/06/2019**

[*] Professor Associado do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Unioeste – campus de Marechal Cândido Rondon/PR. E estudantes do curso de Graduação e Pós-Graduação em História na UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Ao relatar a experiência do Curso de Extensão "Entre a História e a Literatura: o feminino na Antiguidade e Idade Média", não podemos esquecer da importância dessa experiência para o fortalecimento dos estudos sobre os povos antigos e medievais no meio acadêmico, de uma forma geral, e, em especial, a contribuição do mesmo em nossa trajetória como historiadores. Na oportunidade de dialogarmos com a professora Elaine Cristina Senko Leme, ao longo de cinco encontros, a noção de "voz poética masculina" foi fundamental em nossa metodologia de estudos, tendo em vista que as fontes por nós abordadas se tratavam, via de regra, de narrativas produzidas por homens.

Ainda que, muitas vezes, as noções de "feminino" e "masculino" aqui sejam respectivos sinônimos para "mulher" e "homem", é importante destacar que utilizaremos essas categorias não como *estruturas fixas*, mas como variáveis social e historicamente construídas[1]. As questões mais fundamentais de nossa experiência no curso foram pautadas, então, na investigação das possíveis intenções dos autores antigos e medievais em seus relatos sobre as mulheres e o que para eles seria o "feminino".

Outro fio condutor de nossos debates foi a renitente comparação da imagem da mulher proveniente dos relatos ditos "ocidentais" com aqueles produzidos pela "tradição sapiencial oriental", o que nos permitiu melhor compreender a construção de sistemas de valores supostamente herdeiros da cultura greco-romana e, com especial destaque ao mundo medieval, imaginar contextos sociais minimamente mais desmistificados no que toca a essa pretensa dicotomia "Ocidente-Oriente".

Os encontros nos permitiram lançar luz sobre um tema de grande relevância e um tanto desafiador, que é o feminino situado em tempos históricos tanto longínquos quanto contemporâneos – como em nosso último debate, detalhado mais adiante. A importância do tema está vinculada ao fato de que às mulheres não foi reservado o devido espaço e direito de serem entendidas como sujeitos atuantes na História, ainda que essas buscassem frequentemente maneiras de se inserir nos mesmos. O tema é ainda mais desafiador quando consideramos que a maioria das fontes a que hoje temos acesso possuem uma narrativa predominantemente masculina. No entanto, a partir dos fins dos anos 1970 e início de 1980, novas perspectivas historiográficas buscaram encontrar o *discurso feminino* presente no

[1] FEITOSA, L. M. G. C. Gênero e o "erótico" em Pompéia. In: FUNARI, P. P. A.; FEITOSA, L. C.; SILVA, G. J. da. (Orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade:* Relações de gênero e representações do feminino. Campinas, Editora da Unicamp, 2003, pp. 297-316.

discurso masculino, trazendo abordagens inovadoras em fontes já amplamente estudadas[2]. E foi por esse caminho que seguimos.

Dito isso, no decorrer do curso desenvolvemos leituras e debates a partir de textos historiográficos e literários que apresentam a temática do feminino como problemática central. Por conseguinte, nossas discussões nos fizeram refletir sobre várias rupturas e continuidades ao longo da história, uma vez que, nesse esforço de investigação, percebemos que, mesmo em nossa atualidade, permanecem relações de poder e valores sociais que ainda tendem a inviabilizar a ação das mulheres na sociedade, mesmo que se configurem de maneira distinta de outras épocas.

Em nosso primeiro debate, utilizamos como referência a adaptação da Dissertação produzida por Fábio de Souza Lessa[3]. O autor busca identificar, com fontes textuais e, principalmente, imagéticas, o principal modelo cultural de feminino e seu contraste com as práticas sociais presentes no cotidiano da Atenas do século V a.C. A música composta por Chico Buarque e Augusto Boal enfatiza esse feminino idealizado pela sociedade ateniense no período clássico: "Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/ Vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas"[4]. Penélope e Alceste são personagens considerados como modelos femininos de esposas "bem-nascidas", referenciadas como mulheres que tudo suportam ao lado de seus maridos, Ulisses e Admeto[5]. Esses arquétipos de "boas mulheres" aparecem representados nos vasos gregos. Elas são caracterizadas nas imagens apenas pelo estatuto de casadas ou não, enquanto os homens são pintados em várias idades, com destaque às suas singularidades físicas.

Lessa explora representações femininas diversas, analisando também pinturas dedicadas a imagens de deusas, como Hera e Afrodite[6]. Conforme sua avaliação, algumas

2 CAVICCHIOLI, M. R. A posição da mulher na Roma Antiga: do discurso acadêmico ao ato sexual. In: FUNARI, P. P. A.; FEITOSA, L. C.; SILVA, G. J. da. (Orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade:* Relações de gênero e representações do feminino. Campinas, Editora da Unicamp, 2003, pp. 287-295.

3 LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas*: Mélissa do Gineceu à Agorá. Rio de Janeiro, Laboratório de História Antiga (LHIA) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

4 BUARQUE, C.; BOAL, A. *Mulheres de Atenas*. Rio de Janeiro, Philips, 1976. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=ojr9XfXNkI8>. Acesso em: 07 de março de 2019.

5 Em relação à Alceste de Eurípides, versão do mito abordada por Lessa em sua Dissertação, são necessários alguns apontamentos. Diferente das versões mais tradicionais dessa lenda, o tragediógrafo aborda Alceste de um modo glorioso bastante contrastante com a representação da covardia de seu esposo, o rei Admeto, personagem que foge de sua própria morte. Nessa narrativa ela não teria morrido exatamente por seu marido, mas por sua própria memória gloriosa. Para mais informações, ler: GOMES, C. C. M. *Entre a morte trágica e a morte histórica*: Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a.C. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em História) - Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2019.

6 LESSA, 2001, p. 30-31.

características dessas figuras detêm elementos que podem ser considerados "excepcionais" frente ao ideal da "mulher abelha", como a aproximação simbólica de Afrodite com as prostitutas, devido à sua associação com os prazeres sexuais, e a má conduta de Hera enquanto mãe[7].

O autor afirma que, "desviando" da idealização do matrimônio e da maternidade, as pinturas dessas divindades poderiam mesmo encorajar as mulheres atenienses a resistirem a esse papel que lhes era socialmente imposto. Entretanto, como discutimos ao longo desse encontro, é importante lembrar que Lessa não diferencia devidamente a imagem de mulheres humanas da representação das deusas quando procede a essas considerações. No geral, gregos e gregas acreditavam que os imortais se encontravam num mundo muito além dessas pretensas divisões de gênero e, além disso, a própria tentativa de aproximação de um mortal do poder de um deus (ou de uma deusa) seria uma atitude suscetível à *vingança divina*[8].

De todo modo, o historiador não aprofunda sua análise quando trata dessas "exceções" que indica. Por este motivo, acaba reforçando o ideal de mulher ateniense presente nos discursos masculinos e não avança muito no debate sobre as ações efetivas das mulheres, como fica evidente no fragmento abaixo:

> [...] entendemos o silêncio da população masculina ateniense a respeito dessas situações apontadas como exceções, mas que na prática social parecem ser bem mais frequentes do que os autores nos querem fazer acreditar. [...] pode ser considerada como uma evidência de que as mulheres, nas suas experiências cotidianas, desenvolveram práticas de comportamento que as capacitaram a tomar decisões. Sem essas práticas, elas não conseguiriam êxitos no exercício de tarefas que não são próprias de seu universo de ação[9].

Observamos no trecho a contradição do autor que, mesmo compreendendo que as ações extrapolam o discurso e que as "exceções" podem não ser *apenas exceções*, acaba por reproduzir um discurso patriarcal presente nas fontes que analisa, não as problematizando adequadamente.

Nesse material iconográfico, as mulheres são sempre associadas ao "privado", "doméstico", e, portanto, destituídas da possibilidade de participação política. A partir disso,

---

7 Um dos exemplos dessa postura se encontra em relatos míticos relativos ao deus Hefesto. Filho de Zeus e Hera, o deus da metalurgia teria sido arremessado do alto do Olimpo pela própria mãe ainda recém-nascido.

8 O próprio Dionísio, deus do vinho e dos "ciclos vitais", era representado como uma figura de características tanto "masculinas" quanto "femininas" a um só tempo, assim como grande parte dos "deuses primordiais" eram "assexuados" e concebiam sozinhos seus próprios filhos (vide *Teogonia*, de Hesíodo). Sobre as "fronteiras cósmicas" que regiam a relação entre o "humano" e o "divino", ler: VERNANT, J.-P. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras, 2000, pp. 59-77.

9 LESSA, 2001, p. 85.

mais uma vez utilizando a ideia do "desvio", Lessa cita o caso de uma ateniense de nome Hipareta, narrativa presente no discurso *Contra Alcebíades*, de Andócides[10]. Esta mulher teria rompido com todas as convenções sociopolíticas de sua época, requisitando seu direito ao divórcio num tribunal de maneira direta, ou seja, sem o intermédio de um "tutor legal", como costumava acontecer com aquelas que se envolviam em querelas judiciárias. Nesse sentido, o autor define essas mulheres que agiam nos "espaços públicos" como "ativas", relembrando um antigo discurso, segundo o qual a ação está presente apenas no ambiente da "política", lugar-social supostamente restrito aos homens.

É perceptível que as mulheres, ao visualizarem uma ameaça aos seus interesses, poderiam ir ao então chamado "espaço público" para pressionar mesmo os rumos de um julgamento. Todavia, a presença das mulheres nesse espaço não confirma que elas fossem "ativas", da mesma forma que a sua ausência nesse local não assegura que tenham sido "passivas". Sabemos que essas esferas sociais não eram (e nem são) tão rígidas e que as mulheres se compreendiam como sujeitos nos espaços em que estavam inseridas, assim como seus horizontes de possibilidades, aquilo que seria aceitável ou não dentro dos padrões estabelecidos socialmente.

Em sua obra *A "Cidade das Mulheres"*, M. M. de Andrade se faz tributária de uma noção de "cidadania passiva", pensando nessa maneira como as mulheres poderiam participar "indiretamente" dos rumos daquilo que acontecia nos tribunais e assembleias[11]. Mas o próprio Lessa se faz minimamente crítico a esse tipo de definição a certa altura:

> [...] pois as esposas exerciam uma certa influência sobre as decisões tomadas por seus maridos, quando de um julgamento. Pseudo-Demóstenes, em *Contra Neera*, relata a preocupação dos cidadãos atenienses [...] a condenação da personagem é uma razão que conta com o apoio das esposas e que há por parte de seus maridos um receio de não atender a suas expectativas [...] a relevância desta passagem está no fato de nos permitir, mais uma vez, enfatizar que, diante de determinadas situações públicas, <u>as esposas não eram passivas</u>[12].

Nesse trecho, podemos analisar que, para além dessas definições de "passiva" ou "ativa", existe uma teia de relações sociais muito mais complexa. Lessa demonstra como os "espaços públicos" não estavam restritos apenas aos lugares legitimados da "política-institucional", como costuma parecer nas fontes da Antiguidade ateniense. Mesmo que nos limites circunscritos da vizinhança, havia possibilidade de grande influência política das

10 Ibid., p. 88.
11 ANDRADE, Marta Mega. *A "cidade das mulheres"*: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
12 LESSA, 2001, p. 86 - grifo nosso.

mulheres em certos lugares externos ao *oikos*[13], os quais ocupavam de maneira coletiva com bastante frequência, como os pomares, onde colhiam frutos, e os poços públicos, onde buscavam água para abastecer suas famílias[14]. Mais que isso, podemos perceber que, dentro da esfera doméstica, as discussões políticas também estavam presentes, sendo o doméstico também político: "[...] há por parte de seus maridos um receio de não atender a suas expectativas [...]"[15].

Enfim, concluímos que essas mulheres estabeleciam tais relações de poder justamente porque compreendiam suas possibilidades como sujeitos históricos que eram:

> As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos [...] elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história[16].

Embora a obra de Michelle Perrot se refira à realidade francesa do século XIX, sua crítica se faz muito importante para nossa discussão, aguçando nosso olhar sobre a Dissertação de Lessa. A partir disto, conceitos como "exceções/desvios/transgressões", utilizados por ele, passam a significar nada mais que *sujeitos agindo historicamente* no interior de uma *estrutura determinada*. Em suma, o autor apenas identifica o ideal de mulher dominante na sociedade ateniense, deixando de lado a análise daquelas que não seguiam esse modelo, em vez de rever criticamente a história para além do "padrão", por meio de "outras palavras, outros gestos".

No segundo encontro, utilizamos para debate o livro *Idade Média, Idade dos Homens,* escrito por Georges Duby[17], cujo principal objetivo é investigar a imagem da mulher através dos discursos produzidos por homens do ambiente eclesiástico. Sobretudo, concentramos nossa discussão no capítulo *O casamento na sociedade da Alta Idade Média,* no qual o autor apresenta o desenvolvimento da instituição matrimonial no decorrer do medievo, situando essa prática dentro de um processo que ele denomina "cristianização do casamento". Para

13 Algo como o "ambiente familiar".
14 Ibid., p. 99-104.
15 Ibid., p. 86.
16 PERROT, M. *Os excluídos da História*: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, p. 202 – grifo nosso.
17 DUBY, G. *Idade Média, idade dos homens*: do amor e outros ensaios. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

tanto, Duby argumenta que a Igreja teria adotado e instituído o casamento com a condição de que servisse "[...] para disciplinar a sexualidade, para lutar eficazmente contra a fornicação"[18].

Nesse sentido, antecedendo propriamente a temática sobre as mulheres, Duby busca traçar um histórico da apropriação da prática matrimonial pela Igreja a partir do século IX. Segundo ele, trata-se de um momento em que percebemos um aumento dos documentos escritos e também uma relação mais estreita entre o "poder temporal" e o "poder religioso". Sobre esse estreitamento das relações, o autor argumenta que o "modelo leigo" de unificação dos pares tinha como principal intuito a preservação da herança familiar, isto é, o casamento se apresentava como um contrato predominantemente econômico.

Diante do exposto, Duby defende que a Igreja propôs uma moral para uma "boa vida conjugal", ou seja, a instituição eclesiástica buscou retirar da união matrimonial a "mácula dos prazeres carnais" e as chamadas "demências" de uma alma apaixonada. Essas duas concepções, na perspectiva do autor, teriam servido para legitimar o projeto de controle eclesiástico de que "Quando se unem, portanto, os cônjuges não devem ter outra ideia na cabeça além da procriação [...] Se eles se permitem sentir algum prazer ficam logo maculados, transgridem a lei do casamento"[19].

No interior dessas relações, a mulher é apresentada muitas vezes como um sujeito submisso e impossibilitado de exprimir suas vontades e desejos, primeiramente pela figura do pai e, após o casamento, pela figura do marido. Como a herança deveria ser repassada pelas sucessivas gerações de uma família, a "moral" e os "costumes de resguardo" destinados às mulheres também deveriam ser protegidos e fazer parte da vida do casal que se iniciava em seu novo meio familiar, em sua nova casa, proliferando um certo padrão de organização social.

> [...] ao introduzí-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios para ser submetida a seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina e que a vigia[20].

A partir do fragmento acima, percebemos que a função esperada da mulher no casamento seria somente a de procriar, de dar a luz a filhos legítimos, de modo a impedir o empobrecimento da família. Em outras palavras, o matrimônio e a maternidade serviam como mecanismos de controle da transmissão das heranças.

---

18 Ibid., p. 18.
19 Loc. cit.
20 Op. cit., p. 15.

Seguindo essa lógica, os pais procediam ao estabelecimento de uma série de "contratos matrimoniais", decidindo de antemão o futuro de seus filhos e filhas. E quando dizemos de antemão, referimo-nos à mais tenra idade: era comum que as núpcias fossem realizadas bastante precocemente, por volta dos 12 anos para as mulheres. No intuito de manter essa ordem de transmissão de bens, com grande destaque à propriedade fundiária, surgiu uma profunda "propensão à endogamia", fenômeno complementado pelo celibato dos clérigos: casando suas filhas com parentes próximos, os homens conseguiam relativamente manter suas riquezas no interior de suas próprias famílias[21]; entregando seus filhos à Igreja, conseguiam evitar a dispersão da herança por meio da castidade. Nas palavras de Duby, o que chamamos de "mercado matrimonial" se encontra sintetizado nessa tendência dos nobres medievais de "Casar todas as filhas, manter no celibato todos os rapazes, exceto o mais velho"[22].

Entendemos ainda que, se por um lado a mulher é apresentada como subjugada nessa relação, por outro ela era vista como um ser perigoso que poderia levar os homens ao "pecado carnal". Somando-se a isso, a Igreja parece estreitar ainda mais seu controle sobre os corpos dessas mulheres, indicando inclusive que elas deveriam manter-se puras nos dias sagrados: "os monstros, os estropiados, todas as crianças doentias, sabe-se muito bem, foram concebidos na noite de domingo"[23]. De qualquer maneira, o controle eclesiástico em relação à sexualidade masculina parece ter obrigado os homens a se satisfazerem somente com suas esposas, ainda que não os forçasse explicitamente a renunciar outras mulheres antes do casamento. Por sua vez, no que tange à mulher, a Igreja se mostrava mais enfática e procurava exaltar sua virgindade.

Quando se questiona sobre a presença do amor nessa forma de união matrimonial, Georges Duby indica que a relação produzia um tipo específico de "afeto conjugal", no qual a esposa se encontrava sempre numa posição de total *debitum*: por toda sua vida, devia entregar plenamente sua alma a Deus e o corpo a seu marido. O amor seria pertinente apenas aos *juvenis miles* ("jovens cavaleiros"). Algo mais próximo ao que hoje entendemos por esse sentimento, envolvendo relações de paixão e desejo, era aquilo que podemos chamar de "amor cortês" ou "amor jogo".

No interior das cortes, o núcleo da vida social nobiliárquica, teria se desenvolvido uma tradição de competição entre os homens solteiros pelas atenções da esposa do soberano.

21 De todo modo, é importante lembrar que o incesto era proibido tanto pela Igreja quanto pela "lei secular" (ibid., p. 20).
22 Ibid., p. 15-22; 31-32.
23 Ibid., p. 18.

Nessa constante disputa, os jovens cavaleiros desenvolviam laços de amizade e de vassalagem mais estreitas para com seu suserano, que permitia um limitado contato deles com sua dama. Assim, a mulher adquiria uma "função pedagógica", de educação sexual e exercício de autocontrole para os rapazes da corte. Em suma, do século IX ao XII, desenvolveu-se não só uma "cristianização" da instituição matrimonial, mas também um processo de direcionamento do "desejo masculino" para "fins políticos"[24].

Enfim, compreendemos que esses valores sociais, que se esperavam ser cultivados pelas mulheres, poderiam ser transgredidos e, portanto, necessitam de um olhar bastante aguçado por parte dos historiadores. Conforme indica o próprio Duby, há uma profunda ausência de relatos relacionados à "dimensão privada" em relação ao matrimônio e à sexualidade e, ainda mais, relatos produzidos propriamente por mulheres. Desse modo, entendemos que as mulheres presentes nessas fontes, produzidas principalmente pela Igreja, devem ser analisadas para além do estereótipo de passividade, mas como sujeitos que possuem sua subjetividade e se apresentam no mundo de uma maneira própria à sua época. Daí a importância de analisarmos com mais atenção as manifestações literárias, para que possamos romper com a "opacidade" desses "documentos normativos"[25], como veremos adiante.

O terceiro texto que debatemos foi *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*, também de Georges Duby[26]. Tratando da descrição de "damas medievais", explica a construção da imagem literária das mulheres no medievo, ou melhor, daquilo que os "homens públicos" (com destaque aos clérigos) diziam sobre as mulheres da elite. O autor procedeu ao estudo de várias personagens da época e trataremos aqui de Isolda e Maria Madalena.

A história dos apaixonados Tristão e Isolda teria sido fruto do esforço da "tradição clássica" de compilar, por escrito, uma lenda de provável origem céltica que passou a ser incorporada à "Matéria da Bretanha" no século XII. Da incontável série de versões produzidas (e perdidas) na Idade Média, Georges Duby deu maior foco aos fragmentos da obra de Tomás da Inglaterra, dada sua ligação direta com os valores desenvolvidos na chamada "ordem cortês".

Em primeiro plano, a figura de Isolda nos permite vislumbrar a associação negativa entre o feminino e o universo da magia, o que resulta numa noção de um artificial "amor

24 Op. cit., p. 33-65.
25 Ibid., p. 12-14.
26 DUBY, G. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. Tradução de Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

louco"[27]: é por meio de um "filtro mágico", um *lovedrink*, que ela e Tristão se apaixonam perdidamente. A personagem é, de fato, construída como um contraexemplo, pois cedendo a Tristão, ultrapassa o "jogo cortês" entre dama e cavaleiro, cometendo adultério contra o rei Marcos. Num nível mais profundo, no *subtexto*, encontramos nessa forma de amor um "caráter subversivo": diferente da idealização cristã e cortês da humilhação e subserviência, os amantes são descritos numa relação igualitária, ambos tomados simetricamente pelo encanto da poção mágica[28].

Nesse sentido, é importante destacar que o que hoje conhecemos como a história de "Tristão e Isolda" era comumente denominada apenas como o "Romance de Tristão". Tal fato nos levou a algumas ponderações sobre o caráter do público alvo dessa lenda no século XII: a literatura de cortesia tinha como foco a formação dos homens que compunham a corte e, nesse caso, dos cavaleiros. Daí a intrigante questão proposta por Duby: haveria maior interesse dos ouvintes na descrição do desejo dos amantes, como costuma suceder na atualidade, ou nas grandes façanhas do guerreiro Tristão? Essa pergunta fez que, no encontro, refletíssemos sobre uma possível noção de "homo afetividade" no medievo. Esse debate esteve diretamente ligado à noção de "amor cortês", estudada no encontro anterior: agradando a Dama com presentes e lhe prestando grande e elogiosa atenção, é provável que os *juvenis miles*, em última instância, visassem o *reconhecimento amoroso* de seu Senhor[29].

Enfim, esse mito teria obtido sucesso, principalmente, por seu potencial de "acalmar os ânimos" dos cavaleiros. Único lugar autorizado da relação sexual, o matrimônio era também restrito a poucos entre os que viviam junto à corte, dada a dinâmica de constantes negociações do "mercado matrimonial". Ao mesmo tempo em que indicava o encanto dos "amores furtivos", a lenda funcionou como suporte para a descrição do suposto "caráter nocivo" das esposas. Seguindo essa lógica cristã-católica, o herói Tristão se nega a manter

---

27 Para os fins deste texto, desconsideremos as implicações anacrônicas da categoria "loucura", conceito pertinente ao contexto da formação das disciplinas relativas ao estudo da psiquê humana, a partir do século XIX. O importante aqui é compreendermos o desejo de força impetuosa que teria tomado os dois personagens da lenda.

28 Essa valorização da prostração pode ser observada em vários "ritos de passagem" medievais, tanto na postura da esposa perante o marido no ritual do matrimônio, como na dos cavaleiros perante os nobres detentores de terra nos ritos de vassalagem. No que toca à relação de igualdade entre homens e mulheres, há um paralelo entre esse "amor louco" e o ideal do "amor livre" desenvolvido nos escritos filosóficos e teológicos atribuídos a Abelardo e Heloísa.

29 Essas relações aparecem com bastante evidência em textos relativos ao "Ciclo Arturiano", compilados também na "Matéria da Bretanha". Prestando-se às vontades da Rainha Guinevere, o aclamado cavaleiro Lancelot almejou, por toda sua história, o afeto do Rei Arthur.

relações sexuais com sua "segunda Isolda"[30] e, buscando livrar-se do "desejo carnal", passa o resto de sua história coagido pelos impedimentos do "amor impossível".

Sobre a história de Maria Madalena, há uma profunda confusão teológica que remonta aos tempos da Antiguidade Tardia. No século VI, foi considerada uma prostituta pelo Papa Gregório Magno, tendo sua imagem associada a de outras duas mulheres que, como ela, teriam lavado e untado os pés de Jesus, conforme a narrativa dos Evangelhos[31]. A figura teve sua "reputação exemplar" recuperada a partir do século X, com o gradual desenvolvimento de seu protagonismo na representação cênica de Páscoa criada no mosteiro franco de Saint-Benôit-sur-Loire: mostrando perseverança, chorando em frente ao túmulo de Cristo, foi testemunha da Ressurreição, sendo vista como "o apóstolo dos apóstolos" no século XII.

No mesmo período, os clérigos escreveram vários sermões que veneravam Madalena como uma espécie de "modelo espiritual". Ela é representada chorando ajoelhada aos pés de Jesus para servi-lo, pedindo perdão por seus pecados e motivando, por meio da Igreja, importantes estratos da sociedade medieval a se apegarem ao seu exemplo e servirem a Cristo. Com essa postura de "contemplação" e "adoração amorosa", a personagem é significativa no que toca ao valor atribuído à prostração e à humilhação, como já mencionamos. Eis que permanece, então, o que Duby denomina uma "misoginia fundamental": servindo de exemplo, Madalena convocava os homens da Igreja a se rebaixarem "como mulheres" perante seu Senhor.

Madalena é a figura bíblica que, aparentemente, mais se aproximava das pessoas comuns da sociedade da época devido à sua associação com a remissão dos pecados: diferente de uma santa como a inacessível Virgem Maria, ela era um exemplo mais humanamente possível de ser seguido no mundo medieval. Para dar esperança aos pecadores de entrarem no Céu, foi representada destruindo totalmente sua "parte feminina". Para aprofundar essa ideia, clérigos como Geoffroi de Vendôme associaram Madalena com uma personagem do mundo tardo-antigo: Taís ou Maria, a Egípcia[32]. Conforme os relatos, essa mulher teria mudado sua forma de olhar os homens após reconhecer a Ressurreição de Cristo, desanimada de amar a outros como ao Senhor. Em seu autoflagelo, teria castigado seu corpo com jejuns, preces sem fim e vigílias, chegando ao "limiar da salvação".

---

30 Tempos após devolver Isolda a seu marido, o rei Marcos, Tristão se casa com Isolda das Mãos Brancas, princesa da Bretanha.

31 Não há menção explícita sobre prostituição no texto bíblico. No *Evangelho de Marcos*, Maria Madalena é apenas descrita como uma mulher da qual Cristo havia expulsado "sete demônios" (MARCOS, 16: 9).

32 Asceta exemplar, a figura teria sido uma antiga prostituta ("mulher pública") que, arrependida, passou por longa penitência no deserto. A maioria das informações encontram-se no texto *Vita* de Sofrônio, provavelmente produzido entre o fim do século VI e início do VII.

Por último, e talvez o mais importante, devemos nos atentar ao principal modo pelo qual Madalena foi representada se afastando do *mundo terreno* para aproximar-se do *mundo dos céus*. Além de ser considerada responsável por várias ações milagrosas, atividades essencialmente atribuídas a Cristo, destaca-se o fato de que a personagem amparava os pobres com seus grandes dotes, algo que não se encontra na narrativa bíblica. Em síntese, Duby sugere que a santa era vista pelos clérigos como uma típica dama medieval, rica beata da nobreza que, por sua fé cristã, sustentava as igrejas e abadias.

Ao longo das discussões, além da imagem das mulheres, aprofundamos também nossas reflexões acerca de certas noções de "amor" e sobre o "mercado matrimonial". Por fim, talvez uma frase do texto de Georges Duby seja esclarecedora de como a imagem literária dessas mulheres foi produzida pelos homens letrados da época: "[...] sobre seu corpo imaginado se projetam os temores e os desejos dos homens". A partir de um pretenso "universo feminino", compreendemos a construção de uma "masculinidade" implícita, a contrapelo. A própria introspecção do que se entendia por uma "natureza feminina" parece ser também uma reflexão sobre aquilo que se acreditava "animalesco" nos homens.

No último encontro, discutimos sobre o livro *A Odisseia de Penélope*. Nesta obra, a autora Margareth Atwood reconta a *Odisseia* de Homero, poema épico do século IX a.C., a partir da narração em primeira pessoa de Penélope. Atwood se utiliza dos espaços e lacunas existentes na narrativa de Homero, para recriar um protagonismo para essa personagem e não ao herói Ulisses[33]. A protagonista discorre sobre o papel social da mulher no casamento e na maternidade na Antiguidade, bem como sobre sua opinião sobre rumores e histórias contados sobre ela, suas escravas e também sobre sua prima, Helena[34].

O relato feito por Penélope se dá após seu falecimento, diretamente do *mundo dos mortos*, ao estilo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*[35]*.* Desse modo, já no primeiro parágrafo ela declara: "*Agora que morri sei de tudo*. Era isso que eu esperava que acontecesse [...]. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava"[36]. Margareth Atwood apresenta uma Penélope que não se orgulha da sua imagem edificada de mulher fiel que esperou

33 O título original desta obra é *The Penelopiad*, o que passa um sentido diverso daquele da tradução para o português. Chamar a obra de "Odisseia de Penélope" é ainda manter a substantivação do nome de Odisseu assimiliando-a diretamente a uma noção de saga/aventura, enquanto o intuito de Atwood parece ter sido indicar que sua obra trata justamente da história de vida *heróica* de Penélope. ATWOOD, M. *A Odisséia de Penélope*: O mito de Penélope e Odisseu. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

34 Conforme a narrativa da *Ilíada*, essa era uma princesa de Esparta e seu rapto pelo príncipe Páris teria sido a principal causa da chamada Guerra de Troia.

35 Romance do escritor brasileiro Machado de Assis, publicado pela primeira vez em 1881, em que o narrador, Brás Cubas, relata sua história de vida após morrer.

36 ATWOOD, 2005, p. 15 - grifo da autora.

pacientemente pela volta do marido, nem de como essa ideia foi utilizada posteriormente como exemplo a ser seguido por outras mulheres.

O livro retrata também, em alguns capítulos, o coro de criadas assassinadas e como eram vistas socialmente, sendo consideradas mulheres "sujas" e "vadias", exploradas sexualmente desde crianças, crescendo conscientes de que nunca se casariam. Em um interlúdio, o coro canta: "Se nossos donos, seus filhos, um nobre visitante ou os filhos dele quisessem deitar conosco, não poderíamos recusar. Não adiantava chorar, não adiantava dizer que doía. Isso tudo aconteceu conosco quando éramos crianças"[37]. Através da introdução do coro das Doze Escravas na história, Atwood concede voz a um conjunto de mulheres, que assim como Penélope, foram silenciadas no poema original. Aliás, fica evidente que a própria protagonista, ainda que mulher, objetifica suas servas, as quais demonstram profunda consciência da desigualdade social que as afeta.

A autora da obra acentua caricatamente a rivalidade entre Helena e Penélope, representando a primeira como sensual e que utiliza estrategicamente de sua beleza para manipular a todos, enquanto a segunda, não tão bela, tornara-se famosa por sua inteligência. Quando se refere aos seus atributos, Penélope cita: "Sabia que precisava ter algo a oferecer, na ausência da beleza. Era inteligente [...] mas a inteligência é uma virtude que o homem aprecia na esposa desde que ela esteja longe dele"[38]. Percebe-se que, para Penélope, foi justamente essa diferença, essa sobreposição da beleza como uma virtude, que fez com que a história de Helena fosse recontada por todos e a dela não. A protagonista, por várias vezes, refere-se à sua prima com os mesmos termos pejorativos que as escravas eram tachadas.

Por sua vez, ao abordar sua relação com Ulisses, seu esposo, Penélope rememora os fatos, ressignificando a noite de núpcias, em vez de concebê-la como um ritual que legitimaria o ato conjugal, ela define a situação da seguinte forma: "Tudo falso, a ideia era que a noiva havia sido roubada, e a consumação do casamento seria um estupro consentido"[39]. Sua união com Ulisses não envolve o "amor romântico", tampouco aversão, mas uma amizade estabelecida pelo reconhecimento da necessidade da execução desse matrimônio em termos políticos.

Entretanto, em se tratando do que realmente lhe atraía, caminhando pelo *mundo dos mortos*, Penélope elenca os perfis masculinos que lhe chamam atenção, recaindo em um dos estereótipos comumente atribuídos às mulheres abastadas: "As grutas escuras são mais

37 Op. cit., p. 24-25.
38 Ibid., p. 37.
39 Ibid., p. 48.

interessantes [...] batedor de carteira, corretor da Bolsa, cafetão ordinário. Como muitas moças de boa família, sempre senti uma atração secreta por homens dessa laia"[40].

Um dos pontos mais comentados no dia do encontro foi sobre os vários homens que cercavam Penélope no auge de seus 30 anos de idade, quando, após esperar muito pelo retorno de seu marido, já considerado morto, fora perseguida por inúmeros pretendentes que queriam conquistá-la, não por algum possível encanto, mas porque ela administrava todo o reino no lugar de Ulisses, possuindo muitas riquezas. Penélope recusa todas as propostas almejando manter o controle do reino, pois tinha consciência dos planos destes homens que desejavam desposá-la. Desse modo, ela aos poucos desconstrói sua fama de "boa esposa" que aguarda ansiosamente a chegada do seu herói.

Através da liberdade que é permitida à escrita literária, de brincar com o perfil dos personagens, além de fazer com que Penélope se dirija diretamente ao leitor contemporâneo após milhares de anos da sua morte, Atwood cede à personagem sentimentos e emoções que, como observamos em comentários ao longo do encontro, parecem ser reações mais próximas ao comportamento das mulheres contemporâneas do que de mulheres do século IX a.C., período em que foi escrito o poema original. De qualquer maneira, consideramos em nossa discussão que a obra de Margareth Atwood não é tida pela autora como um manifesto feminista, ainda que, contenha elementos que contrariam o padrão tradicional patriarcal conferido à configuração do feminino, podendo ser uma fonte pertinente no estudo de gênero.

Após todos nossos encontros, que geraram discussões que vão muito além do que podemos escrever nessas linhas, compreendemos, principalmente pela "voz poética" dos homens, um longo processo de construção da imagem das mulheres, o qual faz parte de um projeto próprio de "dominação masculina"[41]. Em síntese, não identificamos um processo histórico linear, como pode parecer ao leitor devido à cronologia elencada, mas, principalmente, obtivemos uma melhor compreensão de uma *tradição androcêntrica* presente na constituição daquilo que se costumou denominar "tradição ocidental".

O peso desse paradigma sobre a história e a historiografia fez com que, por muito tempo, a experiência masculina se emaranhasse na experiência humana como uma só, ocultando a experiência das mulheres. E mais: como pudemos observar ao longo de nossos debates e da produção desse texto, trata-se mesmo da experiência de homens que pertenciam a círculos sociais bastante restritos. Por isso a importância do estudo de uma obra como a de

40 Ibid., p. 27.
41 BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.

Margareth Atwood: única fonte literária, das quais analisamos nos encontros, escrita sob a perspectiva de um olhar feminino e, sobretudo, produzida por uma mulher, contribuindo diretamente para uma compreensão mais crítica desse aspecto da história e da historiografia[42].

No fim da produção coletiva desse relato, restou-nos uma dúvida autocrítica: será que estudar o feminino por meio de temas como o matrimônio, a maternidade e o amor não seria, de certa forma, recair num viés já hegemônico sobre o que seria a feminilidade? Julgamos que não. Além das limitações das fontes antigas e medievais, entendemos que não estudar a história por meio desses ângulos seria uma atitude que faria com que essa visão continuasse ainda mais se perpetuando. Portanto, é sim fundamental debatermos isso por essa outra perspectiva, não recaindo no tradicional discurso masculino. O certo é que ainda é longo o caminho a trilhar para conquistarmos o espaço devido às mulheres em nossa vida social.

[42] A professora Elaine C. S. Leme nos indicou também a existência de cantigas medievais, chamadas trovas, escritas por mulheres, mas, devido às poucas vezes em que pudemos nos encontrar, acabamos não nos debruçando mais detidamente sobre essas canções.