



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E GÊNERO NA LITERATURA
INGLESA CONTEMPORÂNEA: STEVIE DAVIES

ELEN DE SOUSA GONZAGA

BRASÍLIA

2010



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ELEN DE SOUSA GONZAGA

METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E GÊNERO NA LITERATURA
INGLESA CONTEMPORÂNEA: STEVIE DAVIES

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Teoria Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristina Stevens.

BRASÍLIA

2010

TERMO DE APROVAÇÃO

ELEN DE SOUSA GONZAGA

**METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E GÊNERO NA LITERATURA INGLESA
CONTEMPORÂNEA: STEVIE DAVIES**

Tese defendida e aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, a 13 de agosto de 2010, pela banca examinadora assim constituída:

Professora Doutora Cristina Maria Teixeira Stevens
Orientadora

Professora Doutora Cíntia Moreira Schwantes

Professora Doutora Susane Oliveira

Professora Doutora Valeska Zanello

Professora Doutora Virgínia Leal

Professora Doutora Elga Laborde Leite (suplente)

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não seria possível sem a colaboração e o apoio de pessoas muito especiais, às quais dedico meus sinceros agradecimentos:

Aos meus pais, por todo incentivo e carinho. Por sempre acreditarem em mim, e, principalmente, por seu amor incondicional. Desde muito cedo meus pais perceberam minha paixão pela Literatura, e me incentivaram, de diversas maneiras, a desbravar esse universo.

A minha irmã e ao meu irmão, meus grandes amigos.

In memoriam, a meu avô Manuel Carneiro e a minha avó Jovelina, minhas saudades.

A minha avó Adalice, por seu amor e carinho.

Aos (às) professores(as) do Curso de Mestrado e de Doutorado, pelos fundamentos teóricos, literários e existenciais.

Aos meus amigos e amigas, por auxiliarem no processo de elaboração deste trabalho dando sugestões, ou simplesmente me apoiando nos momentos difíceis.

Agradeço, especialmente, a minha orientadora Prof^a Dr.^a Cristina Stevens, cuja atenção, paciência, dedicação e colaboração inestimável me acompanharam desde a graduação.

À banca de defesa do projeto e da tese pelas sugestões.

Agradeço, finalmente, a todos que me auxiliaram, direta ou indiretamente, no desenvolvimento e na revisão deste trabalho.

You who teach, read writers who are women. There is a whole literature to be re-estimated, revalued. Some works will prove to be like the lives of their human authors, mortal – speaking only to their time. Others now forgotten, obscured, ignored, will live again for us. Read, listen to, living women writers; our new as well as our established, often neglected ones. Not to have audience is a kind of death.

Tillie Olsen – *Silences*

How influenced by contemporary religions were many of the scholars who wrote the texts available today? How many scholars have simply assumed that males have always played the dominant role in leadership and creative invention and projected this assumption into their analysis of ancient cultures? Why do so many people educated in this century think of classical Greece as the first major culture when written language was in use and great cities built at least twenty-five centuries before that time? And perhaps most important, why is it continually inferred that the age of the “pagan” religions, the time of the worship of female deities (if mentioned at all), was dark and chaotic, mysterious and evil, without the light of order and reason that supposedly accompanied the later male religions, when it has been archaeologically confirmed that the earliest law, government, medicine, agriculture, architecture, metallurgy, wheeled vehicles, ceramics, textiles and written language were initially developed in societies that worshiped the Goddess? We may find ourselves wondering about the reasons for the lack of easily available information on societies who, for thousands of years, worshiped the ancient Creatress of the Universe.

Merlin Stone – *When God was a Woman*

SUMÁRIO

RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix
RÉSUMÉ.....	x
INTRODUÇÃO.....	1
I – FEMINISMOS, LITERATURA E HISTÓRIA: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	11
1.1. Feminismos: o olhar da alteridade.....	14
1.2. Entrando em cena um novo “pensar-fazer história”.....	27
1.2.1. Pensamentos desestabilizadores da “H”istória.....	30
1.3. Metaficção historiográfica: historizando o Literário ou literalizando o Histórico?.....	40
II – HEREGES E FEITICEIRAS: A CONSTRUÇÃO DO NEGATIVO.....	46
2.1. Apuleio e as várias feiticeiras.....	47
2.1.1. O polo negativo.....	50
2.1.2. A ambivalência.....	55
2.2. As bruxas: agentes do mal.....	61
2.2.1. Os manuais dos inquisidores: a representação, o imaginário e a demonização do corpo feminino.....	76
2.3. As bruxas de Hawthorne: agentes do mal.....	86
2.3.1. Uma feiticeira sábia, mas perversa.....	92
III – UMA NARRATIVA EM SETE GERAÇÕES.....	97
3.1. <i>History</i> x <i>Herstory</i>	97
3.2. O período feudal: Judith e Medhuil.....	99
3.3. Sobre mudanças religiosas e fogueiras.....	104
3.4. A crise do Absolutismo e a <i>Commonwealth</i>	112
3.5. Os cercamentos, o <i>accoucheur</i> e o fórceps.....	116
3.6. A Revolução Industrial e a clínica de planejamento familiar.....	122

IV – DISSIDENTES, BRUXAS, PROFETISAS E LOUCAS: VOZES DISSONANTES DA REVOLUÇÃO CIVIL INGLESA.....	128
4.1. Um mundo de reformas.....	133
4.2. Dissidentes e agitador@s.....	136
4.3. As predições e a literatura panfletária feminina revolucionária.....	145
V. IMPASSIONED CLAY: UMA HISTÓRIA DO POSSÍVEL.....	156
5.1. A transgressão religiosa e política.....	160
5.2. A transgressão de gênero.....	169
5.3. A transgressão das fronteiras entre Literatura e História.....	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	197
ANEXOS.....	210

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a construção da imagem da feiticeira na literatura inglesa contemporânea. O *corpus* dessa pesquisa é constituído por romances, contos e obras da historiografia. Temos a análise d’*O Asno de Ouro*, de Apuleio, e dos contos *Young Goodman Brown* e *Cabeça-de-Pena: uma Lenda Moral*, de Nathaniel Hawthorne. Além desses textos literários, analisamos *O Manual dos Inquisidores*, de Nicolau Eymerich e o *Malleus Maleficarum*, de Heinrich Kramer e James Sprenger, manuais utilizados principalmente durante a Caça às Bruxas. Essas obras, de autoria masculina, são confrontadas com textos contemporâneos de autoria feminina, foco principal de nossa pesquisa. As obras selecionadas são *As Sete Gerações*, de Eva Figes, a metaficção historiográfica *Impassioned Clay*, de Stevie Davies, e a obra historiográfica *Unbridled spirits: women of the English Revolution 1640 – 1660*, também de Davies. A hipótese é que, a partir desses recortes, podemos analisar os sentidos que a imagem da feiticeira imprimiu – e ainda imprime – sobre a realidade. A análise das obras de autoria masculina selecionadas, problematizadas sob a perspectiva da crítica literária feminista, procura detectar até que ponto a representação da feiticeira foi usada para legitimar a imagem da mulher dependente, submissa e passiva. As obras de Figes e de Davies reconstróem a imagem da feiticeira e colocam em discussão o estereótipo tradicional que apresenta essa personagem como indesejável e antagonista do mundo masculino.

Palavras-chave: Crítica Literária Feminista – Historiografia – Metaficção Historiográfica – Literatura Inglesa Contemporânea

ABSTRACT

The present work has as object of study the construction of the witch's image in the contemporary English literature. The *corpus* of this research is comprised of novels, short-stories and works of historiography. We analyze the novel *The Golden Ass*, by Apuleius and two short-stories, *Young Goodman Brown* and *Feathertop: a Moralized Legend*, by Nathaniel Hawthorne. Besides these literary works, we analyze *The Inquisitors' Manual*, by Nicolau Eymerich and the *Malleus Maleficarum*, by Heinrich Kramer and James Sprenger, which were used specially during the Witch Hunt. These works, written by men, are confronted with contemporary texts written by women, the main focus of our research. The selected works are *The Seven Ages*, by Eva Figes, the historiographic metafiction *Impassioned Clay*, by Stevie Davies, and the historiography *Unbridled Spirits: Women of the English Revolution 1640 – 1660*, also by Davies. The hypothesis is that, through this selection, we can analyze the meanings that the image of the witch has impressed – and still impresses – on reality. The analysis of the selected texts, written by men, from a feminist literary criticism standpoint, tries to identify the use of the witch's representation to legitimize the image of the dependent, submissive and passive woman. Eva Figes and Stevie Davies rebuild the image of the witch and discuss the traditional stereotype that presents this character as undesirable and as an antagonist of the masculine world.

Key-words: Feminist Literary Criticism – Historiography – Historiographic Metafiction – Contemporary English Literature

RÉSUMÉ

Ce travail prend pour objet l'étude et la construction de l'image de la sorcière dans la littérature anglaise contemporaine. Le corpus de cette recherche est constitué par des romans, des contes et des oeuvres d'historiographie. Nous présentons l'analyse de *L'Âne d'Or* d'Apulée et des contes *Young Goodman Brown (Le Jeune Maître Brown)* et *Feathertop: a Moralized Legend (Plumet: Fable Moral)*, de Nathaniel Hawthorne. En plus de ces textes littéraires, nous avons analysé *Le Manuel des Inquisiteurs* de Nicolau Eymerich et le *Malleus Maleficarum (Marteau des Sorcières)* de Heinrich Kramet et James Sprenger, des manuels employés surtout pendant la chasse aux sorcières. Ces oeuvres, dont les auteurs sont des hommes, sont confrontées à des textes contemporains écrits par des femmes, ceux-ci la cible principale de notre recherche. Les oeuvres sélectionnées sont *The Seven Ages (Les Sept Âges)*, d'Eva Figs, la métafiction historiographique *Impassioned Clay*, de Stevie Davies, et l'oeuvre historiographique *Unbridled Spirits: Women of the English Revolution 1640 – 1660*, également de Davies. L'hypothèse c'est qu'à partir de ces extraits nous pouvons analyser les sens que l'image de la sorcière a imprimé – et continue d'imprimer – dans la réalité. L'analyse des oeuvres d'auteurs masculins sélectionnées, problématisées dans la perspective de la critique littéraire féministe, a le but de détecter jusqu'à quel point la représentation de la sorcière a été employée pour légitimer l'image de la femme dépendante, soumise et passive. Les oeuvres de Figs et de Davies reconstruisent l'image de la sorcière et mettent en question le stéréotype traditionnel que ce personnage présente comme indésirable et antagoniste du monde masculin.

Mots clés: Critique littéraire féministe – Historiographie – Métafiction historiographique – Littérature Anglaise Contemporaine

INTRODUÇÃO

Seja crítica. As mulheres têm o direito de dizer: Isso é superfície, isso falsifica a realidade, isso degrada.

Tillie Olsen – *Silences*

Nancy Miller (1986: 271) em seu artigo “Arachnologies: the woman, the text and the critic”, propõe a existência de uma subjetividade feminina que pode ser percebida através das atividades de tecer e desenvolve uma importante analogia entre essas atividades e o ato de escrever. Para ilustrar essa posição crítica, Miller sugere uma releitura do mito de Aracne¹. Para a teórica feminista, o que lembramos do mito de Aracne é sua transformação em aranha; no entanto, Miller redireciona o nosso olhar para a tapeçaria, para as histórias contadas por Palas Athena e Aracne. O da primeira é o discurso dominante; o da segunda, o discurso marginalizado. A transformação de Aracne em aranha promovida por Athena simboliza o silenciamento não só da própria Aracne, como também de seu discurso. Aracne é punida por seu ponto de vista, que vai contra, que questiona o discurso dominante.

Miller (1986: 271) também considera a “morte do autor” como sendo outra forma de obscurecer a autoria feminina, negando às mulheres a visibilização de seus trabalhos. Ela teme que essa “morte”, utilizada como um método crítico, possa, efetivamente, deslegitimar outras possibilidades teóricas (como a ginocrítica) sobre a escritura e a subjetividade femininas. Portanto, no lugar do conceito de Barthes sobre o texto como uma hipologia (tessitura, tecido, a teia de aranha), Miller cunha o termo aracnologia, definido como sendo “a posição crítica de se ler contra o tecido de

¹ Aracne é uma jovem Lídia, cuja perícia na arte de bordar provocou a inveja de Athena. Uma competição entre a Deusa e Aracne foi feita para decidir quem era a melhor tecelã. Athena bordou, além dos deuses do Olimpo, alguns mortais que haviam sido punidos por desafiar os deuses. Aracne, por sua vez, bordou os crimes dos Deuses contra as mulheres e o sofrimento por eles causados. Num acesso de raiva, por ver que Aracne lhe era realmente superior, a Deusa ateniense a transforma em uma aranha. (GRIMAL, 1997: 39)

indiferenciação para se descobrir a personificação de uma subjetividade gendrada² na escrita; para se recuperar dentro das representações os emblemas de sua construção. (...) As aracnologias, então, envolvem mais amplamente a interpretação e a reapropriação de uma história”³ (MILLER, 1986: 272). Isso significa que, ao invés de dar prioridade ao texto sobre @⁴ autor/a, como faz Barthes (a teia seria mais importante que a aranha), Miller afirma que esse método crítico poderá “possibilitar a recusa e a reconfiguração da oposição entre a aranha e sua teia”. Ele possibilitará não só o resgate de “textos da indiferença de uma estética universal”, como também a identificação de uma “outra poética, uma poética vinculada a corpos gendrados que podem ter vivido na história.” (MILLER, 1986: 288)

Já na área historiográfica, os feminismos apontam para a historicidade dos valores e das significações do discurso historiográfico, que não só construiu um sujeito feminino a partir de uma visão patriarcal, como silenciou a participação das mulheres no processo histórico. Como nos lembra a teórica feminista Rita Terezinha Schmidt:

Se considerarmos a reivindicação de verdade para muitas afirmativas sobre a mulher e sua natureza em textos da filosofia e ciências modernas, teremos forçosamente de colocar esses textos sob suspeita, pois seus métodos, ditos neutros, estão efetivamente corroborando o ponto de vista de um sujeito socialmente construído – o sujeito masculino – empenhado em legitimar uma determinada forma de apreensão do objeto. As implicações políticas da consciência objetivo-racional que alimenta o discurso científico tradicional tornam-se evidentes. A proclamada cientificidade sustenta, sob disfarce da lógica, uma tendência autoritária, estreitamente relacionada com a manutenção da hierarquia masculino/feminino, central ao pensamento patriarcal e à sociedade. (SCHMIDT, 1994:26)

² Em sua tradução do artigo “A Tecnologia do Gênero”, de Teresa de Lauretis, Susana Funck usa o termo “gendrado”, com o intuito de “designar marcado por especificidade de gênero”, esperando, assim, “conservar o jogo que a autora [Lauretis] faz entre os termos gendrado [*gendered*] e en-gendrado [*engendered*].” (FUNCK. In: LAURETIS, 1994: 206).

³ Neste trabalho, as traduções para o português dos textos publicados em inglês e francês são de minha autoria.

⁴ Neste trabalho, optamos por este recurso gráfico, já utilizado em vários trabalhos de feministas, para designar simultaneamente as categorias feminino e masculino.

Contra-pondo-se a essa parcialidade mascarada em objetividade, que silencia a participação feminina, a historiadora feminista Tânia Navarro Swain aponta para a história do possível, para uma “pesquisa genealógica da sexualidade humana e da construção de corpos sexuados, que pode revelar o múltiplo do humano e a pluralidade de suas formas de relacionamento” (SWAIN, 2008: s/p), uma história que busca os indícios de outras histórias que ficaram esquecidas ou foram silenciadas pela historiografia tradicional, que questiona a naturalização dos papéis e identidades de gênero de homens e mulheres ao longo da história.

Acreditamos que uma tentativa de resgate dessas mulheres esquecidas pela história tradicional é feita pela escritora e historiadora inglesa Stevie Davies, em seu livro não-ficcional *Unbridled Spirits – Women of the English Revolution: 1640-1660*⁵ (1998) e em seu romance metaficcional historiográfico *Impassioned Clay* (1999).

Tomando-se por empréstimo o conceito da historiadora Tânia Swain, propomos, na presente tese, uma leitura gendrada do livro não-ficcional *Unbridled Spirits*, que visibiliza a participação feminina no período revolucionário inglês. Consideramos essa obra como um exemplo da “história do possível”, na medida em que preenche os silêncios impostos pela historiografia tradicional, que se cala sobre, obscurece e/ou deforma a participação feminina no período revolucionário inglês. Ademais, propomos também uma “aracnologia”, uma análise a partir da perspectiva da crítica literária feminista do romance *Impassioned Clay*, que nos possibilitará levantar diversos questionamentos sobre as matrizes de gênero vigentes na sociedade patriarcal ocidental. Ademais, essa análise parte da premissa de que esta obra insere-se no gênero metaficção historiográfica e tentaremos destacar os diversos níveis em que essa característica se apresenta no romance.

Nossa contribuição também se dá no sentido de se buscar a ressignificação de imagens femininas construídas pelo discurso falocêntrico. A hipótese é que uma reflexão sobre a representação da herege e da feiticeira pode ser empreendida a partir da

⁵ A partir desse momento nos referiremos a essa obra como *Unbridled Spirits*.

análise de textos que evidenciam uma revisão e uma releitura dessa imagem, análise essa que será apoiada em contribuições da teoria e crítica literária feminista, da metaficção historiográfica e da história cultural. Refletir sobre as obras selecionadas da escritora Stevie Davies pode não só ampliar a compreensão da história de mulheres que foram consideradas hereges e feiticeiras, como também nos possibilita perceber até que ponto essas construções foram utilizadas para legitimar, por oposição, a imagem da mulher submissa e angelical. Mais do que problematizar essas duas imagens, os livros selecionados colocam em discussão o estereótipo tradicional que apresenta essas personagens como indesejáveis e antagonistas do mundo masculino; assim, esses livros contribuem para a reavaliação e de uma reconceituação dessas imagens, e por extensão, das mulheres.

Para esse fim, o trabalho foi dividido em cinco capítulos.

O primeiro, dedicado à fundamentação teórica da pesquisa, procura apresentar brevemente a abordagem interdisciplinar aqui utilizada. Este trabalho está inserido em uma perspectiva pós-moderna que acrescenta à/ao estudos@ da teoria e crítica literária feminista novos pressupostos e um olhar questionador que formula novos objetos de estudo a partir de novas perspectivas. A abordagem interdisciplinar do nosso estudo possibilita um diálogo entre a teoria e crítica literária feminista, a metaficção historiográfica e a história cultural.

As teorias críticas feministas têm contestado diversos paradigmas que se impuseram como inquestionáveis e universais pelo pensamento patriarcal ocidental. Ao analisarem a construção de um sujeito feminino, essas teorias apontaram para os mecanismos epistemológicos e simbólicos que “dotam de inteligibilidade não só as diferentes expressões do ‘ser mulher’, mas estabelecem, também, o aparato categorial instaurador dessa inteligibilidade.” (SWAIN, 2004: 40) Nesse sentido, categorias como mulher, feminilidade, sexo, gênero, corpo, entre outras, têm sido analisadas e desconstruídas pelas pesquisas feministas nos diversos campos de conhecimento.

Nesta atmosfera onde as fronteiras epistemológicas estão cada vez mais tênues, história e literatura se cruzam. Na história, a problematização da relação entre a

narrativa e o acontecimento histórico que a gerou, põe em evidência o caráter interpretativo de quem relata este acontecimento. Para alguns teóricos, como Hayden White e Linda Hutcheon, história e literatura são dois discursos aparentados. White enfatiza o caráter narrativo das reconstruções de acontecimentos históricos, expressando a sua dúvida sobre a existência de uma consciência especificamente histórica e afirmando que “todas as narrativas históricas contém um elemento irredutível e inexpugnável de interpretação” (WHITE, 1994: 51). Ele avança a ponto de quase indiferenciar o historiador/a do romancista, observando que o historiador/a difere apenas em seu posicionamento, que pretende instalar-se como verdade única. Já para Hutcheon, “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes” (HUTCHEON, 1991: 149). Neste sentido, a teoria foucaultiana⁶, no que diz respeito à capacidade que a narrativa teria de captar a realidade ou reproduzir o acontecimento histórico, também nos é útil. Em seus estudos, Foucault aponta que a relação entre a literatura e a história mostram que os fatos ficcionais possuem plausibilidade histórica e os fatos históricos guardam marcas do imaginário. A verdade de um evento não existe em si, porque todos os relatos sobre ele já são discursos que carregam as marcas de seu tempo e lugar históricos, não havendo, portanto, uma realidade ou identidade livre de discursos. A história é fabricada, mas autorizada pelo discurso científico, que lhe outorga um *status* de verdade absoluta (FOUCAULT, 2004).

Assim como a metaficção historiográfica – termo cunhado por Linda Hutcheon – a história também é uma forma de representação do “real”, e ambas são apenas formas diferentes de narração. Segundo a teórica canadense, os romances metaficcionais historiográficos são intensamente auto-reflexivos e se apropriam de acontecimentos e personagens históricos, mas evidenciando seu caráter de construção

⁶ Vale, aqui, lembrar que Foucault não tem uma teoria geral (do poder, do discurso ou da subjetivação) formulada que se aplicaria a todas as sociedades. O próprio Foucault não chamava seus estudos de “teoria”, sendo o termo “analítica” mais apropriado. Quando escrevermos sobre uma “teoria foucaultiana” teremos em mente uma analítica, um conjunto de estratégias metodológicas que nos possibilitarão analisar de forma específica um determinado local e época.

ficcional (HUTCHEON, 1991: 141). Ao fazerem isso, os textos alertam que a própria história e as representações por ela produzidas são discursivamente construídas, sendo, portanto, passíveis de desconstrução e/ou reconstrução. A autora ressalta ainda que a metaficção historiográfica atua dentro das convenções da historiografia tradicional, não para negá-las, mas para subvertê-las. Esse tipo de romance está não apenas livre da nostalgia em relação ao passado (HUTCHEON, 1991: 122-4), como também está impregnado de uma dimensão reflexiva extremamente crítica sobre esse passado. As metaficções também se aproximam da história na medida em que tentam representar o passado, recriando ficcionalmente um acontecimento histórico. A metaficção historiográfica nos mostra que a “Verdade” precisa ser vista como plural e a narrativa de um fato é apenas uma dentre muitas representações plausíveis. Concordamos com a observação de Veyne, de que a “Verdade” não existe, pois ela não é absoluta, e sim, constituída historicamente através dos séculos: “Os homens não encontram a verdade, fazem-na, como fazem sua história” (VEYNE, 1998:16).

O romance *Impassioned Clay* pode ser classificado como uma metaficção historiográfica, na medida em que compartilha de várias características aqui apontadas. As referências a textos e situações que a obra articula imprimem uma relação dialógica entre o romance, os textos produzidos na época e os textos não-ficcionais sobre a Revolução Civil Inglesa, e levam à abertura necessária ao questionamento que se quer fazer nesta pesquisa, a saber, a crítica do estereótipo da feiticeira e da herege como força negativa. A narradora contemporânea de *Impassioned Clay* tem em mãos narrativas divergentes sobre os mesmos acontecimentos históricos, pontos de vista que se contradizem mais do que coincidem. É para esse fato que a metaficção historiográfica chama nossa atenção: para a relativização de tudo o que foi por muito tempo considerado verdade universal incontestável e que, subitamente, mostra-se passível de uma outra interpretação, de um outro olhar. As narrativas pós-modernas demonstram que a verdade é plural, porque construída discursivamente a partir de uma multiplicidade de olhares.

O segundo capítulo desenvolve uma breve análise da imagem da

herege/feiticeira na literatura ocidental tradicional, demonstrando a construção dessa imagem em algumas obras consideradas canônicas, a saber, *O Asno de Ouro* (aproximadamente 160 d.C.), de Apuleio e os contos “Young Goodman Brown” (1846) e “Cabeça-de-Pena: uma Lenda Moral” (1846) do escritor estadunidense Nathaniel Hawthorne. Seleccionamos o livro de Apuleio pois se trata de uma das primeiras obras da literatura ocidental cujo tema central é a magia, além de apresentar a imagem da feiticeira em seus polos positivo e negativo; enquanto os contos de Hawthorne nos remetem a Salém⁷, aos Sabás e apresentam a imagem da mulher bonita, mas satânica. Analisamos também, neste capítulo, os dois manuais mais utilizados por inquisidores na época da Caça às Bruxas, o *Manual dos inquisidores*, de Nicolau Eymerich e o *Malleus Maleficarum*, de Kramer e Sprenger. Veremos, a partir da análise desses manuais, como o discurso religioso deturpou a imagem das antigas deusas e construiu, em seu lugar, a imagem da bruxa/feiticeira, agente e amante do Diabo.

Os textos canônicos selecionados serão analisados sob a ótica da crítica literária feminista, objetivando analisar a construção da imagem da feiticeira em obras de autoria masculina; essa imagem é, em sua maioria, negativa, estando presente a ambivalência mulher angelical/submissa x feiticeira/rebelde. Encontrada em prosa e verso, a feiticeira é a personificação da ferocidade feminina: ela é a bruxa-parteira, a mulher-loba, o útero dentado insaciável, a bruxa voraz devoradora de criancinhas, que deve ser reconhecida como fonte da maldade e domada, eliminada, silenciada. Em nossa pesquisa desenvolvida no mestrado, verificamos que a construção da imagem negativa da feiticeira teve seu ápice, no mundo ocidental, na época da Inquisição. Como nos lembra a teórica Tânia Navarro Swain (1994b: 60), “dizer é agir, e dizer é criar imagens em movimento; é objetivar representações, é esculpir desejos que se transformam infinitamente de um significante para outro”. O discurso religioso da época inquisitorial construiu a imagem da bruxa como pérfida inimiga do homem pio e da própria Igreja,

⁷ Cidade do estado de Massachusetts, Estados Unidos, (agora chamada de Danvers) em que aconteceu a perseguição religiosa às bruxas em 1692. Mais de 150 pessoas foram presas e 29 foram julgadas como culpadas pelo crime de bruxaria; a maioria delas, mulheres.

força maléfica que deveria ser exorcizada, ou até eliminada.

No terceiro capítulo analisamos como esse discurso masculino tem sido desestabilizado por narrativas contemporâneas, como por exemplo, no romance *As Sete Gerações* (1989), de Eva Figs. Se voltarmos nossa atenção para textos de autoria feminina, percebemos que a imagem da feiticeira também aparece; no entanto, o ser maléfico e horrendo desaparece e em seu lugar nos é apresentada uma mulher (ou mulheres, como nos romances de Eva Figs e de Stevie Davies) cuja história começa a ser redescoberta e ressignificada. Cientes da normatização imposta de forma violenta às mulheres, autoras como Eva Figs tentam preencher as lacunas criadas por um sistema que desvaloriza o “segundo sexo”, contribuindo para a reconstrução da imagem da feiticeira primitiva, perdida na tradição judaico-cristã. De objeto condenável em romances de autoria masculina, a feiticeira torna-se, na produção literária escrita por mulheres, um ser com desejos, aspirações e, principalmente, voz. Ao criar narrativas centradas na imagem da mulher sábia, a escritora formula questões importantes para os estudos de gênero, dando voz a figuras estereotipadas negativamente e marginalizadas pelo patriarcado.

No quarto capítulo analisaremos o livro não-ficcional *Unbridled Spirits*, utilizando principalmente os instrumentais teóricos dos feminismos e das teorias desenvolvidas por Linda Hutcheon e Hayden White. No quinto capítulo desenvolvemos uma leitura sob a perspectiva feminista de *Impassioned Clay*. Essas duas obras colocam-se em oposição ao pensamento patriarcal que fixa as mulheres como seres inferiores ou monstruosos, ou como simples objetos de idealização e de adoração. Nas obras de Stevie Davies encontramos mulheres que falam e refletem sobre sua própria situação. Revolucionárias, são elas que dão o tom da narrativa, trocando o silêncio imposto pela tradição patriarcal por sua própria versão da Revolução Civil Inglesa. Ao abrirem um lugar de fala feminino, essas mulheres contribuem para a modificação da identidade feminina moldada pelo pensamento patriarcal ocidental. As bruxas e hereges que a tradição patriarcal condena são, na verdade, mulheres que se rebelaram contra seus papéis limitados e que invadem o espaço masculino (o espaço público), buscando

seu próprio espaço e direitos enquanto seres humanos. São mulheres que utilizam sua própria voz e a usam para questionar o mundo patriarcal. Em contraposição à mulher, identidade una, possuidora de uma “essência feminina”, as mulheres de *Impassioned Clay* são múltiplas, assim como suas experiências. Elas transitam e transgridem os espaços de gênero construídos pela tradição patriarcal.

As “hereses” de *Unbridled Spirits* e *Impassioned Clay* são mulheres insatisfeitas com seu lugar estabelecido – e limitado – pela religião baseada no Pai. Elas são temidas e demonizadas por homens, como por exemplo, o heresiógrafo David Lyngard, personagem do romance de Davies, que as representa em seu diário como mulheres mundanas, bruxas e indesejáveis. Seu discurso reflete, e ao mesmo tempo reforça os diversos manuais utilizados por inquisidores para eliminar essas mulheres que lutam por seu espaço na esfera pública.

Em *Impassioned Clay*, Davies coloca, no final do livro, uma lista das personagens históricas e fictícias que foram utilizadas na construção de seu romance. Uma das personagens principais, Hannah Jones, é baseada na mistura de várias mulheres quacres da Revolução Civil Inglesa, como por exemplo, Joan Whitrow, Martha Simmonds, Ann Blaykling e Mary Howgill. Ao estabelecer um diálogo entre ficção e história, presente e passado, voz e silêncio, Davies, além de revelar a fragilidade e limitações dos registros históricos, sobretudo no que diz respeito à participação das mulheres, demonstra que as fronteiras que separam esses campos epistemológicos são tênues, podendo ser sempre problematizadas e reconstruídas discursivamente.

Apesar de *Impassioned Clay* manter uma estreita relação com os fatos históricos, esse material histórico é transmutado para um mundo ficcional, adquirindo assim um novo *status*. No caso da história tradicional, a combinação e organização dos fatos históricos selecionados pelo historiador/a devem parecer reais e objetivos. Já na literatura, os elementos ficcionais e a realidade são associados de forma que o leitor/a saiba que aquilo que lê não é real, embora ele/ela aceite a “realidade” do mundo ficcional que a obra cria, pois a natureza poética e ficcional, ausente no discurso historiográfico,

torna isso possível.⁸

Para uma análise mais rica das obras de Figs e de Davies também devemos ter em mente que a ficção escrita por mulheres constitui um discurso de voz dupla, contendo uma história dominante e uma silenciada, o que Susan Gubar e Sandra Gilbert (1984) chamam de palimpsesto. As obras de Figs e Davies são palimpsésticas, na medida em que ainda estão presentes traços de uma estética considerada patriarcal, e no entanto, vemos a resistência e a subversão dessa tradição.

A metaficção historiográfica lança ao passado um olhar desafiador, não no sentido de querer afirmar que ele nunca existiu, mas de revelar que os critérios estabelecidos pela humanidade para escrever seu passado dependem de uma perspectiva individual e localizada historicamente, o que, por sua vez, torna o estatuto do fato histórico e o conceito de verdade contestáveis diante da inevitável pluralidade do olhar humano. Essa ótica, que apagou diversas vozes femininas, está sendo questionada pelos feminismos e pelo pós-modernismo. Vozes que foram silenciadas pelo discurso androcêntrico estão agora sendo resgatadas e ressignificadas, como demonstram as obras *Unbridled Spirits* e *Impassioned Clay*.

⁸ No prefácio de *Baladas Líricas* (1978), Coleridge desenvolve o conceito de *willing suspension of disbelief*, ou seja, @ leitor/a acredita na “realidade” do mundo que a ficção constrói, e que a suspensão do não-acreditar constitui uma empatia imaginativa com o texto.

I. FEMINISMOS, LITERATURA E HISTÓRIA: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Não fomos treinadas/os para conviver com a instabilidade, com as dúvidas ou com categorias cambiantes. Por isso é difícil lançar-se nessa perspectiva, subverter matrizes de pensamento, acolher a fluidez, numa arena que tradicionalmente tentou estabelecer verdades duráveis.

Guacira Lopes Louro – “Uma epistemologia feminista”

Nas últimas décadas, percebemos um crescente interesse no campo literário pelos discursos até então considerados periféricos, vistos como de menor valor estético e, portanto, não merecedores de registros ou estudos. Esses discursos opõem-se às ideologias e estéticas vigentes na sociedade patriarcal, promovendo, como observa Heloísa Buarque de Hollanda (1994: 8), uma visão alternativa “ao assumirem como ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e representação e falseiam suas realidades históricas.”

A desconfiança e o questionamento das verdades estabelecidas pelo discurso hegemônico levam a uma crise de identidade, e o sujeito começa a perceber que sua realidade é moldada por esse discurso totalizante. O “discurso do outro”, essa alteridade – discutida pelos movimentos de mulheres, pelos estudos *queer*, étnicos, pós-colonialistas, entre outros – traz à tona a voz das chamadas minorias, que além de buscarem novos eixos construtores de conhecimento, analisam como sua própria identidade foi construída através do discurso de seu dominador. As obras da escritora Stevie Davies selecionadas para essa pesquisa encontram-se nessa atmosfera pós-moderna de questionamentos.

A análise, a partir da perspectiva da teoria e crítica literária feminista, da história literária ocidental, desconstrói não somente o mito de uma literatura monolítica

e orgânica, como também instiga o interesse pela produção literária de grupos que foram marginalizados durante o processo de formação desse campo epistemológico. Ao invés de se ocuparem com obras canônicas e personagens heróicos tradicionais, muitos escritores contemporâneos escolhem para suas obras personagens comuns ou excluídos da sociedade – e por esse motivo silenciados; assim, problematizam e ao mesmo tempo enriquecem a literatura a partir da perspectiva desses olhares considerados marginais.

As personagens que antes eram apenas objeto da construção ficcional masculina, como por exemplo, a feiticeira e a herege, passam a ter centralidade em romances de autoria feminina. Personagens femininas tradicionalmente descritas a partir do ponto de vista masculino ganham outra dimensão em romances como a trilogia *As Memórias de Cleópatra* (2000 e 2001), de Margaret George e *The Book of Mrs. Noah* (1987), de Michèle Roberts⁹, entre tantos outros. Antes silenciadas ou obrigadas a reproduzir um discurso viricêntrico e etnocêntrico, essas personagens *outsiders* agora falam e refletem sobre sua própria situação. Vale lembrar que muitos dessas escritoras contemporâneas também são, elas mesmas, consideradas *outsiders*, e suas obras forçam o reconhecimento de outras identidades.

É importante frisarmos que, principalmente na pós-modernidade, crítica e discurso literário muitas vezes se confundem. Escritoras não mais se contentam em fazer apenas ficção ou dedicar-se somente à crítica literária; vemos também historiadoras desbravando o universo das Letras, como é o caso da inglesa Stevie Davies e da estadunidense Margaret George. Refletir sobre a relação literatura-história implica investigar de que formas esses dois discursos podem convergir. Ao abordarmos

⁹ Diferente dos livros de histórias ou de outros documentos que descrevem Cleópatra simplesmente como uma mulher que usava seu corpo para conquistar poder, em *As Memórias de Cleópatra* (2000 e 2001), Margaret George a constrói como uma mulher forte, inteligente e politicamente sagaz, capaz de criar planos e estratégias militares, e como rainha, preocupada com o seu povo. A obra de Margaret George não será aqui analisada, mas as biografias que a escritora produz trazem um ponto de vista diferente do tradicional, como por exemplo na biografia em cinco volumes intitulada *Autobiografia de Henrique VIII – com Comentários de seu Bobo, Will Somers* (1993 e 1994). Já no romance *The Book of Mrs. Noah* (1987), de Michèle Roberts, temos a versão contemporânea da Senhora Noé e um duro questionamento de diversos dogmas das religiões de tradição judaico-cristã, como o direito da mulher sobre o seu próprio corpo, o aborto, a instituição do matrimônio, entre outros.

essa relação, três pontos devem ser levados em consideração: o primeiro é que tanto a história quanto a literatura são construções discursivas, como já observamos. O segundo está relacionado à forma pela qual esses discursos são transmitidos à sociedade (se esses discursos pretendem-se verdade ou ficção) e o terceiro diz respeito ao posicionamento político e ideológico de quem os escreveu.

Ao selecionarem um determinado objeto, @s historiador@s já estão fazendo um recorte no passado; mesmo pretendendo fazer uma história de caráter geral, alguns aspectos desse passado serão inevitavelmente deixados de lado, serão negligenciados pela escolha feita. Tal escolha está, certamente, comprometida com a ideologia e com a posição de quem a faz, uma vez que tod@s @s historiador@s estão vinculad@s às suas condições de produção, como bem nos alerta Foucault. Assim, a imparcialidade do relato da história tradicional é questionada por essa constatação.

Pensador@s como Hayden White e Linda Hutcheon observam que a “contaminação” da história pela ficção, ou da ficção pela história, é posta em evidência, no campo literário, pela metaficção historiográfica, e no campo historiográfico pela nova história cultural, ou simplesmente, história cultural. No entanto, para entendermos como as fronteiras entre esses dois campos foram, pouco a pouco, se ofuscando a ponto de suscitar essa relação, iremos apontar alguns elementos importantes para esse campo historiográfico, a saber, o questionamento da verdade histórica, o retorno da narrativa e a problemática da representação.

Os questionamentos levantados pelos feminismos, pela nova história cultural e pelas contribuições teóricas da metaficção historiográfica serão de capital importância para o desenvolvimento dessa pesquisa. Neste capítulo iremos, em um primeiro momento, discutir a contribuição dos feminismos, principalmente da teoria e crítica literária feminista; em seguida apontaremos a contribuição de alguns/as teóric@s na transformação do campo historiográfico, apresentando sucintamente alguns conceitos norteadores da nova história cultural. Entretanto, é bom lembrar que muit@s desses teóric@s participam de tendências diferentes, e que este trabalho, não sendo do domínio da historiografia, não pretende posicioná-l@s de acordo com as fases tradicionais de um

trabalho do referido campo de conhecimento; já outr@s são de outras áreas, que não a historiográfica. Não pretendemos aqui analisar exaustivamente a história cultural, visto que não seria possível abarcar seus diversos aspectos e as inúmeras questões abrangidas por essa nova corrente na atualidade, mas sim mostrar algumas linhas de pensamento, como elas se entrelaçam e assinalar alguns instrumentos teóricos utilizados nesse campo historiográfico que nos ajudarão a analisar as duas obras da escritora Stevie Davies.

Finalmente, discutiremos o diálogo entre história e literatura, diálogo possível através, também, da metaficção historiográfica.

1.1. Feminismos: o olhar da alteridade

O olho, sendo alterado, altera tudo.

William Blake – *The Mental Traveller*

O movimento feminista não pode mais ser visto como único e uniforme; com a explosão das diversas identidades antes silenciadas vemos, cada vez mais, a pluralidade e complexidade desse movimento em seus diversos desdobramentos e interfaces. Portanto, nesse trabalho tratamos dos “feminismos”¹⁰.

A influência das teorias feministas pode ser sentida nos mais diversos campos epistemológicos, e o adensamento da análise da construção do feminino apontou não só para os mecanismos de construção e de controle das subjetividades feminina e masculina, como também para o apagamento da presença das mulheres dos registros oficiais nos diversos campos de conhecimento. “Longe da ‘objetividade’ positivista ou da busca infrutífera de uma ‘verdade qualquer’”, os feminismos deslocam a interpretação “para o processo de construção, os mecanismos de significação, a performatividade do real, processo pelo qual se mascara os artefatos que o compõem”.

¹⁰ Quando escrevermos “o pensamento feminista” temos em mente essa pluralidade. Usamos esse termo para evitar a repetição exaustiva do termo “feminismos”.

(SWAIN, 2004: 43).

Ao questionar “O que é uma mulher?”, Beauvoir problematiza a noção de “natural” e de “natureza humana”. Essa quebra da evidência do natural foi base do questionamento que hoje vêm sofrendo os universalismos. Em sua obra, Beauvoir desconstrói o mito de uma essência feminina e nega a existência de um destino biológico feminino; para a filósofa francesa, a feminilidade não é uma essência nem uma natureza: é uma situação criada pelas civilizações a partir de certos elementos fisiológicos (BEAUVOIR, vol.1, 1960). Ao fazer uma extensa análise da situação da mulher, a autora desnaturaliza padrões e conceitos considerados universais e naturais. Sua obra contribui para a formação de novos questionamentos e para um melhor entendimento da dinâmica patriarcal.

A antropologia não poderia deixar de se interessar pela diferença sexual e seus significados sociais, e esse interesse pode ser notado em várias obras, como as de Margareth Mead (1935), Sherry Ortner (1974), Marilyn Strathern e Carol MacCormak (1979), entre outras, que debatem a construção do gênero e as relações que se estabelecem com base nessa construção. Em 1975, a também antropóloga Gayle Rubin publica seu artigo “The Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex”, no qual são discutidos os mecanismos que produzem o gênero e a heterossexualidade compulsória. Rubin considera que os arranjos sociais da sexualidade humana não se baseiam somente no fator biológico, e por isso uma nova categoria deveria ser criada. É nesse artigo que o “sistema sexo/gênero” é pensado teoricamente pela primeira vez; esse sistema é definido como um “conjunto de arranjos pelo qual a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e pelos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas.” (RUBIN, 1976: 159) Como ponto de partida para definir de forma mais clara esse termo, Rubin discute, primeiramente, as obras de autores que estabeleceram uma relação entre sexo, gênero, função social (Levi-Strauss), situação econômica (Marx e Engels) e psique (Freud e Lacan). Ao analisar esses autores, Rubin levanta um ponto importante para os estudos de gênero: a suposição da naturalidade da heterossexualidade. Para Rubin, as teorias dos autores

citados repousam sobre o pressuposto (implícito) de que a heterossexualidade seria natural em todos os grupamentos humanos; logo, a heterossexualidade compulsória seria, também, uma matriz de gênero.

A categoria sexo/gênero foi, entretanto, contestada à medida que mais teóricas se debruçavam sobre os estudos de gênero. Ultrapassando a ideia do sexo como algo pré-discursivo, Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero* (2003), levanta uma série de questões sobre os conceitos de sexo, gênero, sexualidade e identidade. Um de seus objetivos é fazer uma crítica dessas categorias, investigando, não as “origens do gênero”, a “verdade íntima do desejo feminino” ou uma “identidade sexual genuína ou autêntica”, e sim analisá-las como sendo “efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos” (BUTLER, 2003: 9. Grifo no original).

Para a teórica estadunidense, o gênero não é algo fixo e imutável, ele é, antes, flutuante, pois construído de forma diferente em determinadas épocas e lugares:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interpretações políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2003: 20)

Os feminismos, no entanto, não se esgotam no questionamento das relações entre mulher/natureza, sexo/gênero. Seu campo de estudo é bem mais amplo e complexo, cheio de correntes diversas. Na literatura, a linha angloamericana do pensamento feminista, mais voltada para questões de ordem cultural, ideológica e estética, preocupa-se sobretudo com: a) a revisão e releitura de textos clássicos; b) o resgate de textos negligenciados na construção da história literária tradicional e c) o questionamento sobre o valor estético (patriarcal) que norteia a construção do cânone literário.

Essas três tendências teórico-críticas não são fixas e muitas vezes confundem-se ou complementam-se. A revisão consiste em uma revisitação de textos tanto de autoria masculina quanto feminina, abordando-os a partir de uma perspectiva de gênero, de um outro lugar de fala, portanto. As releituras do livro de Apuleio e dos contos de Hawthorne feitas nessa pesquisa inserem-se nessa linha de pesquisa. Já o resgate de textos silenciados e daqueles que merecem maior visibilidade (como é o caso da escritora Stevie Davies) nos fornece a oportunidade de pensar sobre a produção literária de autoria feminina e revalorizar textos muitas vezes excluídos da história literária. O questionamento dos critérios estéticos e valorativos das obras consideradas canônicas traz à luz a arbitrariedade de tais critérios, baseados numa ideologia patriarcal que quase sempre desmerece e estigmatiza as obras de autoria feminina.

Essas três vertentes, principalmente as duas primeiras, convidam a teoria e crítica literária feminista a um resgate e revisão das obras de autoria feminina e juntas tentam desconstruir a imagem da escritora medíocre e de pouco valor – lembremos que Hawthorne¹¹ referiu-se às escritoras contemporâneas a ele como “a horda maldita de mulheres que rabiscam”. O livro *Silences* (1978), de Tillie Olsen é um exemplo da conjunção dessas três tendências; a problemática do silêncio é o foco dessa obra. Limitada social, psicológica e culturalmente, a mulher é silenciada por vários discursos. No âmbito público, as autoridades judiciárias, civis e religiosas afirmam que ela é incapaz de ter direitos desvinculados do homem (pai ou esposo), bem como de produzir algo realmente aproveitável culturalmente. Já no domínio privado, ela é silenciada pela voz do marido, pai ou irmãos, e até por outras figuras femininas, que naturalizam e reproduzem o discurso patriarcal. Por esse motivo, várias autoras – a própria Tillie Olsen inclusive – sofreram de uma “afonia” literária por vários anos. Ao trabalhar a questão do silêncio, dos vazios na história literária das mulheres, Olsen reforça a importância de se “ler” esse silêncio; resgata e revisa textos, identificando e analisando as causas e consequências do silenciamento da autoria feminina na construção do

¹¹ Tillie Olsen, em seu livro *Silences* (1978: 60), usa Hawthorne como um exemplo da intolerância e impaciência masculina em relação às mulheres que se aventuravam no árduo ofício de escrever.

cânone ocidental.

Em seu esforço de releitura e revisão, os feminismos têm contestado os diversos paradigmas que se impuseram como inquestionáveis e universais pelo pensamento patriarcal ocidental. Desse modo, o próprio conceito de história literária tem sido objeto de discussão em muitos trabalhos. Como nos informa Ria Lemaire (1994: 58):

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heróicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”.

Tanto a história quanto a história literária tradicionais excluem não só as mulheres, como também qualquer indivíduo que não se encaixa no sistema dominante, criando assim a ilusão de uma tradição orgânica. Os grandes homens e guerreiros descendem de famílias nobres e se distinguem por seus atos valorosos e heróicos. Já os grandes escritores são apresentados como herdeiros e representantes de uma herança cultural superior, capazes de criar obras de arte grandiosas. Assim como os historiadores buscavam os antepassados de seus heróis, reis e guerreiros, a história literária tradicional buscou os precursores, as fontes ou influências dos autores. Daí o grande interesse pelos que influenciaram os grandes mestres da literatura.

Outra teórica importante para a crítica e teoria literária feminista é Elaine Showalter, cujo trabalho deu visibilidade e legitimidade a obras esquecidas de diversas escritoras, ou considerados como subliteratura pelo cânone. Showalter argumenta que a experiência de uma escritora e a escrita feminina são também marcadas pelo gênero, na medida em que a escritora sente os efeitos do preconceito de uma sociedade patriarcal. Em “Toward a Feminist Poetics” (1986), a teórica feminista estadunidense desenvolve o

conceito de “ginocrítica”. Ela começa seu ensaio citando um simpósio de Londres em 1977, em que o biógrafo Leon Edel apresenta, em seu trabalho, a narrativa de três teóricos literários – Criticus, Poeticus e Plutarcus – em frente ao Museu Britânico. Ao verem uma jovem entrar no museu, os três começam a discutir porque a feminilidade demanda trabalho intelectual, já que essa é uma característica natural das mulheres, não precisando, portanto, ser analisada criticamente. Showalter ironicamente aponta que pelo menos deveríamos ficar felizes por Crítica – ela dá à jovem mulher esse nome – ter aparecido no ensaio de Edel, o qual está carregado de desdém pelas feministas. Apesar de ser apenas um exemplo, fica claro que o ensaio de Edel não é o único a desvalorizar não só as obras de escritoras, como também os estudos feministas. Para combater o estereótipo de que as feministas eram simplesmente “obsessivas sobre o *phallus*” e “obsessivas para destruir grandes artistas masculinos” (SHOWALTER, 1986a: 126), a escritora defende a criação de uma teoria feminista articulada, que além de combater esses ataques misóginos possibilitaria uma maior compreensão e valorização de escritoras consideradas como subliteratura.

No entanto, além do obstáculo da misoginia e da suspeita patriarcal, a articulação de uma teoria feminista, segundo Showalter, também enfrenta a resistência de algumas feministas, que vinculam a existência de uma teoria ao universo exclusivamente masculino: “muitas abstrações literárias que se dizem universais têm, de fato, descrito somente as percepções, experiências e opiniões masculinas, e têm falsificado os contextos social e pessoal em que a literatura é produzida e consumida.” Logo, “muitas feministas acreditam que o ativismo e empirismo da crítica feminista são suas maiores forças”, evitando assim a “metodolatria tirânica” masculina. (SHOWALTER, 1986a: 127-8)

Em resposta a essa atitude, Showalter delinea uma poética da crítica feminista, dividindo essa crítica em duas variedades distintas: a) a crítica feminista (*feminist critique*), que se ocupa da mulher como leitora de textos de autoria masculina e b) a ginocrítica, que se ocupa da mulher como escritora. O primeiro tipo de crítica analisaria as imagens e os estereótipos da mulher na literatura, as omissões e

conceituações misóginas sobre as mulheres e as fissuras na história literária construída pelos homens, além de se preocupar com a exploração e manipulação da audiência feminina, especialmente na cultura popular e em filmes; analisaria também as mulheres como signo em sistemas semióticos. Já a ginocrítica é definida como o “estudo das mulheres como escritoras, e seus objetos são a história, os estilos, os temas, os gêneros, e as estruturas da escrita das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e leis de uma tradição literária feminina.” (SHOWALTER, 1986a: 128)

Já em “Feminist Criticism in the Wilderness” (1981), ela defende que as mulheres formam um grupo silenciado dentro da cultura masculina dominante, e que as obras de escritoras constituiriam “um discurso de voz dupla que sempre inclui a herança social, literária, e cultural tanto do silenciado quanto do dominante.” (1981: 199) Seu modelo de análise leva em consideração também a experiência feminina, ao invés de apenas adaptar os modelos e teorias de interpretação, visivelmente masculinos. O conceito de voz dupla será de fundamental importância na análise das obras de Eva Figs e Stevie Davies, como veremos mais adiante.

Além de Elaine Showalter, outras teóricas também problematizam a questão do cânone, entre elas Annette Kolodny, Rita Terezinha Schmidt e Lillian Robinson. Em seu artigo “Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism” Annette Kolodny defende que a história literária é uma ficção, pois um cânone estabelecido funciona como modelo para mapearmos obras, gêneros e autor@s. No entanto, nos esquecemos que este modelo é obra nossa. Para a teórica estadunidense, “nossa ideia de ‘história literária’, e mais amplamente, nossa confiança em um cânone ‘histórico’, está enraizada não tanto em uma compreensão definitiva do passado, mas sim em nossa necessidade de evocar e usar o passado em nome de um melhor entendimento do presente.” (KOLODNY, 1997: 176-7)

Nesse sentido, os estudos feministas ressaltam que nossas escolhas e avaliações da literatura contemporânea consolidam ou remodelam nosso sentido sobre o

passado. Livros sobre a guerra, por exemplo, seriam mais valorizados do que livros sobre a maternidade, e essa valorização, tornando-se natural, legitimaria os temas considerados tipicamente masculinos e desvalorizaria os temas tidos como caracteristicamente femininos. Desse modo, a quantidade e qualidade de escritos literários de autoria feminina deveriam ser acompanhadas por uma pesquisa das obras de autoria feminina ainda hoje consideradas de menor valor estético. “Nesse processo, a própria história literária seria alterada: obras de mulheres dos séculos dezessete, dezoito ou dezenove, as quais não demos atenção antes, poderiam ter uma nova importância como ‘precursoras’ ou influências sobre autor@s atuais” (KOLODNY, 1997: 177).

Outro ponto interessante levantado por Kolodny se refere à problematização e revisão dos valores estéticos atribuídos às obras literárias: “como a base na qual atribuímos valor estético a textos não é infalível, imutável ou universal, devemos re-examinar não somente nossa estética, como também os preconceitos e pressuposições inerentes que informam os métodos críticos, que (em parte) moldam as nossas respostas estéticas.” (KOLODNY, 1997: 181) A disputa sobre o mérito estético de uma obra é, na verdade, uma disputa entre contextos de julgamento. Um/a leitor/a que “simplesmente não cogita a possibilidade de existir riqueza simbólica nos mundos femininos” (KOLODNY, 1997: 182), que considera, por exemplo, a guerra um assunto mais importante que a maternidade, julgará uma obra que trata da última como sendo prosaica e esteticamente deficiente. Esse ponto também é discutido por Lillian Robinson (1997), que defende a problematização das noções de atemporalidade, de universalidade e de outras qualidades que constituem a base para a canonização de textos.

Apesar de seu artigo ser mais específico, pois se concentra principalmente na formação canônica das literaturas nacionais periféricas, a teórica brasileira Rita Terezinha Schmidt também traz à baila a questão do cânone literário:

O cânone, isto é, um conjunto de textos que passou pelo *teste do tempo* e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como *clássicos*, dentro de uma

tradição, vem a ser o polo irradiador dos paradigmas do quê e do como se escreve, do quê e do como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de *padrões estéticos de excelência*, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra. (SCHMIDT, 1996: 116. Grifo no original.)

Aqui notamos que a autora também enfatiza não só o caráter de construção do cânone, como também sua força normatizadora. As práticas críticas usadas para a classificação e valoração de determinada obra “expulsam” do cânone aquelas obras que não compartilham dos padrões estéticos estabelecidos. No entanto, a emergência de estudos sobre a alteridade e a diferença colocou sob suspeita os critérios de valor que embasam a construção do cânone. Assim, movimentos político-sociais, dentre eles os feminismos, “buscam recuperar criticamente e colocar em circulação as produções simbólicas ignoradas ou relegadas por sua diferença, entendida esta em termos de valores estéticos outros em relação aos valores consagrados pelo cânone.” (SCHMIDT, 1996: 119)

No entanto, as escritoras, em sua maioria, foram excluídas das historiografias e antologias literárias. Como podemos, então, rastrear as influências recebidas e transmitidas por essas escritoras? Foram elas influenciadas exclusivamente pelos escritores? Será que, buscando uma base para seus trabalhos, as escritoras só encontraram – e portanto reproduziram – a tradição masculina?

A questão da influência foi trabalhada no artigo *Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship* (1984), de Sandra Gilbert e Susan Gubar. Nele, as autoras revisam a teoria de Harold Bloom, teoria essa que considera a problemática da tradição literária como um conflito edipiano entre “pais” e seus “filhos” literários. Dois conceitos são fundamentais nesse artigo: a ansiedade da influência (*anxiety of influence*) e a ansiedade da autoria (*anxiety of authorship*).

Para Bloom, o artista teme que a originalidade de sua produção seja ofuscada pela de seus predecessores, ou que a influência deles seja tão forte que não permita a

criação de um trabalho original. Desse modo, ele tenta suplantar, “matar” seus “pais literários”, tentando invalidar, de certa forma, sua importância e influência. A ansiedade da influência seria, então, essa constante luta que o autor trava com seus antepassados literários. Porém, o modelo de história literária de Bloom é masculino e essencialmente edipiano e por isso necessita ser revisado. Para Gilbert e Gubar as escritoras experienciam o que elas chamam de ansiedade de autoria: “um temor de que ela não consiga criar, e que por nunca poder se tornar uma precursora, o ato de escrever irá isolá-la e/ou destruí-la.” (GILBERT e GUBAR, 1984: 49) Por não encontrar – ou encontrar poucas – precursoras, a escritora não deseja suplantá-las ou tomar seu lugar. Ela procura por uma companheira, talvez uma conspiradora solidária com quem possa identificar-se e compartilhar seus anseios.

Contudo, ao buscar “mães literárias,” a escritora pode defrontar-se com imagens debilitadoras e problemáticas. Isso porque as escritoras do século XIX – recorte da pesquisa de Gilbert e Gubar – inscrevem em seus textos suas angústias e fragilidades, juntamente com as máscaras que o patriarcado as fez usar. Assim:

(...) a solidão da artista feminina, seus sentimentos de alienação em relação aos predecessores masculinos junto com a sua necessidade de precursora e sucessora fraterna, a sua percepção premente da necessidade de um público feminino junto com o seu medo do antagonismo dos leitores masculinos, a sua timidez culturalmente condicionada em relação à autodramatização, o seu temor da autoridade patriarcal da arte, a sua ansiedade em relação à impropriedade da invenção feminina – todos esses fenômenos da inferiorização marcam a luta da escritora por autodefinição artística e diferencia seus esforços daqueles de seus pares masculinos. (GILBERT e GUBAR, 1984: 50)

Para Gilbert e Gubar, o processo de autodefinição de uma escritora é diferente daquele vivenciado pelo escritor, pois ela deve lutar não apenas contra as imagens que a sociedade e que os próprios escritores criaram sobre ela, mas contra ela mesma, que internalizou esse discurso patriarcal. Essas imagens patriarcais que lhe são impostas e naturalizadas, interferindo profundamente em seu processo criativo. Para o pensamento patriarcal, uma mulher não deve escrever, ou melhor, não consegue

escrever criativamente, pois seu “processo criativo” restringe-se a ter filhos. Essa e outras afirmações confundem a escritora e a colocam em confronto com preconceitos já arraigados na sociedade, que os transforma em verdades inquestionáveis. Ela deve fazer uma releitura de sua identidade como mulher e como escritora, além de questionar a própria historiografia literária e os valores estéticos que esta prescreve.

Gubar e Gilbert também desenvolvem o conceito de uma escrita emudecida, oculta por outra, elas apontam para a possibilidade de um texto esconder um outro:

(...) as mulheres a partir de Jane Austen e Mary Shelley até Emily Brontë e Emily Dickinson produziram obras literárias que são, em certo sentido, *palimpsestos*, obras cujos planos superficiais dissimulam ou obscurecem níveis de significado mais profundos, menos acessíveis (e socialmente menos aceitáveis). Assim, estas autoras conduziram a difícil tarefa de levar a cabo a verdadeira autoridade literária feminina, através de uma simultânea conformidade e subversão dos padrões literários patriarcais. (1984: 73. Sem grifo no original.)

Cabe aqui lembrar a contribuição de Virginia Woolf; que em seu livro *A Room of One's Own* (1929), levanta uma questão importante para os feminismos: a inconsistência entre as imagens das mulheres nas obras ficcionais e na história. O mundo ficcional, nos informa Woolf, é povoado por mulheres fortes, inteligentes, corajosas, capazes de enfrentar seus maridos, filhos e instituições para conseguirem o que querem; temos, igualmente, as representações negativas, todavia, mesmo nessas representações, as mulheres possuem personalidades marcantes. O mundo ficcional, segundo Woolf, encontra-se em total desacordo com a realidade, pois as mulheres, de acordo com a historiografia, eram trancafiadas, surradas e atiradas no quarto (WOOLF, 1973: 56).

Surge então, uma “criatura muito estranha, complexa”, pois na imaginação, a mulher “é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras,

alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido.” (WOOLF, 1973: 56)

Entretanto, sabemos que os comportamentos, as identidades e as relações de gênero que não se encaixavam no regime de verdade patriarcal foram obscurecidos, ou até eliminados da historiografia tradicional, daí a inconsistência entre discurso literário e discurso historiográfico, apontada por Woolf. Negar a participação feminina em invenções científicas e em eventos históricos é uma das estratégias para perpetuar a dominação masculina e assegurar a ausência das mulheres nas diversas profissões do domínio público, como por exemplo, a de escritor/a. Woolf salienta que, apesar de serem os objetos do discurso masculino nos mais variados tipos de discurso, as mulheres não tinham voz, não podiam se auto-representar, pois uma mulher escritora era uma anormalidade.

Daí a importância de uma tradição literária feminina. No entanto, Woolf nos explica que essa tradição é quase inexistente, faltando às escritoras, pois, um “cânone”, uma tradição na qual se basear. Outra questão abordada pela autora é a do espaço e do tempo necessários à formação de uma escritora. Em uma passagem brilhante deste texto teórico e ao mesmo tempo poético, ela compara metaforicamente como foram fundadas as poderosas instituições universitárias às quais apenas os homens tinham acesso e as humildes instalações da faculdade para mulheres:

Pensei que uma torrente infindável de moedas de ouro e de prata deve ter jorrado permanentemente nesse pátio [de Oxbridge¹²], para que as pedras continuassem a chegar e os pedreiros, a trabalhar (...) Mas estávamos então na idade da fé, e o dinheiro era generosamente derramado para se assentarem essas pedras em fundações profundas, e, quando se levantaram as pedras, mais dinheiro ainda nelas se derramou dos cofres de reis e rainhas e nobres ilustres (...) E quando terminou a idade da fé e veio a idade da razão, o mesmo jorro de ouro e prata prosseguiu —

¹² Oxbridge é um termo usado para se referir às universidades inglesas de Oxford e de Cambridge.

*fellowships*¹³ foram instituídas e dotadas de docências-livres; só que, agora, o ouro e a prata jorravam não dos cofres do rei, mas das arcas de comerciantes e industriais, das carteiras de homens que tinham feito, digamos, fortuna na indústria e, em seu testamento, restituíam generosa parcela para favorecer mais cátedras, mais docências-livres e mais *fellowships* à universidade onde haviam aprendido seu ofício. (WOOLF, 1973: 13-4)

Tudo isso está abaixo dos prédios das faculdades que lá estão, disse eu; mas e esta faculdade, onde estamos agora sentadas, o que há abaixo de seus imponentes tijolos vermelhos e dos agrestes e malcuidados gramados do jardim? Que força estará por trás da louça simples que usamos ao jantar (...) somente depois de uma longa luta e com a mais extrema dificuldade é que elas conseguiram reunir trinta mil libras. (WOOLF, 1973: 26-7)

As longas citações são necessárias, pois explicitam a diferença dispensada na formação educacional de ambos os sexos. Os prédios de Oxbridge têm como fundação “o ouro e a prata”, enquanto o prédio para as mulheres foi duramente construído a partir de pedidos e doações arduamente conseguidas. A “refeição” fornecida em Oxbridge é um verdadeiro banquete. Em contrapartida, o que nutria literal e simbolicamente as mulheres era uma simples (e rala) sopa. A metáfora usada pela escritora inglesa é clara: enquanto os homens dispõem de uma formação acadêmica de qualidade e se apóiam em uma sólida tradição literária, às mulheres é oferecida uma educação que deixa a desejar, e a literatura feminina é desvalorizada pelas instituições acadêmicas, pelas críticas literárias e pelo cânone, que são baseados nos valores patriarcais. Ademais, a formação educacional sólida era uma exclusividade masculina, que poucas mulheres podiam usufruir.

Somando-se a isso, o “ofício de escritor” é árduo, e demanda exclusividade. Uma mulher preocupada com filhos e marido não dispõe do devido tempo para produzir um trabalho consistente. O espaço físico é outro elemento que dificulta a produção. Sem um espaço “só seu”, a mulher é obrigada a procurar um “cantinho”, tornando-se uma nômade em sua própria casa. Além desses elementos, Virginia Woolf destaca a

¹³ Fundação para manutenção de estudantes graduados chamados *fellows*, que frequentam determinados cursos de pós-graduação e geralmente residem nas universidades.

independência financeira da mulher como elemento importante para sua produção literária, pois à dependência material estão ligadas outras, de natureza mais complexa.

Retornando à crítica literária, temos a publicação, em 1985, de *Sexual/Textual Politics*. Nessa obra, Toril Moi faz um mapeamento crítico das várias contribuições teóricas feministas das linhas angloamericana e francesa. Apesar de considerar importante a postura manifestadamente política desses trabalhos, Moi observa que essa posição não é politicamente suficiente:

O novo impacto radical da crítica feminista é para ser encontrado não no nível da teoria ou da metodologia, mas no nível da política. Feministas têm politizado métodos e abordagens críticas já existentes. Se a crítica feminista tem subvertido julgamentos críticos estabelecidos, é por causa de sua nova ênfase radical na *política sexual*. (...) O paradoxo central na crítica feminista anglo-americana é que apesar de seu forte e explícito engajamento político, ela não é, no final, política o suficiente; não no sentido de que ela falha em atingir o espectro político, mas no sentido de que sua análise radical da política sexual continua emaranhada a paradigmas teóricos despolitizados. (MOI, 1988: 87-8. Grifo no original)

Moi argumenta que as teorias de Elaine Showalter, Susan Gubar, Sandra Gilbert, Annette Kolodny e outras deixam os padrões estéticos patriarcais intactos. Por essa razão, ela inseriu em seu título a palavra “textual”, para enfatizar a importância da desconstrução de estruturas linguísticas juntamente com a política sexual. Ela defende que a política textual é mais radical e eficiente para os feminismos, pois é onde o essencialismo, incluindo o essencialismo do termo “mulher”, pode ser propriamente confrontado e desfeito. Para Moi, os trabalhos de Julia Kristeva, Luce Irigaray e Hélène Cixous são uma alternativa para a crítica feminista na medida em que os conceitos de sujeito e subjetividade são problematizados através de um viés mais filosófico, linguístico e psicanalítico.

Outro ponto importante que a autora critica é a cobrança lançada sobre a literatura de autoria feminina de que deveria representar sujeitos firmes, que enfrentam e vencem o patriarcado abertamente (MOI, 1988). Percebemos em Stevie Davies, por exemplo, personagens femininas fragilizadas e/ou indecisas e em estado de angústia,

que se debatem e nem sempre são capazes de vencer as barreiras levantadas por uma cultura flagrantemente masculina. Essas personagens e as situações que elas enfrentam possibilitam uma discussão e crítica das relações de poder, dos valores e representações sociais, enfim, possibilitam uma crítica e revisão de nossa própria realidade.

1.2. Entrando em cena um novo “pensar-fazer história”

A história é filha da narrativa. Não se define por um objeto de estudo, mas por um tipo de discurso.

François Furet – *A oficina da história*

O percurso da História remonta ao período anterior a Cristo, com escritos antes considerados meros apontamentos de viagens, como por exemplo, os de Tucídides (460-455 a.C.), Tácito (55-120 d.C.) e outros pensadores da Antiguidade. No entanto, não é nosso interesse, nem pretensão, retornar a mais de dois mil anos e fazer uma genealogia da ciência que hoje denominamos história. Basta lembrarmos que esse campo foi, por longo tempo, considerado uma arte, na medida em que as narrativas exigiam de seu/sua criador/a uma atenção especial com a forma.

É no século XIX que se começa a exigir da história uma posição mais científica, tentando-se ao máximo expurgar a *poiesis* de seu discurso, já que se acreditava ser possível, por intermédio da leitura e análise de textos, se chegar à “Verdade” a respeito do passado. Ao reivindicar seu lugar no universo científico e acadêmico¹⁴, esse campo de estudo considera-se capaz de construir um relato científico, fiel e imparcial do passado humano tal como ele realmente foi. Sobre essa história positivista, a historiadora Tânia Swain (1994a: 161) comenta:

¹⁴ Para Keith Jenkins, a insistência da história em se declarar como ciência imparcial e objetiva levou à persistente grafia da disciplina com H, algo que não é demandado por nenhum outro campo epistemológico de forma tão generalizada. Isso seria uma maneira de conferir a esse campo uma dimensão de saber lapidar (JENKINS, 1997: 7-21).

(...) o objeto histórico, o acontecimento impõe-se per se, e sua importância é determinada por ele mesmo. A fonte, o documento é rei, sua voz contida é revelada pelo historiador, mediador por excelência, simples decifrador de códigos que indicam as leis, as permanências, que permitem a compreensão da história. O objetivo desta história é, portanto, descrição, reconstituição dos fatos exatamente como ocorreram; a história recupera os sentidos ocultos, as origens, demonstra as causas suficientes e necessárias e as repercussões consequentes até os últimos detalhes contidos no documento-fetichado, no documento que contém a verdade pulsante, à espera de um intérprete.

A pretensão à cientificidade, a ilusão da autonomia do pesquisador/a como um sujeito neutro e universal, livre da influência de suas condições de produção, fizeram da proposta positivista um discurso totalitário e excludente.

Nos anos de 1970, no entanto, se desenvolve uma inovadora dimensão intrínseca ao estudo do passado: a cultural¹⁵. A crescente percepção de que o cultural exerce papel fundamental em toda e qualquer história mostrou-se tanto nas novas abordagens da história dos movimentos sociais quanto nos recortes de novos objetos antes esquecidos ou marginalizados pela historiografia (FALCON, 2002: 13). “Novas” identidades consideradas periféricas – a dos colonizados, negros, mulheres, etc – que escapavam à história tradicional, forçaram o reconhecimento de sua existência pelo centro, trazendo suas questões e interesses para a cena da discussão acadêmica internacional.

Da crítica das duas posições mais disseminadas na história – a Escola dos Annales¹⁶ e a historiografia marxista¹⁷ – e também da atitude positivista ainda presente e

¹⁵ A dimensão cultural já havia sido considerada, obviamente, como objeto de estudo de historiador@s anteriores a esse período. O que se enfatiza, no entanto, é o novo olhar, a nova maneira de se pensar e trabalhar essa dimensão no campo historiográfico.

¹⁶ A Escola dos Annales foi uma corrente historiográfica assim chamada por sua associação com a revista francesa *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada e editada por Lucien Febvre e Marc Bloch. Em 1994, depois de passar por duas outras denominações, foi rebatizada de *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. A abordagem adotada pela Escola dos Annales enfatizava o social, o econômico e o meio geográfico e incorporava os métodos das ciências sociais à história.

¹⁷ A historiografia marxista afirmava que a economia era a principal responsável pela regulamentação e determinação do curso da história. A partir da análise das condições econômicas, seria possível analisar e compreender melhor as relações sociais e o passado.

defendida por divers@s historiador@s, surgiu uma nova vertente historiográfica chamada nova história cultural. Ainda de acordo com Falcon, os novos olhares voltados para o cultural ressaltavam a relevância dos aspectos culturais como constitutivos fundamentais da própria realidade social (FALCON, 2002: 12).

Uma das características marcantes desse novo campo é sua multi e interdisciplinaridade. Falcon, lembrando o pensamento de Georges Duby, afirma que “a história cultural tem como proposta observar no passado, em meio aos movimentos de conjunto de uma civilização, os mecanismos de produção dos objetos culturais” (FALCON, 2002: 97). Em seu livro *O Que é História Cultural?*, Peter Burke (2005: 10) adiciona que o “terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Símbolos, conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana, mas a abordagem do passado em termos simbólicos é apenas uma entre outras.” A partir dessas definições, podemos notar que os objetos, os temas e as problemáticas da história cultural estão espalhados não só nas outras histórias “especializadas” (história política, história econômica, história imediata, etc), como também nos mais diversos campos do saber.

1.2.1. Pensamentos desestabilizadores da “H”istória

O historiador não presta nenhum bom serviço quando elabora uma continuidade entre o mundo atual e o mundo que o antecedeu. Ao contrário, precisamos de uma história que nos eduque para a descontinuidade de um modo como nunca se fez; pois a descontinuidade, a ruptura e o caos são o nosso destino.

Hayden White – *Trópicos do discurso*

Quando, em 1972, o historiador inglês Christopher Hill publica seu livro *O Mundo de Ponta-Cabeça* – cujos principais atores eram as pessoas comuns – ele revela uma face da Revolução Civil Inglesa até então ignorada pela história tradicional. As

diversas seitas que surgiram antes daquele período revolucionário e o *New Model Army*¹⁸ – que foram em grande parte responsáveis pela vitória de Cromwell¹⁹ – eram formados por essa camada insatisfeita com a política de Carlos I e disposta a lutar por uma mudança radical. Seu livro (que será mais explorado nos capítulos IV e V) causou um grande impacto na época; mesmo depois de mais de trinta anos, sua pesquisa ainda é de grande valor para os que se interessam por esse período da história da Inglaterra. O interesse de Hill pelo povo como protagonista dos acontecimentos históricos tem seu germe na primeira metade do século XIX, época, nos lembra a historiadora brasileira Sandra Pesavento (2005: 20), em que os historiador@s, influenciad@s pelo romantismo e pela sua busca por um passado glorioso, tentam recuperar os heróis nacionais e seus grandes feitos.

Com a nova história cultural, não apenas a imparcialidade e veracidade dos discursos historiográficos estão sendo contestadas, como também se busca deslocar o olhar de quem conta a história para elementos antes despercebidos. Não mais a história como as elites ou os vencedores a contam, antes, a história do “povo comum”, para usar uma expressão de Christopher Hill. Um exemplo dessa nova forma de fazer história é o livro *Unbridled Spirits*, que tenta construir a história das mulheres quacres que lutaram não só na Revolução, mas que lutaram também por sua independência enquanto seres humanos com direito à liberdade de pensamento e ação, por um lugar digno em uma sociedade que experimentava mudanças drásticas.

Temos em Jules Michelet o grande exemplo do deslocamento do olhar do

¹⁸ O “Exército de Novo Tipo” foi um exército criado segundo as concepções de Oliver Cromwell, formado por cidadãos voluntários. Esse exército era a personificação do medo da elite em relação à população, que, se consciente de sua força, derrubaria a monarquia e a nobreza.

¹⁹ Sob a liderança de Oliver Cromwell (1599-1658) as tropas dos Cabeças Redondas venceram os Cavaleiros e prenderam o rei Carlos I. Após o julgamento e decapitação do rei em 1649, Cromwell proclamou a *Commonwealth* – República da Inglaterra – e assumiu o comando da nação. Depois de tomar o poder, ele sufocou duramente as revoltas que ainda aconteciam na Inglaterra. Dentre essas revoltas, destacamos as que ocorreram dentro do próprio Exército do Novo Tipo e a dos *levellers*, grupos que muito contribuíram para a causa de Cromwell. Em 1653, ele dissolve o Parlamento e autoproclama-se Lorde Protetor da República da Inglaterra; a ditadura Cromwell vai de 1649-1659. Em 1658, Cromwell morre e seu filho Ricardo assume o poder. Após a morte de Ricardo a *Commonwealth* termina; Carlos II é convocado pelo Parlamento, acontecendo então a Restauração.

historiador das elites para elementos da sociedade considerados marginais. As escolhas de Michelet sobre o que escrever foram, no mínimo, pouco convencionais para sua época. Dentre sua vasta obra encontramos *Sobre a Educação das Mulheres na Idade Média* (1838), *Joana D'Arc* (1841), *O povo* (1846), *Mulheres da Revolução* (1854), *A Mulher* (1859) e *A Feiticeira* (1862). Por essa escolha de personagens vistos como marginais e sua preocupação em descrever sentimentos e sensibilidades de uma certa época, Michelet é, muitas vezes, citado como importante influência por historiador@s que se incluem na história cultural.

Outra preocupação desse campo historiográfico, trabalhada não só por historiador@s como também por teóric@s de outras áreas do conhecimento, é a autenticidade dos fatos no discurso histórico. Em sua obra *O Rumor da Língua* (1984), Roland Barthes aponta que @ historiador/a não é uma testemunha dos acontecimentos que narra, pois eles são modificados, filtrados através do presente e das condições de produção d@ historiador/a. Depois que esse discurso sobre o passado for sancionado, se transformará em discurso sobre o que realmente aconteceu. Barthes salienta que ambas as narrativas – literária e histórica – compartilham de diversas características, apesar da recusa de divers@s historiador@s em reconhecer isso. Ainda segundo o escritor francês, diferentemente da narrativa ficcional, a história fingiu ignorar o imaginário e a ideologia do eu narrador na reconstrução da interpretação dos fatos históricos (BARTHES, 1988: 10-27). Logo, a história deveria ser considerada, se não como ficção, pelo menos como discurso; ele questiona: “essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama?” (BARTHES, 1988: 145)

Já o historiador francês Paul Veyne define a história através de sua relação com o romance: “A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como sai das mãos do historiador, não é dos atores; é uma narração. (...) Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza.” (VEYNE, 1998: 18) A teoria de Veyne é muitas vezes criticada, por este entender que a história é

um discurso mutilado e enganador, que pretende encobrir suas fraquezas atrás de um discurso de autoridade objetiva e imparcial. No entanto, sua percepção de que as estruturas de linguagem e o significado simbólico também são parte do que chamamos de história não pode mais passar despercebida ao universo historiográfico.

Ao indagar sobre a relação entre história e literatura, Veyne foi um dos que reacendeu a preocupação de muitos historiadores com o *status* de ciência da história. Se os recursos utilizados por historiadores são similares aos usados por escritores – apropriação, seleção, organização e produção da narrativa, ou seja, a manipulação e remanipulação de fragmentos e/ou documentos – ambos os discursos carregam a marca da subjetividade; estigma que não é bem vindo no universo das ciências puras e objetivas.

Para o estudioso francês, como os fatos do passado não podem ser apreendidos diretamente e completamente, a verdade histórica será sempre uma representação incompleta e carregada de parcialidade e historicidade, já que os próprios documentos e/ou testemunhos utilizados para a sua construção são dotados, por sua vez, dessa incompletude e parcialidade. Essas fontes são, então, apenas indícios, meras perspectivas de uma realidade distante e fugidia. Além de questionar a objetividade e imparcialidade duramente defendidas pelos esforços de diversas gerações ao longo da história, o questionamento de Veyne – principalmente com o advento da metaficção historiográfica – nos leva a indagar o quanto há de romance na narrativa histórica e o quanto há de história em um romance.

Além do problema das limitações e parcialidade das fontes históricas, temos a questão da parcialidade do pesquisador/a da história. Veyne considera inocente – e até simplista – a pretensão de certos historiadores em acharem que estão imunes às influências de suas próprias condições de produção. Para ele, há uma projeção do contexto social e valores na seleção e interpretação das fontes. Nas palavras de Margareth Rago (1995: 73): “Veyne mostrou, nesta direção, que a história é uma forma cultural, através da qual os homens na contemporaneidade se relacionam com seus eventos e com o passado. Uma forma de conhecimento, uma escrita e não uma ação.”

Como dito anteriormente, Veyne não acredita na existência de uma Verdade; para ele as verdades são historicamente construídas e reconstruídas, ou melhor, há somente, para utilizarmos a terminologia de Veyne, “programas de verdade”. Ao analisar a influência foucaultiana na historiografia, ele nos mostra que a própria história é histórica, é uma forma de escritura através da qual uma determinada sociedade se relaciona com seu passado.

De maneira semelhante, o historiador canadense Hayden White também reaproxima história e literatura, buscando igualmente dialogar com a crítica literária. Para White, na sua ânsia de elevar a história à posição de ciência, os próprios historiadores criaram diversos interditos em relação ao uso da imaginação e da subjetividade neste campo. A mínima aproximação da história tradicional ao universo literário era prontamente expurgada, levando a uma distinção enganosamente nítida entre ficção e fato. White critica duramente a fidelidade anacrônica da história em seguir modelos científicos e divisões/classificações datados do século XIX do que pertence ao científico e do que compete ao literário, paradigmas esses já superados pela literatura. Na visão de White, essa diferenciação não é mais válida, principalmente se levarmos em conta os romances metaficcional historiográficos da pós-modernidade: “Hoje em dia, parece bastante claro que a crença do século XIX na dessemelhança radical entre arte e ciência resultou de um mal-entendido promovido pelo medo que o artista romântico sentia da ciência e pela ignorância que o cientista positivista tinha da arte.” (WHITE, 1994: 41)

White também critica a postura teleológica ainda presente em diversos trabalhos historiográficos: “qualquer pretensa continuidade histórica (...) só pode ser assegurada por meio de esquemas fraudulentos impostos pelo próprio historiador ao registro” (WHITE, 1994: 72-3). Estes esquemas fraudulentos “representam produtos de decisões de ignorar domínios específicos no intuito de obter uma coerência puramente formal na representação. E isto significa que a interpretação histórica figura naquele espaço criado pela tensão entre o impulso para, de um lado, explicar e, de outro, transmitir informação” (WHITE, 1994: 72-3). Daí sua defesa por uma postura que

privilegie a descontinuidade, a ruptura; postura essa visível no trecho escolhido como epígrafe para iniciar essa seção.

O teórico canadense reforça o coro de estudios@s que consideram o passado como uma construção discursiva. A história seria, então, extremamente próxima da literatura, pois ambas produzem narrativas. Deste modo, a imaginação estará sempre presente no trabalho historiográfico, quer queiram ou não @s historiograf@s mais positivistas. Por causa da importância da linguagem e sua manipulação do conceito do que é história e do fato real, White enfatiza o papel decisivo dos tropos de linguagem (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia), na construção do discurso historiográfico. A utilização desses quatro tropos no universo historiográfico é estudada principalmente em seu livro *Trópicos do Discurso* (1994). Segundo White, essas quatro figuras de linguagem possibilitam a construção de uma narrativa mais rica, fluida, coesa e coerente. A escolha d@ historiador/a seria, então, entre um discurso mais “poético” – como o de Michelet – ou mais científico, como o discurso positivista adotado principalmente a partir do século XIX. No entanto, para o teórico canadense, esses dois tipos de discurso não são tão distantes quanto aparentam à primeira vista, pois ambos são “operações literárias” que recriam um passado plausível que se considera como sendo “o” passado real.

Outra contribuição importante encontra-se na obra de Michel Foucault. Devido à complexidade, extensão e repercussões da obra do filósofo francês, nos limitaremos a assinalar apenas sua concepção de história para depois, no desenvolvimento da presente pesquisa, trabalharmos com outras contribuições da teoria foucaultiana. Para Foucault, a história não é composta de uma linha temporal constante, nem tampouco seu objetivo último seria o progresso da humanidade. Ela é, antes de tudo, composta por rupturas, descontinuidades. Numa passagem bem conhecida ele afirma que

A história “efetiva” se distingue daquela dos historiadores pelo fato de que ela não se apóia em nenhuma constância: nada no homem – nem mesmo seu corpo – é

bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles. Tudo em que o homem se apóia para se voltar em direção à história e apreendê-la em sua totalidade, tudo o que permitia retraçá-la como um paciente movimento contínuo: trata-se de destruir sistematicamente tudo isto. É preciso despedaçar o que permitia o jogo consolante dos reconhecimentos. Saber, mesmo na ordem histórica, não significa “re-encontrar” e sobretudo não significa “re-encontrar-nos”. A história será “efetiva” na medida em que reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser. Ela dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo e o oporá a si mesmo. Ela não deixará nada abaixo de si que teria a tranquilidade asseguradora da vida ou da natureza; ela não se deixará levar por nenhuma obstinação muda em direção a um fim milenar. Ela aprofundará aquilo sobre o que se gosta de fazê-la repousar e se obstinará contra sua pretensa continuidade. É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar. (FOUCAULT, 2005: 27-8)

O filósofo francês não sofre da necessidade de se organizar o passado de forma coerente; sua história não é caracterizada por linearidades e nem é, tampouco, teleológica. Para a historiadora brasileira Margareth Rago (1993: 22), Foucault afirma-se como um historiador das problematizações, ou seja, das formas pelas quais determinados temas foram questionados em diferentes épocas.

Ao invés de tentar alcançar uma “história total”, ou de se preocupar somente com fatores econômicos, Foucault demonstrou, a partir de elementos da civilização ocidental, que o objeto de estudo da historiografia deveria ser a análise do poder, da disciplina e da normatização. O poder, conceito importante na teoria foucaultiana, não é compreendido como algo que pertence a uma classe (dominante) específica, nem pode ser apreendido através de uma análise generalizante do conflito entre classes. Ele é uma complexa rede de micropoderes que se inter-relacionam e que estão presentes em todos os aspectos da vida social, tanto no âmbito privado (nas relações familiares, etc) quanto no público (nas relações entre pessoas, nas diversas instituições, etc):

(...) o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes da batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou uma conquista que se apodera de um domínio. Temos, em suma, que admitir que esse poder se exerce mais do que se possui, que não é “privilégio” adquirido ou

conservado da classe dominante, mas o efeito conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifesto e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. (FOUCAULT, 2005: 29)

Para Foucault, o poder é tanto negativo (força coercitiva), quanto positivo, na medida em que cria verdades, normas, comportamentos e maneiras de ser:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso [e consequentemente, a sua própria legitimação]. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 2005: 8)

Dessa forma, ele rompe com a visão tradicional do poder que o localiza como pertencente à determinada camada social ou emana do Estado e o considera como sendo uma força que somente proíbe, interdita, censura, reprime. Sua obra demonstra que o poder – e a noção de sujeito – é construído historicamente e que ele não só perpassa as mais diversas relações, como também há diferentes representações do poder.

Segundo a historiadora estadunidense Lynn Hunt (2001: 48), o discurso também é um conceito central na teoria foucaultiana, pois ele organiza os objetos, não só como grupos de signos, mas também como relações de poder. Nas palavras do próprio filósofo francês: “Meu tema geral não é a sociedade, mas sim o discurso verdadeiro/falso: permitam-se dizer que é a formação correlata de domínios, de objetos e de discursos verificáveis e falsificáveis que lhes são atribuíveis; o que me interessa não é simplesmente essa formação, mas os efeitos da realidade que são a ela associados” (FOUCAULT, 1996: 55).

Em seus diversos estudos, Foucault tentou descobrir não a origem de determinado objeto, mas sim a emergência de um tipo de discurso sobre esse objeto. Seu método, denominado “genealógico”, não busca a continuidade ou a evolução, e sim a ruptura, a descontinuidade, o momento em que o discurso é invertido. Ele procurava a

emergência de um determinado discurso, e não sua evolução ou recorrência. A relação de Foucault com a história é estabelecida a partir de um problema que se coloca no presente e, para a sua resolução, é necessário se voltar ao passado. No entanto, esse passado não é mais visto como uma origem embrionária, como um germe a partir do qual tudo progrediu, e sim como um lugar do acontecimento, do surgimento, a partir da disputa de forças em conflito.

Segundo explica o próprio Foucault em uma de suas entrevistas, apesar das questões sobre o poder, a disciplina ou sobre o saber serem importantes, seu objetivo central é o problema da subjetivação²⁰:

Faz dois ou três séculos que a filosofia ocidental postulava, implícita ou explicitamente, o sujeito como fundamento, como núcleo central de todo conhecimento, como aquele em que não apenas se revelava a liberdade, mas que podia fazer emergir a verdade. (...) Atualmente, quando se faz história – história das ideias, do conhecimento ou simplesmente história – atemo-nos a esse sujeito de conhecimento e da representação, como ponto de origem a partir do qual é possível o conhecimento e a verdade aparecerem. Seria interessante que tentássemos ver como se produz, através da história, a constituição de um sujeito que não está dado de antemão, que não é aquilo a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constituiu no interior mesmo desta e que, a cada instante, é fundado e refundado por ela. (...) Isto é, em minha opinião, o que deve ser levado a cabo: a constituição histórica de um sujeito de conhecimento através de um discurso tomado como um conjunto de estratégias que formam parte das práticas sociais (FOUCAULT, 1997: 16).

Outro elemento importante para a história cultural é o conceito de *representação*. Por ser um conceito que tem aparecido em diversos trabalhos de diferentes áreas do conhecimento e possuir muitas definições, adotamos nessa pesquisa a definição de Denise Jodelet (2001: 22), para quem as “representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Para ela, as representações sociais estão presentes em nosso cotidiano, são

²⁰ Margareth Rago explica com precisão o conceito foucaultiano de subjetivação como sendo os “modos pelos quais os indivíduos se produzem e são produzidos numa determinada cultura, através de determinadas práticas e discursos, enquanto *subjetividades*” (RAGO, 1995: 76-7. Grifo no original).

constantemente (re)construídas e precisamos nos ajustar a elas para nos adequarmos ao nosso mundo.

Para Pesavento (2005: 39), as “representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.” As representações carregam sentidos ocultos construídos social, histórica e culturalmente, que são internalizados como naturais, dispensando, assim, qualquer tipo de questionamento. Podemos ver a força das representações, por exemplo, nos manuais inquisitoriais e nas bulas papais, que prescreviam os comportamentos das pessoas, que diziam quais ações e discursos eram típicos de uma bruxa, representação que objetivamos analisar no presente trabalho. Vemos também essa força no discurso dos magistrados e clérigos que decidiam quem era ou não uma bruxa, e por extensão, quem deveria viver ou ser punido através da tortura ou até com a morte.

De acordo com Swain (1994b: 49), nos séculos XVII e XVIII a produção iconográfica sobre a bruxaria é abundante: Goya, Picart, Ziarnko, Callot, Teniers, Van der Velde ilustram as relações entre as bruxas e o demônio, e ligam, na imagética, a vassoura e a feiúra à figura da bruxaria e do sabá. Essas imagens e os discursos produzidos na época da Inquisição são representações que até hoje sobrevivem no imaginário coletivo e que estão sendo contestadas e/ou revisadas por escritoras contemporâneas como Stevie Davies e Eva Figs.

Assim como outras disciplinas, a história não ficou imune às teorias de outras áreas; no campo linguístico, temos a contribuição de Mikhail Bakhtin. Assim como Durkheim (1977) rejeitou a possibilidade de se estudar a sociedade sem analisar suas representações, demonstrando que por trás de nossas formulações sobre a realidade existe uma gama de concepções e imagens em jogo, para o teórico russo não se pode entender a língua isoladamente, pois os signos linguísticos são signos sociais e ideológicos. Desse modo, as palavras não podem ser tomadas como ícones precisos e

transparentes, e sim como instrumentos que representam algo mais. O pensamento individual não cria a ideologia, é a ideologia que cria o pensamento individual. Para ele, “todo signo é ideológico (...) O signo e a situação social estão indissolavelmente ligados. (...) A palavra é o signo ideológico por excelência; ela registra as menores variações da vida social. Ela veicula, de maneira privilegiada, a ideologia; a ideologia é uma superestrutura, as transformações sociais da base refletem-se na ideologia.” (BAKHTIN, 1988: 16-7)

Portanto, a análise dos fenômenos linguísticos e literários deve incluir os demais fenômenos culturais, tais como o contexto do discurso, a relação falante/ouvinte, época histórica, etc. Vemos, portanto, que há um forte vínculo entre os fenômenos linguísticos e o momento histórico em que são produzidos. A palavra é, portanto, ideológica, e “como signo é extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis, a própria realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais (...) A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação” (BAKHTIN, 1988: 113), não sendo possível, portanto, uma análise de dada sociedade sem a presença da relação visceral entre língua e contexto social.

Esse diálogo entre literatura e história fica ainda mais claro quando estudamos o novo gênero de romance contemporâneo: a metaficção historiográfica.

1.3. Metaficção historiográfica: historizando o literário ou literalizando o histórico?

No entanto, o acontecimento, tomado em si próprio, é ininteligível. É como uma pedra que apanho na praia: privada de significação. Para que a adquira, tenho de integrá-la numa rede de acontecimentos, em relação aos quais vai ganhando sentido: é a função da narrativa.

A discussão proposta pela nova história cultural não se restringiu ao universo historiográfico. Na literatura, autor@s discutem não só a crise da modernidade, como também a narrativa histórica; seja ela histórica, literária ou teórica, a narrativa tem sido um dos principais focos de atenção dos estudos que versam sobre a pós-modernidade. Já os feminismos, também conscientes da parcialidade do relato historiográfico tradicional, tentam revisitar o passado e as obras sobre ele tendo essa preocupação em mente.

Apesar da discussão desenvolvida por vári@s teóric@s como Waugh, White e Hutcheon, em relação ao termo metaficção, a maior parte d@s teóric@s concordam que ela não pode ser classificada como a característica definitiva da ficção pós-moderna, como querem alguns; e sugerem que a metaficção expõe a auto-reflexividade sobre o processo de produção de um texto. (WAUGH, 2003: 2) Empregar o termo metaficção para todas as obras literárias que são radicalmente auto-reflexivas e para aquelas que apresentam essa estratégia de forma superficial causa uma ambiguidade; fica difícil saber se a classificação de metaficção é válida somente para as obras modernas e pós-modernas ou para todas as obras que contêm essa característica. Patricia Waugh, em seu livro já citado, oferece uma definição de metaficção, como sendo “um trabalho ficcional que chama atenção, auto-reflexivamente e sistematicamente, para seu *status* como um artefato, a fim de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade.” (WAUGH, 2003: 2)

Analisar as diferenças entre características metaficcionalis presentes na ficção contemporânea se torna tarefa ainda mais difícil, pois as obras auto-reflexivas também são enquadradas em categorias ainda mais radicais: algumas são também denominadas “romance de introversão”, “anti-romance”, “irrealismo”, “sobre-ficção”, “romance autogerativo” (WAUGH, 2003: 13-4). Patricia Waugh identifica três tipos de metaficção contemporânea, que podem se ocupar de diferentes convenções particulares do romance, para mostrar seu processo de construção: *A Mulher do Tenente Francês* (1969), de John Fowles, ilustra o primeiro tipo, com a subversão do papel do narrador

onisciente em vários momentos da narrativa:

Quem é Sarah?

De que sombras ela surgiu?

Não sei. A história que estou contando é pura imaginação. As personagens que crio nunca existiram senão em minha mente. Se fingi adivinhar até agora as ideias e pensamentos, é porque estou seguindo (assim como adotei seu vocabulário e sua “voz”) uma convenção universalmente aceita à época de minha história, ou seja, a de que o romancista está colocado na mesma posição de Deus. Ele pode não saber tudo, mas procura fingir que sabe. Vivo, porém, na era de Alain Robbe-Grillet e Roland Barthes, e se isto que o leitor tem em mãos pode ser chamado de romance, jamais será um romance na moderna acepção do termo. (FOWLES, 1986: 96)

Além de fazer digressões como essas, o autor-narrador entra literalmente na narrativa, colocando-se como personagem que encontra Charles, um dos protagonistas, em um vagão de trem. O diálogo promovido pelas metaficções contemporâneas não é somente com as obras históricas: no segundo tipo temos presente a paródia de uma obra específica ou de um gênero. Em *Wide Sargasso Sea* (1966), da dominicana Jean Rhys, por exemplo, o diálogo se dá com o texto literário *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, publicado em 1847. Em *Wide Sargasso Sea* a personagem principal é Bertha, a mulher louca de Rochester, personagem de *Jane Eyre*. No romance de Brontë, Bertha é mantida presa no sótão por seu marido, e não possui voz; tudo o que sabemos dela é filtrado pelo discurso do personagem masculino central. Já no romance de Rhys, a esposa de Rochester ganha uma história e uma voz.

Já o terceiro tipo agrupa obras cuja metaficcionalidade não se encontra tão patente. Esse último tipo tenta criar estruturas linguísticas alternativas ou ficções que meramente implicam uma forma antiga de narrativa para encorajar @ leitor/a a questionar seus conhecimentos sobre convenções literárias tradicionais, ao lutar para construir um sentido para o novo texto. Waugh cita como exemplo desse terceiro grupo o livro *Grendel*, de John Gardner (WAUGH, 2003: 4).

As características metaficcionais variam tanto quanto as técnicas nelas

utilizadas, entretanto, traços comuns podem ser levantados. Essas técnicas geralmente aparecem combinadas, mas também podem se apresentar sozinhas. A metaficção geralmente emprega referências intertextuais e alusões: a) examinando sistemas ficcionais; b) incorporando aspectos tanto da teoria quanto da crítica literária; c) criando biografias de personagens de outras obras; d) apresentando e discutindo obras ficcionais de um personagem imaginário. Todas essas técnicas podem ser vistas em *Impassioned Clay*, que será analisado no quinto capítulo da presente tese.

Escritor@s de metaficção são transformad@s em personagens de seus romances, e geralmente subvertem a narrativa: a) interrompendo a narrativa com seus comentários; b) se envolvendo com personagens de seu romance; c) se dirigindo ao/à leitor/a; d) questionando abertamente como suposições e convenções sobre o romance transformam e filtram a realidade, tentando mostrar que nenhuma verdade única existe; técnicas essas que podem ser observadas no trecho do romance de Fowles.

Para a teórica canadense Linda Hutcheon, a subversão das verdades tidas como universais e imutáveis e as questões sobre identidade levantadas pelo pós-modernismo aparecem também no universo literário com a metaficção historiográfica. Em *Poética dos Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991), Hutcheon, ao discutir sobre a metaficção historiográfica, fala da necessidade de designarmos – mesmo que seja uma designação transitória – esse novo gênero literário que se caracteriza também por sua preocupação em revisitar o passado com um olhar crítico. Muitos romances desse novo gênero acionam esses três domínios (história, literatura e teoria), trazendo o questionamento sobre a relação entre história e literatura, sobre o fazer literário e sobre a autonomia da arte em relação ao mercado consumidor (BANN, 1994: 22). Ao relacionar pós-modernidade e metaficção historiográfica, Hutcheon busca questionar a natureza da relação entre o presente e o passado na história, na arte e na cultura.

Como afirmamos anteriormente, esse novo gênero caracteriza-se por seu diálogo com o passado e pela consciência de que tanto a história quanto a ficção são criações discursivas. Esse olhar questionador revela a fragilidade da divisão entre

narrativa ficcional e narrativa histórica sem, no entanto, tentar resolvê-la. Desse modo, os discursos sobre o passado são re-elaborados a fim de evidenciar os limites do nosso conhecimento deste passado. Nos romances metaficcional historiográficos existe a consciência de que a história tradicional é “performativa”, ou seja, ela transforma o passado obscuro em uma narrativa teleológica, ordenada e homogênea, descartando ou ignorando @s ator@s marginais em prol dos grandes acontecimentos e personagens. Essa seleção e organização, que aparentava neutralidade e objetividade, foram por muito tempo ignoradas por historiador@s e leitor@s. No entanto, esse discurso é inevitavelmente parcial, pois carrega um posicionamento de quem o escreveu, como já discutimos nesse trabalho.

Ao apropriar-se de documentos do passado e inseri-los no universo ficcional, a metaficção historiográfica desafia não só o pensamento historiográfico tradicional, bem como o próprio conceito de verdade. O desafio proposto é mostrar que os fatos históricos e o presente podem ser vistos sob múltiplas perspectivas, produzindo assim, múltiplas verdades. A metaficção historiográfica reforça a preocupação d@s escritor@s contemporâne@s de repensar a história de forma crítica, refletindo, a partir de obras literárias, quais valores, conceitos e/ou preconceitos do passado ainda sobrevivem na contemporaneidade e por quais razões. Ao refletir sobre a construção da história, o romance metaficcional historiográfico expõe a necessidade do homem de construir verdades absolutas que deixam sua existência mais segura, mesmo que esses absolutos não correspondam ao real.

Um exemplo da auto-reflexividade pode ser ilustrada através do romance *Casa de Campo* (1984), do chileno José Donoso, quando o autor-personagem interrompe a narrativa para explicar ao/à leitor/a o que está acontecendo, e para escrever sobre as estratégias narrativas usadas na obra. Já a multiplicidade de pontos de vista pode ser exemplificada através d’*A Festa do Bode* (2000), do peruano Mário Vargas Llosa. Nesta obra temos a narrativa de Urânia Cabral (filha de Agustín Cabral, alto funcionário do governo de Trujillo, que caiu em desgraça), do ditador Trujillo e a de seus assassinos. Essas narrativas são intercaladas ao longo do livro, fornecendo ao/à

leitor/a diversas informações e opiniões sobre o mesmo acontecimento.

Por estarem inscritas no signo da pós-modernidade, que por sua vez caracteriza-se pela desconstrução e distanciamento de paradigmas, não há um padrão rígido para a manifestação dessa auto-reflexividade e multiplicidade de vozes. Esses mecanismos discursivos, que se revelam de diversas formas e graus nas obras pós-modernas, convidam @ leitor/a a pensar sobre o processo de seleção e construção da narrativa e da sua própria realidade, mostrando que qualquer discussão levantada é parcial, além da impossibilidade de se acessar o passado.

Essas estratégias também nos alertam sobre os mecanismos de construção do texto, evitando o autoritarismo do ponto de vista d@ narrador/a onisciente. A consciência visível na metaficção historiográfica é de que ao Outro foi negada a voz, obrigando-o a considerar como sua uma história que quase nunca respeitou sua identidade. As metaficções historiográficas, ao mostrarem-se abertas a diferentes vozes – especialmente àquelas que por muito tempo foram ignoradas, silenciadas, pela história e literatura tradicionais – e por apresentarem diferentes (e até às vezes múltiplos) pontos de vista sobre um único fato, problematizam o posicionamento da historiografia positivista de que há somente uma única verdade a ser desvendada e acolhida. Como já afirmamos, a crise do pensamento moderno se manifesta, dentro da historiografia e da literatura, pela contestação do entendimento da história como linear e orgânica, e da concepção de que haveria somente um único modo de se pensar a história, e pelo esgotamento/desconfiança dos discursos universalizantes sobre a liberdade, democracia, razão, verdade, gênero e outros. O questionamento dos universalismos também levou a uma valorização das culturas e dos atores periféricos; é dessa atmosfera que escritoras como Stevie Davies se valem para privilegiar o Outro e seu ponto de vista.

A metaficção historiográfica não deve ser vista como uma “pseudo-história”, pois seu objetivo não é recriar o passado tal como foi, nem tampouco substituir os fatos comprovados historicamente, e sim possibilitar uma problematização do que está sendo discutido nos romances. Essa nova postura reforça a necessidade de pensarmos o passado de forma questionadora, uma vez que ele chegou até nós através de textos, que

não são, lembrando Bakhtin, ingênuos e desprovidos de sentidos implícitos. Esses textos, invariavelmente, contribuíram para a formação e/ou para o reforço de representações, conceitos e modos de pensar-ver-viver o mundo contemporâneo. Relembrando o pensamento de Foucault, a “verdade” de um evento é uma criação produzida através de um texto, produção essa que pode ou não concorrer com outras verdades, outros pontos de vista sobre o mesmo evento. Esse questionamento do passado é feito nas obras *Unbridled Spirits* e *Impassioned Clay*, de Stevie Davies.

II. HEREGES E FEITICEIRAS: A CONSTRUÇÃO DO NEGATIVO

Desde menina fui ensinada que, por causa de Eva, quando eu crescesse, daria à luz em dor e sofrimento. Para piorar a situação, eu também deveria aceitar a ideia de que os homens, simbolizados por Adão, a fim de evitarem qualquer outra tolice de minha parte, foram presenteados com o direito de me controlar. (...) Portanto, minha penitência, minha posição submissa como mulher foi firmemente estabelecida na página três das quase mil páginas da Bíblia judaico-cristã. Mas esse decreto original da supremacia masculina era só o começo. O mito descrevendo a tolice de Eva não deveria ser esquecido, nem ignorado.

Merlin Stone – *When God was a Woman*

Muitos trabalhos foram escritos sobre o sistema patriarcal e a divisão binária e hierárquica que este estabelece entre mulheres e homens. Segundo Swain (1994: 48) o “discurso religioso, por exemplo, seja ele islâmico, cristão, judaico, invoca a autoridade divina/instituída e a tradição normativa para a naturalização do posicionamento social dos gêneros em termos de superior/inferior, principal/secundário.” Na Inglaterra do século XVII havia também papéis a serem seguidos e aquel@s que não se encaixassem sofriam sanções sociais e até materiais. Segundo o relato historiográfico tradicional, para as mulheres, cuja atuação na vida pública era restrita ao acompanhamento da figura masculina, as aspirações políticas eram consideradas pecado. Assim, muitas mulheres que tinham ideias próprias, ou cujas ideias não seguissem os moldes pautados pela sociedade ou por sua religião, eram consideradas hereges ou até feiticeiras. Isso é ecoado no romance *Impassioned Clay* através, principalmente, da personagem Hannah Jones que, ao pregar uma religião cujo deus era mulher, foi julgada e condenada não só como herege, mas também como feiticeira.

O objetivo desse capítulo é investigar como a imagem da feiticeira, que na Antiguidade possuía elementos positivos e negativos, foi, principalmente a partir da Inquisição, construída com características negativas, formando assim, a imagem que ainda hoje temos dela. O mito da feiticeira não é linear nem estável, é uma história construída em uma espécie de palimpsesto, cheia de silêncios e versões que se sobrepõem umas às outras. Para tentarmos entendê-lo é necessária uma releitura atenta

desse percurso. Para isso, pretendemos analisar brevemente a obra literária *O Asno de Ouro* (aproximadamente 160 d.C.), de Apuleio, os contos “*Young Goodman Brown*” (1846) e “*Cabeça-de-Pena: uma Lenda Moral*” (1846) de Hawthorne, e as obras não-ficcionais *O Manual dos inquisidores*, de Nicolau Eymerich e o *Malleus Maleficarum*, de Kramer e Sprenger; tentando ilustrar, a partir dessa pequena amostragem, como foi construída a imagem da feiticeira. Optamos por não seguir uma linha cronológica rígida, selecionando obras que consideramos paradigmáticas da transformação que a representação da feiticeira sofreu. Essas obras foram escolhidas pois representam, a nosso ver, dois momentos distintos da construção dessa imagem. Na primeira obra, encontramos uma representação ambivalente: existem tanto feiticeiras boas quanto más. Além disso, como no caso de Ísis, personagem do romance de Apuleio, as características positivas e negativas estão presentes em uma só figura. Já os dois contos de Hawthorne exploram somente o polo negativo das feiticeiras.

2.1. Apuleio e as várias feiticeiras

No início, a mulher é tudo.

Jules Michelet – *A Feiticeira*

Nos tempos pagãos, muitos ritos e cultos estão associados à magia do corpo feminino – gerador da vida, simbolizando a transcendência e o mistério. O corpo é, então, a personificação das energias da natureza e de tudo quanto lhe diz respeito. Desse modo, “toda a natureza assemelha-se com a mãe: a terra é mulher e na mulher habitam os poderes que na terra existem.” (BEAUVOIR, 1960, v.1: 68) Essas concepções estão presentes em Ishtar na Babilônia; Hécate, Cibele ou Gáia na Grécia; Astertéia na Fenícia e Ísis no Egito, Fréia na Escandinávia e em muitas outras Deusas, informando-nos que a mulher era vista como musa inspiradora da vida carnal e também espiritual. Seus atributos englobam, além da magia e da sabedoria, a maternidade e a fertilidade. Doadoras da vida e detentoras da morte, elas pagam um preço alto nas sociedades patriarcais que se consolidarão ao longo da história das civilizações.

Curandeira, parteira da aldeia, mulher possuidora de conhecimento sobre ervas e sobre o tempo, personificação das forças do inconsciente, arquétipo da mulher maligna ou *La Belle Dame Sans Merci* – são essas as inúmeras formas que representam a imagem da feiticeira, uma personagem importante na história das civilizações e da literatura. Envolta em eterna bruma, escondida na floresta ou numa casa escura e pobre longe da aldeia, ela desafia a ordem imposta: “Especialista na arte das encantações e fórmulas mágicas, a feiticeira nasce linda Sibila, Cassandra pagã, e morre nas fogueiras cristãs, condenada pelas palavras que foram sua arma secreta. A feiticeira, ser dotado de palavra, vive na palavra de outros contadores de história ou inquisidores” (GABORIT, 1998: 348). Objeto de construções discursivas de autoria masculina, a feiticeira é analisada, julgada, demonizada e estereotipada. Sua voz, silenciada pelas construções patriarcais, não mais expressa os desejos ou anseios das mulheres, e sim a visão do escritor que as transformam em objeto de suas formulações misóginas.

É importante enfatizarmos a íntima ligação entre as deusas e as bruxas. Todas elas compartilham da instabilidade dos elementos naturais que o homem antigo temia e/ou não compreendia. As antigas deusas ligavam-se à natureza por seu caráter cíclico e misterioso. Em seu livro *A Grande Mãe: Um Estudo Fenomenológico da Constituição Feminina do Inconsciente* (1974), Erich Neumann apresenta a imagem da grande mãe em diversas culturas. Essa representação, assim como a da feiticeira primeva, apresenta tanto o aspecto positivo, gerador, nutridor e protetor, quanto o negativo, devorador e assustador. As feiticeiras, por sua vez, são o “reflexo” distorcido das deusas, na medida em que detêm alguns poderes das divindades femininas. Já a mulher comum, apesar de não possuir os poderes das duas representações anteriores, é “contaminada” por elas. Afinal de contas, o homem nunca tem plena certeza se a “mulher comum” é na verdade uma feiticeira.

Desse modo, é com desembaraço que Apuleio, nos primórdios da era cristã, em sua obra *O Asno de Ouro*, brinda-nos com a descrição de mulheres voltadas à vida mundana, que usam a magia (negra) para satisfazerem seus desejos – especialmente o desejo carnal. É o caso das irmãs Méroe e Pância, que matam Aristômenes, de Panfília

(mulher de Milão) e das feiticeiras que roubam as orelhas e o nariz de Telifráo. No entanto, a marca da ambivalência (bem/mal) se faz presente na referida obra: resgata-se através de Fótis, Psiquê e Ísis, a imagem primeira da feiticeira. Afinal, se não fosse pelo erro de Fótis, Lúcio, a personagem principal, não teria adquirido tamanha experiência e certa parcela de sabedoria. Do mesmo modo, é através de Ísis que ele recupera sua forma humana e garante seu lugar nos Campos Elísios.

Lúcio, que ansiava conhecer os segredos das feiticeiras, convence sua amante Fótis, escrava de uma poderosa feiticeira, a lhe dar a poção que o transformaria em um mocho²¹. No entanto, Fótis lhe entrega, por engano, a poção errada, e este se vê transformado em um asno. Para reaver sua forma humana, Lúcio deve comer pétalas de rosas, cura fácil, se na mesma noite, tendo Lúcio se recolhido na estrebaria em função de sua nova aparência, com seu cavalo e mais outro burro, bandidos da montanha não tivessem matado o dono da casa, e carregados de pratarias roubadas, levassem os animais consigo. O romance é composto das narrativas das aventuras fantásticas de Lúcio e das histórias que o mesmo ouve durante sua jornada por absolvição. Ao final de sua expiação, Lúcio transmuta-se novamente em homem, e é iniciado, pela própria deusa Ísis, em seus segredos.

2.1.1. O polo negativo

A mulher é um verdadeiro diabo, um inimigo da paz, uma fonte de impaciência, uma ocasião de disputas, da qual o homem deve se manter afastado se quiser preservar a tranquilidade... Para nós, se estivesse em nosso poder, perpetuaríamos o nosso nome pelo talento e não pelo casamento, pelos livros e não pelos filhos, com o auxílio da virtude, e não de uma mulher.

Petrarca. (In: Nogueira – *O nascimento da bruxaria*)

²¹ O mocho é um tipo de coruja. É notória a simbologia desse animal, de acordo com Chevalier; Gheerbrant (1997: 300), a coruja simboliza o conhecimento, a meditação e a vigilância.

O segundo século da era cristã, conhecido como o Século dos Antoninos²² (Adriano, Antonino Pio, Marco Aurélio e Cômodo), é marcado pela lenta decadência cultural da sociedade romana. Apesar da paz interna e da relativa prosperidade econômica, o sistema romano começa a mostrar sinais de desgaste. As últimas grandes conquistas – a Dácia e o breve domínio sobre a Armênia, Assíria e a Mesopotâmia – deram-se sob o governo de Trajano (98-117 d.C.), e depois dessa época o império não teve mais energia para anexar e defender novos territórios. Prova disso foi a renúncia de Adriano (117-138 d.C.), a todas as conquistas orientais de Trajano, seu antecessor. A partir do século II, também se registra uma queda sensível na densidade demográfica de Roma, com a emigração de seus habitantes para as províncias, que a agricultura e a indústria as tornavam mais atrativas para a massa desempregada. A suspensão das guerras de conquista deixou o mercado desprovido de espólios e de escravos, tornando o esgotamento do sistema romano ainda mais visível (GIBBON, 1989: 29-45).

A supressão das liberdades individuais e as constantes perseguições se refletem na literatura, enfraquecendo-a. O exílio de Sêneca para a Córsega, sua trágica morte e a de Petrônio ecoam nos ouvidos dos artistas latinos. A crescente influência Grega e do Oriente tem dupla consequência: por um lado, a literatura latina se enche de coloquismo e estrangeirismo; por outro, faz florescer grandes escritores. Nesse contexto surge *O Asno de Ouro*, de Apuleio.

Lucius Apuleius nasceu em Madaura, moderna Argélia, no ano 125. Segundo Ruth Guimarães (In: APULEIO, 1965: 09), Madaura era na época um grande centro cultural. Apuleio empreendeu viagens para complementar a sua educação, estudando Filosofia na Grécia, Direito e Eloquência em Roma. Era versado em Filosofia, Retórica e Liturgia e entendia de Geometria, Astronomia, Poesia e de Música. Sua curiosidade o impeliu a observar, e quem sabe a praticar, a magia.

Em Oea, atual Trípoli, casou-se com uma viúva rica, Emília Pudentila. Tal união trouxe complicações para Apuleio. Acusado de usar artifícios mágicos para

²² O termo *Antonino* se deve à Antonino Pio. Tem retido esta forma pois, segundo a historiografia tradicional, o reinado deste monarca reúne as características dos demais reinados.

ludibriar e levar a viúva ao casamento, defendeu-se apenas oralmente; alguns anos depois, esta defesa foi transformada em livro: a *Apologia* (173). Nessa obra é que encontramos dados disponíveis de sua vida e experiências. Foi absolvido pelo procônsul Cláudio Máximo, mas não convenceu seus contemporâneos, nem tampouco os escritores posteriores, de que não praticasse a magia. Mais de um século depois, em *A Cidade de Deus*, Santo Agostinho impingia-lhe o nome de mago.

O romance *O Asno de Ouro* – pois de um romance se trata – segue os passos do *Satiricon*, de Petrônio. Nele, Apuleio traça um panorama da Grécia durante a paz romana do século II, e como Petrônio, narra os vícios e imoralidades de seu tempo. Os processos judiciais e a eloquência que os marcam, os banquetes e festins, os jogos e as cerimônias religiosas, as discussões, os costumes e ditos populares, além da crença na feitiçaria, são elementos da sociedade romana que emanam desta obra do escritor romano.

A magia, aliás, é elemento constante n’*O Asno de Ouro*. Na Roma dos Antoninos, os cultos orientais se mesclam com o panteão grego, convivendo com o nascente Cristianismo. Além disso, “acreditava-se em demônios intermediários, que podiam ser invocados. E havia a generalizada crença nas adivinhações, nos oráculos, nos prodígios. De tudo isto, resultava que a magia campeava soberana.” (GUIMARÃES. In: APULEIO, 1965: 11) A profusão de divindades e de fenômenos maravilhosos no romance encanta @ leitor/a. Apuleio coloca, lado a lado, Anúbis e as Musas, religiosos devotos convivem com perniciosos sacerdotes e bruxas.

Os malefícios praticados pelas feiticeiras e as astúcias e os engodos feitos por mulheres compõem a maior parte das aventuras e histórias narradas por Lúcio. Essas mulheres são tão poderosas quanto as divindades e semi-deuses mitológicos: elas possuem a força de um Hércules, provocam trovões e relâmpagos como Zeus, manejam o fogo com a habilidade de Hefesto e, como Hécate, têm “parte na terra e no mar infecundo” (HESÍODO, 1995: 129). Com tantos dons e poderes, elas não só praticam a magia negra como também se entregam a toda sorte de vilanias. Caprichosas e volúveis, vingam-se da menor ofensa. Méroe, a primeira feiticeira a aparecer no romance, é assim

descrita:

Mágica e adivinha, tem o poder de abaixar o céu, de suspender a terra, de petrificar as fontes, de diluir as montanhas, de sublimar os mares e derrubar os deuses, de apagar as estrelas e iluminar o Tártaro. (...) Um de seus amantes teve a temeridade de lhe ser infiel. Com uma única palavra, ela o transformou em castor, a fim de que ele tivesse o destino daquele animal selvagem que, por temor do cativo, corta as partes genitais para se livrar dos caçadores. O dono de uma casa de prazer vizinha, e, que, por isso mesmo, lhe fazia concorrência, foi trocado por ela em rã. Agora, o velho nada no tonel e, mergulhado no limo, saúda com toda a cortesia, com seus coaxos roucos, aqueles que outrora vinham beber do seu vinho. De outra feita, um advogado tinha falado contra ela. Foi transformado em carneiro, e agora temos um carneiro que advoga. A mulher de um de seus amantes se permitira, contra ela, umas brincadeiras um pouco ferinas. Essa mulher estava grávida: ela aprisionou no ventre o fruto e, demorando-lhe o desenvolvimento, condenou a moça a uma gravidez perpétua. Há oito anos, segundo a conta de alguns, a desgraçada arrasta seu fardo, com o ventre esticado, como se fosse dar à luz um elefante. (APULEIO, 1965: 21-2)

Aristômenes, que ousou chamar Méroe de rameira, foi transformado em uma tartaruga enquanto assistia ao bruto assassinato de Sócrates, seu companheiro. O sangue e o coração deste foram colhidos, como forma de sacrifício. O mais surpreendente é que ao amanhecer, Sócrates levanta-se normalmente, sem demonstrar o menor indício dos ferimentos sofridos durante a noite. Aristômenes – que havia sido convertido em homem novamente por Méroe – acredita que os acontecimentos da noite anterior não passavam de um mero pesadelo causado pelo excesso de comida e de vinho. No entanto, quando os dois amigos se retiram da cidade e param junto a um regato para se refrescarem, um profundo ferimento se abre na garganta de Sócrates. Depois de enterrar o amigo, e sentindo-se por demais culpado, Aristômenes exila-se na Etólia (APULEIO, 1965: 17-28). Os poderes de Méroe são surpreendentes e sua má índole reflete uma característica comum à maior parte das feiticeiras d’*O Asno de Ouro*.

Outra feiticeira de poderes igualmente espantosos é Panfília, esposa de Milão. “[M]ágica de primeira ordem, e entendida em todos os gêneros de encantamentos sepulcrais. Consegue, soprando sobre varinhas, pedregulhos, ou outros objetos miúdos, mergulhar toda a luz do mundo sideral no fundo do Tártaro e no antigo caos”

(APULEIO, 1965: 34). Lúcio é atraído pelo conhecimento mágico desta, especialmente o da transmutação. Movido por sua curiosidade, Lúcio convence Fótiis a pegar o unguento de Panfília. A semelhança das caixas, no entanto, induz Fótiis ao erro, e Lúcio transforma-se não em pássaro, mas sim em asno. É com essa forma que ele experimenta suas aventuras, toma conhecimento de feitos maravilhosos, vai a lugares estranhos e encontra pessoas das mais diversas camadas sociais. Na Tessália, “berço das artes mágicas e dos encantamentos”, “as próprias sepulturas dos mortos não estão seguras” (APULEIO, 1965: 2, 43), pois bruxas roubam órgãos e outras “reliquias”, que nada mais são do que pedaços de corpos. Em busca desses ingredientes para proverem suas artes mágicas, velhas feiticeiras cortam o nariz e as orelhas de Telifrão, que vigiava um cadáver. Assim mutilado, Telifrão abandona sua pátria e refugia-se, escondendo seu rosto com um pano.

Além de alcoviteiras e mulheres insaciáveis, algumas bruxas de Apuleio são também sedentas por dinheiro. Estimulada pelo lucro, “uma velha feiticeira, que, com devoções e malefícios, podia conseguir fosse o que fosse” (APULEIO, 1965: 145), enviou o fantasma de uma mulher que morrera de forma violenta, para matar um honesto moleiro a mando de sua mulher. Percebemos aqui um discurso de interdito: a mulher é proibida de possuir algum dinheiro, e aquelas que o desejam só podem ser más, menos “femininas”. Podemos dizer que uma possível independência financeira das mulheres era considerada, por Apuleio, um perigo que deveria ser evitado.

Através das descrições de Méroe, Panfília e das demais feiticeiras desse romance, percebemos que a força e poderes das antigas deusas foram comunicados a essas feiticeiras, que são tão poderosas que controlam os elementos da natureza e o próprio mundo. No entanto, ao contrário das antigas deusas doadoras da vida e da morte, capazes tanto de fazer o bem quanto o mal, a maior parte das feiticeiras de Apuleio usam seus poderes para causar males ou para se vingar. As características negativas das bruxas vão sendo construídas como os “defeitos naturais” das mulheres. Logo, estas não podem ter poder, nem devem ser livres, pois utilizariam esse poder e liberdade para praticar o mal.

Contudo, não são apenas as bruxas que habitam o mundo de Apuleio. Mulheres astutas ou criminosas e avarentas, madrastas vis, irmãs invejosas e velhas sem escrúpulos entram em contato com “Lúcio-asno” durante sua jornada. Uma delas – conhecida por “sua excessiva lascívia” (APULEIO, 1965: 162) – engana o marido escondendo o amante dentro de uma jarra enorme. Uma madrasta tenta envenenar o enteado que lhe negara sua afeição. Já outra mulher é descrita nos seguintes termos:

Pode-se dizer que nenhum vício faltava a essa infame criatura; pelo contrário, estavam todos reunidos na sua alma, como numa latrina emporcalhada, avara nas suas torpes rapinas, pródiga nos seus gastos vergonhosos, inimiga da fé, hostil ao pudor. Por outro lado, desprezava, calcando-os aos pés, os numes divinos. Em lugar da religião, falsa e sacrílegamente professava a crença presunçosa num deus que proclamava único. Sob a aparência de observância vãs, enganava toda a gente, principalmente o marido. Bebia de manhã à noite, e se prostituía durante o dia. (APULEIO, 1965: 167)

Percebemos nesse trecho a necessidade, podemos dizer até a obsessão, de controle das mulheres. Ao elencar como características negativas a lascívia e a falta de pudor, o escritor reforça, por oposição, a imagem da mulher pura, que considera o sexo somente como um meio de se reproduzir a espécie. O prazer das mulheres é considerado como negativo, como algo que não deve fazer parte do universo feminino. Vemos também a crítica de Apuleio ao cristianismo, a nova religião que pouco a pouco se expandia no Império Romano.

Outra imagem negativa da “esperteza” feminina é a “velha celerada, com mão fraca, mas de gesto inesperado” (APULEIO, 1965: 70) que empurra Alcimo, um bandido que a roubava, de uma janela; ele bate com a cabeça numa enorme pedra, morrendo em seguida. Apesar de a velha ter agido dessa forma para proteger seu patrimônio, Apuleio a caracteriza negativamente. Os homens, mesmo sendo ladrões ou assassinos, são, na maioria das vezes, descritos como frágeis vítimas da esperteza das mulheres e perfídia das feiticeiras.

Nessas imagens negativas, percebemos a desvalorização do feminino no

discurso patriarcal. Apuleio constrói uma galeria que elenca as várias manifestações, concebidas pelo homem, sobre a maldade feminina. A mulher, objeto do texto literário de autoria masculina, é construída de forma que seus aspectos negativos sejam realçados e os positivos sejam por esses encobertos. Em Apuleio, podemos notar igualmente a tendência do imaginário misógino para a polarização das mulheres. Na voz do homem, a feiticeira, que antes era uma imagem de força, plural e ambígua, vai se tornando cada vez mais estereotipada e negativa. Percebemos que a imagem dual mulher-má, mulher-boá já se encontra presente na obra do escritor madaurenses, imagem essa que ainda pode ser encontrada em romances contemporâneos e em outras produções artísticas.

2.1.2. A ambivalência

Não tenho medo nem das chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas. Pois eu também sou o escuro da noite.

Clarice Lispector – *A hora da estrela*

Diante de tantas mulheres perigosas, somos levados a considerar se na obra de Apuleio há mulheres que compensem essa imagem negativa. São poucas, se fizermos uma comparação com as imagens negativas que a obra apresenta, mas elas existem. Birrena, que tentou, em vão, convencer Lúcio a afastar-se de Panfília. Fótiis, que se mostrou leal e verdadeira a Lúcio, apesar de seu erro. Plotina, “mulher de rara fidelidade e singular pudicícia, que, com dez partos, alicerçara o lar do marido, desprezando e desconsiderando as luxuriosas delícias da cidade, acompanhou o marido em sua fuga, e compartilhou com ele do infortúnio” (APULEIO, 1965: 126). Caridade, recém-casada com Tlepólemo, é descrita como tendo uma “alma viril” (APULEIO, 1965: 147). Nesse trecho podemos notar que a qualidade de Caridade é marcada por um adjetivo masculino: a virilidade. Essas qualidades (mulher portadora de virtudes: fiel,

casta, pura e empenhada em realizar seu dever como reprodutora, tendo vários filhos – de preferência homens) são atribuídas às mulheres como parte do processo de doutrinação para os papéis sociais que a sociedade patriarcal lhes impõe. Objetos da ficção masculina, elas representam a esposa-mulher, e contrapõem-se às bruxas e mulheres malvadas e pérfidas descritas na seção anterior.

Dessas quatro mulheres, pouco sabemos. As informações sobre elas são parcas e vagas. Não conhecemos seus medos e receios, nem seus anseios e pensamentos. Tudo o que o autor romano nos conta é que, castas, respeitavam e obedeciam a seus esposos, evitavam e abominavam as mulheres libertinas, internalizando, assim, os valores a elas impostos pelos homens. Talvez Apuleio concordasse com a frase do general romano, para quem o maior elogio à mulher de César é que ela nunca fosse mencionada. A contribuição da mulher ideal seria, então, silenciosa, não digna de ser registrada. E dessa forma, o silenciamento das mulheres pavimenta a construção da sociedade patriarcal.

As duas exceções na obra são Psiquê e Ísis, pois delas Apuleio nos oferece um quadro mais delineado. A primeira, adolescente ingênua, deixa-se levar pela curiosidade e pelas maquinações de suas perniciosas irmãs. Não dissertaremos detalhadamente sobre o significado do conto de Psiquê e Cupido, pois não é esse nosso objeto de pesquisa. Basta evidenciarmos as informações que temos sobre Psiquê, pois a consideramos como uma das representações do polo positivo do feminino.

Psiquê é descrita como sendo extremamente bela. De fato, “tinha tal perfeição que, para celebrá-la com um elogio conveniente, era pobre demais a língua humana” (APULEIO, 1965: 83). Sua beleza, no entanto, desperta a cólera de Vênus, que insultada com as atenções dispensadas à jovem princesa virgem, exige que seu filho castigue o reino do pai de Psiquê. Ao desconfiar da ira de alguma divindade, este vai ao oráculo de Apolo, que profere o destino da jovem: “Sobre o rochedo escarpado,/ suntuosamente enfeitada,/ expõe, rei, a tua filha,/ para as núpcias da morte.” (APULEIO, 1965: 86) Submissa à vontade do pai, Psiquê deixa-se levar para o alto de um rochedo, e espera o seu sacrifício.

Cupido, no entanto, se apaixona pela jovem e ordena que Zéfiro a erga e a deixe no pé do rochedo. Cupido a toma como esposa, mas impõe uma condição: de que Psiquê nunca veja o rosto do marido, que a visita somente à noite. Apesar de morar em um palácio estupendo, de ser servida por escravos invisíveis e ter ao seu dispor tudo o que deseja, Psiquê se sente infeliz, pois tem saudades de sua família e se atormenta com o pensamento de que seu pai e irmãs estão sofrendo com a sua suposta morte. Cupido, a contragosto, permite que as irmãs da jovem esposa a visitem. As irmãs são trazidas ao castelo em que vivia Psiquê, e sentem uma profunda inveja de sua condição superior, instigando-a a obrigar seu marido a revelar sua identidade. Elas convencem Psiquê de que seu marido não quer se mostrar, pois é provavelmente algum ser monstruoso, que coloca sua existência em perigo. As irmãs de Psiquê também são exemplos da representação negativa do feminino. No conto, seus nomes não são citados, insinuando ao/à leitor/a a universalidade do sentimento de inveja nas mulheres e sua “natural” propensão à intriga. Criadas e educadas com um único objetivo, o de se casar, as mulheres fazem do homem o seu troféu, e por ele são capazes de praticar grandes vilanias.

Psiquê, influenciada pelas irmãs, vê o rosto de seu marido enquanto este dormia. Por descuido, uma gota de óleo fervente da lamparina cai no deus, que acorda e percebe que tinha sido reconhecido. Cupido a pune com a separação. Vingativa, Psiquê engana suas irmãs ao dizer que Cupido estava disposto a desposá-las, e estas morrem ao pular do rochedo, pois acreditavam que Zéfiro as levaria até o palácio. Depois de muito vagar, Psiquê é levada à presença de Vênus, que lhe impõe duras provas; é durante essas provas que podemos conhecer melhor a personagem Psiquê.

Na primeira prova, Vênus mistura uma quantidade enorme de grãos e ordena que Psiquê os separe até o final da tarde. Consternada, Psiquê nem sequer tenta começar a separá-los e uma formiga, ao ver a dificuldade da tarefa, convoca e reúne um “exército” de formigas que separa grão por grão, e se apressam em desaparecer. A segunda prova consiste em levar à deusa Vênus um floco de lã de ovelhas de tosão de ouro. Psiquê, percebendo a dificuldade da tarefa, decide afogar-se no rio próximo ao

campo onde as ovelhas pastam. O caniço a salva e a aconselha, de modo que a bela jovem consegue um floco da preciosa lã. Como terceira prova, a Deusa do Amor pede que Psiquê encha uma urna com as sombrias águas da fonte do rio Estígio. Ao ver o quão alto, íngreme, liso e inacessível era o cume da montanha onde se encontrava a fonte, Psiquê “em lápide se mudou, pois seu corpo estava presente, mas os sentidos estavam longe. Literalmente esmagada pelo peso de um perigo inexplicável, não lhe restava nem o supremo consolo das lágrimas.” (APULEIO, 1965: 122) Uma águia de Júpiter apanha a urna e a enche com as águas da fonte, entregando-a a Psiquê.

No entanto, o sucesso da jovem em cumprir as provas só enfurece mais a deusa, que a manda entregar uma caixa a Proserpina, para que esta a enchesse de “formosura”. Ao perceber que Vênus a mandava diretamente para sua própria morte, Psiquê decide jogar-se de uma alta torre. Porém, a torre a aconselha e Psiquê consegue entregar a caixa a Proserpina, que a enche em segredo. Ao sair do Tártaro, Psiquê, levada por sua curiosidade, abre a caixa e o Sono escapa e toma conta da jovem; dessa vez é o próprio Cupido que ajuda sua esposa, afastando o Sono e guardando-o novamente dentro da caixa.

Os erros cometidos por Psiquê nos fornecem traços de sua personalidade. Por influência de suas irmãs mais velhas ela é tentada a conhecer o rosto de seu marido, e desse fato advêm todas as provas a que é submetida. Por curiosidade ela abre a caixa que Proserpina lhe entregou, e só consegue cumprir esta última prova porque é ajudada por Cupido. A curiosidade feminina é tema de diversos mitos e obras, principalmente literárias; não nos esqueçamos do famoso mito de Pandora e da narrativa bíblica sobre a curiosidade de Eva. Podemos dizer que a mensagem dessas narrativas é que a curiosidade feminina pode trazer um infortúnio passageiro, como é o caso de Psiquê, ou até a ruína da humanidade, nos casos de Pandora e Eva.

A fragilidade²³ e a incapacidade de Psiquê diante dos obstáculos são

²³ Lembremos aqui a famosa frase de Hamlet: “Fragilidade, vosso nome é mulher!” (SHAKESPEARE, 1992: 142).

reforçadas a cada prova: ela chora, tenta se matar ou fica paralisada pelo medo, desistindo das provas ao sinal do primeiro empecilho. Fica claro para @ leitor/a que sem ajuda, ela não conseguiria realizar nenhuma das provações, pois é fraca. A vingança também é uma das características de Psiquê: suas irmãs, descritas por Cupido como “rivais de seu próprio sexo”, são levadas à morte pelas palavras enganadoras da irmã mais nova. Submissão, inveja, curiosidade, fragilidade, dependência, vingança: são essas as palavras relacionadas às mulheres apresentadas nesse conto.

Apesar de ser chamada de “grande feiticeira”, “muito versada em malefícios” (APULEIO, 1965: 113), sabemos que Psiquê, não possuindo esses poderes, foi socorrida por diversos auxiliares, que por sua natureza, se associam a diferentes divindades. Segundo Françoise Graziani (1998: 796) “as formigas se ligam a Ceres”, o canião “evoca Pã”, a águia é um “pássaro de Júpiter” e a torre “possivelmente deve estar associada a Juno”. Ajudada por divindades ligadas à Natureza (Ceres e Pã) e ao mundo supraterrrestre (Júpiter e Juno), Psiquê cumpre as provas, consegue redimir-se de suas faltas e obtém a imortalidade. Essas associações que o romance cria nos levam a concluir que Psiquê encontra-se tanto no domínio da Natureza quanto no da Espiritualidade, assim como a figura primeva da feiticeira. Esses acontecimentos podem também levar @ leitor/a a concluir que, mesmo tendo poder, a mulher não sabe como utilizá-lo, ou não o utiliza de forma sábia e por esse motivo precisa da orientação, da intervenção masculina. Entretanto, em nossa leitura, isso pode evidenciar as estratégias dos homens – infelizmente bem sucedidas – de usurpar e controlar um poder que assusta.

De acordo com Karen Horney, o conceito de “inveja do pênis” pode ter sua origem na inveja que o homem sente da mulher. Horney desenvolve o conceito de “inveja do útero”, que é a inveja do poder da mulher de engravidar. Segundo Horney, a inveja da gravidez, do parto, e da maternidade pode ser identificada no inconsciente masculino pela tentativa de amenizar – ou até anular essa inveja – amando, idealizando, conquistando ou humilhando a mulher. A necessidade masculina de criar e controlar seria, então, uma compensação por seu papel limitado no processo de procriação

(HORNEY, 1967: 60-1).

A outra representação feminina aparece no final do romance para dar fim às provações de Lúcio: Ísis, imponente e poderosa deusa/feiticeira, a qual, confessa o narrador do romance, não pode ser devidamente descrita pela limitação da linguagem humana. Deusa das deusas, ela reúne em si todos os poderes das feiticeiras:

(...) eu, mãe da Natureza inteira, dirigente de todos os elementos, origem e princípio dos séculos, divindade suprema, rainha dos Manes, primeira entre os habitantes do céu, modelo uniforme dos deuses e das deusas. Os cimos luminosos do céu, os sopros salutares do mar, os silêncios desolados dos infernos, sou eu quem governa tudo isso, à minha vontade. Potência única, o mundo inteiro me venera sob formas numerosas, com ritos diversos, sob múltiplos nomes. Os frígios, primogênitos dos homens, me chamam deusa-mater, e deusa do Pessinúncio; os atenienses autóctones, Minerva Cecropiana; os cipriotas banhados pelas ondas, Vênus Pafiana; os cretenses, portadores de flechas, Diana Ditina; os sicilianos trilingues, Proserpina Estígia; os habitantes da antiga Elêusis, Ceres Acteana; uns Juno, outros Belona; estes Hécate, aqueles Ramnúsia. Mas os que o Sol ilumina com seus raios nascentes, quando se levanta, e com seus últimos raios, quando se inclina para o horizonte, os povos das duas Etiópias e os egípcios poderosos por seu antigo saber, honram-me com o culto que me é próprio, chamando-me pelo meu verdadeiro nome: Rainha Ísis. (APULEIO, 1965: 211)

É principalmente em Psiquê e em Ísis que podemos evidenciar a ambiguidade da imagem feminina, pois nelas encontramos os polos negativo e positivo. Psiquê, voluptuosa e curiosa, foi capaz de empunhar um punhal para matar o marido. Violenta, apaixonada, cruel e vingativa, maquina a morte das próprias irmãs. Ísis, por sua vez, governa “os silêncios desolados dos infernos”, autodenomina-se “rainha dos Manes” e “Hécate”. É também a feiticeira cujos poderes garantem a eficácia dos remédios e a deusa para quem preces são elevadas pelas parturientes e parteiras. A deusa Ísis denomina-se “potência única”, fonte criadora do mundo e de todos os seus elementos, e seus poderes são tão fabulosos e temidos que assustam a personagem Lúcio.

As inúmeras mulheres que encontramos no romance são, enfim, as diversas facetas de uma única imagem: a feiticeira de outrora, detentora da vida e da morte, bela e funesta ao mesmo tempo. No entanto, são as personagens negativas que mais causam

impacto na obra do escritor, e as que mais são descritas na obra. Veremos, a seguir, como o polo negativo substitui e apaga o polo positivo, e a feiticeira é obscurecida pela bruxa, inimiga do homem pio.

2.2. As bruxas: agentes do mal

Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, a escuridão e a mulher.

Pitágoras (In: Morgan – *Sisterhood is Powerful*)

A obra de Apuleio serviu de exemplo para mostrarmos que o feminino, antes ambivalente, foi sendo fragmentado e seu caráter negativo enfatizado. Assim, as mulheres más são totalmente vis – e são elas a maioria n’*O Asno de Ouro* – enquanto as poucas mulheres que possuem atributos positivos apresentam também os negativos. Note-se que não há um feminino somente positivo, como se a possibilidade de uma representação completamente boa fosse impossível, ao passo que o oposto não, pois sabemos os inúmeros exemplos de personagens unicamente negativas na imensa galeria de personagens femininas que a literatura construiu. Desse modo, a ambivalência é mantida somente nas representações mais positivas, como em Ísis e Psiquê.

Com o passar do tempo, essa ambivalência foi sendo cada vez mais deixada para trás e substituída, principalmente no mundo cristão, por duas imagens opostas e excludentes: a mulher casta e pura (a esposa, a deusa, a Ave Maria) em oposição à mulher mundana (a prostituta, a bruxa, a Eva). Essa imagem bipolar teve seu ápice durante o período de Caça às Bruxas, e atingiu não só os que seguiam o cristianismo ou o puritanismo, como também o imaginário dessa época, sendo seu reflexo sentido nas obras dos séculos seguintes e até os dias atuais.

É importante lembrar que foram necessários vários séculos para que o homem abandonasse suas antigas crenças nas deusas e deuses pagãos e se voltasse completamente para o Deus único. De acordo com a surpreendente pesquisa da

arqueóloga e historiadora Merlin Stone em seu livro *When God was a Woman*²⁴ (1978), o culto à Grande Deusa – evocada e adorada sob diferentes nomes – data de 25.000 a.C., e foi gradualmente suprimido pela religião do Deus único, e considerado, pelas sociedades patriarcais, como uma religião inferior, típica de sociedades primitivas. Ainda sob a perspectiva de uma história tradicional e teleológica, esse culto não passaria de uma fase primitiva da civilização, cujo desenvolvimento e progresso levariam ao patriarcado e ao monoteísmo. (STONE, 1978: 33)

Símbolos e estatuetas femininas ligados ao culto foram encontrados na Europa em diversas localidades, desde as planícies russas à península Ibérica, atestando a importância desse culto que perdurou por trinta mil anos, do Paleolítico Antigo à chegada dos indo-europeus no Oriente Médio, por volta de 2.500 a.C. (STONE, 1978: 9-10). Entretanto, através de traduções pouco exatas, comentários, especulações e suposições marcadas pelo preconceito sexual e até pela misoginia, um conjunto de informações e de imagens fixas e estereotipadas foi sendo formado sobre as culturas do Paleolítico e do Neolítico. Para Stone, “a arqueologia e a história fornecem provas da existência de uma divindade feminina, criadora e ordenadora do universo, profeta, senhora do destino humano, inventora, curadora, caçadora, provas que indicam que o tema ‘culto da fertilidade’ não passaria de uma grosseira simplificação de uma estrutura teológica complexa.” (STONE, 1978: 19) Dessa forma, a Grande Deusa foi representada, pelo discurso científico tradicional, como uma simples deusa-mãe, ligada à maternidade, fertilidade e fecundidade. Essa interpretação simplista e distorcida dos achados arqueológicos, marcada pelas condições de produção de arqueólogos e pesquisadores, reafirma a imagem de que as mulheres sempre estiveram ligadas a sua dimensão imanente da maternidade, da natureza, da reprodução, e não ao universo criativo e transcendente.

²⁴ Nesta pesquisa não pretendemos defender a ideia de que existia uma época “dourada” do matriarcado, que deve ser resgatada. Também não defendemos o ponto de vista teleológico que toma a história como um contínuo progresso da raça humana, sendo o matriarcado a organização “primitiva” que possibilitou a emergência de um sistema mais “civilizado”, o patriarcado.

Em contraste com essa redução do culto à deusa, Stone sublinha que várias realizações humanas eram ligadas às antigas deusas. Na Suméria, a deusa Nidaba era considerada a inventora da escrita em tábuas de argila e da arte da escrita; na Índia a deusa Saravasti era invocada como a criadora do primeiro alfabeto, e na Irlanda céltica, Brigit era a deusa patrona da linguagem. Em concordância com a teoria de que as mulheres foram as responsáveis pelo desenvolvimento da agricultura, várias deusas são reverenciadas como criadoras dessa atividade e também como curandeiras, doadoras e conhecedoras de ervas, raízes e plantas medicinais. Na Mesopotâmia, a sementeira e a colheita eram atribuídas à deusa Ninlil, e na Grécia à Deméter. No Egito, Ísis era reverenciada como a inventora da agricultura, como uma grande curandeira e médica, além de ser a primeira a estabelecer as leis da justiça. Na Irlanda céltica, Cerridwen era a deusa da inteligência e do conhecimento, a deusa grega Deméter e a egípcia Ísis eram reverenciadas como criadoras das leis e sábias doadoras de sabedoria, conselho e justiça. A deusa egípcia Maat representava a ordem, o ritmo e a verdade do universo. (STONE, 1978: 2-4)

Como nos lembra Swain (2006: s/p) a respeito da historiografia tradicional, existem indícios múltiplos que foram diversas vezes ignorados ou alterados de acordo com os pressupostos representacionais ou teóricos dos historiadores. Ainda de acordo com Stone, há diversos indícios de que as mulheres, nas sociedades que cultuavam a Grande Deusa, não eram inferiores nem submissas. As sacerdotisas da deusa grega Gaia eram as responsáveis pela revelação da sabedoria divina e registros arqueológicos indicam que mulheres eram juízas e magistradas em tribunais na cidade de Nimrud, onde a deusa Ishtar era venerada (STONE, 1978: 4). Toda essa diversidade é, todavia, obscurecida pelo discurso histórico tradicional, que define esse culto como mera etapa do desenvolvimento humano e aponta as mulheres que realizavam atividades públicas ou que tinham propriedades como exceções. Somente em trabalhos especializados, cuja circulação é bem menor do que manuais de história geral ou livros didáticos de história, o rico panteão desse culto que durou milhares de anos é descrito. O próprio livro de Stone, assim como outras obras feministas que comprovam a contribuição das mulheres

em importantes campos do conhecimento, ainda permanece em círculos mais ou menos restritos, provando que a circulação de saberes ainda sofre de uma rarefação, para usarmos um termo foucaultiano.

Como nos explica Nazareth Barros (2001: 173) em seu livro *As Deusas, as Bruxas e a Igreja: Séculos de Perseguição*, no paganismo, as divindades se aproximavam da humanidade através de suas ações passionais e seus polos negativo e positivo. Não havia distância entre o fasto e o nefasto, entre o profano e o sagrado:

A ligação do homem aos deuses fazia com que toda epifania fosse sentida como um processo natural e isenta de medos por parte dos mortais. Os deuses, estando em toda parte e participando dos elementos da natureza, assim como da vida dos homens, eliminavam o distanciamento entre os dois mundos e entre seus habitantes. Durante milênios, o homem conviveu com o divino neste clima ameno, porque convicto de pertencer a esta mesma esfera. A certeza de sua participação no sagrado, de sua própria sacralidade, que a visão pagã da divindade assegurava, vai acabar com a imposição de um Deus único. O Velho Testamento afirmou que o homem foi feito à imagem de Deus, mas não o dotou de qualquer material divino. Ele não partilhava mais da natureza dos deuses, ele era apenas o clímax da Criação. Com a perda de sua centelha divina, com sua queda do Paraíso, criou-se um abismo, um vazio entre o homem e seu Deus. (...) O que lhe restou foi a angústia.

No processo de assimilação das crenças pagãs pelo cristianismo, as características ambivalentes, mas não excludentes, foram dicotomizadas, e a angústia a que Barros se refere transforma-se em desespero face à chegada da peste negra no século XIV. O antigo panteão ainda cultuado em muitas partes da Europa é satanizado, as imagens de Deus e do diabo sofrem modificações. Nos antigos escritos judaicos, Yahvé era uma entidade mais ambivalente. Em *Isaías*, 45: 7, Deus diz: “Eu formo a luz, e crio as trevas; eu faço a paz, e crio o mal; eu, o Senhor, faço todas estas coisas.” Na Inquisição, todavia, o discurso de que Deus é considerado o autor de todo o bem, não devendo ser descrito como o causador do mal, é reforçado. Mesmo assim, o Deus bondoso e complacente exige completa lealdade de seus servos efêmeros; ciumento, ele ameaça e pune os que ousam duvidar de sua doutrina. Os textos do Antigo Testamento são usados como prova desse Deus que exige servidão total: “Não terás outros deuses

diante de minha face. (...) Eu sou o Senhor, teu Deus, um Deus zeloso que vinga a iniquidade dos pais nos filhos, nos netos e nos bisnetos daqueles que me odeiam.” (Êxodo, 20: 3-5)

Em seu livro *Corpo e Sociedade* (1990: 341), Peter Brown afirma que Santo Agostinho acreditava que havia no homem uma perversidade inata, responsável pela perpetuação insensata de uma “humanidade maldita” através do coito. Deus permitia que o homem fosse tentado pelas forças do mal, mas segundo a Sua vontade, como parte de um grande plano celestial. E como o primeiro pecado foi o carnal, Deus dá-se o direito de outorgar ao Diabo poderes muito maiores sobre o ato venéreo. A austeridade pregada por Santo Agostinho é valorizada ao máximo, gerando um puritanismo exacerbado, porém hipócrita. A busca pela continência e austeridade se torna não só uma regra para o aprimoramento espiritual, mas também consagra a mulher como a principal tentação mundana, capaz de afastar o homem de seu reto caminho, o da purificação.

O poder e prestígio das deusas passam a ser considerados perigosos para a nascente instituição do cristianismo, e por isso templos são fechados, estátuas são destruídas e @s fiéis são perseguid@s. As heresias surgiram desde o século II com a Patrística, pois a elaboração das doutrinas do cristianismo implica, necessariamente, na divisão do que é ou não considerado cristão. A docilização ou o ajustamento das pessoas às estruturas implica vigiar permanentemente com processos, métodos, instrumentos, mecanismos e ações de controle. Assim, todo pensamento ou ação que não coincidir com os esquemas mentais e/ou institucionais é interpelado, inquirido, julgado e punido. Vale lembrar aqui a importância das condições de produção d@s historiador@s, na produção de conhecimentos sobre o passado. Em seu livro *Declínio e Queda do Império Romano*, obra ainda hoje citada como essencial para o estudo da civilização romana, Edward Gibbon elenca entre as causas da ascensão do cristianismo como religião única do Império Romano, o zelo dos cristãos, a pura e austera moralidade dos mesmos, a união e a disciplina da república cristã. Segundo o historiador, “uma religião pura e humilde se foi *brandamente insinuando* na mente dos

homens, crescendo no silêncio e na obscuridade (...) Pela *diligência e o zelo* dos europeus ela se difundiu amplamente até os mais distantes rincões da Ásia e da África” (GIBBON,1989: 194-195. Sem grifo no original). A única perseguição religiosa que o historiador do século XVI narra é a sofrida pelos “humildes cristãos” e o discurso de Gibbon silencia sobre a perseguição sofrida pelos praticantes das outras religiões contemporâneas ao nascente cristianismo, sobre a destruição de templos, estátuas e estatuetas do culto à Grande Mãe. Mesmo depois de tantos séculos, livros especializados na história de Roma ainda ecoam o discurso de Gibbon, promovendo um apagamento desse culto, e reconhecendo somente o panteão grego como exemplo de divindades pagãs e enfatizando a perseguição sofrida pelos cristãos.²⁵

Vinculadas ao empenho por um rigor maior e pela ortodoxia, se encontravam outras elaborações existentes que não foram assimiladas ou aprovadas pela instituição católica, mas que continuavam fazendo parte da vida de muitas pessoas. As inúmeras heresias emergem como discurso marginal, e passam a ser perseguidas, e, no entanto, se encontram atreladas à produção discursiva católica. Como bem sublinha Foucault sobre as doutrinas:

(...) a heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, elas lhes pertencem fundamentalmente. Mas, inversamente, a doutrina questiona os enunciados a partir dos sujeitos que falam, na medida em que a doutrina vale sempre como o sinal, a manifestação e o instrumento de uma pertença prévia – pertença de classe, de *status* social ou de raça, de nacionalidade ou de interesse, de luta, de revolta, de resistência ou de aceitação. A doutrina liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe conseqüentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros. A doutrina realiza uma dupla sujeição: dos sujeitos que falam aos discursos e dos discursos ao grupo, ao menos virtual, dos indivíduos que falam. (FOUCAULT, 2004: 42-3)

O processo que suscitou a Inquisição teve a sua origem com a institucionalização do cristianismo como Igreja do Império Romano. No século IV o

²⁵ Ver, por exemplo, a obra *Antiguidade clássica II: história de Roma* (GIORDANI, 1998).

Império se encontra em crise e Constantino decide criar os tribunais eclesiásticos, que eram instâncias de pequenas causas que passaram a funcionar na sede dos bispados; nesses tribunais, quase sempre a função de juiz era exercida pelo próprio bispo. Com a crescente expansão, força e prestígio da Igreja, as dissensões passaram a ser controladas de forma violenta, quer pelas cruzadas, quer pela punição física e até mesmo a morte. Com tal poder, os tribunais eclesiásticos emergem como instâncias para julgar as heresias.

Quanto maior sua força enquanto instituição que controlava ao mesmo tempo o sagrado e o secular, maior poder teve a Igreja de controlar a produção e difusão dos discursos. Na Lombardia em 1224, o então Sacro Imperador Romano Frederico II aprova uma lei que autoriza a queima de hereges reincidentes e em 1231 essa autorização é estendida ao código siciliano, que entre 1238 e 1239, passa a ser aplicado em todo o Sacro Império Romano. Em 1232 o imperador promulga editos de perseguição aos hereges, receando divisões internas no império. Em 20 de abril do próximo ano, o papa Gregório IX cria a Inquisição Pontifícia através da bula *Licet ad capiendos* e institui os inquisidores papais, recrutados entre os dominicanos. Em 1252, o Papa Inocêncio IV edita a bula *Ad extirpanda*, a qual institucionalizava o Tribunal da Inquisição, autorizava o uso da tortura e obrigava o poder secular a contribuir com a atividade do tribunal da Igreja. Durante o processo @s acusad@s não podiam ter assistência, @s hereges condenad@s eram executad@s na fogueira pelo poder secular e @s que se arrependiam tinham prisão perpétua. Em 1542, o papa Paulo III institui a Sagrada Congregação da Inquisição Romana e Universal, como corte suprema para julgar todas as questões ligadas à fé e à moral. (BAIGENT & LEIGH, 2001: 32-57)

Ao combater o poder temporal, a Igreja tornou-se ela própria sedenta de poder e riquezas mundanas. A Inquisição transformou-se em um verdadeiro negócio lucrativo, empregando carcereiros, escribas, juízes, verdugos e exorcistas. Tod@s aquel@s que testemunhassem “em nome da fé” contra uma pessoa supostamente herege, recebiam uma parte de suas propriedades e riquezas, caso houvesse condenação. Para proteger seu crescente poderio, a lei do celibato foi adotada, pois com ele as

propriedades e riquezas da Igreja não seriam divididas e ficariam dentro da instituição, já que não haveria herdeiros. A Inquisição foi também uma arma política. De acordo com o Conselho de Toulouse, realizado em 1229, qualquer pessoa que tivesse fama de herege não poderia assumir qualquer cargo público, nem ser magistrado. Além disso, o inquisidor poderia “perseguir a todos, indistintamente, do rei ao último dos leigos” (EYMERICH, 1993: 194), o que dava à Igreja ainda mais poder.

É no século XV que ocorre uma grande mudança no dogma da Igreja em relação à bruxaria. Até o século XIV, era heresia acreditar na existência de bruxaria, considerada uma ilusão propagada pelo Diabo. Assim, o pecado era a crença na bruxaria e as práticas que acompanhavam essa crença. No entanto, em meados do século XV, a posição da Igreja começa a mudar. Em 1484, a bula *Summis Deesiderantis* de Inocêncio VIII reconhece oficialmente a existência da bruxaria, revertendo por completo o dogma anterior e estabelece o Processo de Repressão e Perseguição a Bruxos e Bruxas. O papa também confere aos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger “poderes plenos e irrestritos” (KRAMER & SPRENGER, 2001: 45) para combater esse mal. Segundo Byington (2001: 23), a Inquisição é um eco dos primórdios cristãos:

Apesar de só oficializada pelas bulas papais do século doze em diante, a Inquisição tem suas origens remotas na época em que se fez a redação final do Novo Testamento, marcada pela censura e reducionismo patriarcais. Os Evangelhos de Tomé, de Felipe e de Maria, desenterrados junto com outros escritos gnósticos no Egito em 1945, e que ficaram conhecidos como a Biblioteca de Nag Hamadi, atribuem um papel relevante às mulheres na mensagem de Cristo, especialmente Maria Madalena. Segundo os Evangelhos de Filipe e de Maria, ela seria uma apóstola iniciada por Jesus, sendo mesmo a sua preferida.

A Santa Igreja também ressignifica o Novo Testamento, as crenças e obras dos santos e teólogos, reforçando sua ideologia misógina. Os ensinamentos de Jesus consideravam a mulher como sendo igual ao homem, mas essa atitude chocou até seus discípulos. A igualdade preconizada pelo cristianismo primitivo cedeu diante das ideologias androcêntricas grego-romana e judaica. Além de assimilar alguns ritos

pagãos, dando-lhes uma nova roupagem, o próprio Evangelho foi sendo interpretado de acordo com as necessidades da classe dominante e dos costumes patriarcais, prevalecendo, assim, as versões que mais se adequavam ao dogma estabelecido. Por sua vez, os outros Evangelhos que não estavam em conformidade com essas ideias foram desconsiderados.

Como nos informa o historiador Jean Delumeau em seu livro *História do Medo no Ocidente* (1989: 316-7), a igualdade da mulher apresentada no Evangelho gnóstico foi suplantada pela interpretação de santos e teólogos, como por exemplo, a de Santo Agostinho, para quem todo “ser humano possui uma alma espiritual assexuada e um corpo sexuado. No indivíduo masculino, o corpo reflete a alma, o que não é o caso da mulher. O homem é, portanto plenamente imagem de Deus, mas não a mulher, que só o é por sua alma e cujo corpo constitui um obstáculo permanente ao exercício de sua razão. Inferior ao homem, a mulher deve então ser-lhe submissa.” Note-se que Santo Agostinho iguala a “alma espiritual assexuada” ao masculino, indicando que o homem deve ser a referência a ser levada em conta, e que a mulher é somente o seu reflexo material e incompleto.

Muitos são @s teóric@s que trataram do tema Inquisição e tentaram encontrar uma explicação para a morte de centenas de milhares de pessoas – a maioria delas mulheres – durante quatro séculos de Caça às Bruxas. Entre os fatores que incitaram a caça às bruxas, são citados a difícil passagem da sociedade à modernidade, a formação das nações e a pressão do cisma religioso ocorrido no século XVI. De acordo com Angélica Madeira (1993: 22)

Em um momento de redefinição de fronteiras geopolíticas, de grande mobilidade social e de embate entre culturas é de se supor que tenha havido também um conflito semiótico, um debate de ideias onde os mesmos signos, interpretados segundo diferentes molduras, produziram efeitos contraditórios ou paradoxais. É de se supor também que tenha havido um recrudescimento das tradições populares, dos rituais de inversão e de todas as formas não-oficiais de religiosidade, na medida em que a religião cristã impunha seus rituais da vida pública, encarregados de representar a versão oficial do cristianismo católico romano. A partir de então todas as outras seitas foram perseguidas e consideradas heréticas.

A epidemia da peste negra, que assolou a Europa em também foi peça fundamental para a emergência da Caça às bruxas. Conforme Delumeau (1989: 32)

O acúmulo das agressões que o Ocidente sofreu de 1348 [com a epidemia da peste negra] ao início do século XVII criou um abalo psíquico profundo, capaz de desagregar qualquer sociedade, e causar revoltas por parte do vulgo. A esse medo generalizado, respondeu-se de forma igualmente exacerbada. Os sermões, as hagiografias, as pinturas e esculturas que lembravam a todo momento a agonia e glória dos santos, a crueldade do inferno e o perigo que Satã representava. Esses medos foram, assim, nomeados e explicados, porque refletidos e aclarados pelos homens da Igreja. Eles levantaram o inventário dos males que Satã é capaz de provocar e a lista de seus agentes: os turcos, os judeus, os heréticos, as mulheres (principalmente as feiticeiras).

Na época da Caça às Bruxas, que teve seu início no final do século XIV e seu declínio no fim do século XVIII²⁶, a Igreja Católica explica os males do mundo como consequência da falta de servidão ao Deus único. Em um complexo processo que a teórica feminista Denise Jodelet denomina de ancoragem²⁷, a sexualidade é ligada ao demônio; o demônio à Eva; Eva à bruxa e a bruxa a todas as mulheres. A transgressão sexual passa a ser equivalente à transgressão da fé. A sexualidade e o prazer são duramente normatizados; a intuição, a magia, a sensualidade e a sabedoria feminina tornam-se marginais, transformando-se em elementos dessa parte do mundo que foi demonizada. É somente durante esse período que começam a representar o demônio com chifres, rabo e pés de bode, numa clara deturpação da imagem de Pã:

Portador de traços físicos do fauno, do sátiro e do centauro, assim como de outras figuras do imaginário das culturas bárbaras, satã reaparece na imageria cristã já completamente unidimensionalizado, privado de sua ambivalência, associado ao polo negativo, à definitiva imagem do mal, carregando para seu círculo, a mulher o corpo e a sexualidade. (...) [Várias de suas] características, conhecimentos e poderes

²⁶ Na Suíça de 1782, foi acesa a última fogueira para uma bruxa ser queimada. (THOMAS, 1991)

²⁷ Ancoragem é a “maneira na qual as informações novas são integradas e transformadas em um conjunto de conhecimentos socialmente estabelecidos e na rede de significações socialmente disponíveis para interpretar o real, onde são em seguida reincorporados na qualidade de categorias servindo de guia de compreensão e de ação (...) As representações se inscrevem nos quadros de pensamento preexistente e enveredam por uma moral social. Saberes enterrados na memória social ressurgem, por causa de seu valor simbólico, às vezes orquestrado com fins políticos e sociais.” (JODELET, 2001: 20)

serão comunicados à bruxa, sua noiva e mediadora. (MADEIRA, 1993: 25)

A feiticeira é destituída de suas várias facetas, seu caráter sagrado é transformado em profano. Para dar conta das diferentes matizes da feiticeira, ela é dividida em várias mulheres, cada uma contendo uma parte de sua anterior totalidade. O Mal está agora claramente identificado, o corpo e a sexualidade amaldiçoados; a culpa, instalada na mentalidade dos cidadãos, passa a controlar a vida e os impulsos sexuais. A Igreja inicia sua inebriante busca ao demônio, anunciando o “remédio” para o fim da danação. A divisão maniqueísta está completa; a Igreja define o que pertence ao mal, às hordas do diabo e ao bem, ao exército de Deus. Os demônios são ordenados hierarquicamente e as atitudes e características das bruxas são descritas enciclopedicamente. Lilith, a primeira mulher de Adão, que não aceitou ser submetida a uma posição inferior, foi substituída por Eva. Esta, no entanto, também não se sujeitou à Lei do Pai. Condensadas nessas construções discursivas patriarcais, essas duas figuras tornam-se prova indiscutível do perigo e da maldade das mulheres, muitas das quais serão identificadas como feiticeiras.

Incomodados por esse poder – que parecia ter origens ancestrais e até, para eles, sobrenaturais – a elite e a Igreja tomam providências enérgicas para eliminar essa força transgressora. A mulher, ao confundir-se com a Grande Deusa – nunca totalmente esquecida pela mentalidade popular – devia ser demonizada, controlada ou eliminada. É válido lembrar que muitos foram os excluídos e marginalizados pela sociedade – leprosos, estrangeiros, judeus, convertidos e feiticeiras – mas só o último grupo, que na visão da Igreja representava uma ameaça mais real e contundente (talvez por sua ligação com as Deusas pagãs), foi levado à fogueira durante vários séculos. Lembramos mais uma vez que, principalmente durante a Inquisição, as transgressões política e sexual eram equivalentes à transgressão da fé, sendo passíveis de punição severa as pessoas que ousavam infringir essas regras. A Igreja, então, reforça a noção do *Gênesis* de que a mulher era impura e perigosa, por afastar o homem de Deus e da verdadeira fé.

Além disso, elas também ameaçavam o poder médico e o conhecimento

científico produzido nas universidades. A desconfiança em relação à medicina ensinada nessas instituições levava não só a população, como também membros da elite, a procurar a sábia da aldeia. Isso precisava mudar para que a profissão médica se consolidasse. As curandeiras, parteiras e boticárias que ofereciam uma medicina alternativa àquela praticada nas universidades foram duramente perseguidas e seu saber foi perdido ou apropriado pelo profissional da medicina, como nos explica Michelet:

O único médico do povo foi, durante mil anos, a feiticeira. Os imperadores, os reis, os papas, os mais ricos barões tinham alguns doutores de Salerno, mouros ou judeus, mas a grande massa de qualquer estado, e, pode-se dizer, o mundo só consultava a saga ou a parteira. Se ela não curava injuriavam-na, chamavam-lhe feiticeira. Mas, geralmente, por um misto de respeito e de receio chamavam-lhe de Boa Dama ou Bela Dama (*bella donna*) o mesmo nome que se dava às fadas. (MICHELET, 1992: 24)

Historicamente, o início da Inquisição coincide com o fim das cruzadas, com o início da centralização do poder e da formação das nações, e com a crescente consolidação da medicina como ciência praticada nas universidades. De acordo com a historiografia tradicional, durante as cruzadas as mulheres tiveram que assumir as obrigações consideradas masculinas.²⁸ As mulheres dos senhores feudais eram impelidas a administrar o feudo na ausência de seu senhor, enquanto as mais pobres tinham que fazer o trabalho agrícola pesado, além de suas atribuições costumeiras (fiar, tecer, cuidar da horta, dos animais e da casa). Quando os homens retornavam das cruzadas, muitas eram obrigadas a voltar para o domínio privado, considerado seu espaço natural. O mesmo acontecia no campo cultural. Como nos lembra Muraro (1995: 102):

²⁸ É importante frisarmos que as mulheres não assumiam a administração somente nas cruzadas ou porque seus senhores estavam longe. De acordo com pesquisas desenvolvidas por estudos feministas recentes, há registros de mulheres que administravam suas propriedades sozinhas, e não apenas como consequência inevitável da ausência dos homens, provocada pela sua participação nas cruzadas.

Estando os homens quase sempre ocupados em guerras e cruzadas, as mulheres passaram a receber melhor educação do que seus companheiros. Houve tempo em que eram as principais responsáveis pela transmissão e preservação da cultura. Assim, nos tempos em que os homens estavam presentes, a cultura era concebida como masculina: distrairia as mulheres dos filhos e do trabalho doméstico; no entanto, quando estes não estavam presentes, a cultura seria vista como coisa de mulher.

O trânsito do privado ao público – e de volta ao privado, durou enquanto duraram as cruzadas. Ao voltarem para suas casas, os homens encontraram não só mulheres que geriam as terras para seus senhores que estavam ausentes, como também aquelas que administravam suas próprias terras, plantando e colhendo. Havia também outras mulheres: fossem curandeiras, boticárias ou parteiras, eram elas que dominavam o conhecimento sobre as plantas, o parto, o aborto e a cura de diversas doenças. Apesar de detentoras desse imenso conhecimento, a maioria dessas mulheres não cobrava por seus serviços, e geralmente aceitava como pagamento gêneros alimentícios necessários à sua sobrevivência, não visando o lucro pessoal. Para o homem, entretanto, elas constituíam um obstáculo para o processo de profissionalização da carreira médica. Ainda segundo Muraro (1995: 109), o “conhecimento e o poder eram cercados de uma rigidez paranóica. A Igreja considera os elementos que não estavam sob o seu controle como não-ortodoxos e, portanto, dignos de extermínio. E foi o que aconteceu com estas mulheres, subversivas porque desafiavam uma corporação masculina nascente, a dos médicos, e também o poder do homem.”

Adrienne Rich em seu livro *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1981) discute como o parto foi “arrancado das mãos das mulheres”. De acordo com sua pesquisa, o trabalho das parteiras era antes considerado humilhante e indigno do homem, algumas delas eram vistas mais como bruxas do que como curandeiras. As parteiras eram mal pagas ou até não recebiam qualquer tipo de pagamento, seus serviços eram considerados “necessários mas degradantes” e as dores do parto eram vistas como um fardo da mulher, uma lembrança e punição eternas pelo pecado de Eva. As parteiras que tentavam aliviar as dores do parto eram julgadas e até

condenadas à morte.

A institucionalização da medicina também teve efeitos nas práticas relacionadas ao corpo. A transformação da obstetrícia em uma ocupação masculina é um dos assuntos discutidos por Rich. Antes visto como degradante, o atendimento às parturientes passou a ser considerado uma profissão tipicamente masculina no século XVII (RICH, 1981: 139). A criação e a crescente utilização do fórceps, o progresso da ciência – vista como um domínio exclusivamente masculino – e o uso de medicamentos para induzir ao parto são elementos que fazem da obstetrícia uma profissão de prestígio nos séculos XVII e XVIII.

As formulações discursivas, que enfatizam o caráter funesto, lunar, misterioso e indomável da mulher, contribuíram para a imagem sobrenatural que se tem das bruxas e do corpo feminino. Assim como as antigas Deusas vinculavam-se à natureza, detendo o poder das transmutações e transformações (a exemplo de Circe), as bruxas eram capazes de criar ilusões, voar ou transportar-se para grandes distâncias, transformar-se em, e dominar animais, principalmente aqueles ligados à noite, além de controlar certas funções corporais, especialmente aquelas ligadas ao ato carnal.

A representação da bruxa como poderosa e temível está presente, por exemplo, em Shakespeare²⁹, quando Macbeth e Banquo encontram as três irmãs bruxas detentoras de poderes ilimitados – dentre eles o da profecia – dominadoras dos ventos e que se desvanecem em pleno ar. Esses poderes ligam-se ao noturno, ao incompreensível, e, portanto, ao inconsciente.

A diferença é que, enquanto as bruxas de Apuleio têm beleza, poder e sabedoria, as do dramaturgo inglês não possuem o primeiro atributo. Na verdade, são tão horrendas que Banquo, em um primeiro momento, é incapaz de identificá-las como seres humanos. Em contrapartida, a força e o espírito indomável dessas feiticeiras sobressaem-se, desencadeando a ação da peça.

²⁹ A peça *Macbeth* foi escrita provavelmente em 1606 e foi publicada em 1623, seis anos após a morte de Shakespeare.

Quem são essas criaturas tão mirradas
e de vestes tão selvagens, que habitantes
não parecem da terra e, no entanto,
nela se movem? Acaso tendes vida?
Sois algo a que perguntas dirijamos?
Pareceis compreender-me, pois a um tempo
Levais os dedos ósseos a esses lábios
encarquilhados. Quase vos tomara
por mulheres; no entanto vossas barbas
não me permitem dar-vos esse nome.
(SHAKESPEARE, 1998: 23)

As feiticeiras representam essa força incômoda, contra a qual o patriarcado deve lutar; elas fazem parte da metade que deve ser esquecida, e se possível até suprimida. Pierre de Ronsard (1950: 168) no hino *Les Daimons*, publicado em 1556, reafirma a instabilidade da forma das feiticeiras, cujos “corpos leves” se transformam em tudo o que lhes agradar, em “centauros, serpentes, pássaros, homens, peixes, corvos, lobos, touros”, mas sobretudo são vistas como animais mutilados: “um que só tem a cabeça, outro apenas os olhos, um outro apenas os braços, outro com pés peludos na parte de baixo”.

É importante salientar que as poções das boticárias e *sages femmes* também foram demonizadas, e que os instrumentos tipicamente femininos, que poderiam estar associados às atividades positivas de limpar e cozinhar (nutrir), como a vassoura e o caldeirão, também foram satanizados. O conteúdo deste é repugnante, e objeto de fascínio para muitos escritores. Em *Macbeth*, as três bruxas, numa caverna escura, preparam sua mistura infernal:

Três escamas de dragão,
com bucho de tubarão
que os mareantes intimida;
cicuta à noite colhida.
bofes de um judeu malvado,
ramo de teixo tirado
em noite de muito escuro;
beijo de tártaro, o duro
nariz de turco, o dedinho
de uma criança sem linho
que matado a mãe houvesse
sem dizer nenhuma prece.

Deixai bem forte a mistura;
juntai do tigre a fressura,
porque nosso caldeirão
tenha caldo em profusão.
(SHAKESPEARE, 1998: 92)

O auge de suas manifestações era o Sabá³⁰, ou a Missa Negra, geralmente realizado em clareiras de florestas. Sua emergência em discursos data do século XV na Europa. Os Sabás eram descritos como sendo a inversão da Santa Missa, onde o demônio era adorado; eles eram festas orgiásticas e macabras, onde se cozinhava carne de inocentes crianças, enquanto as bruxas, em transe, dançavam freneticamente e copulavam com o demônio. Podemos supor que a insistência dos discursos sobre os excessos sexuais que aconteciam nos sabás podem ser considerados como uma projeção dos inquisidores de seus impulsos sexuais reprimidos. Ademais, a sexualidade movida apenas pelo desejo de prazer vai contra o dogma católico romano de só ter relações sexuais com fins reprodutivos.

Percebemos que os sabás, além de conterem aspectos de épocas anteriores, também reatualizam as antigas festas pagãs que celebravam a colheita e as famosas Bacanais gregas. Como nos explica Laura Melo e Sousa (1993: 5): “Hoje, as interpretações mais vigorosas veem no sabá das bruxas uma construção mítica complexa e multifacetada, novelo em que se embarçam diversas meadas culturais, a maior parte delas remontando a épocas muito remotas: a crença na metamorfose, na cavalgada noturna do exército furioso ou de mulheres seguidoras de Diana, Abúndia, Holda.”

No entanto, todo poder e poções das bruxas eram ineficientes frente à figura imponente do inquisidor. Ele, exemplo de retidão e virtude cristã, era imune às artimanhas das bruxas; no máximo, elas conseguiam ludibriar seus interrogadores por meio de olhares e/ou palavras ardilosas. Contudo, a prevenção contra esses

³⁰ Nesta pesquisa não pretendemos afirmar que as missas negras existiram como realidade histórica. Se elas realmente aconteceram ou não, o importante é que o sabá constitui-se como elemento presente no imaginário da época em questão.

encantamentos era parte da ação do inquisidor. As bruxas eram, na maioria das vezes, levantadas para não permitir que seus pés tocassem o solo, pois os inquisidores acreditavam que elas tiravam seu poder da terra; como as Deusas, as bruxas também vinculavam-se à terra-mãe.

2.2.1. Os manuais dos inquisidores: a representação, o imaginário e a demonização do corpo feminino

O que é a mulher além de um inimigo da amizade, uma punição inescapável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade apetecível, um delicioso dano, um Mal da Natureza, pintado com belas cores.

Kramer; Sprenger – *Malleus Maleficarum*

A racionalização da misoginia chega ao seu extremo com a produção dos famosos “manuais” utilizados pelos inquisidores. Dois deles, o *Directorium Inquisitorum* (*Manual dos Inquisidores*), escrito em 1376 por Nicolau Eymerich e ampliado por Francisco de La Peña em 1578, e o *Malleus Maleficarum* (*O Martelo das Feiticeiras*), escrito em 1486 pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, serão brevemente analisados em nosso trabalho. Depois da Bíblia, o *Manual dos Inquisidores* foi uma das primeiras obras impressas na Europa; sua impressão ocorreu em 1503, em Barcelona, e com a ameaça da Reforma Protestante, teve várias edições no século XVI. Sua tradução para o português está estruturada em três partes: a primeira trata da jurisdição do inquisidor, definindo o que é heresia e quais as principais proposições heréticas. A segunda parte versa sobre a política inquisitorial: a autoridade do inquisidor, a abertura pública e solene dos trabalhos da inquisição, a investigação e abertura dos processos, os interrogatórios, os indícios exteriores pelos quais se reconhecem os hereges, os obstáculos que impedem a rapidez do processo e os veredictos e sentenças. A terceira parte apresenta questões práticas, discutidas de forma mais detalhada, tais como: os comissários inquisitoriais, a excomunhão do inquisidor e

seus comissários, o poder do inquisidor, os processos, o interrogatório e a tortura e outros.

Na dinâmica do discurso do *Manual dos Inquisidores*, podemos observar que os inquisidores atualizam a verdade católica, e denominam todo o pensamento contrário a essa verdade como heresia. A definição de heresia também é dada de forma clara e fechada a qualquer questionamento. De acordo com o *Manual*, é heresia toda proposição contrária a qualquer artigo de fé, a qualquer verdade que a Igreja tenha declarado de fé e contrária ao conteúdo dos livros canônicos (EYMERICH, 1993: 33). O controle do conhecimento científico é claro quando o autor também aponta ser heresia “negar a maternidade divina da Virgem Maria ou que a Mãe de Deus tenha sido sempre virgem: antes, durante e depois do parto” (EYMERICH, 1993: 84). Vemos mais uma vez a obsessão de se controlar o corpo feminino. Assim como a Virgem Maria, a esposa deve ser virgem, não conhecer o “pecado carnal”, para ser verdadeiramente digna de seu esposo.

Na Inquisição, também há extensa produção discursiva acerca da sacralidade da própria instituição e dos inquisidores, que possuem um decreto pontifício que os reveste de autoridade para conferir indulgências e para julgar. O sermão proferido no início dos trabalhos e no dia do julgamento reafirma e assegura o núcleo de sentido que opera no interior do processo.

Desses dois manuais, o *Malleus* foi o mais utilizado pelos inquisidores e é o que mais ilustra a posição misógina e dogmática da Igreja da época. Enquanto o *Directorium Inquisitorum* trata de todos os hereges (judeus, conversos, valdenses³¹ e outros), o *Malleus* trata especificamente das feiticeiras, dedicando capítulos inteiros à descrição de seus malefícios. Fundamentação teológica da perversidade feminina, o *Malleus* baseia-se na crença da permissão de Deus para os atos do demônio e na inferioridade espiritual, moral e carnal da mulher, além da óbvia e natural superioridade

³¹ Seguidores do francês Pedro Valdo (? – 1217), que encomendou uma tradução da Bíblia para a língua popular e começou a pregar o evangelho. Acreditava que todos deveriam ter acesso à Bíblia em sua língua materna. Os valdenses foram duramente perseguidos pela Igreja Católica, sendo excomungados em 1184.

masculina. Segundo os autores do *Malleus*, a própria etimologia da palavra confirmaria essa fraqueza original e natural: “pois *Femina* vem de *Fe* e *Minus*, por ser a mulher sempre mais fraca em manter e em preservar a sua fé.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 117)

Os relatos de processos e confissões de hereges e bruxas do *Malleus* apresentam “códigos extremamente cerrados, reguladores da produção e circulação de mensagens e demarcadores das posições dos atores envolvidos no jogo. *Cadeias de signos* específicos que, organizados em forma de micronarrativas mais ou menos padronizadas, medeiam todas as relações possíveis na trama social da bruxaria” (MADEIRA, 1993: 21. Grifo no original.) Apesar de serem relatos autônomos, produzidos por hereges, bruxas e inquisidores diferentes, as histórias do *Malleus* seguem um mesmo roteiro em torno das mesmas personagens: o demônio, a bruxa, as vítimas. Temos o que Foucault (2004) chama de rarefação do discurso: os enunciados são raros, e por isso são repetidos, reatualizados e reagrupados.

No *Malleus* podemos observar cinco matrizes discursivas: a) a repetição incessante das qualidades das autoridades eclesiásticas; b) a preocupação dessas autoridades em realizar um julgamento “justo” e em tratar com cordialidade e cristandade as acusadas; c) a preocupação em proteger os delatores, magistrados e autoridades eclesiásticas; d) a possibilidade de se enganar a acusada para obter a sua confissão; e) o uso da tortura para se obter confissões. Em todas essas matrizes a manipulação do *corpus* discursivo religioso é patente. Lembrando Pesavento (2005: 41),

(...) a força das representações se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. (...) Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. Implica que esse grupo vai impor a sua maneira de dar a ver o mundo, de estabelecer classificações e divisões, de propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais.

Os autores do *Malleus*, ao reiterarem a pureza e retidão religiosa dos clérigos

responsáveis pela apuração e julgamento do processo de heresia, não só legitimam como criam esse “atributo” de retidão cristã: “então o Juiz correto e prudente consultará com seus assessores” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 421-2). Além de se autoproclamarem justos e corretos, eles possuem o suporte de outras autoridades igualmente “puras e corretas” moralmente, que comprovam essa retidão: “E como desejávamos concluir este caso sem nenhuma dúvida, reunimo-nos em *conselho solene com profundos conhecedores de Teologia e das Leis Canônicas e Civis*, e junto a eles examinamos *diligentemente* tudo o que foi feito, tudo o que se disse e tudo o que se viu no processo e *diligentemente* discutimos cada circunstância, pesando a tudo na balança da justiça como nos compete.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 484. Sem grifo no original.)

Atrelada a essa qualidade auto-concedida dos juízes, está sua preocupação com @s acusad@s (já que em sua maioria estas eram mulheres, os autores não viram problemas em adjetivar *os* hereges como *as* hereges): “que [o Juiz] permita que [a acusada] seja bem tratada em termos de alimentação e bebida”. Ele também deveria permitir que “pessoas honestas se aproximem dela para que tentem persuadi-la a confessar a verdade”, “assegurando-lhe que o Juiz será misericordioso e que intercederá em seu favor. E que por fim venha o Juiz e lhe prometa ser misericordioso, *mas com reserva espiritual, o que significa que será misericordioso para consigo ou para com o Estado.*” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 441. Sem grifo no original.)

No entanto, o juiz não deveria ser “misericordioso” somente com a acusada: @s acusador@s e os próprios juízes também deveriam ser protegidos da possível vingança e maledicência das bruxas. Essa proteção consistia em apagar dos autos os nomes d@s acusador@s, manipular as evidências e testemunhos; e já que a maior vítima da heresia era a própria religião católica, esta deveria ser protegida a todo custo. Entra aí o logro “abençoado” por Deus e reforçado pelos próprios Kramer e Sprenger (2001: 432-3):

Alguns sustentam que (...) se ela [a bruxa] é em si grande fonte de perigo (...) pode-

se prometer-lhe a vida sob as condições seguintes: que seja condenada à prisão perpétua, a pão e água, desde que forneça evidência que leve à condenação de outras bruxas. E não se lhe dirá, ao prometer-se-lhe a vida, que será aprisionada dessa forma; que se deixe a acusada imaginar que alguma outra pena, como o exílio, lhe será imposta como castigo. (...) Outros pensam que, depois de ter sido condenada à prisão perpétua, a promessa de poupar-lhe a vida deverá ser mantida por algum tempo, mas que depois seja queimada. Uma terceira opinião é a de que o Juiz pode com segurança prometer a vida à acusada, mas de tal forma que se descarte da incumbência de prescrever-lhe a sentença, delegando-a a outro Juiz.

Essa preocupação esconde o verdadeiro objetivo da empreitada, que é eliminar a voz discordante, a voz rebelde, a voz transgressora, o pensamento que não está de acordo com os dogmas cristãos; ela também esconde a crueldade do processo inquisitorial. Essa preocupação não é verdadeira, é hipócrita.

Os métodos de investigação propostos pelo manual são arditamente feitos para enganar, acusar ou arranjar alguma acusação, e não para provar a inocência das acusadas. Um método consiste em colocar os nomes do acusador em acusações que não são suas, “dessa forma a acusada será enganada e não descobrirá qual a testemunha que declarou isso ou aquilo.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 425); outra estratégia seria acrescentar declarações de processos que aconteceram em outro lugar. Já o mais arditoso consiste em dar ao advogado ou à acusada o processo sem os nomes das testemunhas: “Então a acusada descobrirá, e muitas vezes com acerto, quem depôs isso ou aquilo contra ela”; esse método era bastante utilizado, pois “descobre-se, na prática, que as bruxas rapidamente adivinham, pela cópia do processo, quem prestou informações sobre ela.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 426) O artil é perdoado no próprio manual: “E não obstante tais meios possam guardar certo ressaibo de artimanha ou mesmo de malícia, o Juiz pode empregá-los para o bem da fé e do Estado, pois inclusive S. Paulo diz: ‘Mas sendo arditoso, eu vos apanharei pela malícia’.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 425) Percebemos que a mentira do inquisidor também era vista como um ato para a propagação da fé, na medida em que ele poderia prometer à vítima que ela seria salva, o que quase nunca acontecia.

Encontramos ainda outro paradoxo no *Malleus*: enquanto em diversos trechos

os autores afirmam que as bruxas, ao serem entregues ao poder eclesiástico, perdem seus poderes, em outros eles advertem sobre os perigos que eles estão correndo ao lidar com as bruxas. Uma das precauções a serem observadas pelo juiz e por todos os seus assessores durante todo o processo é que estes “não devem se deixar tocar fisicamente pela bruxa. Devem evitar sobretudo qualquer contato com os braços nus ou com as mãos; devem ademais sempre trazer consigo um pouco de sal consagrado em Domingo de Ramos e algumas Ervas Consagradas.” Além disso, não só o contato físico deveria ser evitado, pois “às vezes, *com a permissão de Deus, e com o auxílio do demônio*, elas são capazes de enfeitiçar o Juiz ao mero som das palavras que dizem, especialmente no momento em que são submetidas à tortura.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 436. Sem grifo no original.) Além desse poder sobre os magistrados, as bruxas ainda podiam modificar o pensamento de juízes e assessores se elas olhassem para eles antes que eles as olhassem.

Em oposição a essas citações os autores afirmam categoricamente: “demonstrou-se claramente na Segunda Parte desta obra que as bruxas perdem todo o seu poder quando caem nas mãos da justiça pública, ou seja, com relação ao passado; mas com relação ao futuro, a menos que recebam do demônio renovados poderes para manterem-se caladas, confessarão todos os crimes cometidos.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 415) Podemos considerar que as contradições presentes no *Malleus* são reflexos da manipulação forçada e por demais artificial do discurso religioso e da mudança nos dogmas católicos que aconteciam durante século XV.

A hipocrisia e a perversão sexual se mostram em sua versão mais clara quando os autores do *Malleus* tratam da tortura:

Enquanto os oficiais se preparam para o interrogatório, que a acusada seja despida; se for mulher, que primeiro seja levada a uma das células penais e que seja lá despida por mulher honesta e de boa reputação. Eis o motivo: cumpre vasculhar-lhe as roupas em busca de instrumentos de bruxaria a elas costurados; pois muitas vezes portam tais instrumentos, por instrução dos demônios. De membros de crianças não-batizadas, cuja finalidade é a de que tais crianças se vejam privadas da visão beatífica. E depois de os instrumentos terem sido retirados, o Juiz deverá usar de sua capacidade de persuasão e da de outros homens honestos e zelosos da fé para induzi-

la a contar a verdade voluntariamente; caso contrário, que se ordene aos oficiais que a amarrem com cordas e a coloquem em algum aparelho de tortura; então *que o obedecam de imediato mas sem que demonstrem satisfação, antes mostrando-se aparentemente perturbados pela tarefa.* (KRAMER; SPRENGER, 2001: 432. Sem grifo no original.)

Esse trecho, apesar de ser extremamente perturbador, pode demonstrar que os autores, cientes de que muitos carrascos e juízes sentiam prazer em torturar e ver mulheres sendo torturadas, viram a necessidade de frear essa situação. Pois se os homens já se sentissem perturbados pela tarefa, não haveria necessidade de tal advertência. Talvez seja esse o motivo da repetição constante de que as acusadas deveriam ser bem tratadas, pois eles sabiam das condições horrendas em que elas eram mantidas prisioneiras.

A tortura, parte vital do Santo Ofício, contribuiu para a consolidação da imagem da feiticeira propagada pela Igreja. Terríveis e desumanas, as torturas a que a vítima era submetida eram eficientes meios para se obter confissões e condenações. Envoltas em cínica preocupação, as declarações dos inquisidores do *Malleus* são evidências da crueldade e hipocrisia empregadas por eles, como bem explica Byington (2001: 35), ao analisar essas declarações:

(...) mistura de um sentido humanitário de justiça e proteção das vítimas com outro de extraordinária falsidade, covardia e crueldade, da mesma forma com que as aberrações sexuais eram cometidas em meio a uma acentuada hipocrisia puritana: o texto recomenda expressamente a depilação e a busca de objetos nas partes íntimas do corpo e faz questão de demonstrar grande pureza e inocência ao afirmar que o nome dos órgãos sexuais não deve ser mencionado.

A hipocrisia também se encontra em outros trechos: se o juiz notasse que a confissão foi feita durante a tortura, a acusada deveria ser levada para outro lugar e interrogada novamente, “para que não confesse tão-somente sob a pressão da tortura.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 433) Essa oportunidade dada às confessas é posta como se o juiz fosse misericordioso e justo, como se os efeitos e a lembrança da tortura

se encerrassem no instante em que as acusadas pisassem em outro aposento. Vemos também a manipulação do discurso religioso, quando o manual trata das mulheres que, desesperadas, tentavam ou cometiam suicídio: “algumas [bruxas] são distinguidas pelo fato de que, após terem admitido os crimes, tentam cometer suicídio, estrangulando-se ou se enforcando. E são a isso induzidas pelo Inimigo, para que não possam obter o perdão de Deus pela confissão sacramental.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 430)

Percebemos que não há saída para a maioria das mulheres: se elas choram ou gritam durante o interrogatório ou a tortura é porque são culpadas, se não choram ou se mantêm em silêncio, é porque estão anestesiadas pelo demônio: “O Juiz *prudente e zeloso*” deve estar atento se a acusada “detém o poder maléfico de preservar o silêncio, que repare se ela é capaz de soltar lágrimas ao ficar em sua presença, ou quando estiver sendo torturada”, pois se ela “for de fato uma bruxa não vai chorar”. No entanto, “é possível que convenha à astúcia do demônio, *com a permissão de Deus*, permitir que uma bruxa chore; *já que o luto, as tramas e os engodos chorosos são notoriamente próprios das mulheres*: nesse caso, o juiz deve exortar a acusada para que *derrame lágrimas verdadeiras se for inocente, ou para que contenha as lágrimas falsas.*” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 435. Sem grifo no original.) O juiz deveria também prestar atenção a sinais importantes, pois “a menos que Deus, através de um santo Anjo, obrigue o demônio a não auxiliar a bruxa, ela se mostrará tão insensível às dores da tortura que logo será dilacerada membro a membro sem confessar a menor parcela de verdade.” Entretanto, a “tortura não pode ser negligenciada por esse motivo, pois nem todas têm esse poder, e também o diabo, às vezes por conta própria, permitirá que confessem os crimes sem ser compelido por qualquer santo Anjo.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 429)

O discurso paradoxal presente tanto no *Malleus* quanto em outros manuais é ecoado no diário de Lyngard, personagem do romance *Impassioned Clay*. A ambiguidade dos manuais pode ser estranha ao/à leitor/a contemporâneo, no entanto é ela que possibilita que o demônio passe a se chamar Lúcifer (aquele que traz Luz) e tenha poderes tão extraordinários quanto os poderes de Deus e que o tom de

misericórdia conviva harmonicamente com as horríveis instruções de tortura. É também graças a essa ambiguidade que o Diabo recebe permissão de Deus ou de anjos para auxiliar suas bruxas.

Como bem assinala Catherine Clément (2001), o sagrado é “arriscado,” porque desconhecido. As bruxas, antigas Deusas, eram um fator de constante ameaça à religião do deus único; ao estarem associadas ao sagrado, as mulheres expressam um poder que a Igreja tenta dominar. A face da Deusa não foi só demonizada e fragmentada. Foi substituída por um Deus masculino e abstrato que absorveu seu polo positivo e renegou o negativo, transferindo-o para o feminino. Como bem observa a antropóloga Rita Segato (1997: 12), o “portador da lei, o juiz, como fonte de sentido e das regras para a organização da vida social, nesta como em outras sociedades, tem o rosto masculino.” Ele fala com a voz da autoridade e a delega aos santos, padres e inquisidores. Essa voz misógina é sentida ao longo do *Directorium Inquisitorum* e do *Malleus* como um eco incessante, um eterno estribilho, uma visão que exclui toda e qualquer contradição e objeção: “*Concluimos, portanto, que esta é a verdade Católica: para realizar perversidades, tema de nossa discussão, as bruxas e o diabo trabalham em conjunto e, dentro do que nos é dado conhecer, nada é feito por um sem o auxílio do outro.*” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 74. Sem grifo no original.)

É essa mesma voz que dita as regras e normatiza, conforme seus interesses, a sexualidade e todo o comportamento das mulheres. É ela que molda a imagem da mulher, que diz como ela deve agir e pensar. A ferocidade feminina, a bruxa parteira, a mulher-loba, o útero dentado insaciável, a bruxa voraz que devora criancinhas, deve ser domada e reconhecida como fonte da maldade: “Toda bruxaria tem origem na cobiça carnal, insaciável nas mulheres. Ver *Provérbios*, 30: ‘Há três coisas insaciáveis, quatro mesmo que não dizem: Basta!’ A quarta é a boca do útero.” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 121)

Inimigas do homem pio, transgressoras naturais – e também por opção, já que segundo os escritores dos manuais de inquisidores a mulher se deleita em pecar – dos códigos sociais, como entendem os teólogos da Inquisição, essas “criaturas” tornam-se

o bode expiatório de uma sociedade repressora. “Nessas condições, pode-se legitimamente presumir, à luz da psicologia das profundezas, que uma libido mais do que nunca reprimida transformou-se neles [teólogos, inquisidores e pregadores] em agressividade. Seres sexualmente frustrados que não podiam deixar de conhecer tentações projetaram em outrem o que não queriam identificar em si mesmos. Colocaram diante deles bodes expiatórios que podiam desprezar e acusar em seu lugar.” (DELUMEAU, 1989: 319-320)

Na opinião de Swain (1993: 54), a Caça às Bruxas consolida o declínio da posição política, social e econômica da mulher. Depois de quatro séculos de perseguições e mortes, a imagem da feiticeira como ser maléfico e desprezível já fazia parte do imaginário de homens e mulheres, crianças, jovens e velhos. “Assim, no século XIX só sobraram os corpos dóceis das mães dóceis da nova era industrial. As outras foram torturadas e queimadas em nome de Deus” (MURARO, 2000: 126). As mulheres que não se mostravam “dóceis” eram consideradas não-femininas, e até malignas, seres passíveis de punição. A essência feminina passou a ser, mais do que nunca, a fragilidade, a passividade, a submissão e a castidade.

A imagem da feiticeira como ser maligno e ajudante do diabo consolidou-se durante a Inquisição e nunca mais foi esquecida. O orgasmo e a ambição feminina – obviamente “coisas do diabo” – são passíveis de punição por parte da sociedade masculina e das próprias mulheres que assimilam e naturalizam essas representações. Sem acesso à educação formal e presas em um mundo que as considerava inferiores, a maioria das mulheres naturaliza os valores misóginos e patriarcais assimilados, reproduzindo-os e propagando-os. Relembrando Mary Wollstonecraft, em seu livro *Vindication of the Rights of Woman*, o sistema educacional preconceituoso, aliado aos valores morais e religiosos da sociedade falocêntrica, foi um eficiente elemento de domesticação do feminino.

2.3. As bruxas de Hawthorne: agentes do mal

A mulher que solitária medita, medita no mal.

Kramer; Sprenger – *Malleus Maleficarum*

Ecoss da Inquisição, os contos “Young Goodman Brown” e “Cabeça-de-Pena: uma Lenda Moral”, publicados em meados do século XIX pelo escritor estadunidense Nathaniel Hawthorne, nos remetem a Salém e aos Sabás. Nesses contos, ambientados nos séculos XVI e XVII, o autor explora a imagem da mulher bonita, mas satânica. Do mesmo modo que o contexto religioso de sua época influenciou Apuleio em sua descrição das feiticeiras, podemos perceber nos contos “Young Goodman Brown” e “Cabeça-de-Pena: Uma Lenda Moral”, elementos do puritanismo estadunidense que constituem forte componente nos contos de Hawthorne.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864), bisneto de um dos maiores juizes de feiticeiras de Salém, teve como herança familiar a tradição da religião puritana. De acordo com Silva (In: HAWTHORNE, 1964: 7-8), o puritano julga que todo homem tende para o mal e necessita de constante supervisão, além de acreditar que as impurezas do ser humano são maiores e mais fortes que seus dons e bondade. Juntam-se a essa descrença no ser humano dois dogmas fundamentais do pensamento puritano: o da Graça Livre e o da Predestinação. O primeiro consiste no livre-arbítrio da divindade única; desse modo, Deus tem o direito (incontestável) de fazer com o homem o que desejar. Ele pode, inclusive, castigar ou por à prova os bons – como o fez a Jó, e ao mesmo tempo salvar os maus e aumentar o domínio de Satanás na Terra. Essa lógica não é nova, nem exclusiva do Puritanismo. Lembremos que no *Malleus Maleficarum* os autores declaram diversas vezes que o demônio faz o que faz com a permissão divina: seu primeiro capítulo tem como título “Das Três Condições Necessárias para a Bruxaria: O Diabo, a Bruxa e a Permissão de Deus Todo-Poderoso” (KRAMER;

SPRENGER, 2001: 47).

O segundo dogma, o da predestinação, fundamenta-se na crença de que o destino de cada pessoa era estabelecido antecipadamente pelo Deus único. As boas ações ou o coração pio de um indivíduo de nada adiantariam, se a Divina Providência houvesse decidido pela sua danação. Aos eleitos, Deus reservava uma vida com abundância de bens materiais e a inata habilidade de fugir às tentações. Aos predestinados à perdição, restava somente a pobreza material e uma vida de pecados. Portanto, a boa condição social era evidência, na visão puritana, da bondade interior concedida por Deus e do feliz destino dos escolhidos. O puritano vê-se, então, encurralado por seus próprios dogmas, tendo como destino a salvação ou a danação eternas. Incapaz de modificar seu futuro, desconfia constantemente de si e dos outros; ambiciona a fortuna e a ascensão social, que demonstrariam sua condição de eleito, mas tem consciência de que a ambição e o apego aos bens terrenos são tentações mundanas.

Produzido no século XIX, mas inscrito em uma atmosfera do século XVII, o conto “Young Goodman Brown” permite pensar sobre as consequências de tal doutrina. O esquema geral do conto é simples: Goodman Brown, um jovem recém-casado, deixa pela manhã o conforto e a proteção de Salém, passa a noite na floresta e retorna de madrugada completamente transformado, após ter uma reveladora experiência em um Sabá. Embora tenha uma estrutura simples, muitas são as interpretações do conto, sendo a maioria delas centradas no personagem Goodman Brown. Assim como Lucius, personagem do *Asno de Ouro*, Goodman Brown empreende uma jornada de iluminação. Faith, sua esposa, é aparentemente objeto de pouco interesse para a tradição crítica. Sua aparição no conto é tão efêmera quanto suas poucas frases pronunciadas, e sua relevância é periférica.

Apesar (ou melhor, precisamente por causa) do pouco material crítico encontrado sobre Faith, que para o autor e para muitos críticos é apenas um objeto que desencadeia a crise do personagem central, tentaremos analisar brevemente essa fugidia personagem. Ela é representada como sendo o protótipo da mulher ideal do século XIX. Sua imagem é construída mais pela sua aparência exterior, por sua vestimenta, do que

pelo seu discurso, praticamente inexistente; as fitas rosas de seu chapéu, balançadas pelo vento, emprestam a Faith uma aura de inocência, fragilidade e insegurança. O leitor é levado a acreditar que, sozinha, Faith não conseguiria tomar qualquer decisão. A confiança infantil – quase patética – e a submissão com que ela se dirige ao marido reforçam, ou antes, confirmam isso.

Nela vemos ecoado o poema *The Angel in the House* (1854-56) de Coventry Patmore, obra editada inúmeras vezes no século XIX para o público leitor majoritariamente feminino:

Sua disposição é para a devoção,
E seu semblante angelical;
As melhores coisas que os melhores acreditam
Estão bondosamente inscritas em sua face
Os descrentes, a vendo, imaginam
Não só o paraíso, como a esperança dele
.....
O erro não ousa falar em sua presença,
Nem pensamentos maculados sua mancha revelar.
.....
Ela o ama por seu ar senhoril
.....
Sua vontade é indomavelmente curvada
Para a mera submissão a ele;
Por ele, ela renunciará
Ao afetuoso conselho de pai ou mãe!
Ele é seu senhor, pois ele pode
Apoderar-se de seu débil coração em suas mãos.
(PATMORE, 1981: 135-138)

O “Anjo da Casa” se faz presente, e com ele todo um conjunto de associações e imagens estereotipadas. O leitor, no começo do conto, imagina “Faith-dona-de-casa” ou “Faith-esposa-amorosa-e-submissa”. Quando ela pede que seu esposo fique em casa, Goodman Brown nega seu pedido e Faith, prontamente, aceita a decisão do marido.

A aura angelical de Faith sofre uma radical transformação quando Goodman Brown ouve sua voz no Sabá. De ser perfeito, idealizado, ela passa a ser a representação da mulher fraca moralmente, seduzida pelo mal. Ela é a confirmação do que os autores do *Malleus* e do pensamento puritano pensam sobre o sexo feminino: sem a presença

firme do homem, a mulher se perde porque é fraca em sua fé. No começo do conto, Faith pede ao marido que ele adie sua jornada até o nascer do sol, pois “uma mulher sozinha é perturbada por tais sonhos e tais pensamentos que ela sente medo de si mesma às vezes.” (HAWTHORNE, 1959: 540) Esse pensamento encontra sua base não só na obra de religiosos da tradição judaico-cristã e protestante, como também nos escritos da Antiguidade. Em seu livro *Corpo e Sociedade* (1990), Peter Brown cita a obra *Preceitos Conjugais*, de Plutarco, escrita por volta do ano 100 d.C. Nessa obra, Plutarco aconselha a melhor forma de Poliano “lidar” com sua esposa Eurídice. Para Plutarco, nos informa Brown, as mulheres não podiam prescindir da orientação masculina porque “são criaturas intratáveis [que deixadas] por sua [própria] conta concebiam muitas ideias impróprias e desígnios vis” (BROWN, 1990: 22). Por esse motivo, Poliano deveria transformar-se no guia moral de sua esposa, orientando-a e educando-a. Brown cita Plutarco na afirmação de que “Como resultado de seu tato e sua serena autoridade, Eurídice ficaria benevolmente ligada a ele, assim como o corpo maleável dependia da alma oniconroladora e discreta” (BROWN, 1990: 22). A mulher – ser maleável – devia, então, absorver o mundo masculino e a partir das regras e moral por ele reguladas, regular sua própria conduta e pensamento. Goodman Brown, no entanto, não cuidou desse “preceito conjugal”, abandonando Faith a seus próprios pensamentos.

No entanto, Faith não é uma feiticeira como Goody Cloyse, outra personagem do conto, ou as bruxas de *Macbeth*, *d’O Asno de Ouro* ou do *Malleus*. O narrador não nos fornece nenhuma evidência de que Faith já estivesse envolvida no trabalho de feitiçaria. Não a vemos, como as bruxas, perto de algum caldeirão, ou na floresta murmurando palavras indistintas que se “parecem com uma oração” (HAWTHORNE, 1959: 249), nem perto de algum objeto potencialmente maléfico como a vassoura. Tampouco sabemos qual sua relação com o companheiro de viagem de Goodman Brown – que podemos interpretar como sendo o próprio Demônio – ou como ela soube da reunião na floresta. As informações sobre ela são vagas e imprecisas, e só resta ao/à leitor/a confiar na palavra do narrador – masculino, criado por um escritor – para conhecer essa personagem feminina misteriosa e, segundo as palavras do

narrador-protagonista, traiçoeira.

Talvez @ leitor/a seja tentad@ a acusar Faith de ter enfeitado Goodman Brown com seu charme feminino de tal modo que ele se apaixonasse por ela. Afinal, não esqueçamos do duplo sentido da palavra *charm* em inglês, que tanto pode significar “charme” quanto “feitiço”. Mas essa conclusão nos fornece um vínculo pouco satisfatório e por demais tênue. Faith é construída como uma personagem de caráter dúbio, e por essa fraqueza (considerada tipicamente feminina), liga-se às bruxas. Assim como Pandora, Eva ou Medéia, Faith é um mal disfarçado de bem. Sua fraqueza não lhe permite resistir ao mal, constatação que leva Goodman Brown a tornar-se “um homem sombrio, triste, obscuramente pensativo, incrédulo, senão um homem desesperado” (HAWTHORNE, 1959: 255). O seu nome Faith – Fé – não basta para afastá-la da tentação de comparecer ao Sabá, sua fé é fraca, como a sua personalidade. Essa fragilidade moral aparece nas fitas cor de rosa, sinal de vaidade, reprovada pelo código puritano. As roupas deveriam ser de cores neutras, de preferência o preto ou o branco deveriam ser usados.

É importante salientarmos que Faith só é um ser perfeito para Goodman Brown, o que evidencia, na nossa leitura, a ingenuidade desse personagem masculino em acreditar que uma pessoa pode ser completamente boa ou angelical. É ele quem a vê assim, e ao final do conto decepciona-se com a imagem que ele próprio construiu. A discrepância entre aparência externa e características internas é uma obsessão do puritanismo, que está fortemente presente na obra de Hawthorne. Vemos no conto muitas pessoas que Goodman Brown acreditava serem pias e devotas participarem do Sabá, como Goody Cloyse e o deão Gookin.

Através da estratégia narrativa de Hawthorne, @ leitor/a é capaz de apontar, desde o início do conto, a “atmosfera” ambígua que envolve a esposa do jovem puritano. Dois fatos em particular apontam para essa ambiguidade: sua descrição como sendo um “anjo abençoado na Terra” (HAWTHORNE, 1959: 247) e as fitas rosas de seu chapéu. Ora, um anjo que habita o mundo só pode ser, por inferência, um “anjo caído”, afinal de contas, o céu, e não a Terra, é o lugar dos anjos. O segundo fator,

vinculado ao primeiro, é a cor rosa das fitas. A cor dos anjos, segundo a tradição iconográfica e escrita é o branco, e não o rosa. Além do mais, não é o rosa a mistura do vermelho (cor que simboliza, entre outras coisas, o mal, o pecado e a lascívia) e o branco? Um ser puro, ideal, teria como referência o branco, e não uma cor mista. Desse modo, o caráter ambivalente de Faith apresentado no desfecho do conto encontra-se de forma embrionária desde o início da narrativa.

A mesma lógica se aplica a Goodman Brown. O marrom (*brown*), mistura do amarelo ou do vermelho alaranjado com o preto – cor que também simboliza o mal – é o sobrenome de família do jovem puritano. Assim como Faith, Goodman Brown não é totalmente bom, nem completamente mau. É isso que Goodman Brown falha em perceber: enganado pela aparência angelical de Faith, a quem ele havia idealizado, torna-se um homem incrédulo e incapaz de reconhecer em Faith e nas demais pessoas de Salém a existência do bem e do mal.

Como bem indica o conto, Goodman Brown não foi o primeiro de sua família a comparecer a um Sabá. Como o companheiro de viagem de Brown afirma:

Eu conheço muito bem a sua família, melhor do que qualquer outra família puritana; e isso não é pouco. Eu ajudei o seu avô, o condestável, quando ele chicoteou aquela mulher Quaker pelas ruas de Salém; e fui eu quem trouxe aquele pinheiro para o seu pai (...) para colocar fogo na vila indígena durante a guerra do Rei Phillip. Ambos eram bons amigos meus; e fizemos muitos passeios alegres ao longo desta trilha, e retornávamos alegremente depois da meia-noite. (HAWTHORNE, 1959: 249)

Esse trecho nos permite concluir que a família de Goodman Brown, assim como outros membros notórios da cidade, tomava parte das perseguições religiosas que ocorreram também no Novo Mundo e também participava ativamente dos Sabás, ainda que isso não fosse do conhecimento de Goodman Brown.

Outra mulher que aparece também de forma bastante rápida no conto é Goody Cloyse. Assim como Faith, sua aparência difere de sua verdadeira índole: essa “boa e piedosa Cristã” é na verdade uma bruxa conhecedora de vários feitiços. Temos,

mais uma vez, o contraste entre o decoro exterior e a corrupção interior.

O conto também permite explorar o contraste entre o que é dito pelo narrador e como isso é dito. O único elemento que nos dá a certeza de que Faith estava no Sabá é o próprio Goodman Brown, que é incapaz, no final do conto, de dizer se a sua experiência na floresta foi mero sonho ou cruel realidade. A partir dessa dúvida, levantada pelo fechamento dúbio do conto, podemos perguntar se Faith é realmente uma mulher fraca moralmente, ou se sua fraqueza é apenas fruto da imaginação obsessiva de seu marido. Seria Faith realmente um mal disfarçado de bem? Ou sua ambiguidade é reflexo das próprias dúvidas de Goodman Brown? Infelizmente, poucos são os elementos de que dispomos para respondermos a essas questões, já que todas as referências dadas a respeito de Faith são mediadas por seu marido ou pelo narrador, cuja voz também é masculina. Como vemos, mais uma vez a personagem feminina serve somente como suporte para a personagem principal masculina, afinal o conto narra a trajetória de “iluminação” de Goodman Brown, e não de Faith, transformada em mero objeto da imaginação obcecada de seu esposo.

2.3.1. Uma feiticeira sábia, mas perversa

A mulher trama, imagina, engendra sonhos e deuses. Em certos dias, é vidente; tem a asa infinita do desejo e do sonho. Para melhor contar os tempos, observa o céu.

Jules Michelet – *A feiticeira*

“– Diacho – exclamou Tia Rigby – traga uma brasa para o meu cachimbo. (...) Fique por perto, Diacho, para o caso de eu precisar de você” (HAWTHORNE, 1964: 100). Assim começa o conto “Cabeça de Pena: Uma Lenda Moral”, escrito em 1846, também por Hawthorne. Nele, a personagem que dá nome ao conto é um espantalho, que ganha vida através dos poderes de uma poderosa bruxa: Tia Rigby. Rigby é mais um exemplo que reforça nosso argumento de que a antiga representação ambivalente – em que estavam presentes tanto o positivo quanto o negativo – foi

substituída por uma representação unicamente negativa. Representação essa que desvaloriza, despreza e desfigura o feminino e o coloca como força antagônica ao universo masculino, sempre positivo.

Tia Rigby não é dependente como Faith, nem é comparada aos anjos do céu. O epíteto carinhoso que a qualifica – tia – é ressignificado: de uma conotação positiva, ele passa a ser negativo, denotando os poderes ocultos que ela possui. Rigby também não possui a beleza da jovem esposa de Goodman Brown; ao contrário da ambígua Faith, não sobram dúvidas de que ela é verdadeiramente uma bruxa:

Ora, a Tia Rigby (como toda gente ouvia dizer) era uma das mais astutas e poderosas bruxas da Nova Inglaterra, capaz, com muito pouca cansaça, de fazer um espantalho feio bastante para assustar o próprio ministro. Mas, nessa ocasião, como acordasse de uma maneira desusadamente agradável, e fôra, além disso, amansada pelo tabaco do cachimbo, resolveu criar qualquer coisa de belo, elegante e esplendoroso, de preferência a algo horrível e medonho. (HAWTHORNE, 1964: 100-1)

Mais uma vez, vemos a representação negativa da mulher construída por uma voz autoral masculina: quando ela possui poderes, os utiliza para o mal e mesmo quando faz algo de belo, seus motivos são ímpios. Aliás, a feiticeira não é capaz de fazer algo verdadeiramente belo, pois a beleza de sua criação é simplesmente uma ilusão. Assim é Cabeça-de-Pena: sua bela aparência esconde os materiais dos quais foi realmente feito:

Talvez seja bom enumerar os principais artigos que entraram na composição da ilustre figura. O artigo mais importante de todos, provavelmente, conquanto pouco ostensivo, era um certo cabo de vassoura no qual a Tia Rigby galopara muitas vezes no ar à meia-noite, e que agora serviu ao espantalho como coluna vertebral, ou, segundo a frase não erudita, como espinha dorsal. Um de seus braços era uma vara de malhar cereais, usada pelo bom homem Rigby antes que sua esposa o aborrecesse a ponto de expulsá-lo deste mundo de misérias; o outro, se não me engano, compunha-se de um pau de chouriço mais a perna quebrada de uma cadeira, frouxamente atados no cotovelo. Quanto às pernas, a direita era um cabo de enxada, e a esquerda, um pau irreconhecível, tirado a esmo do montão de lenha. Os pulmões, o estômago e coisas congêneres não eram melhores do que um saco de farinha entrocado de palha. Dessa forma descrevemos o esqueleto e a inteireza corpórea do

espantalho, com exceção da cabeça: e esta foi admiravelmente fornecida por uma abóbora um tanto murcha e enrugada, na qual a Tia Rigby abriu a faca dois furos para os olhos e uma fenda para a boca, deixando passar por nariz, bem no meio da cara, um caroço azulado. Era em verdade um rosto deveras respeitável. (HAWTHORNE, 1964: 101)

Percebemos que, além da descrição do espantalho, o narrador enumera algumas características de Rigby. Neste trecho temos a certeza de que ela comparecia aos Sabás, e que seu mau gênio levou o seu “bom marido” à morte – mais uma vez temos presente a polarização homem-bom x mulher-má. Rigby fez com que Cabeça-de-Pena se parecesse com uma pessoa distinta para enganar Polly Gookin, filha de Mestre Gookin, presbítero da igreja. O interessante é que Rigby e Gookin são velhos conhecidos, mas esse fato não impede que a bruxa lhe prepare uma armadilha. Sua “natureza diabólica” (HAWTHORNE, 1964: 106) é tamanha que não poupa nem seus amigos, nem sua própria criação. Rigby instiga Cabeça-de-Pena a obedecer às suas ordens, insultando-o e ameaçando-o. “– Fume, desgraçado – gritou, indignada, – Fume, fume, seu coisa de palha e vazio! seu trapo, ou trapos! seu saco de farinha! seu cabeça de abóbora! seu coisa à-toa! Onde achar um nome bastante vil para lhe pôr? Fume, estou dizendo; e aspire junto com o fumo a sua vida fantástica! Do contrário lhe arranco o cachimbo da boca e atiro-o para aquele lugar donde lhe vem a brasa!” (HAWTHORNE, 1964: 106)

Após deixar a casa de Rigby, Cabeça-de-Pena dirige-se à cidade mais próxima, onde causa grande rebuliço. Os dois únicos habitantes da cidade que não ficaram impressionados com a nobre aparência de Cabeça-de-Pena e que mostraram “possuir suficiente perspicácia para perceber a ilusória personalidade do estrangeiro” (HAWTHORNE, 1964: 115) foram um cachorro vira-lata e uma criança. Enquanto a ingênua Polly – estereótipo da mulher perfeita, ou seja, ingênua e frágil – fica tão deslumbrada pela altiva figura do espantalho, que nem percebe os olhares receosos de seu pai, obviamente mais esperto, como se espera de uma personagem masculina nos contos de Hawthorne.

Mas o plano de conquistar a jovem Polly não dá certo, pois ao mirar-se em um “dos espelhos mais verdadeiros do mundo, incapaz de uma lisonja” (HAWTHORNE, 1964: 118), diante do qual também estava Cabeça-de-Pena, Polly Gookin vê a verdadeira aparência do espantalho e desmaia. Cabeça-de-Pena também olha para o espelho e vê “não a fulgente imitação da sua aparência externa, mas o retrato do sórdido remendo de sua real composição, despida de qualquer feitiço” (HAWTHORNE, 1964: 118). Lembremos que o espelho³² (do latim *speculum*) simboliza a verdade, a sinceridade e a pureza; além de ser um símbolo da sabedoria e do conhecimento. De acordo com essa simbologia, podemos “ver” através dele o verdadeiro conteúdo dos corações das pessoas e suas consciências. Ao ver seu verdadeiro reflexo no espelho, Cabeça-de-Pena, desesperado, volta para a casa da velha Rigby, atira o cachimbo contra o fogão, quebrando o feitiço e voltando a ser apenas uma “confusão de palha e vestes esfarrapadas, com alguns paus apontando e uma abóbora murcha no meio.” (HAWTHORNE, 1964: 119-20)

A moral do conto – assim como do conto “Young Goodman Brown”, é de que somos facilmente enganados pela aparência, sobretudo a das mulheres; este ensinamento tipicamente puritano é apresentado pela Tia Rigby, que mostra sua sabedoria ao declarar que existem “pelo mundo milhares e milhares de peralvilhos e charlatães que se compõem da mesma mixórdia de detritos e rebotalhos esquecidos e imprestáveis que entraram em sua composição. No entanto, esses têm bom nome, e nunca chegam a ver o que realmente são” (HAWTHORNE, 1964: 120). Por sua sabedoria – mais usada para realizar o mal – e poder de transmutar elementos, mesmo

³² No Japão, o *Kagami*, ou espelho, simboliza a verdade e a pureza da alma. No mito nipônico de Amaterasu, o espelho faz com que a luz divina saia da caverna e seja espalhada sobre mundo. É dentro dessa perspectiva que, na tradição indo-budista, o rei dos mortos Yama usa, para o julgamento, um espelho do carma. Na tradição védica, ele é um símbolo da duração limitada e sempre mutável dos seres. Na Ásia, o espelho mágico é utilizado como instrumento para a adivinhação. Segundo uma lenda, Pitágoras teria, como as feiticeiras da Tessália, um espelho mágico que ele dirigia rumo à face da Lua, para ver o futuro. No Congo, os adivinhos interrogam os espíritos salpicando um pó no espelho: os desenhos formados por esse pó, emanção dos espíritos, lhes dão a resposta. Já Platão e Plotino comparam a alma a um espelho, tema que foi mais tarde desenvolvido por Gregório de Nissa e Santo Atanásio. Na lenda sufista do Pavão, o espelho indica o terror que os seres humanos têm de conhecerem a si mesmos. (CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, 1997: 393-7)

que aparentemente, Tia Rigby vincula-se com as bruxas do tempo inquisitorial. Lembremos que segundo os autores do *Malleus*, a ilusão é um dos artifícios mais utilizados pelas bruxas.

Assim como “Young Goodman Brown”, o conto “Cabeça-de-Pena: uma Lenda Moral” nos oferece a oportunidade de uma interpretação diferenciada. Sob o nosso ponto de vista, Tia Rigby pode ser considerada uma mulher sábia, que usa seus poderes para demonstrar a hipocrisia dos cidadãos da pequena cidade visitada por Cabeça-de-Pena. Percebemos que nesses dois contos de Hawthorne, a mulher/bruxa (Faith e Tia Rigby) é um mero elemento narrativo que proporciona aos personagens masculinos a realização da trama narrativa: o amadurecimento, o crescimento do homem, que descobre a “verdadeira” natureza dos homens, e sobretudo, das mulheres. Mais uma vez temos a representação negativa da mulher: as duas mulheres, além de serem personagens periféricas, são demonizadas pelo narrador: Rigby é velha e feia, enquanto Faith é fraca moralmente.

Em “Cabeça-de-Pena: Uma Lenda Moral”, também percebemos a representação bipolar do feminino. De um lado temos a Tia Rigby, velha feiticeira, disposta a enganar pessoas de boa-fé, e que resolve criar algo de belo por ter acordado em um “estado *desusadamente* agradável” (HAWTHORNE, 1964: 101. Sem grifo no original). Do outro lado temos Polly, jovem inocente “de suaves curvas, de cabelos louros e olhos azuis, e um rosto lindo rosado que diria não muito perspicaz nem muito simplório.” (HAWTHORNE, 1964: 115) Ao imprimir essa diferença entre as duas personagens, Hawthorne contribui para a consolidação da imagem polarizada do feminino. Rigby, inteligente e poderosa, mas velha, maléfica e feia bruxa e Polly, jovem bela, mas frágil e ingênua, representam, respectivamente, os polos negativo e positivo em que o feminino foi dividido na cultura patriarcal, da qual o discurso literário é um poderoso elemento constitutivo.

Essa representação bipolar, como dissemos, foi muito forte durante a época da Inquisição, como atestam não só a Literatura, como também a iconografia e outros textos da época. Faith, a mulher bela, porém traiçoeira e fraca moralmente; Rigby, a

mulher-bruxa que provoca o mal e se rejubila com seus atos vis, e Polly, a jovem-virgem-inocente, perfeita para o casamento. São essas as imagens, herdadas de tempos remotos, que povoam o imaginário de homens e mulheres. O término da Inquisição não significou o término dessas representações: elas serão a base para obras literárias e iconográficas posteriores, garantindo a permanência e reatualização dessas imagens. Seu reflexo pode ser sentido ainda nos séculos posteriores, assombrando e influenciando a vida, a moral e os pensamentos de milhares de pessoas até a atualidade.

III. UMA NARRATIVA EM SETE GERAÇÕES

3.1. *History* x *Herstory*

Os homens tiveram toda vantagem sobre nós em contar suas próprias histórias. A educação tem sido deles em um patamar tão maior; a caneta tem estado em suas mãos. Não permitirei que os livros provem coisa alguma.

Jane Austen – *Persuasão*

Neste trabalho, apresentamos a feiticeira, até agora, como o objeto do discurso de autoria masculina, discurso esse que a demoniza, a coloca em uma posição inferior e a apresenta como antagonista do mundo masculino, civilizado. A partir deste capítulo, vamos mostrar como essa imagem é construída em romances de autoria feminina e quais as implicações que essa nova forma de representação traz para a literatura e o mito em si. Selecionamos para a análise deste capítulo o romance *As Sete Gerações* (1989) para ilustrar tal posição.

Contadas por mulheres, sobre mulheres, as histórias deste romance não se apóiam em registros escritos, mas sim na oralidade e na memória. A narrativa também é marcada por silêncios, que mostram o quanto é difícil resgatar e (re)construir essas histórias a partir da memória apenas. Essas histórias são passadas de mãe para filha, criando uma tradição oral feminina, em flagrante contraste com os registros da história patriarcal. Cada narradora vai imprimindo sua marca, contribuindo para a (trans)formação da imagem da feiticeira. A ordem narrativa do romance não é linear, é antes cheia de saltos e retrocessos. E podemos, muitas vezes, encontrar histórias inacabadas, ou que não possuem um final conclusivo. Assim, a construção desse romance reforça a temática da memória e do resgate, através da oralidade, de uma história esquecida pela história tradicional.

A memória faz parte de cada capítulo do romance, graças aos diversos recuos da narrativa em direção ao passado, onde a narradora contemporânea ora é sujeito da

enunciação, ora é mera ouvinte da narração de outra mulher. A construção narrativa de *As Sete Gerações* transgride a estrutura linear de tempo. No artigo de Kristeva *The Woman's Time*, publicado em 1981, o próprio conceito de tempo cronológico é questionado. A escritora fala de um tempo *monumental*, em oposição ao conceito linear do tempo histórico. O convencional desenrolar cronológico da narrativa em sequências de passado e presente é substituído, no romance de Eva Fíges, por um jogo de tempos narrativos. As fronteiras entre presente e passado são tênues, promovendo um entrelaçamento entre as narrativas de diferentes personagens em diferentes temporalidades.

A transgressão é também sentida no próprio discurso das narradoras, cheio de frases interrompidas e alusões, que emprestam ao não-dito uma força singular. Esse discurso não dogmático permite uma maior abertura para a interpretação do leitor/a e opõe-se à fala autoritária de várias personagens masculinas.

Em comum, as mulheres de *As Sete Gerações* possuem o conhecimento sobre as propriedades de ervas, folhas e flores, entoam canções e murmuram palavras estranhas aos ouvidos daqueles que desconhecem sua arte. Apesar de temidas, pois detentoras de um conhecimento inapreensível para muitos, nesse romance as parteiras não são mostradas como figuras maquiavélicas ou agentes do mal, como queriam os inquisidores. São mulheres que, por saberem as propriedades de ervas, eram parteiras, curandeiras e boticárias, dedicadas à preservação da vida. Sua face demoníaca não existe justamente porque essa face foi um discurso construído por uma tradição misógina. As feiticeiras do romance não participam de Sabás, mas frequentam cemitérios e lugares ermos em busca de ervas e cantam ao colher raízes. Elas não praticam malefícios, mas fornecem amuletos a quem querem proteger. Não fazem partes do corpo desaparecem, mas preparam poções para diminuir a luxúria de maridos. E, finalmente, ajudam às que querem ter filhos e às parturientes, mas também preparam filtros para aquelas que não desejam uma gravidez – podemos considerá-las as precursoras e disseminadoras dos métodos anticoncepcionais. São elas que dão o tom da narrativa, trocando o silêncio imposto pela tradição patriarcal por sua própria versão da

História da humanidade.

3.2. O período feudal: Judith e Medhuil

O padre, com acerto, advinha que o perigo, a inimiga, a temível rival, está naquela que ele finge desprezar, a sacerdotisa da natureza.

Jules Michelet – *A Feiticeira*

Margery, a parteira da aldeia, costumava distrair as parturientes contando histórias. Para entreter sua filha Joan, ela conta a história das irmãs Judith e Medhuil. As duas irmãs viviam nos tempos feudais, e com sua avó Emma, parteira do povoado, aprenderam sobre ervas e sua manipulação. Medhuil é uma criatura angelical, com sua pele branca e cabelos loiros: “A maior parte da atenção de Medhuil era dedicada, bastante levemente, à sua própria aparência, passando muitas horas a tornar a sua pele ainda mais branca e sem sinais com farinha de feijão misturada com raízes de lírio e embebida em vinagre, ou a lavar o cabelo claro, tão parecido com o da homônima, numa barrela de visco para o tornar ainda mais louro.” (FIGES, 1989: 41)³³.

No romance, as folhas, flores, raízes e sementes não são manipuladas pelas feiticeiras para nocivas práticas mágicas. Aliás, não há práticas nocivas nesse romance. Podemos também comparar o conteúdo do caldeirão das bruxas, narrado pela voz masculina, e o conteúdo das poções das feiticeiras deste romance. O primeiro é composto de materiais sórdidos – lembremos do caldeirão das bruxas de *Macbeth*; já no conteúdo das poções utilizadas pelas mulheres do romance, temos ervas, manteiga, ovos e outros ricos alimentos. Lembremos a importância das parteiras e boticárias:

³³ As ervas eram muitas vezes usadas como cosméticos e esse uso também é um tema que fascina escritores. Um exemplo é Ovídio (43 a.C. - 18 d.C.), que escreve uma obra chamada *Os Cosméticos para o Rosto da Mulher*, em que ele compartilha várias “receitas cosméticas.” (OVÍDIO, 1994)

Oficiadora de partos e enterros, as mulheres conheciam as doenças, e as ervas, sabiam sobre a dosagem e os efeitos dos venenos, preparavam chás e beberagens abortivas, filtros, afrodisíacos, unguentos, pós e outras drogas simples que atuavam na área amorosa propiciando ou desfazendo uniões, facilitando ou prejudicando a geração e a saúde, o prazer e a fortuna. Elas aparecem, pois, como seres poderosos, detentoras de um conjunto de saberes e práticas sobre a reprodução da vida e sobre a sexualidade. (MADEIRA, 1993: 23)

Em nossa interpretação, o medo do homem também estava relacionado a esse *saber-fazer* específico da curandeira/boticária/parteira da aldeia e aos resultados de filtros e poções que ela receitava. Eles temiam que, ingeridas em excesso, as drogas ministradas poderiam causar danos à saúde e virilidade masculinas, e até levar à morte. Como observa Maria Regina Cândido (In: FUNARI et al, 2003: 170-1), ao escrever sobre o saber-usar as ervas e raízes também “estendia-se para outras finalidades, pelo fato de serem conhecidas por suas virtudes apotrópicas, ou seja, serem usadas como amuleto contra a má sorte, o mau-olhado e o roubo. Umaz faziam prosperar os negócios, outras eram eficazes para arruinar a saúde e as atividades do inimigo.” Por esse medo do desconhecido, que era também incontrolável, as curandeiras/boticárias/parteiras e seus filtros foram demonizados pela tradição patriarcal.

Medhuil tornou-se aia de lady Blanche e passou a viver no castelo desta senhora nobre. Além de seu conhecimento sobre ervas, Medhuil bordava com tanta habilidade que “todos os que observavam os cortinados juravam que as rosas deitavam perfume e fechavam ao anoitecer enquanto as penas das aves se agitavam nos ramos e os seus olhos raiados se moviam” (FIGES, 1989: 52). A arte de bordar é, tradicionalmente, um trabalho feminino e a tecelagem tem sido usada por muitas feministas como uma metáfora para a narrativa de autoria feminina, como vimos no artigo “Arachnologies”, de Miller.

Em contraste com a frágil e angelical Medhuil, temos Judith. Sua força, vitalidade e personalidade são mostradas através de sua comparação com animais, principalmente os selvagens. Ela é representada através de sua íntima relação com os elementos da natureza. Judith traz em si algo de noturno, de enigmático, mas não

descrito negativamente; ao contrário, ela demonstra audácia e independência, características raramente associadas ao comportamento feminino na produção de autoria masculina:

Judith não sabia o que era o medo desde o dia em que, quando tinha apenas 2 anos de idade, pôs a mão no lume para apanhar um brinquedo e não se sabe como as chamas não a queimaram. Quando tinha 5 anos, Judith ia a qualquer lado, fazia fosse o que fosse. Judith não tinha medo da escuridão. Não tinha medo da Lua nova nem do som dos lobos a uivar nos bosques. A trovoada que surgia atrás da colina não conseguia assustá-la, nem os fantasmas no cemitério à meia-noite. Quando tinha 10 anos ninguém a segurava. Durante a noite ia a toda parte, fazia fosse o que fosse, mesmo perto de uma sepultura recém-cavada. As advertências só a faziam rir. Era como se ela olhasse a terra como sua por direito natural de nascimento. (FIGES, 1989: 40)

É Judith quem assumirá o lugar de Emma como parteira da aldeia: além de considerar a terra como sua herança natural, Judith tinha uma boa memória, elemento indispensável em uma tradição oral. A memória funciona no romance como um elo entre as diversas gerações, já que a história das mulheres não foi preservada em registros escritos. A palavra oral, aliada à memória, é que construirá a história dessas mulheres no romance. Através dela, a narradora contemporânea revive histórias e experiências que de outro modo teriam se perdido para sempre.

As filhas de Judith também são descritas através de elementos da natureza; mais uma vez, temos a relação mulher-natureza, reforçando a ideia de que as mulheres, além de estarem mais próximas dos elementos naturais, são capazes de utilizá-los de forma adequada e de acordo com seus propósitos, pois conhecem bem esses elementos. No entanto essa relação não significa a inferiorização da posição feminina, nem de domínio: a relação de Judith e suas filhas com a natureza não é de dominação, de confronto; ao contrário, elas utilizam seus conhecimentos para a cura e para ajudar @s morador@s da aldeia.

É importante salientarmos que exceto Maud, a sétima filha de Judith, todas as outras são fruto de agressões, e por esta razão, ela usou seus conhecimentos para tentar, em vão, abortá-las. No decorrer do romance, essas seis filhas morrem e somente Maud

sobrevive. Todas as seis filhas possuem dons e habilidades, o que as tornavam temidas, mas sobretudo respeitadas pelo povoado. Algumas possuem defeitos físicos, mas isso é minimizado e não é um elemento assustador na obra, mas evidência de força. Na nossa leitura, esses “defeitos” foram colocados para ressignificar a representação tradicional da bruxa feia, que tem uma conotação assustadora. Por estar ciente que suas filhas precisavam aprender a se defenderem, Judith as ensinou a

(...) serem vigilantes como o falcão e astutas como raposas, correndo para os fundos ao primeiro sinal ou som de desordem. E dizia-se que a menina que nascera cega tinha um segundo sentido e, quando ainda era criança de berço, começava a chorar quando alguém se aproximava da casa com más intenções. E a criança com o cabelo vermelho como chamas podia proferir sessenta pragas de uma vez, sem parar para respirar, enquanto a rapariga com o lábio leporino e seis dedos podia correr nos quatro membros, conservando-se rente ao chão, de forma que ninguém podia apanhá-la. (FIGES, 1989: 65)

Outra figura importante neste romance é lady Blanche, esposa de lord Robert. Ela possui uma sabedoria diversa das irmãs Judith e Medhuil. Culta e inteligente, além de bonita, já que essas características não são excludentes como estabelecido pelo discurso falocêntrico, Blanche cativou Robert, que viu nessa linda jovem algo que ele não possuía.

Acontecia que Robert, a par de todas as suas principais virtudes, o seu assento num cavalo e a sua mão numa espada, não tinha cabeça para livros. Uma hora com o capelão deixava-o vacilante e confuso e, quando tentava seguir o argumento de um livro, com o dedo indicador, as letras pareciam saltar como lebres num prato em época de Páscoa. Quanto ao latim e línguas estrangeiras, o mais que ele sabia era gaguejar o seu *Pater Noster*. Era Blanche, ele bem o sabia, que segurava, tão firmemente como qualquer castelã, as chaves de um secreto jardim, cuja porta ele não podia abrir sem ela. Blanche conhecia o significado dos sonhos e sabia que se num sonho uma águia pousa na nossa cabeça, isso significa muita honra, mas muitas águias ao mesmo tempo representam conspirações e assaltos de inimigos. Ela sabia em que dias se devia sangrar e como a Lua tem influência nas curas. Podia narrar as maravilhas de Ulisses e contos de amantes perseguidos. (FIGES, 1989: 46)

Neste trecho, temos, uma vez mais, a importância da oralidade para a construção de uma história feminina. Lady Blanche domina tanto a palavra escrita, quanto a oral. Essa passagem é também uma ressignificação que infringe o mito tradicional do Jardim do Éden, onde o acesso à Árvore do Conhecimento era barrado pelo Deus patriarcal. No romance, é Blanche quem tem acesso, que possui “as chaves” do “segredo jardim”, que não está barrado a nenhum dos dois. Mais uma vez, assim como em Apuleio, temos presente o papel iniciático da mulher. Assim como Ísis, é Blanche que irá orientar e iniciar Robert nos mistérios desse jardim; invertendo o paradigma tradicional, a mulher – sábia e culta, é quem guia o homem vulnerável e sem instrução.

A argúcia e o bom senso de Blanche são evidenciados quando ela governa o feudo. O castelo, que se mantinha graças às guerras e pilhagens, teve seus cofres esvaziados quando lorde Robert decidiu participar das cruzadas. A primeira, contra os infiéis islâmicos, durou sete anos. Durante esse tempo, Blanche “descobriu novos e hábeis métodos de governar as propriedades” (FIGES, 1989: 60) de modo que, ainda com pouco dinheiro e recursos, ninguém passou fome. A descrição abaixo mostra os bons resultados de uma nova forma de exercício do poder com solidariedade, sensibilidade, e com autoridade exercida sem a coerção, que contrasta com a exploração, a força e a violência coercitiva associadas com o poder exercido pelos senhores feudais:

Grandes mudanças se deram, em todos os arredores, quando lady Blanche tomou conta da propriedade. Durante o tempo frio, ela enviou alimentos e lenha a todos os necessitados por se verem velhos ou doentes. E, no tempo das sementeiras da Primavera, mandou seu bailio inquirir sobre cada campo e cada ninhada, cada vara e cada pedra da propriedade, cada árvore, celeiro e estábulo, prado e moinho. E conhecia cada alma que estava a seu cargo, vigiava cuidadosamente o que lhe era devido, mas nada mais, por isso os dias das ricas pilhagens tinham acabado. (FIGES, 1989: 57)

A segunda cruzada, contra os hereges cátaros, não trouxe lucros para o feudo.

Lorde Robert foi capturado e um imposto especial teve que ser cobrado para pagar o resgate. Além disso, bandos de salteadores roubavam e matavam, trazendo pânico à população desprotegida. A situação tornou-se ainda mais precária durante os tempos da peste negra, pois muitos morreram e os sobreviventes abandonaram suas plantações e ficaram dentro de suas casas para se protegerem da terrível doença. Eram poucos os que se atreviam a sair ou prestar auxílio aos vizinhos. A família de Judith também foi atingida pela doença; todas as suas seis filhas morreram, deixando-a em estado de choque.

Judith é uma das mulheres fortes que o romance nos apresenta. Ela, a parteira da aldeia e detentora de um conhecimento estranho ao homem, sobrevive à peste negra. Esse fato faz com que os aldeões a acusem de bruxaria – como aconteceu à sua avó Emma – e muitos a culpam pela epidemia. Medhuil, a única a deixar a segurança do castelo para visitar a irmã, foi surpreendida pela devastação causada pela peste. Encontrou Judith junto à chaminé de sua casa, olhando para o espaço e murmurando palavras para ela própria, como se estivesse enfeitiçada ou louca. Judith só recobrou o domínio de si depois de seu encontro com um frade errante e com ele, sua sétima filha, Maud, foi concebida. Tempos depois, Maud substituiria Judith como parteira e curandeira da aldeia, mantendo viva a tradição da família, que sustenta a história dessas mulheres fortes.

3.3. Sobre mudanças religiosas e fogueiras

Todas as coisas humanas têm dois aspectos... para dizer a verdade todo este mundo não é senão uma sombra e uma aparência; mas esta grande e interminável comédia não pode representar-se de um outro modo. Tudo na vida é tão obscuro, tão diverso, tão oposto, que não podemos nos assegurar de nenhuma verdade.

Erasmus – *Elogio da Loucura*

A narradora do terceiro capítulo, Ann-do-fogo, nos transporta para a época da

Reforma Anglicana. As mudanças religiosas promovidas por Henrique VIII – o rompimento com a Igreja Católica e a fundação da Igreja Anglicana – causam grande tumulto no plano político, modificando a vida da população. Muitos se submetem ao juramento de lealdade ao rei (Ato de Supremacia – 1534), enquanto outros são condenados por alta traição por se negarem a fazer tal juramento. Visando aumentar as riquezas do Estado, Henrique VIII confisca os bens da Igreja; conventos e mosteiros são fechados, freiras e monges são mandados de volta para suas casas, relíquias e imagens são destruídas ou roubadas. Nobres, clérigos ou pessoas humildes, muitos se sentem desorientados com a nova religião, enquanto outros a consideram como uma excelente oportunidade de escapar dos abusos da Igreja Católica.

Alice, filha de Joan, que era filha de Margery, nasce nesse tempo de incertezas; levada para um convento como serviçal, acostuma-se com a vida segura e disciplinada que lhe foi imposta. Sendo de origem humilde, “nunca compreendeu nada” (FIGES, 1989: 79) e muito menos chegou a entender porque o convento onde morava foi fechado e porque foi mandada de volta para casa.

Lembrando a teórica canadense Linda Hutcheon, os romances pós-modernos não objetivam apresentar uma verdade única, dogmática e fechada, pois os fatos históricos podem ser vistos a partir de diversas perspectivas. Desse modo, a narração de fatos complexos mediada pelo olhar de Alice, jovem sem instrução, nos fornece uma imagem diferente daquela que lemos nos livros de história, para Alice os fatos “relevantes”, dignos de registro, são de outra natureza:

Um dia, a pobre Alice chegou a casa, com o cabelo cortado e alguns farrapos a cobri-la, sem entender nada, sabendo apenas que o sino deixara de tocar a prima, terça e completas e que, nos últimos dias, objetos belos e de valor tinham começado a desaparecer: candelabros do altar, um crucifixo de prata e marfim, os cálices de ouro que tinham pertencido ao dote de lady Blanche e as coisas preciosas que há muito tempo tinham sido trazidas (...) Mas a pobre Alice não sabia nada disso. Não conhecia nada do mundo e dos seus comportamentos. Não sabia que até os reis tinham dívidas e que aqueles que se tinham oferecido a Deus podiam açambarcar despojos e fazer um animado comércio de toalhas de altar bordadas e metais de igreja. Por isso, ela voltou para casa de sua mãe a pé, com a poeira da estrada e o capote puído. (...) e ali estava ela como um animal perdido, muda, cansada e

confusa, com uma pergunta a espreitar nos seus olhos pasmados e à qual ninguém era capaz de responder. (FIGES, 1989: 82-3)

Quando é dada permissão para os padres se casarem, o pároco toma Alice como esposa. No entanto, durante o reinado de Maria Tudor, quando a religião católica volta a ser a religião oficial da Inglaterra, essa permissão é retirada e o casamento de freiras e padres considerado nulo. O romance explora um pouco a oscilação entre protestantismo e catolicismo que faz eclodir disputas entre os habitantes do povoado, principalmente em questões relacionadas aos dogmas de cada religião, como por exemplo, a comunhão e a legitimidade da versão em inglês da Bíblia Sagrada. Diversamente do que acreditavam os católicos, no protestantismo acredita-se apenas na presença de Jesus no vinho e no pão, e não na sua transformação no sangue e no corpo de Cristo.

Outro assunto que o romance aborda é a medicina da época. Algumas ervas, remédios e poções usados tradicionalmente por parteiras, boticárias e bruxas, antes considerados tolice ou superstição do povo ignorante, passaram a ser reconhecidos pelos doutos médicos.³⁴ No entanto, muitos usavam-nas indiscriminadamente, prescrevendo o mesmo medicamento para doenças diversas, como no caso dos doutores Dinsdale e Pendlebury, personagens do romance (como veremos adiante), o que demonstra o desconhecimento desses profissionais de saúde sobre as ervas que eles utilizavam.

Lady Elizabeth, filha de lady Isabella, teve um parto difícil. Apesar de sua filha – a narradora do terceiro capítulo, Ann-do-fogo – ter sobrevivido, ela sofreu de febre puerperal, doença comum naqueles tempos, porém de causas desconhecidas para a medicina do século XVI. De acordo com o costume da época, lady Elizabeth recorreu à feiticeira da aldeia; encomendou uma poção da velha Joan, que ainda vivia na mesma

³⁴ Segundo Adrienne Rich, a Faculdade de Medicina de Marburg teve que reconhecer a eficiência de uma erva chamada ergotina, que induzia o parto e aumentava as contrações. Essa erva era, anteriormente, usada somente por parteiras e bruxas (RICH, 1981: 140).

casa, junto com sua filha Alice, pois confiava em seus poderes curativos e em sua sabedoria.

Infelizmente o marido de lady Elizabeth não era da mesma opinião e enfureceu-se ao descobrir que sua mulher tinha pedido ajuda à Joan. Segundo ele, sua mulher estava “a beber qualquer imunda poção preparada por camponesas ignorantes” e o conteúdo de tal poção eram provavelmente “ovos de rã”, “fígado de sapo” e “olhos de salamandra e pernas de lagartos, com alguns caracóis assados para ficar na medida certa” (FIGES, 1989: 89). O discurso do marido de lady Elizabeth reproduz as imagens da bruxa e do conteúdo de seu caldeirão, construídas durante o período da Caça às Bruxas. Em concordância com o imaginário da época, ele transforma a *Bella Donna* em um estereótipo: a bruxa suja, em cujo caldeirão – assim como o das bruxas de Macbeth – poções são preparadas com ingredientes nada salutares. Por não confiar – e acima de tudo menosprezar – os poderes de cura de Joan, ele decide contratar um famoso doutor para cuidar de sua esposa. O escolhido foi Henry Dinsdale, descrito pela narradora de forma a evidenciar, de forma irônica, suas fragilidades, desconhecidas por aqueles que admiravam seu trabalho:

Erudito doutor em teologia, há alguns anos que não deixava o seu quarto da universidade. (...) As suas receitas incluíam invariavelmente pimenta para uma urina de cor anormalmente escura e salsa ou aipo se tinha aparência turva, precedidos de um purgante de ruibarbo e heléboro em todos os casos. Quando tinha o cuidado de enviar uma carta astrológica com a amostra de urina, prescrevia também um método radical de sangria antes de voltar gratamente para os seus estudos e laboriosa tradução do latim de um comentário medieval sobre o Evangelho de S. João, no qual estava empenhado há vários anos. No seu conjunto, era uma agradável forma de vida, já que lhe eram poupados os sofrimentos do quarto do doente e raramente sabia os resultados das suas receitas. Se o doente recuperava, não sabia de nada e se o paciente morria podia sempre concluir que as suas instruções não tinham sido seguidas corretamente ou, pior ainda, que alguém da casa devia estar a exercer feitiçaria. Ele sabia que esta era a forma mais rápida de acabar com as críticas. (FIGES, 1989: 90)

Além de usar de forma leviana e simplificada – senão totalmente errônea – as ervas utilizadas pelas curandeiras, Dinsdale não estava interessado no estado de

seus/suas pacientes. Fica claro no romance que ele só deixa a “abafada inviolabilidade dos seus livros” (FIGES, 1989: 90) para tentar curar lady Elizabeth, por causa da quantidade de dinheiro que receberia pelos seus serviços e pela perspectiva de passar um agradável tempo no campo. Nas primeiras seis semanas de sua estadia, o erudito doutor não foi uma vez sequer ao quarto de lady Elizabeth, escrevendo uma carta astrológica e prescrevendo suas sangrias e unguentos baseado nas perguntas que fez às servas e ao marido da enferma. Sua dieta de fortes purgantes e contínuas sangrias serviram somente para piorar o estado de lady Elizabeth. Só depois que seu marido perdeu sua paciência por completo e gritou com o sábio doutor, que Dinsdale dignou-se a subir – mas não imediatamente – ao quarto da paciente. Dessa vez sua receita foi rezar para que a “corrupção de Satanás” (FIGES, 1989: 95) deixasse o corpo de Elizabeth e um “purgante de ruibarbo, sene e de um unguento conhecido como *confectio hamech*, muito usado pelos Árabes” (FIGES, 1989: 95). O resultado dessa miscelânea farmacêutica foi a perda de consciência da paciente e a dispensa do douto teólogo que “gozara umas esplêndidas férias dos seus trabalhos acadêmicos com algum conforto, com os benefícios do ar puro e do campo. E, quando ele partiu, tanto a sua pança como a sua bolsa estavam bastante mais pesadas.” (FIGES, 1989: 96)

Lady Elizabeth recuperou-se do tratamento de Dinsdale, mas não se sentia forte o suficiente para sair de seu quarto. Depois de esperar a esposa sentir-se um pouco melhor, seu marido contratou outro doutor; afinal, ele “cansou-se de jantar só, de se sentar só e de dormir só. Além disso, queria um filho e herdeiro e lady Elizabeth não estava em condições de lhe dar um, mesmo uma segunda filha” (FIGES, 1989: 97). A preocupação do marido de lady Elizabeth era com suas propriedades, ele queria que sua mulher ficasse boa porque se sentia só e porque precisa de um herdeiro, preferencialmente homem. Os objetivos e seu empenho na melhora de sua esposa eram, portanto, puramente egoístas.

O escolhido para substituir Dinsdale foi Robert Pendlebury, que ao contrário

daquele, não era um seguidor de Galeno.³⁵ Apesar de ser extremamente importante e estar acostumado a atender somente os mais poderosos, Pendlebury aceitou tratar lady Elizabeth por um simples motivo: a incapacidade de Dinsdale em ter curado a nobre dama. Dizia-se que ele praticava a alquimia e que provavelmente era estrangeiro. Pendlebury vestia-se de “veludo negro da cabeça aos pés, com enfeites em cetim preto”, o que impressionou não só a narradora como também a criadagem: “... ouvi os criados murmurarem que ele devia ser o próprio Diabo e vi-os benzerem-se subrepticiamente quando passavam por ele na escada e queixavam-se de sentirem arrepios durante horas se os seus olhos invulgarmente pretos olhavam na sua direção” (FIGES, 1989: 98). No romance, a figura masculina é satanizada, em contraste com o discurso patriarcal que normalmente demoniza as mulheres e representa os homens como seres benévolos e vítimas dessas perigosas mulheres.

A chegada de Pendlebury à casa de lady Elizabeth coincidiu com a morte de Henrique VIII. Com a subida de Eduardo VI ao trono, as mudanças no culto da Igreja Anglicana são implementadas: em 1549 adota-se o *Livro de Orações Comuns* e em 1553 a missa é suprimida e é dada autorização para o casamento de padres. Os livros que antes eram proibidos e queimados por ordem da Igreja Católica, eram agora lidos abertamente, como ironicamente comenta a narradora do romance, observando a natureza trivial da luta pelo poder entre os homens, e como essa luta era mascarada como sendo uma questão religiosa. Temos, mais uma vez, uma visão bastante diferenciada quando a narração é construída a partir de uma perspectiva diferente:

Havia tantas opiniões que por tudo e por nada iriam irromper lutas na igreja – velas, o novo livro de orações, o altar que era retirado e a mesa que era posta em seu lugar. Surgiram discussões em redor da nova Bíblia, agora que os que sabiam ler o podiam fazer e aqueles que não sabiam podiam ouvir e mais tarde unir as suas vozes em comunhão, e sobre as imagens serem retiradas e se a mesa devia estar colocada de este para oeste e o padre deixar os paramentos e dizer *memento* ao dar a hóstia. Era a

³⁵ A Igreja Católica da época preferia Galeno a Hipócrates, pois o primeiro acreditava que a cirurgia não estava relacionada com a medicina. Por séculos ela foi considerada mais uma técnica do que parte de uma ciência (RICH, 1981: 134).

época da nova aprendizagem, disse a voz. Agora que o evangelho era em língua inglesa, e, contrariamente ao que acontecia antigamente, ninguém estava proibido de o ler, quer fossem mulheres, aprendizes ou serviçais abaixo do grau de criados de um rei ou de um senhor, estávamos todos a aprender. (FIGES, 1989: 104)

Pendlebury também falhou. Sua tentativa de curar lady Elizabeth com um “composto de antimônio esvaziou-lhe o cérebro totalmente (...) Completamente louca, via demônios a espreitar nos cantos do quarto e falava de gatos pretos com olhos chamejantes que trepavam pelos cortinados da cama” (FIGES, 1989: 102). Por esse motivo, o preocupado marido de lady Elizabeth mandou chamar de volta Dinsdale, pois queria ouvir novamente sua opinião sobre o melhor tratamento para sua esposa. O confronto entre os dois doutores dá-se no quarto da paciente, cada um tentando provar que seu método é o correto. Em certo ponto, a discussão torna-se religiosa, o que dá a essa associação entre Igreja e Ciência uma conotação reveladora, na medida em que, mais uma vez, a narradora mostra, com ironia, que questões relacionadas à luta pelo poder e controle (político e científico) estavam dissimuladas, como se apenas os interesses puramente religiosos, sagrados, estivessem em discussão. Em outro trecho do romance, Dinsdale, católico, e Pendlebury, protestante, discutem sobre a comunhão:

Absurdo! – gritou Pendlebury. – Desafio-o a mostrar-me os seus ridículos humores. O universo é formado por matéria orgânica. O homem está no universo. Logo, o homem é feito de matéria orgânica.
Nego o vosso argumento – precipitou-se Dinsdale. – O homem é feito à imagem de Deus. Deus não é feito de matéria orgânica. Logo, de modo idêntico, o homem não é feito de matéria orgânica (...) O corpo de Cristo, disse ele [Pendlebury] lentamente, como se estivesse a dirigir-se a alguém de compreensão lenta, foi subjugado na Cruz para plena remissão dos pecados do mundo. Logo, o sacramento não é o corpo de Cristo. Além disso, seja o que for que entre pela boca vai parar à latrina. O corpo de Cristo não vai para a latrina. Logo, o sacramento não é o corpo de Cristo. (FIGES, 1989: 105-8)

Além da óbvia falta de consideração pela paciente, vista apenas como um simples objeto, como mais uma oportunidade para provarem suas habilidades e teorias – e ganharem dinheiro com isto – os dois doutores têm outras características em comum.

Ambos menosprezam e culpam as curandeiras, no caso do romance, a velha Joan: “nesse caso poder-se-ia suspeitar de alguma mulher da aldeia, alguma velha feiticeira ignorante preparando cozinhados de ervas sem harmonia ou razão, não sabendo nada de teoria, do *astra*, ou do *archaeus* e que pensa que o sal é apenas algo que se põe na carne ou no peixe para impedir que se estrague” (FIGES, 1989: 100). A mesma atitude superior e dogmática se faz sentir nesses dois médicos profissionais; ambos se consideram donos da verdade, certos de que seu tratamento, por mais prejudicial que seja, é o adequado. Essa atitude superior e o menosprezo pelos conhecimentos das curandeiras/parteiras que o livro explora, aliados à misoginia de uma sociedade regulada por rígidos valores e dogmas religiosos, foram fatores importantes na substituição das parteiras pela obstetrícia praticada nas universidades.

A perseguição sofrida pelos protestantes no reinado de Maria Tudor é outro assunto abordado nesse terceiro capítulo. Quando Pendlebury soube que Eduardo VI havia morrido, embarcou para o estrangeiro na mesma noite. “Tempos negros, sibilou o fogo, e não eram exatamente livros que estavam a arder” (FIGES, 1989: 108), pois Maria Tudor tentou fazer as pazes com Roma principalmente através da execução de milhares de infiéis. Ann-do-fogo, filha de lady Elizabeth, foi uma delas.

Por isso, quando me levaram do calabouço e me perguntaram se o pão era ou não Deus, eu disse-lhes simplesmente: Deus é Espírito, deve ser adorado em espírito e em verdade.

Claro que eu sabia que não era a minha alma que eles queriam. Queriam nomes, os daqueles que eu servia, queriam provas de conspiração, porque se tornara público que grandes damas tinham trazido comida e vinho à minha prisão, e sabia-se que algumas delas não serviam a rainha mas sua irmã³⁶, irmã, irmã, suspirou a voz vinda do fogo. (...) Então, quando me censuraram por me manter silenciosa durante vários dias, respondi-lhe que Salomão tinha dito: uma mulher de poucas palavras é uma dádiva de Deus. (FIGES, 1989: 110)

Estrategicamente, ela usa a seu favor um ensinamento bíblico flagrantemente negativo para as mulheres: o silenciamento. Ann-do-fogo foi acusada de ser herege e

³⁶ Elizabeth, que mais tarde subiria ao trono inglês.

também de ser feiticeira. A segunda acusação teve como base dois fatos que os inquisidores consideravam indiscutíveis: seu nascimento foi difícil, e naquela época a Igreja considerava que uma criança que demorasse a nascer estava possuída por demônios ou era maligna. A doença de sua mãe também foi um fator decisivo: “(...) opinavam que a doença de sua senhoria não era mais do que o seu próprio julgamento e que ela estava possessa do Demônio” (FIGES, 1989: 102). Como sua mãe, Ann-do-fogo também tinha pactuado com o demônio, afinal a feitiçaria era um ofício passado de mãe para filha; e “toda a prole de uma bruxa já é contaminada” (KRAMER; SPRENGER, 2001: 289).

Em 1558, Maria Tudor morre sem deixar herdeiros e Elizabeth I sobe ao trono, restaurando a religião anglicana, pois Roma a considerava bastarda, o que a impedia de subir ao trono. Elizabeth I também conseguiu que o Parlamento restabelecesse o Ato de Supremacia e definiu em 1563 a Confissão dos 39 Artigos, que conservava a hierarquia episcopal – nos moldes da Igreja Católica – mas que modificava o dogma, aproximando a Igreja Anglicana do calvinismo. Sob o reinado de Elizabeth I, o casamento de padres e freiras foi revalidado e Alice recuperou seu marido, apesar de este não ter mais noção do que era o certo ou errado a fazer durante a missa, devido ao caos provocado por tantas mudanças no cenário político-religioso, como a narradora *d’As Sete Gerações* nos relata com humor e ironia: “E, embora ele tivesse perdido a noção da ordem do serviço, de quando se devia levantar ou ajoelhar e se o pão era um símbolo ou a coisa em si, se por vezes por engano, se descuidava do latim ou se esquecia de dar o cálice aos seus paroquianos, eles mantiveram-se leais porque ele era velho, tinha sofrido e tinha uma excelente mulher que era conhecida pelas curas que fazia sem receber qualquer recompensa.” (FIGES, 1989: 112)

Alice, antes descrita como não muito inteligente, tornou-se a curandeira da aldeia. Vemos o reposicionamento da importância da mulher na sociedade daquela época. Os paroquianos se apoiavam em Alice e a consideravam uma excelente

curandeira. Já Margery era a sétima³⁷ filha de Maud, que foi a sétima filha de Judith, a feiticeira-parteira que aprendera toda a sua sabedoria com a velha Emma. Geração após geração de curandeiras/parteiras/boticárias, desde a velha Emma até Alice, compartilhando e passando seu conhecimento de mãe para filha, construindo, assim, a narrativa do romance e uma história, antes silenciosa, dessas mulheres sábias e fortes.

3.4. A crise do Absolutismo e a *Commonwealth*

Os derrotados deixam poucos sinais de sua passagem.

Christopher Hill – *Origens intelectuais da Revolução Inglesa*

O auge do absolutismo na Inglaterra deu-se entre os reinados de Henrique VIII e Elizabeth I. Com o Parlamento sob controle e com a política mercantilista adotada, os monarcas desse período conseguiram agradar tanto a nobreza, mantendo seus privilégios, quanto a burguesia, que detinha o monopólio do comércio externo. Essa situação, no entanto, gerou contradições que iriam se fazer sentir principalmente no século XVII. O acesso às companhias que realizavam o comércio externo era limitado e o crescimento acelerado da classe burguesa tornou-se um problema para a aristocracia. A nova burguesia teve que se contentar com o mercado interno, menos lucrativo, e passou a investir na produção de mercadorias. Enquanto isso, a alta burguesia lutava para manter seu monopólio do lucrativo comércio externo. Já a população campesina e os pobres, duramente afetados pela alta dos preços e dos tributos, realizavam constantes rebeliões, como veremos nos capítulos posteriores.

Depois de sucessivas dissoluções (em 1626, 1629 e maio de 1640), o Parlamento é reconvocado em novembro de 1640 diante da ameaça escocesa. Em 1642,

³⁷ O número sete exerce papel importante tanto nas culturas antigas quanto nas contemporâneas. Na teologia cristã este número é considerado um número perfeito, ele aparece no *Gênesis*, quando Deus cria o mundo em sete dias, até o Apocalipse, onde aparece inúmeras vezes. Lembremos também os sete pecados capitais, e quando Jesus estava pregado na cruz, ele falou sete vezes.

quando Carlos I tenta nova dissolução, irrompe a Revolução Civil Inglesa. De um lado, a favor da monarquia absolutista, estavam anglicanos e católicos, os chamados Cavaleiros. Do outro, estavam os calvinistas (presbiterianos e puritanos), chamados Cabeças Redondas. Após sete anos de guerra, Carlos I é julgado e executado, e o regime monárquico é substituído pela República Puritana, ou a *Commonwealth*, sob a liderança de Oliver Cromwell.

Agora no poder, os puritanos expulsam seus antigos aliados presbiterianos, confiscando seus bens e terras. Isso porque os presbiterianos, liderados pela alta burguesia, defendiam a implantação de uma monarquia parlamentar, enquanto os puritanos, liderados pela pequena e nova burguesia, queriam a implantação da república. Tendo o General Oliver Cromwell como seu principal líder, os puritanos acabam com a rebelião escocesa que ameaçava a *Commonwealth*. Em 1653, a exemplo dos monarcas anteriores, Cromwell dissolve o Parlamento e se proclama, de forma vitalícia, Lorde Protetor da Inglaterra, com o respaldo do exército e da burguesia.

O quarto capítulo do romance se situa entre o fim da Revolução Civil e a ditadura de Cromwell. Nessa parte do romance não temos Cromwell e os demais vultos históricos como personagens centrais, tampouco a política e seus diferentes partidos são as questões importantes. O que vemos como enfoque são as terríveis consequências da guerra e seus efeitos nas comunidades, nas famílias, em uma clara alteração do ponto de vista em relação aos romances históricos tradicionais, que levariam em consideração somente os vultos históricos que a historiografia tradicional considera importantes.

Lady Lucy e seu marido, o coronel Francis, são presbiterianos, enquanto lady Sarah (irmã de lady Lucy) e seu esposo apoiam Carlos I. Outras duas irmãs, netas de Alice, também estão separadas pela guerra: Jane, a parteira e curandeira do povoado e Susan, aia de lady Lucy, que ficou na casa grande durante vários meses, pois preparativos eram feitos para se enfrentar o eminente cerco à propriedade do coronel Francis. As consequências da guerra foram sentidas de formas diferentes pelas duas netas de Alice. Susan lembrava-se de que lady Lucy precisava fornecer não só cavalos e homens para o exército, como também comida, roupas e dinheiro:

Pouco a pouco [lady Lucy] teve que mandar o seu dote de prata dourada, travessas e jarras e um saleiro finamente trabalhado (...), a longa avenida de carvalhos plantada no tempo de lady Elizabeth teve de ser derrubada para construir uma paliçada. (...) E, durante todo este tempo, lady Lucy continuou receosa. Não passava um dia em que não viessem notícias de um servo detido, de gado roubado ou de saques de veados no parque. Eram interceptadas mensagens em código e as poucas rendas que ainda eram pagas voluntariamente eram coletadas com risco de vida e do corpo. (FIGES, 1989: 124-5)

Jane, no entanto, tinha outras lembranças dos tempos de guerra:

Tetos a caírem, urtigas a crescerem à vontade no meio do cereal por ceifar, e alguns homens que tinham ficado para a altura das colheitas a desertarem. Outros que voltaram mais tarde, sem um olho ou um membro, nunca ficaram aptos para voltar a trabalhar. (...) E se o criado de sua senhoria foi atirado para uma vala quando tentava receber suas rendas, podes censurar-nos, irmã? (...) a verdade é que nós tínhamos que fornecer ambos os lados numa guerra que não tinha nada a ver conosco, uma questão que não causamos. (FIGES, 1989: 126-127)

As recordações diferentes das duas irmãs sinalizam a existência de duas histórias, porque narradas por duas perspectivas diferentes: uma internalizou a servidão feminina, enquanto a outra, mais independente, reflete sobre os problemas de sua classe. Essas recordações nos lembram de que o conceito de uma história única e linear foi uma construção masculina, que deixou silenciada outras histórias. Ademais, essa é mais uma evidência da ligação entre o público x privado que a escritora desenvolve neste romance.

Quando a Revolução Civil termina, lady Sarah muda-se para a casa grande de sua irmã lady Lucy. O marido de lady Sarah fugiu para a França, e sua casa e terras foram confiscadas pelo governo republicano. Lady Sarah estava grávida, e apesar de sua gravidez ter levado quase doze meses, a criança sobreviveu. Foi durante a gravidez de Sarah que a ditadura do Lorde Protetor começou e o coronel Francis é feito prisioneiro pelos próprios puritanos, dado que o exército estava agora sob o comando de Cromwell. No entanto, o foco desse capítulo não é Oliver Cromwell, e sim os dilemas familiares que a narradora considera mais merecedores de registro. Assim, os fatos históricos

servem de pano de fundo para a narrativa da vida dessas mulheres, e não o contrário, como vemos nos romances históricos e em obras de autoria masculina.

Após ter sido libertado, o coronel Francis volta para casa e começa a organizar um exército para defender suas terras, encontrando “homens cheios de vontade, porque, sem dúvida, a maior parte dos homens ainda são da vizinhança, já se tinham armado contra quem quer que viesse e (...) recusavam-se a pagamentos de qualquer espécie e espancavam os vagabundos de qualquer dos lados suficientemente loucos para viajarem por aquelas paragens” (FIGES, 1989: 135-6). O livro mostra como a Revolução Civil, embora já terminada para os mais poderosos, ainda continuava para as pessoas do vilarejo. As mulheres, como por exemplo, Jane, escondiam as poucas provisões que tinham e “tomavam bagas de hera com receio de mais uma boca para alimentar ou ferviam raízes frescas de arruda e bebiam, bebiam até as cólicas e os vômitos começarem” (FIGES, 1989: 135). O romance mostra o que a história tradicional não diz, mas cuja importância é indiscutível.

Mais uma vez o livro mostra como as mulheres utilizam seu conhecimento sobre a natureza para os seus propósitos. Elas também ajudavam na colheita, que devido à guerra, foi pequena. Jane e Susan, assim como Judith e Medhuil, vivenciaram a guerra de formas diferentes. Susan, protegida pelos muros da casa grande, assim como Medhuil foi protegida pela muralha que rodeava o castelo, sentiu os efeitos da guerra quando lady Lucy teve que entregar parte de sua riqueza. Jane, assim como Judith, precisava proteger a si mesma, seja escondendo provisões, seja participando de pequenas rebeliões contra as taxas que devia pagar a sua senhoria. É isso que o romance apresenta ao/à leitor/a, lembrando-@ que inúmeras histórias foram apagadas ou obscurecidas na construção da história tradicional.

3.5. Os cercamentos, o *accoucheur* e o fórceps

Muito cedo, o processo de dar à luz – o processo mais natural do mundo – se torna manchado pelas reverberações culturais do terror, e de uma ressonância peculiar de punição.

Adrienne Rich – *Of woman born*

Na Inglaterra do século XVII, não só o absolutismo estava em crise: o mercantilismo também entrara em declínio. Com a Revolução Gloriosa³⁸ de 1688, que re-estabeleceu a monarquia, a burguesia conseguiu implantar uma economia de livre comércio no lugar do mercantilismo, que se tornara um entrave para essa classe, na medida em que impedia o aumento da produção e era extremamente limitado por seu caráter francamente protecionista. Já a nobreza, que há muito se acostumara a vender parte de suas terras para os ricos comerciantes, viu uma oportunidade para aumentar suas rendas: os *enclosures*³⁹ (cercamentos) e o aumento dos arrendamentos. Quando os arrendamentos terminavam, os senhores, ao invés de renová-los com os mesmos preços dos antigos, de acordo com a tradição, elevavam o preço dos arrendamentos a tal ponto que os arrendatários não conseguiam mais pagar e tinham que abandonar suas terras (HUBERMAN, 1986: 106). Expulsos de suas terras, servos e camponeses migravam para as cidades, aumentando ainda mais o número de desempregados. O período entre 1649 a 1658 foi o momento de aceleração dos cercamentos, mas este processo de fechamento de terras estendeu-se até a primeira metade do século XVIII.

No quinto capítulo do romance, a narradora contemporânea acha em sua casa papéis antigos, uma mistura de diário e caderno de receitas. Esse diário trata, intercalado

³⁸ A Revolução Gloriosa foi um evento histórico no qual o rei Jaime II (católico) foi removido do trono e substituído por sua filha, Maria II e pelo marido desta, Guilherme de Orange da Holanda, ambos protestantes.

³⁹ Os *enclosures* eram parcelas de terra de uso comum que passaram a ser cercadas e de onde se expulsavam os servos e os camponeses, substituindo-os por arrendatários que cultivavam a terra ou criavam ovelhas.

a outros assuntos de sua vida pessoal e familiar, de observações sobre os cercamentos e sobre a Revolução Industrial. A autora desse diário é Nancy, filha de Susan, que nos relata como o senhor Thomas, filho de lady Lucy, cercou sua propriedade. Lembramos aqui que @s historiador@s da Nova História Cultural vêem os diários – antes não considerados como fontes históricas – documentos que possibilitam um melhor entendimento do passado.

Depois de matar um homem em um duelo, Thomas foi mandado para as colônias, onde se tornou rico. Quando retornou, casou-se com sua prima Charlotte Maria, filha de lady Sarah, e começou a promover grandes mudanças na aldeia: primeiro reformou a velha casa grande, substituindo os velhos móveis por cadeiras feitas de damasco com pernas longas e delgadas, e mesas fabricadas com pau-rosa e madeira de cerejeira. No lugar das antigas janelas, mandou colocar envidraçados e construiu no exterior da casa um pórtico com altas colunas. Após modificar a casa, Thomas

(...) decidiu que a própria terra tinha que ser mudada (...) E embora os homens estivessem contentes por receberem seis centavos por dia (...) as mulheres murmuravam desde o princípio, porque, diziam elas, onde vamos nós buscar as nossas ervas medicinais se as grades crescem e as velhas sebes vão abaixo? Porque com elas iam a sarça e a madressilva, a rosa brava e a escabiosa, a framboesa e o espinheiro, os frutos da roseira brava e do espinheiro e remédios que nós conhecíamos. E os resmungos transformaram-se numa fúria aberta quando toda a aldeia foi mudada, porque com as velhas árvores deitadas abaixo e com o novo *ha-ha* o senhor podia ver as casas das suas janelas envidraçadas e não as achava a seu gosto e, embora mandasse construir duas filas de casas novas, meia milha para a esquerda, onde não as podia ver, as mulheres não tinham bem nenhum a dizer das suas casas novas (...) Também havia sarilhos na água (...) e algumas crianças adoeceram e morreram. Toda a gente estava certa de que a culpa era da água, porque a água melhor e mais pura fora toda para o belo lago novo do senhor, que não era para uso mas somente para ser visto de casa, onde se espalhava um belo grupo de carvalhos e freixos plantados de novo, mas estava fora do nosso alcance. (FIGES, 1989: 148-9)

Como bem ilustra o texto acima, a questão da exploração das colônias e dos recursos naturais é também contemplada neste capítulo. Thomas faz sua fortuna em uma

colônia, devido às plantações de cana-de-açúcar, e quando retorna à Inglaterra, traz consigo um escravo para servir à Charlotte Maria. As mudanças promovidas por ele na casa grande e os materiais dos quais seus novos móveis são feitos também refletem seu *status* econômico. Ao cercar suas terras, Thomas retira da população não só a água melhor e mais pura, reservando-a para si, como também as ervas que eram tão preciosas às mulheres da aldeia. A concentração de riquezas e do poder nas mãos de poucos – nesse caso somente nas mãos de Thomas e sua família – se faz sentir na aldeia, bem como a destruição da natureza, cujos efeitos danosos são sentidos com intensidade. O trecho também ilustra a diferente reação de homens e mulheres em relação às mudanças promovidas por Thomas: os homens, mais imediatistas e egoístas, não tinham a visão de todas as implicações nocivas daquele processo. Já as mulheres, mais preocupadas com os efeitos negativos para a comunidade, viram desde o início o que aquelas mudanças significariam para a aldeia.

Quando o trabalho terminou, os homens perceberam o que deviam ter visto desde o começo: com a terra cercada e com a diminuição da necessidade da mão de obra, nada mais seria gratuito, e assim começou a migração para a cidade, onde muitos pensavam que teriam mais chances de sobreviver. Novamente vemos a conjunção do público e do privado: através da narrativa sobre as mudanças que ocorreram no âmbito familiar, Figs aborda o processo de industrialização e de urbanização do país. Nancy acompanhou todas essas mudanças quando ainda era criança e os efeitos do fechamento das terras comuns da aldeia perduraram até sua vida adulta. Ela casou-se com Jack, um arrendatário, e juntos cultivavam uma pequena porção de terra, mas o que lhes dava lucro e lhes proporcionava uma vida boa era a criação de cordeiros.

Outra consequência dos cercamentos foi o aumento da pobreza entre a população campesina. Muitos migraram para a cidade, só para voltarem tempos depois ainda mais pobres, pois não tinham mais um pedaço de terra para cultivarem. Pessoas que não pertenciam à comunidade também vagueavam pela aldeia, muitas vezes roubando ou matando. Daí o receio e o medo dos vagabundos ou andarilhos e a dura punição infligida aos que roubavam: “... não é de admirar que muitos lavradores não

durmam sossegados na cama, e falem em enforcamentos, quando os celeiros ardem de noite, e faltam cavalos, e há também histórias de crianças desaparecidas” (FIGES, 1989: 154). Recordemos que Delumeau (1989) coloca o medo dos andarilhos, vagabundos e ciganos como um fator presente tanto no medievo, quanto nas sociedades do século XVII.

Apesar disso, Nancy ajudou duas mulheres – mãe e filha – a se esconderem na aldeia. Elas haviam se mudado para a cidade na esperança de obter uma licença para trabalharem como parteiras em uma das novas maternidades, mas não conseguiram, por isso voltaram para a aldeia. Entretanto, elas tinham outro motivo para não ficarem lá: uma delas, Rose, estava grávida e sua mãe não queria que ela desse à luz no hospital da cidade. Nancy descobre que as duas mulheres são parentes suas, pois a mãe de Rose é na verdade filha de Jane, antiga parteira da aldeia e irmã de Susan.

O começo da transformação da obstetrícia numa profissão predominantemente masculina é discutida nesse quinto capítulo. Como vimos, Adrienne Rich sublinha que até o século XVII a obstetrícia era não só um domínio feminino, como também um ofício considerado degradante e aquém das habilidades masculinas. Para RICH (1981: 134), essa opinião está relacionada com a “misoginia da Igreja dos Pais, que via a mulher – especialmente seus órgãos reprodutivos – como depositários do mal.” Contagiados por essa visão misógina, o parto era julgado como um mal necessário, e as parteiras que auxiliavam as parturientes nesse delicado momento eram consideradas sujas e dignas do desprezo masculino.

A repulsa masculina era tão grande que a Igreja permitia que as parteiras realizassem um dos principais sacramentos: o batismo. Isso porque um recém-nascido podia morrer em pecado se um padre não chegasse a tempo para batizá-lo. É importante salientarmos que a Igreja não se preocupava com o bem-estar das parturientes. Prova disso são o batismo *in utero*, com o uso de uma seringa, e a proibição do uso de qualquer droga para aliviar as dores do parto, consideradas como parte da punição de Eva e de suas filhas. Apesar de consideradas representantes de uma profissão impura e suja, as parteiras eram vigiadas e punidas se tentassem mudar as regras impostas. Agnes

Simpson foi queimada em 1591 por tentar aliviar as dores das parturientes com lúidano e ópio, Margaret Jones foi a primeira parteira a ser executada na colônia Massachusetts Bay (RICH, 1981: 129, 136-7) e muitas foram açoitadas por terem ousado desafiar a hierarquia do mundo masculino.

A hegemonia das mulheres na obstetrícia foi, no entanto, sendo quebrada pela presença do parteiro (*accoucheur*). Historicamente, data-se a mudança da obstetrícia como um ofício predominantemente feminino para um marcadamente masculino em 1663, quando um *accoucheur* chamado Boucher faz o parto da amante preferida do rei Luís XIV, Louise de la Vallière (RICH, 1981: 139). A partir daí, esta prática espalhou-se e os médicos notaram o quão lucrativa a até então degradante profissão de parteira poderia ser.

Devido às péssimas condições sanitárias dos hospitais da época, muitas mulheres contraíam infecções e morriam. De acordo com Adrienne Rich (1981: 153), o doutor Ignaz Philipp Semmelweis constatou que em 1861, “as mulheres que davam à luz literalmente nas ruas de Veneza tinham uma taxa de mortalidade menor que aquelas dos hospitais.” Parturientes, pessoas que estavam morrendo ou que sofriam das mais diversas doenças, tod@s, indistintamente, eram colocad@s nos mesmos quartos e até mesmo dividiam a mesma cama. Refletindo sobre essa realidade, o romance de Figes mostra que o hospital onde Jane ficou internada não era diferente: “se viam passar as pessoas que lá trabalhavam com uma esponja com vinagre debaixo do nariz. (...) o ar estava viciado, as janelas estavam todas fechadas e as paredes, devido aos bichos, pareciam vivas, e nos quartos não havia uma cama que tivesse menos do que três pobres corpos doentes, e em algumas havia quatro” (FIGES, 1989: 161-2).

Nesse hospital, Jane e sua filha encontram-se com Isabel, filha de lady Lucy, que estava em trabalho de parto. Isabel conta como foi enganada por um rapaz, o qual logo depois foi morto em um duelo por seu irmão Thomas. Isabel não ficou muito tempo na companhia de Jane, pois logo foi levada para a sala de partos. Dias depois, um doutor diz à filha de Jane que Isabel dera à luz a uma menina, mas estava muito doente com a febre do parto. Assim como outras mulheres, Isabel morre de febre puerperal, no

mesmo dia em que morre Jane. Suas mortes, no entanto, não são divulgadas, pois os médicos guardavam “segredo receando que as mulheres em trabalho de parto ficassem histéricas e chorassem e gritassem para serem levadas dali” (FIGES, 1989: 162). Além do mais, tantas mortes assustavam a população, principalmente os mais pobres, que dependiam dos hospitais.

Outro aspecto da medicina da época que o romance explora é o uso do fórceps. A escritora nos informa que ele era usado em todos os partos realizados por médicos, mesmo não sendo necessário. É com um toque de ironia que a narradora conta sobre o parto de lady Charlotte Maria:

(...) as cortinas das janelas foram corridas e ele [o médico] trabalhou com um lençol à roda do pescoço, e todo aquele disparate de escuridão e biombos, mais para proteger os seus fórceps de olhos curiosos, já que eles eram um segredo da sua família há perto de cem anos, do que para poupar os seus rubores por ser atendida por um homem com os seus instrumentos. Ainda que ela o viesse a saber bem depressa (...) quando viu a cabeça da criança e o estado em que ficou. (FIGES, 1989: 152)

Assim, para provarem que eram melhores e mais higiênicos que as parteiras, os médicos utilizavam indiscriminadamente seus instrumentos e mentiam sobre as altas taxas de mortalidade nos hospitais. Isso é mostrado no romance pela atitude dos médicos personagens e pelos comentários irônicos da narradora. São esses, entre tantos outros, os cruéis silenciamentos que permeiam a história das mulheres. Uma das formas de visibilizar este silêncio é re(criar), pelo menos ficcionalmente, essas vozes negligenciadas pela história tradicional.

3.6. A Revolução Industrial e a clínica de planejamento familiar

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, a todo mundo: uma, a convencional, que faz tudo “direito”; outra, a estranha, agachada no porão da alma ou num sótão penumbroso; que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas da lei, transgredir, voar como as bruxas, romper com o cotidiano.

Lya Luft – *O Rio do Medo*

No penúltimo capítulo do romance, a avó Martin conta à Ada e à narradora contemporânea a súbita transformação de Sophie na Matriarca. Ainda muito jovem, Sophie, filha de Charlotte Maria, torna-se a única herdeira dos bens de sua família, por esse motivo, parentes distantes administram sua fortuna e contratam a senhora Dobson para ser a governanta da casa grande. A principal função da senhora Dobson era vigiar o comportamento e a moral de Sophie, pois sua educação se completaria aos dezoito anos e a preceptora seria dispensada.

Sophie era uma pessoa tímida, que nunca falava alto, comia o que era colocado em sua frente, sem jamais pedir algo de especial e que ficava positivamente apavorada pela senhora Dobson. Apesar de sua timidez e aparente falta de coragem e determinação, Sophie conseguia fazer algumas coisas a seu modo, como por exemplo, visitar os pobres e doentes da aldeia. A senhora Dobson deplorava esse comportamento, mas como era muito religiosa, não podia reclamar nem impedir a menina Sophie. Algum tempo depois de sua educação estar completa, Sophie casou-se com O Senhor, mais velho do que ela. Dono de uma fábrica no norte, ele “sempre exercia a sua autoridade sem pensar duas vezes no assunto” (FIGES, 1989: 177), e nunca passava muito tempo em casa, pois seus negócios exigiam que viajasse muito.

As transformações que ocorreram na Inglaterra a partir da segunda metade do século XVIII se encontram presentes no romance. Além da mudança nos meios de produção e de transporte, a Revolução Industrial também provocou uma mudança social; para auxiliar na insuficiente renda familiar, a mulher precisou trabalhar nas

fábricas, competindo com os homens por um emprego. Seu salário, obviamente, era bem menor e muitas mulheres sofriam abusos, não só no trabalho como também em casa, pois seus maridos se sentiam inferiores por não serem mais os únicos provedores – e às vezes nem o serem em absoluto. A dupla jornada de trabalho – na fábrica e em casa – agravou a condição da mulher, que, apesar de cansada, após árduo dia de trabalho, se via obrigada a cuidar de seu marido, d@s filh@s e do lar. Por causa de seu trabalho, muitas mulheres procuravam evitar uma gravidez indesejada; afinal de contas, mais filh@s significava mais despesas e mais trabalho, numa época em que a pobreza era grande e a luta pela sobrevivência era acirrada. Mas o direito de controlar seu próprio corpo era um privilégio de poucas, e as mulheres que se atreviam a divulgar métodos anticoncepcionais corriam grande risco. Em *As Sete Gerações* vemos como o controle do corpo feminino é cercado pelo discurso médico e pelo religioso; e como Annabel (filha de Isabel), considerando sua responsabilidade repassar seu conhecimento sobre métodos anticoncepcionais, foi duramente criticada e expulsa da comunidade. É assim que o romance revela o subtexto que se esconde por trás das insistentes proibições religiosas, legais e do discurso médico acerca do controle da natalidade:

Annabel trazia com ela um segredo que podia mudar a vida das mulheres e que queria partilhá-lo com todas, com risco da sua própria liberdade. Que havia uma espécie de fórmula secreta não havia dúvida, toda a gente estava convencida disso havia algum tempo e estavam também certos de que aqueles que a tinham não queriam divulgá-la aos menos privilegiados. Por exemplo, dizia-se que a mulher do doutor tinha o segredo, porque só tivera dois filhos em dez anos de casada, mas quando a menina Sophie, agora uma semi-inválida depois do nascimento de sete crianças noutros tantos anos de casamento, ousou pôr a hipótese de qualquer invenção mecânica, o seu [do médico] ultraje moral e profissional não conheceu barreiras, e a lista de consequências infalíveis que ele vociferou soaram como outras tantas imperfeições para a assustada senhora. (FIGES, 1989: 183)

Annabel desapareceu tão subitamente quanto aparecera, mas um dos panfletos que distribuiu durante uma reunião clandestina que promoveu foi pego por Nancy. Esse panfleto foi encontrado pela senhora Dobson, que a levou imediatamente à

dona da casa. No entanto, Sophie não despediu Nancy, na verdade, ela também estava interessada no panfleto e perguntou como ela o havia conseguido. Depois desse acontecimento, Sophie consultou uma vez mais o doutor Foster, que lhe deu dois conselhos “úteis”: limitar suas relações conjugais ao meio do mês e montar a cavalo, pois “conhecia várias jovens cuja menstruação recomeçava depois de uma súbita queda de um cavalo” (FIGES, 1989: 185). Reforçando sua “sabedoria”, o doutor Foster, com a autoridade de seu conhecimento médico, desqualifica os conselhos das velhas servas, caracterizando-os como absurdos, e acrescentando que tentativas mecânicas de se “interferir com a natureza podiam levar à esterilidade, à loucura e à morte, muitas vezes por suicídio” (FIGES, 1989: 185).

Percebemos que, além dos dogmas religiosos, também foram impostos às mulheres verdades científicas que não passavam de conclusões infundadas para manter a ideologia da maternidade como função principal, quase sagrada, das mulheres. A ortodoxia dos médicos da época alienava o corpo feminino, impedindo que as mulheres conhecessem e entendessem o que acontecia em seu próprio corpo. Essa atitude dogmática difere do comportamento das parteiras, que, ao invés de impor sua opinião, conversavam e esclareciam as mulheres sobre o que poderia ou não acontecer em partos e abortos.

Por isso Sophie, apesar de ser rica, engravidou mais uma vez e depois do parto o médico teve que encaixar “dentro dela uma coisa de feitio de uma caixa de madeira, ou o seu pobre e cansado útero teria descaído por entre as pernas. Mal podia andar com o incômodo e raramente deixava o quarto” (FIGES, 1989: 186).

Uma noite, quando O Senhor voltava de uma de suas viagens, o vagão em que estava descarrila e ele morre. Não sabemos qual a reação de Sophie ao receber a notícia da morte de seu marido, pois a narradora não nos informa, mas na manhã seguinte, ao descer as escadas, Sophie estava completamente transformada:

Nunca vi uma mulher tão mudada. Não verteu nem uma simples lágrima e a sua face

parecia transformada em pedra. Mas também havia mais qualquer coisa porque ela, subitamente, começou a dar ordens numa voz de calma autoridade, (...) numa voz baixa e firme que não admitia réplica. Mas então a menina Sophie que conhecêramos durante tantos anos tinha, era uma maneira de falar, deixado de existir. Desse dia em diante, os seus pesados vestidos passaram a ser sempre pretos, e os véus de viúva nunca mais deixaram a sua cabeça, por isso ninguém notou quando o belo cabelo castanho claro se tornou cinzento (...) daí em diante tornou-se conhecida como A Matriarca (FIGES, 1989: 191).

Para Sophie, o método anticoncepcional infalível foi a trágica morte de seu marido. Por ter ficado viúva muito jovem, Sophie teria que se casar de novo, pois esse era o costume da época; um novo matrimônio significaria ter mais filhos e talvez por isso Sophie decidiu tornar-se A Matriarca. Além de ter um “teto todo seu”, como Matriarca, ela poderia dispor de sua fortuna como bem entendesse, sem correr o risco de pressões sociais para se casar novamente.

Dez dias após o funeral, A Matriarca viajava para tomar a seu cargo os negócios de seu finado marido, exercendo uma nova, e talvez bem mais eficaz forma de autoridade. Uma semana mais tarde viajava para inspecionar a fábrica de tecidos do norte. Segundo as pessoas da aldeia, A Matriarca era tão eficiente que, em poucos anos, triplicou sua fortuna. Entretanto, além de ser boa administradora, ela também se importava com o bem estar da aldeia, diferentemente de seu marido. Foi A Matriarca quem mandou construir uma escola e albergues na vizinhança, além de criar um fundo das viúvas e depositar uma quantia significativa na conta de tod@s @s seus/suas empregad@s. Assim como @s vassal@s de lady Blanche viram uma melhora em sua condição de vida quando ela governava o feudo, @s criad@s e os aldeões/ãs foram beneficiados com as melhorias promovidas pela Matriarca.

Sophie não mais corria o risco de ficar grávida, entretanto, para a maioria das mulheres, o perigo da gravidez ainda estava presente, como para Flora, neta da Matriarca, que morreu aos vinte e um anos de idade durante sua primeira gravidez. Assim como Sophie, Flora procurou ajuda médica, mas o único conselho que recebeu foi que ela e seu marido deveriam dormir em quartos separados. O que mais impressiona @ leitor/a é que muitos anos separam essas duas mulheres, mas o conselho

médico continuava tão ineficaz quanto no tempo de Sophie.

Foi por causa da morte de sua irmã Flora que Dora decide abrir uma clínica de planejamento familiar na aldeia, depois de acidentalmente ter achado o panfleto de Annabel no fundo de uma das gavetas da Matriarca. Esse panfleto e o dinheiro que herdou da Matriarca foram o ponto de partida da clínica. Para levantar mais fundos, Dora decide fazer um grande bazar, mas ninguém comparece, pois o vigário e o médico “tinham espalhado a ideia de que nenhuma pessoa de respeito devia assistir a tal função” (FIGES, 1989: 204). Como vemos, as duas autoridades – a Igreja e a medicina, ambas do domínio masculino – interessadas na condenação das mulheres na época da Inquisição, continuavam a manipular a opinião do povo e a controlar tenazmente a capacidade reprodutiva e a sexualidade feminina. Mulheres interessadas na emancipação feminina e que lutavam para ter controle sobre seu próprio corpo, continuavam a ser consideradas uma ameaça.

Não só o médico local e o padre estavam insatisfeitos com a abertura da clínica, os homens atiravam tijolos ou vegetais podres na clínica e nas mulheres que lá ousavam ir. Com o apoio de uma vizinhança rude e de uma polícia que fechava os olhos para esses abusos cometidos pelos homens, eles continuavam impunes. A clínica passou a abrir somente depois do anoitecer, mas ainda era arriscado trabalhar ou ir à mesma. A situação se agravou quando Dora e Martin, neta de Nancy e na época uma jovem idealista, foram confundidas com sufragistas e foram presas. Lembrando a brilhante dedicatória do livro *Silences*, de Tillie Olsen, são poucas as que tentam transgredir as normas impostas pelo patriarcado, “pois o caminho é a punição”.

Nesse ponto, a história retorna para a contemporaneidade, quando ouvimos a narradora refletir sobre como o passado se faz presente: “Abro as minhas janelas e portas e vejo o contorno das coisas passadas sobreposto ao aqui e agora. (...) Vejo-as mesmo na vida: um lampejo de vermelho dourado no cabelo de Sally, embora não tão escuro como o de Ada, Kate manobrando as mãos exatamente com os mesmos gestos da avó Martin, e Emily olhando com os olhos da minha mãe” (FIGES, 1989: 209). As lutas do passado ecoam no presente: Kate e Sally, filhas da narradora, são as “versões

modernas” de Judith e Medhuil. Kate, chefe de obstetrícia, luta para que as mulheres tenham acesso aos métodos anticoncepcionais e tenham partos mais seguros, enquanto Sally defende a volta dos partos em casa.

Kate e Sally, juntamente com outras mulheres, também lutam por outro ideal: a paz. Durante a Segunda Guerra Mundial, quando o velho campo de aviação foi transformado em uma base de mísseis, as mulheres organizaram um acampamento pela paz do lado de fora, cantavam canções e penduravam flores e pedaços de fitas coloridas no arame farpado que circundava a base. Os filhos de Sally, Emily e Adam, apesar de pequenos, também ficavam no acampamento durante o dia. Na figura de Emily, percebemos a continuação de uma história que começou no período feudal. Assim como Judith, Emily escuta atentamente as histórias de sua avó, a narradora contemporânea, e o romance sinaliza que ela também será, no futuro, uma médica-parteira.

O romance representa a história do homem por imagens de guerras, depredação e destruição, enquanto a história da mulher, que ficou silenciada, é uma história de luta pela vida, sensibilidade, fraternidade, criatividade e coragem. No romance de Eva Figes, as feiticeiras – que na contemporaneidade são enfermeiras e médicas/obstetras – estão associadas à vida, à cura e à ajuda.

IV. DISSIDENTES, BRUXAS, PROFETISAS E LOUCAS: VOZES DISSONANTES DA REVOLUÇÃO CIVIL INGLESA

Uma vida de submissão feminina, de “pureza contemplativa”, é uma vida de silêncio, uma vida que não tem uma pena para criar e não tem uma história própria, enquanto a vida de rebelião da mulher, de “ação significativa”, é uma vida que precisa ser silenciada, uma vida cuja pena monstruosa conta uma história terrível.

Sandra Gilbert; Susan Gubar – *The madwoman in the attic*

A historiografia sempre foi influenciada pelas condições de produção d@s historiador@s, mesmo que mascarada por um discurso de neutralidade e objetividade, sentido principalmente no século XIX. Como sublinha Guacira Lopes Louro,

(...) há uma ciência que ganhou legitimidade e *universalidade*. Esta Ciência, escrita com maiúsculas, fala por todos e de todos, já que foi pensada, conduzida e instituída a partir dos interesses e das questões daqueles cujas vozes pretenderam (e pretendem) representar *toda* a humanidade. Mas essa Ciência também foi feita – é indispensável reconhecer isso – por um grupo ou uma parte da humanidade. Ela foi feita pelos homens – os homens brancos ocidentais da classe dominante – os quais, supostamente, fizeram as perguntas e deram as respostas que interessavam a todas as pessoas. Possuidores de alguma capacidade “extraordinária”, eles sempre “souberam” o que era importante *em geral*. (LOURO, 1997: 143. Grifo no original.)

Desse modo, o discurso historiográfico estava ligado aos pressupostos patriarcais e reproduzia sua misoginia, transformando o masculino em sujeito universal, em “o ser humano”, excluindo assim as mulheres de seu registro. As mudanças que esse campo sofreu, principalmente ao longo do século XX, possibilitaram a emergência de novos objetos, de novas teorias e do diálogo com outras disciplinas, que enriqueceram o pensar-fazer história. A crítica feminista da história contribuiu não só para o resgate, inserção e visibilização das mulheres nas narrativas históricas, como também para a releitura de documentos sob um olhar gendrado. Tendo isso em mente, neste capítulo pretendemos analisar o livro não-ficcional *Unbridled Spirits* da escritora e historiadora

Stevie Davies, como uma “história do possível”, que documenta os indícios de outras histórias que foram obscurecidas ou silenciadas pela historiografia tradicional.

Em sua obra, Stevie Davies reconstrói a luta de mulheres radicais da Revolução Civil Inglesa. No primeiro capítulo ela descreve o contexto histórico da época, com as intensas mudanças nos campos epistemológico, político e religioso. @ leitor/a entra em contato com as ideias e novas religiões revolucionárias que surgiram bem antes da Revolução Civil Inglesa. Passamos a conhecer nomes pouco vistos e muitas vezes nem sequer mencionados nos livros de história especializados nessa época, como Jane Josselin, Elizabeth Pool, Katharine Evans, mulheres que ousaram falar e/ou escrever sobre a política e religião da época, enfrentando corajosamente o preceito patriarcal de que as mulheres deveriam ficar em silêncio. Por essa ousadia, muitas foram condenadas a penas que iam desde a reclusão em prisões ou hospícios até a morte.

O que mais impressiona @ leitor/a é a força e persistência dessas mulheres, que mesmo frente às ameaças e punições hediondas ou até mesmo a morte, insistiam em defender suas ideias. Outro fato impressionante é que a maior parte dessas mulheres era analfabeta e elas tiveram que ensinar a si mesmas a ler (DAVIES: 1998: 2) e até ensinaram outras a ler e a escrever. Como nos informa Davies, em seus livros e panfletos essas mulheres escrevem sobre os acontecimentos de sua época, delineiam programas para um mundo melhor, menos injusto, se posicionam contra os dízimos e outros impostos, e ousam dar conselhos aos detentores de poder. “Todas aprenderam a partir da leitura radical daquele livro incendiário, a nova Bíblia de bolso – um livro que por séculos foi usado para emudecê-las e submetê-las. O que elas leram sobrepujou a timidez feminina endoutrinada desde seu nascimento, convencendo-as que suas línguas poderiam e *deveriam* falar.” (DAVIES, 1998: 2. Sem grifo no original.) Percebemos, pelo trecho anterior, que *Unbridled Spirits* não é um livro histórico tradicional, pois além de trazer informações sobre o período em questão, apresenta os comentários avaliativos, muitas vezes gendrados, da autora.

Apesar de tratar da vida de mulheres pertencentes a várias seitas da época

revolucionária, Davies tem como foco o quacrismo, pois, sob o ponto de vista da escritora inglesa, “brevemente homens e mulheres quacres abriram um mundo mental onde Cristo estava presente em uma mulher tanto quanto em um homem; onde tod@s eram ministr@s. Distinções de gênero poderiam parecer tão periféricas que um Amigo⁴⁰, John Perrot, poderia assinar ‘Eu sou sua irmã e seu esposo, John’.” (DAVIES, 1998: 3)

A “insubordinação” feminina assumia várias facetas e se fazia sentir nos detalhes da vida cotidiana. De acordo com Davies (1998: 10-1), antes e durante a época revolucionária, vários documentos nos fornecem observações sobre a vestimenta das mulheres, como a obra *Descrição da Inglaterra* (1587) do historiador William Harrison, que escreve escandalizado sobre as mulheres que vestem “gibões com alçapões [braguilha dos calções antigos]... bombachas que mostram os seus traseiros... isso ultrapassa a minha habilidade de discernir se elas são mulheres ou homens.” Através desse discurso fica claro que as vestimentas são sinais que distinguem o feminino do masculino, e aquelas que quebram esse rígido código são consideradas abominações.

No entanto, através de sua pesquisa de documentos e da leitura dos comentários indignados de escritores da época revolucionária, Davies conclui que a Inglaterra estava repleta de mulheres que quebravam o código do vestuário daquele período, escandalizando a sociedade. O corpo é moldado a partir dos papéis de gênero a ele impostos, e uma dessas imposições é sem dúvida a indumentária, que marca não só a posição sócio-econômica de um indivíduo dentro da sociedade, como também seu gênero. Essa normatização do vestuário pode ser encontrada, entre outros, na Bíblia. Em sua primeira epístola a Timóteo, São Paulo, em sua “Recomendação às mulheres”, diz: “Do mesmo modo, quero que as mulheres usem traje honesto, ataviando-se com modéstia e sobriedade. Seus enfeites consistam não em primosos penteados, ouro, pérolas, vestidos de luxo, e sim em boas obras, como convém a mulheres que professam

⁴⁰ A Sociedade dos Amigos foi o nome que George Fox deu para o movimento criado por ele. Os membros dessa seita eram chamados de Amig@s, e ao entrarem em transe, tremiam. Por isso passaram a ser chamados, pejorativamente, de *quakers*, derivado do verbo *to quake*, que em inglês significa tremer. No entanto, o termo quacre passou a ser utilizado comumente, e sua carga pejorativa desapareceu.

a piedade.” (I Tim 2: 9-10)

Os documentos de autores da época mostram uma sociedade convulsionada por mudanças em diversos aspectos importantes, e o seu espanto e repulsa sobre a vestimenta feminina ou sobre as mulheres que pregavam são evidências incontestáveis do impacto da participação das mulheres no espaço público. Vale aqui lembrar novamente a importância de uma (re)leitura gendrada dos documentos da época. Se esses escritores se surpreendiam com os trajes femininos, é porque esses trajes iam contra o modo considerado feminino de se vestir da época; se historiadores, padres e demais autoridades masculinas expressavam o seu ultraje contra as mulheres que pregavam, isso significa que havia mulheres pregando, que ousavam invadir um lugar de autoridade masculina: o púlpito.

A ansiedade sobre a insubordinação feminina foi sentida fortemente pela sociedade inglesa do século XVII, a ponto de o próprio rei Jaime I transmitir uma mensagem através do arcebispo de Londres, a qual deveria ser disseminada por todo clero de Londres em suas congregações: “Para admoestá-los a atacar veementemente a insolência de nossas mulheres, e seu costume de usar chapéus de abas largas, bombachas pontudas, seus cabelos cortados curtos ou tosquiados, e alguns cortados com estiletos ou punhais... a verdade é que o mundo está muito fora de controle.” (DAVIES, 1998: 11) Para muitos escritores da época, a desordem no estado e na religião parecia estar ligada a uma desordem na família, ou melhor, no papel que as mulheres tradicionalmente desempenham nessa instituição, base da sociedade patriarcal.

Lembremos que as próprias fontes são mediadas e expressam o olhar de seus/suas autor@s. A leitura dos documentos da época, sob a ótica feminista, visibiliza indícios da participação feminina nas sedições, da multiplicidade de ideias que circulavam na época, muitas das quais não foram abordadas em livros de historiografia tradicional. Recorremos mais uma vez às palavras da historiadora Tânia Swain (2006: s/p):

Da mesma forma, diz-se “no século XVI ou XVII”, como se houvesse uma entidade homogênea, encobrendo esta abstração que é um século; diz-se “período colonial” ou “império”, como se apenas uma mudança na forma de governo fosse espelho de uma pretensa transformação da realidade total, de uma materialidade explícita e evidente. As narrativas históricas, de fato, imprimem um sentido e uma coerência ao caótico movimento do real, escondendo, no mesmo movimento, a construção que a ordena.

A leitura dessas fontes a partir de uma perspectiva feminista é de grande importância para a quebra do binário, do unívoco, do discurso universalizante dos escritores da época. Podemos perceber que a subjetividade desses escritores se derrama sobre suas narrativas em forma de espanto e de repugnância que os comportamentos de mulheres provocam neles. Protegidos sob o manto da neutralidade e legitimados pela autoridade da voz masculina, eles escondem os pressupostos, os valores, as representações e condições de produção que os orientam, de tal forma que, mesmo sendo as mulheres as responsáveis pela produção de discursos coerentes e inovadores, seus escritos ainda são desdenhados, pelo simples fato de terem sido escritos por mulheres.

Este é um ponto importante enfatizado por Davies: a participação ativa das mulheres na produção de documentos escritos no século XVII, que é obscurecida na maior parte dos livros da historiografia tradicional. Em uma época em que o analfabetismo era a regra – principalmente para as mulheres – e a educação era escassa, as publicações de mulheres devem ser valorizadas, apesar de serem em número muito menor que a produção masculina. Segundo Davies (1998: 25), entre 1640 e 1660, o total de publicações conhecidas excedeu o total de publicações dos 150 anos anteriores na Inglaterra. De 1641 a 1660, 34 mulheres exerciam as ocupações de tipógrafas e vendedoras de livros e geralmente as mulheres escolhiam publicar em tipografias pertencentes à mulheres. Na década de 1650, 82 das 650 escritoras eram mulheres, e elas escreveram 220 das 3.853 publicações conhecidas.

Panfletos, petições, livros, jornais, baladas eram documentos incendiários que passavam de mão em mão, lidos e explicados pelas alfabetizadas aos/às analfabetas. Como enfatiza Davies, as londrinas eram bombardeadas com propagandas das seitas

e religiões da época, cada uma afirmando a sua verdade. Das diversas seitas e religiões que surgiram no referido período, podemos apontar algumas que sobreviveram apenas através de panfletos e outros documentos, mas que não deixaram seguidor@s, enquanto outras, como o quacrismo, sobreviveram à dura perseguição de Cromwell através de algumas estratégias, como por exemplo, a sua adequação às normas mais rígidas, que seguiam mais de perto os preceitos anglicanos.

4.1. Um mundo de reformas

A história precisa ser re-escrita a cada geração, porque embora o passado não mude, o presente se modifica; cada geração formula novas perguntas ao passado.

Christopher Hill – *O Mundo de ponta-cabeça*

As reformas religiosas que sacudiram a Europa tiveram início no século XVI. Profundamente afetad@s pelo Renascimento, as pessoas começaram a indagar não só as instituições políticas, como também a Igreja Católica. Padres que mal sabiam rezar a missa, a venda de indulgências, o dízimo e outras inúmeras taxas cobradas pelos clérigos e o desrespeito ao celibato eram vistos como abusos cometidos por essa instituição que há muito incomodavam pobres, a nobreza e pensadores. Soberanos estavam insatisfeitos, pois o papa interferia na política interna de suas nações, sendo eles obrigados a obedecer, mesmo contra a sua vontade, as ordens papais; a burguesia, que estava em franca expansão no século XVI, também estava descontente, pois o clero católico condenava abertamente em sermões suas práticas, como os juro e o lucro. Os pensadores renascentistas, por sua vez, também se encontravam em oposição aos dogmas da Igreja Romana, e a invenção da imprensa auxiliou na divulgação das ideias renascentistas, além de possibilitar a maior publicação e distribuição de livros, panfletos e outros documentos.

Em 1517, o monge alemão Martinho Lutero afixou na porta da Igreja de Todos os Santos de Wittenberg suas 95 teses que criticavam diversas práticas católicas,

entre elas, a venda de indulgências e o culto às imagens. Lutero defendia que as pessoas seriam salvas por sua fé e pelos atos praticados em vida. Ele também traduziu a Bíblia para o alemão, pois acreditava que todos deveriam ter acesso direto à palavra de Deus e não somente através de sermões, além de abolir o celibato em sua religião. Ademais, essa crença também reflete a desconfiança na mediação entre Deus e @ fiel. Para Lutero, a ligação entre a palavra divina e seu/sua seguidor/a deveria ser direta, e não mediada pela Igreja.

Essa tradução permitiu a tod@s um conhecimento que durante muito tempo foi transmitido somente pela Igreja, pois @s que não sabiam ler escutavam a leitura da Bíblia em encontros – muitas vezes clandestinos – e, provavelmente, discutiam cada trecho deste livro sagrado com uma euforia nunca sentida na leitura dos sermões nas igrejas. Segundo Delumeau (1989: 57), “Lutero queria demolir os três muros da romanidade, isto é, a superioridade do poder pontifício sobre o poder civil; o direito que se arroga o papa de só ele interpretar as Escrituras; a preeminência do papa sobre os concílios.” No entanto, a reforma promovida pelo monge alemão não era revolucionária no que dizia respeito às mulheres. Lutero comparou os púlpitos que continham mulheres a chiqueiros (DAVIES, 1998: 16), mostrando que a reforma luterana não demoliria a precedência masculina em ministrar os sacramentos. O poder do Demônio, fortificado por manuais e por tratados de demonologia cristã, também era temido pelos protestantes. “O protestantismo era uma resposta a uma convicção profunda do pecado humano, um sentimento de impotência frente ao mal. Para Lutero, todo o mundo da realidade visível e da carne pertencia ao Diabo, o Senhor deste Mundo.” (THOMAS, 1991: 382)

O movimento em direção à Reforma na Inglaterra começa em 1527, quando Henrique VIII anuncia o desejo de anular seu casamento, pelo fato de sua esposa Catarina de Aragão não lhe haver dado um herdeiro varão. Depois de anos de enfrentamento, em 1532, Henrique VIII finalmente toma a decisão de romper com o papa, após este recusar seu pedido de anulação. Em janeiro de 1533, o rei desposa Ana Bolena, sendo excomungado em julho do mesmo ano.

No entanto, o monarca inglês conta com o apoio do Parlamento, que aprova, em 1534, uma série de atos que fortalecem a decisão do rei. O *Statute in Restraint of Appeals* (Estatuto de Restrição de Apelações) proíbe as apelações das cortes eclesiásticas ao Papa e impede que a Igreja decreta qualquer tipo de regulação sem prévio consentimento do rei. A *Ecclesiastical Appointments Act* (Lei de Designações Eclesiásticas) decreta que os clérigos eleitos para bispos devem ser nomeados pelo soberano; o *Act of Supremacy* (Lei da Supremacia) transforma Henrique VIII, e todos os seus descendentes, em chefe supremo da Igreja Anglicana. Já o *Treasons Act* (Lei de Traição) converte em alta traição, castigada com a morte, o não reconhecimento da autoridade do rei.

Não aceitando as decisões do Papa, o parlamento valida o matrimônio entre Henrique e Ana Bolena com o *Act of Succession* (Primeira Lei de Sucessão). A filha de Catarina, lady Maria, foi declarada ilegítima, e os descendentes de Ana Bolena passariam a entrar na linha de sucessão real. Todos os adultos foram obrigados a reconhecer as previsões desta lei; quem não o fizesse era condenado à prisão perpétua. A publicação de qualquer escrito alegando que o matrimônio de Henrique VIII com Ana era inválido resultava em uma acusação de alta traição, que poderia ser castigada com a pena de morte.

A oposição às políticas religiosas de Henrique VIII foi rapidamente suprimida; vários monges dissidentes foram torturados e executados. Em 1536, uma lei do Parlamento permite que o monarca inglês confisque as possessões dos mosteiros; ele então dissolve todas as comunidades monásticas, cujas propriedades foram entregues aos nobres em troca de apoio, e aumenta seu poder e suas posses.

As Reformas religiosas e a Contra Reforma; os progressos na medicina e na anatomia e a descoberta de novos continentes; a invenção da imprensa; as ideias do renascimento e do humanismo, que pressupunham uma ruptura cultural com a tradição medieval; o estudo da literatura antiga, da história e da filosofia moral que tinham por objetivo criar seres humanos de espírito livre e cultos, pessoas de requinte e pensamento crítico, cidadãos, mais do que apenas sacerdotes e monges: tudo isso levou a um

questionamento do mundo de forma revolucionária. Toda essa agitação cultural influenciou, obviamente, o surgimento de diversas seitas que criticavam não só a religião católica, como as principais religiões protestantes (luteranismo, anglicanismo, calvinismo, anabatismo). Vamos, nessa pesquisa, nos ater às seitas dissidentes que surgiram na Inglaterra.

4.2. Dissidentes e agitador@s

Como é possível ser suficientemente grato a quem primeiro nos mostrou que todas as verdades aceitas, justamente por serem aceitas, tendem a se tornar mentiras?

Christopher Hill – *Origens intelectuais da Revolução Inglesa*

O século XVII foi um período de agitação política na Inglaterra. As disputas entre o Parlamento, desejoso de mais autonomia e autoridade, e o rei, Carlos I, convencido de seu direito divino, chegam a seu ápice nesse século, dando início à Revolução Civil Inglesa de 1640, quando a monarquia foi derrubada, como já mencionamos. A disputa política não foi, no entanto, o único ponto de dissensão nesse período: a religião foi, igualmente, um fator decisivo. É importante apontarmos que esses dois aspectos – o político e o religioso – sempre estiveram intimamente ligados no desenvolvimento da sociedade ocidental. Desse modo, tradicionalmente esse período é caracterizado pela disputa pelo poder entre dois grupos: os Cavaleiros – católicos e anglicanos – e os Cabeças Redondas, calvinistas (presbiterianos e puritanos).

Essa explicação bastante simples tende a obliterar as demais seitas religiosas que proliferaram durante a Revolução, seitas essas que contribuíram para o surgimento de pensamentos radicais e revolucionários em uma sociedade conturbada. O historiador Christopher Hill, que em seu livro *O Mundo de Ponta-cabeça* (1987) se apoia não só nos documentos historiográficos tradicionais, como também em autobiografias e diários espirituais, nos dá uma versão mais laboriosa do período:

Grupos como os *levellers*, *diggers* e pentamonarquistas ofereceram novas soluções políticas (e, no caso dos *diggers*, também novas soluções econômicas). As várias seitas – batistas, quacres – propuseram novas soluções religiosas. Outros grupos formularam questões de teor cético acerca de todas as instituições e crenças de sua sociedade – *seekers*, *ranters*, mais uma vez os *diggers*. (...) Mais ou menos entre 1645 e 1653 procedeu-se na Inglaterra a uma enorme contestação, questionamento e reavaliação de tudo. Foram questionadas velhas instituições, velhas crenças, assim como velhos valores. Os homens moviam-se rapidamente de um grupo crítico para outro, e um quacre do começo dos anos 1650 tinha muito mais em comum com um *leveller*, um *digger* ou um *ranter* do que um quacre de nossos dias (HILL, 1987:30-1).⁴¹

Este tipo de análise, que se quer mais complexa, negligencia a participação feminina neste período, como pretendemos explorar neste capítulo. Mulheres como Eleanor Davies, Katharine Chidley e Elizabeth Pool raramente são citadas em livros sobre o século XVII, mesmo aqueles especializados na época da Revolução Civil Inglesa. Algumas foram julgadas e executadas como hereges e feiticeiras pelos protestantes e anglicanos, ou até pelos próprios quacres, ansiosos por normatizar sua crença. Suas histórias são cheias de vazios, mas suas atividades e pensamentos ainda podem ser encontrados de forma fragmentada em documentos, panfletos e cartas da época.

Apesar de o foco do livro não-ficcional de Davies ser o quacrismo, ela trata de outras seitas revolucionárias, pois havia um trânsito de seguidor entre uma seita e outra, e muitas vezes as ideias dos separatistas coincidem e se complementam. Dessa forma, para uma melhor análise de *Unbridled Spirits* e *Impassioned Clay*, discutiremos brevemente as principais seitas dissidentes do período revolucionário inglês.

O historiador Christopher Hill (1987) nos informa que os *diggers*, por

⁴¹ Os *levellers*, *diggers*, *seekers*, *ranters* e pentamonarquistas eram grupos dissidentes da religião protestante. Eles questionavam não só pressupostos religiosos, como também sociais e políticos. A palavra *leveller* vem do verbo *to level*, que significa nivelar. Já a palavra *digger* deriva do verbo *to dig*, cujo significado é cavar, revolver. O movimento *digger* também era chamado de *leveller* autêntico, por ser mais radical do que o movimento *leveller*. *To seek* significa procurar, buscar; e o verbo *to rant* significa divagar, declamar ou falar através de linguagem de duplo sentido. Essas seitas e suas reivindicações serão analisadas brevemente neste capítulo.

exemplo, propunham uma espécie de reforma agrária, el@s reivindicavam e se instalavam em terrenos improdutivos, abandonados ou em terras comunais e começavam a preparar a terra a fim de iniciar o plantio, ocupando e demarcando-a entre el@s. Hill (1987: 126) nos lembra que para @s *diggers*, “a propriedade dos ricos deveria ser repartida entre os pobres e redividida pelo menos uma vez ao ano”, assim @s jovens poderiam trabalhar a terra e produzir, e @s idosos poderiam repousar sem morrer de fome. El@s também preparavam a terra aos domingos, uma clara afronta às convenções religiosas, além de declarar que “o Dia do Senhor, os dízimos, ministros, magistrados e a Bíblia estavam suprimidos.” (HILL, 1987: 120) O historiador inglês nos informa ainda que, em meados de 1650, o movimento *digger* acrescentou a seu programa revolucionário a exigência de que as terras confiscadas da Igreja, da coroa e dos realistas, fossem entregues aos pobres, e um dissidente foi ao ponto de propor “que as vendas de terras autorizadas pelo Parlamento fossem anuladas, e que todas as terras confiscadas quando foram dissolvidos os mosteiros, um século antes, se somassem ao fundo fundiário da República.” (HILL, 1987: 139)

Já o movimento *leveller* tinha como reivindicação maior o nivelamento das condições sociais da Inglaterra, tanto em relação à propriedade de terras quanto aos direitos civis. Para @s *levellers*, haveria equidade social e democracia quando o governo passasse a obedecer ao povo, e não ao Parlamento ou à Coroa. Além disso, a tolerância religiosa e a preocupação com a camada mais pobre do povo inglês eram pontos centrais para el@s. Na petição de março de 1647 @s *levellers* exigiam que o dízimo fosse abolido, não sendo substituído por nenhuma outra taxa, além de demandar o direito d@s paroquian@s escolherem os seus próprios ministros. (HILL, 1987: 113-4) O programa *leveller* incluía, dentre outros, a abolição da monarquia e da Casa dos Lordes, além da separação do Estado e da Igreja Anglicana; para eles, a Casa dos Comuns deveria ser a única a ter poder de editar leis sobre a posse de terra, impostos e reforma tarifária e sobre o voto para os ingleses nascidos livres (*free-born Englishmen*). Infelizmente não vemos aqui, ainda, a proposta do sufrágio feminino, que seria reivindicado na Inglaterra somente no século XIX e conseguido apenas no século

seguinte.

No entanto, a mensagem de que todas as pessoas eram iguais, não importando se eram nobres, novos burgueses ou pobres, era extremamente radical em uma época em que a realeza ainda carregava resquícios de ter sido escolhida por Deus para governar o povo inglês. Ainda segundo o historiador inglês (HILL, 1987: 200), o *leveller* Gerrard Winstanley apontava que a comunhão não era um sacramento, mas uma mera refeição que se poderia tomar em qualquer casa. Podemos perceber que o programa do *leveller* estava ancorado na realidade: a fome era geral nas camadas mais pobres da população, logo esse problema deveria ser abordado. Essas propostas, feitas em idos de 1640, soavam tão radicais que muitos dos líderes *levellers* foram presos e mortos durante da Revolução.

No início, @s *levellers* apoiavam Oliver Cromwell e o Exército do Novo Tipo contra os realistas, e se tornaram @s grandes defensores dos soldados desse exército, aos quais davam todo o apoio, quando estes reivindicaram direitos humanos e trabalhistas básicos. No entanto, depois de algum tempo da instituição do Protetorado, um dos principais líderes d@s *levellers*, John Lilburne, começou a se indagar se houve realmente uma mudança na condição do povo sob o governo de Cromwell. Depois do regicídio, o apoio *leveller* decresceu consideravelmente; a quantidade de panfletos *levellers* contestando o crescente poder de Cromwell e convocando o povo e o Exército do Novo Tipo são indícios da desconfiança contra o novo governo, e em muito contribuíram para a perseguição que esse grupo sofreu.

Os *ranters* foram outro grupo revolucionário surgido no século XVI que chocou seus/suas contemporâne@s por suas ideias consideradas profanas. El@s organizaram um movimento que @s historiador@s especialistas na época consideram como difuso e suas crenças não formam um conjunto homogêneo. Alguns/as negavam a existência de Deus, dos anjos, da ressurreição e do juízo final; dessa forma, o pecado não seria algo tão abominável. Outr@s davam a Deus o nome de Razão; já outr@s acreditavam que Deus está em todas as pessoas e criaturas (panteísmo), enquanto outr@s afirmavam ser Cristo ou Deus. A crença de que Deus estava presente também

nos males do mundo era uma clara negação do dualismo da tradição judaico-cristã que considera Deus como fonte de todo o bem e o Diabo como explicação para o mal. Ademais, para a maioria dos *ranter*s, a Bíblia não era a palavra de Deus, sendo apenas um livro escrito por homens sobre Deus (HILL, 1987: 187-227), o que é um indício da ousadia dessas crenças. Segundo o historiador inglês, a lei contra as blasfêmias de 09 de agosto de 1650 visava principalmente os *ranter*s, por estes “negarem ‘a necessidade da virtude civil e moral entre os homens’, com o que levariam portanto ‘à dissolução de toda sociedade humana.’” (HILL, 1987: 208)

Se analisarmos esse movimento a partir de uma perspectiva de gênero, veremos um ponto interessante que diferencia esse movimento de outros da mesma época, pois ele pregava a liberdade, tanto a masculina quanto a feminina. Em uma época em que os “direitos humanos” e o “voto universal” significavam somente os direitos do sexo masculino e o voto do homem que possuía terras, essa seita se destaca pela participação de mulheres como Elizabeth Offley, Edward Mayle e sua mulher, sra. Robert Ken, sra. Paul Wayt e sra. William Austin, cujos panfletos sobreviveram, como podemos ver nos livros de Hill e no livro histórico de Davies. Mesmo no livro histórico de Hill, que tende a não explorar a influência da presença feminina nesse período, temos a presença dessas mulheres e suas frases que impactam o leitor/a. Elizabeth Offley escreve que ela e seu marido atingiram a perfeição e que os apóstolos eram criaturas imperfeitas; Edward Mayle e sua mulher não queriam viver em servidão, obedecendo aos “regulamentos externos, cerimoniais e carnais”; e a sra. William Austin escreve: eu “olhava as escrituras como menos do que nada” e as “calcava sob meus pés.” (In: HILL, 1987: 226)

Assim como os *ranter*s, os *grindletonian*s⁴² acreditavam que o espírito prevalecia sobre a letra da Bíblia. Eles negavam a importância da ordenação, “pois quem tem dentro de si o espírito poderia ler, rezar ou pregar sem necessitar de qualquer tipo de ordem” (HILL, 1987: 95) e acreditavam na possibilidade de viver sem pecado e

⁴² O nome dessa seita se deve a um condado, chamado Grindleton.

atingir um estado de perfeição já nesta vida. A profetisa Anne Hutchinson, que é citada no romance *Impassioned Clay* pelo heresiógrafo Lyngard, participava dessa seita.

@s *seekers* também se destacam nesse período por seu anticlericalismo e potencial ateísmo. Para el@s, todas as seitas e religiões estavam convictas de serem a religião verdadeira e todas se baseavam em textos bíblicos ou na “autoridade do espírito que neles residia” (HILL, 1987: 193), e por esta razão, todas elas poderiam ser questionadas, levando a discussões intermináveis e infrutíferas. Portanto era mais sábio se retirar dessas controvérsias, negando a verdade dessas seitas e religiões, e até mesmo das instituições da época. Para @s *seekers*, tanto a Igreja Católica quanto a Anglicana eram corruptas e indignas de devoção, e seus rituais, meras encenações.

A Sociedade dos Amigos, criada em 1647 por George Fox, é o nome de uma comunidade de cristãos protestantes, mais conhecidos como quacres. Como já observamos, o quacrismo foi uma das poucas seitas surgidas no século XVII que sobreviveram à dura perseguição promovida por Cromwell e pela Restauração. George Fox pregava a doutrina da imanência de Cristo, ou seja, todas as pessoas poderiam sentir a palavra de Deus em suas almas, caso se esforçassem para ouvi-la. @s quacres interpretavam literalmente as palavras de Jesus Cristo nas escrituras, e eram contra prestar juramentos. Seus líderes iniciais eram quase exclusivamente pequenos proprietários rurais e artesões nortistas, que adquiriram experiência na organização de lutas resistindo a aumentos de foros, corvéias e cobranças de dízimos (HILL, 1987: 92). Seu costume de chamar a tod@s (não importando a que classe social pertencessem) de “você”, e de não retirar seus chapéus como sinal de reconhecimento de uma hierarquia social, eram considerados uma verdadeira agressão e falta de respeito que deveria ser punida.

Em 1652 a presença quacre começou a ser sentida de forma mais visível: ministr@s quacres realizavam discussões em cidades e vilas do nordeste da Inglaterra, difundindo a mensagem quacre. Assim como @s *diggers* e @s *levellers*, @s quacres rejeitavam a hierarquia social inglesa da época, pregando que tod@s possuíam uma “luz interior”, que era o espírito de Cristo. A descrença na hierarquia social refletia-se na descrença de uma hierarquia religiosa, qualquer um – mulher ou homem – poderia ser ministr@ e pregar a doutrina quacre. A inclusão de mulheres como ministras e

pregadoras ajudou no aumento do número de seguidor@s. No entanto, na medida em que o quacrismo se expandia, seus líderes viram a necessidade de normatizar a sua crença e de retirar das mulheres o direito de pregar a palavra divina. O espírito de Cristo revelava a verdade e, portanto, era mais importante que qualquer escritura; a Bíblia não era considerada como sendo a palavra de Deus para esse grupo dissidente. O céu e o inferno não eram lugares em que almas residiam, e sim estágios internos de desenvolvimento. @s quacres rejeitavam a maioria das autoridades legais e suas leis, que el@s consideravam regras feitas por pessoas corruptas e mundanas. Juramentos públicos, o pagamento de dízimos para a Igreja Anglicana ou para seus ministros, eram considerados ilegais para os quacres.

Como vimos no capítulo anterior, a Inglaterra do século XVI estava sacudida pela Reforma Protestante, Contra Reforma e pelas mudanças na visão de mundo, fruto do Renascimento. Mas as religiões de maior expoente na Inglaterra (catolicismo, anglicanismo, calvinismo e luteranismo) não eram as únicas a enfrentar as convulsões da época: as próprias seitas revolucionárias eram alvo de questionamentos. No século XVI, @s quacres, já considerad@s dissidentes do protestantismo, enfrentam no seio de sua própria comunidade religiosa a transgressão de mulheres que desejam mais do que escutar as palavras da Bíblia: elas reivindicam e exercem o direito de ler, interpretar e pregar a palavra de Deus, concedido apenas aos homens, por eles próprios. Muitas passam a pregar em reuniões clandestinas ou até em praças públicas. Se as mulheres eram educadas (e ainda hoje muitas o são) para ocupar apenas espaços privados, ao ousarem ocupar o espaço público elas se tornam uma aberração que deve ser punida. Por sua desobediência elas eram chicoteadas, afogadas e arrastadas nuas em praça pública, sofrendo o escárnio e abuso das pessoas que assistiam ao espetáculo. A despeito desse tratamento hediondo, muitas mulheres não desistiram e continuaram a pregar suas ideias contra o Protetorado, contra a religião oficial (protestantismo), contra os privilégios da elite e contra a situação desesperada do povo inglês. Poucas foram elevadas ao *status* de profetisas, suas ideias sobrevivendo em panfletos da época; muitas foram cruelmente assassinadas como hereges e suas vozes apagadas dos registros

historiográficos tradicionais.

Outra seita que agitou o período revolucionário inglês foi o pentamonarquismo. Baseado em uma doutrina milenarista⁴³, os pentamonarquistas ficaram conhecidos, principalmente, por seus panfletos ao Parlamento que demandavam mudanças para que o povo inglês se preparasse para o regresso de Cristo e seu reino de mil anos. Dentre suas exigências, temos: a abolição dos dízimos e taxas, a liberdade dos detentos por débito, o pagamento dos soldos atrasados dos soldados do Exército do Novo Tipo, a reforma agrária e legislativa e a ajuda aos pobres. Atreladas às demandas religiosas, temos as de cunho político, social e econômico, prova, mais uma vez, do forte vínculo entre essas esferas.

Na história da Inglaterra dos séculos XVI e XVII, mulheres de diversas seitas e religiões são elevadas ao *status* de profetisas, enquanto outras são queimadas como hereges e bruxas⁴⁴; seus destinos são absolutamente opostos, apesar de demonstrarem alguns comportamentos semelhantes. Apesar de muitas mulheres terem sido julgadas e mortas como hereges, algumas conseguiram escapar desse destino, sendo consideradas profetisas: uma das mais conhecidas é Anna Trapnel, pentamonarquista que obteve grande notoriedade por seus transes. Durante seus períodos de inspiração, Anna cantava salmos ou partes da Bíblia ou profetizava sobre o futuro da Inglaterra. A pentamonarquista usava o mesmo discurso de outra profetisa, chamada Katharine Chidley, dizendo ser um “vaso frágil e fraco”. No entanto, suas mensagens alcançaram tal força que preocuparam até Oliver Cromwell. No início, os pentamonarquistas apoiavam Cromwell, mas esse apoio foi gradualmente diminuindo durante a

⁴³ O milenarismo era uma doutrina religiosa, retirada da Bíblia (Apocalipse 20, v. 1-10), que anunciava o regresso de Cristo para construir um reino com duração de mil anos.

⁴⁴ Podemos imaginar as circunstâncias que levam uma mulher a ser considerada profetisa e outra a ser demonizada, como veremos mais adiante. Lembremos a história de Joana D’Arc, que no século XV lidera o exército francês e vence diversas batalhas durante os últimos anos da Guerra dos Cem Anos contra a Inglaterra. A heroína francesa alegava ter visões e receber mensagens, que ela dizia serem do arcanjo São Miguel, de Santa Margarida e de Santa Catarina, exortando-a a lutar contra a tirania inglesa. No entanto, suas vitórias não a protegeram da manipulação política e religiosa; quando a sua contribuição não mais interessava à monarquia francesa, ela foi processada pela Igreja e finalmente queimada como uma bruxa em 1431. Sua beatificação anos mais tarde não apaga o fato de que essa extraordinária mulher foi instrumento e vítima dos interesses políticos e religiosos de homens preocupados em se manter no poder.

Commonwealth e o Protetorado. Em seus primeiros transe Anna chamava Cromwell de Gideão⁴⁵, e declarava que ele salvaria a Inglaterra de sua atual corrupção, preparando-a para o reino de mil anos. Durante o Protetorado, a cruel perseguição religiosa ordenada por Cromwell levou a uma série de publicações de panfletos pentamonarquistas contra o regime, e Anna, em seus transe, o chamava de Traidor, prevendo o seu trágico fim.

Em 1653, Anna Trapnel trazia espanto e preocupação para Londres, ao se deitar perto de Whitehall e profetizar sobre o apocalipse, a queda do poder mundano e a chegada iminente do milênio. A impressionante capacidade de Trapnel de ficar em transe por horas e até dias, consumindo pouquíssima água ou comida, parecia, para muitos, ser a prova de que ela era realmente um instrumento escolhido por Deus.

Um dos mais famosos transe durou doze dias, durante os quais ela atacou Oliver Cromwell e seu Protetorado. Em 1654, ao viajar para Cornwall, ela foi levada a Bridewell, uma casa de pobres⁴⁶ que funcionava também como prisão. Ao ser julgada, ela entra em transe e canta os salmos de David completos e percebe quando é espetada pela *witch-trying woman*⁴⁷, esses dois fatos foram considerados prova de sua inocência (DAVIES, 1998: 150-180). A narrativa feita por Davies da viagem de Ana Trapnel a Cornwall enfatiza a teatralidade e a coragem da jovem pentamonarquista, e ilumina a perplexidade da audiência, que não conseguia decidir como tratar a jovem: seria ela uma bruxa, um caso mental ou uma mulher possuída por Deus?

Na Inglaterra dos séculos XVI e XVII “havia uma longa tradição popular de ceticismo materialista e de anticlericalismo; havia a tradição familista, segundo a qual Cristo estava presente em cada fiel, havia a tradição separatista de oposição a uma Igreja oficial, aos dízimos que sustentavam os seus ministros e ao sistema de clientela

⁴⁵ Na história bíblica, Gideão (JU 4-5) foi o juiz que libertou os israelitas dos midianitas. O nome Gideão significa “destruidor”, “guerreiro poderoso” ou “lenhador”.

⁴⁶ As casas de pobres (em inglês *poorhouse*) eram instituições de ajuda aos pobres, dirigidas pelo governo de determinado local, para prover comida e abrigo aos necessitados. Muitas se assemelhavam às prisões, pois em algumas as pobres sofriam punições físicas.

⁴⁷ @ *witch-trying* era uma mulher ou um homem que procurava a marca do diabo, para comprovar se a mulher ou homem interrogad@ era ou não um/a brux@.

que assegurava à classe dominante o direito de nomear os sacerdotes. E havia ainda as expectativas milenaristas suscitadas pelos pregadores puritanos.” (HILL, 1987: 51-2) Os separatistas insistiam em que os ministros deviam ser eleitos pela congregação de seus/suas fiéis e pagos por contribuições voluntárias dest@s; muitos del@s até negavam que fosse necessário existir qualquer forma de clero separado da massa dos crentes e desejavam que um leigo bem dotado pregasse no domingo depois de trabalhar com as próprias mãos nos outros seis dias da semana. Defendiam a tolerância para todas as seitas, repelindo a censura eclesiástica. (HILL, 1987: 52)

Como vemos, as ideias e ações d@s *diggers*, *levellers*, *ranterers*, *seekers*, quacres, grindletonian@s e pentamonarquistas foram muito além do que Cromwell e os puritanos haviam pretendido ao convocar o povo “comum” para lutar contra os realistas. Os programas de reforma pregados por esses movimentos em muito antecipam questões como a abolição do dízimo, a tolerância religiosa, o dever do estado em proteger e cuidar d@s mais necessitad@s, o direito trabalhista, o voto universal e o comunismo, há mistura de interesses atrelados ao mundo espiritual e ao mundo real com questões ligadas às dimensões de classe e de gênero. Ademais, a crença da existência de uma luz interior presente em tod@s @s fiéis, do contato direto entre a divindade e seus/suas seguidor@s, somado à leitura direta da Bíblia, destruiu a hierarquia e autoridade dos ministros da Igreja Anglicana.

4.3. As predições e a literatura panfletária feminina revolucionária

A Reforma, a despeito de sua hostilidade à magia, estimulava o espírito de profecia, a abolição dos intermediários entre o homem e a divindade, bem como a ênfase na consciência individual, deixavam Deus falar diretamente a seus eleitos. Era obrigação destes tornar conhecida a Sua mensagem.

Christopher Hill – *O Mundo de ponta-cabeça*

Apesar de os livros de Hill serem importantes para uma maior compreensão do período revolucionário inglês, não há, nessa obra, uma ruptura com as metanarrativas e o sujeito universal masculino, na medida em que o substantivo “homem” é usado para

englobar tanto o masculino quanto o feminino, obscurecendo assim a presença e a participação ativa feminina. Por esse motivo, a leitura e análise do livro não-ficcional de Davies tornam-se fundamentais para essa pesquisa, não somente no que dizer respeito à inserção das mulheres nas grandes narrativas, mas também na transformação das mulheres em sujeitos da história, pois o silêncio, como afirma Eni Orlandi (1990: 23), não é um vazio sem história: o não-dito sempre quer dizer alguma coisa na ordem do discurso. Além disso, se cada geração de historiador@s faz suas próprias perguntas, o modo como essas perguntas são elaboradas evidencia as posições ideológicas d@s autor@s. Assim, boa parte da historiografia considerava apenas os homens e suas relações e realizações, e um livro que discute as mulheres e sua participação no cenário político nos permite ter uma outra visão, não menos relevante, do período em questão.

A primeira mulher que Stevie Davies nos apresenta é lady Eleanor Davies, presa em Bedlam, Fleet, Gatehouse e na Torre⁴⁸ pela publicação de panfletos, anagramas e predições. Ela previu, entre outros, a morte de Strafford, Laud e Carlos I. O que alarmava seus/suas contemporâne@s é que suas previsões tendiam a se realizar com uma rapidez alarmante. Quando Sir John, seu primeiro marido, queimou os papéis que ela havia dado ao Arcebispo de Canterbury em 1625, advertindo contra a tolerância de uma rainha católica de origem francesa⁴⁹, lady Eleanor previu a morte de seu esposo em três anos. No jantar do dia 4 de dezembro de 1626, ela começou a chorar sem motivo aparente: três dias depois Sir John estava morto. Seu segundo marido, Sir Archibald Douglas, que também foi temerário o bastante para queimar os panfletos de sua esposa, foi alvo de sua predição. Lady Eleanor antecipou que ele cairia em três meses: em 1º de junho de 1631 Sir Archibald enlouqueceu durante a comunhão na Igreja de São Martinho (DAVIES, 1998: 52).

⁴⁸ Bedlam, Fleet, Gatehouse eram hospícios. Dentre eles, o mais antigo é Bedlam, fundado em 1247, sendo o primeiro hospital psiquiátrico da Inglaterra. A Torre de Londres era usada como prisão para aquel@s que detinham um alto *status* e para @s dissidentes religiosos@s.

⁴⁹ A rainha em questão é a Henrietta Maria, casada com Carlos I. Houve muita controvérsia sobre a influência que ela exercia sobre o rei inglês.

Mas não eram somente as previsões que incomodavam @s contemporâne@s da aristocrata inglesa. Lady Eleanor se considerava um segundo Daniel⁵⁰, reivindicação totalmente ultrajante e inaceitável para a época, talvez por se tratar de uma mulher que reivindicava esta posição no mundo religioso, que também era hierárquico e, sobretudo, patriarcal. “Em seu próprio nome de solteira ela adivinhou o anagrama. ELEANOR AUDELE: REVEALE O DANIEL.” (DAVIES, 1998: 52. Grifo no original.) Em uma época em que as mulheres deveriam manter o silêncio, lady Eleanor não só ousava transmitir em público suas mensagens transgressoras, como também se comparava a um dos mais temidos profetas. Além do conteúdo de suas profecias incomodarem até a nobreza, sua transgressão era percebida com maior intensidade, pois vinda de uma mulher. Lady Eleanor deveria, então, ser controlada, silenciada. Suas várias internações e prisões, no entanto, não foram suficientes para silenciar a aristocrata inglesa, muito pelo contrário. Ao ser o alvo de tão grande injustiça, ela, mais uma vez, se comparava aos grandes mártires e santos de outrora, que foram duramente perseguidos por dizerem a verdade.

O historiador Keith Thomas nos informa que havia uma linha tênue entre a maldição, a oração e, podemos acrescentar, a predição: “embora negassem tanto a conveniência quanto a eficácia das maldições rituais, os protestantes pós-Reforma acreditavam amiúde que, se o mal que tivesse provocado a maldição fosse hediondo o bastante, o Onipotente poderia endossá-la.” (THOMAS, 1991: 410) Dessa forma, em 1630, Margery Bluck amaldiçoa Mary Davies, pedindo a Deus que esta tivesse um mau fim; em 1614, Catherine Mason acusa Robert Davies de ter matado seu filho, e roga que os filhos, a casa e tudo que este possuía fossem consumidos por um fogo feroz; e em 1617, Joanna Powel ajoelha e levanta os braços, amaldiçoando John Smith, em galês. (THOMAS, 1991: 410)

O julgamento e condenação de Carlos I foi um marco na história da Inglaterra. Apesar de o povo clamar por profundas mudanças, o regicídio ainda parecia, para muitos, um crime que deveria ser evitado. A crença de que reis e rainhas eram escolhidos por Deus para governarem o país ainda estava presente no imaginário da época. Este é um dos motivos pelos quais o Conselho do Exército – formado para julgar o rei – se esforçou para persuadir o povo da grande culpa do rei e de seus seguidores. A intervenção da jovem profetisa de Abingdon, Elizabeth Pool, é indício do quão

⁵⁰ Profeta do Antigo Testamento.

desesperado por apoio popular o Conselho estava. Em 29 de dezembro de 1648, o Conselho do Exército interrompeu suas deliberações para escutar Elizabeth, que trazia uma importante mensagem; o “vaso frágil” poderia trazer uma mensagem divina que o Conselho deveria ouvir. Descrita como uma “virgem”, “garota”, “mulher” ou “bruxa monstruosa cheia de toda a sorte de enganação” (DAVIES, 1998: 138), dependendo da fonte lida, Elizabeth era vista pelos realistas como mais uma marionete de Cromwell e pelos batistas e membros do Conselho como um mulher que poderia, através de uma mensagem divina, respaldar a decisão de condenar o rei.

Para compreendermos a força das profecias dessas mulheres, precisamos nos lembrar que nos séculos XVI e XVII a crença em bruxas, nos malefícios por essas causados e no poder das predições ainda estava fortemente presente na realidade de cada pessoa. A visão de Elizabeth Pool é descrita por Davies (1998: 138) da seguinte forma: “Na visão de Elizabeth, uma mulher torta, fraca, doente e com o corpo imperfeito, personificando a fraqueza e imperfeição do Reino, é curada por um homem que é membro do exército. A vontade divina”, continua ela autoritariamente, “me chama a acreditar, e a vocês a agirem. O Conselho interpreta essa alegoria como a sanção divina de que o julgamento deve prosseguir.” A profetisa, nos informa Davies, que mostrou a tendência a balbuciar ao ser interrogada por mais detalhes da mensagem, foi agradecida cordialmente e levada para fora.

Em janeiro de 1649, Pool volta a ser ouvida pelo Conselho, só que dessa vez este não se encontra tão receptivo. A causa para essa mudança é clara: o exército controlava o Parlamento Rump⁵¹ e agora não só visava condenar o rei, como também julgá-lo e executá-lo por traição. Um panfletário de 1648, nos informa Hill (1987: 118), admitiu que o voto unânime do povo seria a favor do rei, caso a população fosse autorizada a expressar-se livremente. O Conselho estava preparado para ouvir a profetisa novamente, contanto que ela dissesse o que eles queriam ouvir. Entretanto, ela não segue o roteiro desejado pelo Conselho e entrega um papel pedindo clemência ao rei. Ao ser questionada de forma direta se ela era ou não a favor do julgamento real, sua resposta foi: “Tragam-no a este tribunal, que ele seja condenado em sua consciência, mas não toquem em sua pessoa.” (DAVIES, 1998: 139) Depois de ser alvo de diversas

⁵¹ Em 1649 o coronel Thomas Pride, por ordem do conselho de governo, expulsa 96 membros presbiterianos do parlamento, que eram favoráveis a um tratado de paz com o rei Carlos I. O parlamento passa a ser composto por 60 membros, passando por isso a ser conhecido como o *Rump Parliament*. *Rump*, em inglês, significa rabo da ave, ou o que sobra dela depois que tudo foi consumido.

perguntas, ela foi dispensada e sua opinião ignorada. Não se dando por vencida, Elizabeth publica três tratados e promete que a ira de Deus se abateria sobre os executores do rei: “Eu vi suas carcaças assassinadas sobre o solo.” (DAVIES, 1998: 139), ameaça a profetisa.

Segundo Davies, algumas das mulheres revolucionárias só são conhecidas através de textos de seus críticos, como em *Gangraena*⁵², do heresiógrafo presbiteriano Thomas Edwards. Nessa curiosa obra, publicada em 1646, o autor cataloga as seitas dissidentes da época e suas práticas heréticas, as quais são enumeradas e chegam ao número de 176 erros, heresias e blasfêmias. Além de citar as práticas que Edwards considerava heréticas, ele descrevia os rituais e citava o nome dos hereges, como Mrs. Attaway, cujo nome e ideias só conhecemos através da voz de Edwards. Segundo o heresiógrafo presbiteriano, essa mulher não só cometia o pecado de pregar, como também fazia batismos de adultos por imersão (prática até hoje considerada controversa em várias religiões). Ele faz a ligação entre a pregação por mulheres, a liberdade sexual, a ameaça da classe pobre e a queda dos valores morais e da instituição familiar. De acordo com o autor, ao proferir em público, as mulheres se tornam impudentes, imodestas e audaciosas – características de prostitutas, e não de mulheres piias e religiosas.

Conforme Edwards, Mrs. Attaway era uma rendeira em Cheapside e anfitriã de um encontro religioso todas as terças-feiras às quatro horas. Para coletar informações sobre ela, Edwards mandou um de seus ministros assistir às reuniões e com indignação ouviu que ela e as demais mulheres que presidem as reuniões intitulam-se embaixadoras e ministras mandadas por Deus para reconciliar o mundo. Além disso, Attaway prega em seus encontros que não está de acordo com a natureza de um Deus amoroso a condenação eterna de suas criaturas, e que Deus Pai e Filho abdicaram, dando seu reino para o Espírito, que se derramou em todas as criaturas (DAVIES, 1998: 105-6; HILL, 1987: 179), ou seja, homens e mulheres.

Um dos pontos diferenciais entre os separatistas e a Igreja estatal era que ao

⁵² O título completo da obra é *Gangraena ou um Catálogo e Descoberta de vários Erros, Heresias, Blasfêmias e Práticas Perniciosas dos Sectários desses tempos, manifestados e feitos nesses últimos quatro anos.*

sermão devia seguir-se um debate, pois o culto não deveria se esgotar na escuta passiva da prédica do Verbo por um ministro, e sim ser construído a partir da participação do conjunto d@s fiéis presentes (HILL, 1987: 115). Podemos ver essa característica na narrativa de Edwards sobre as reuniões de Mrs. Attaway, pois esta, assim como as outras mulheres que pregavam junto a ela, pediam que @s fiéis contribuíssem com suas ideias.

Assim como a Bíblia, outras obras estavam sendo alvo de uma leitura inovadora e revolucionária. Segundo o relato de Edwards, Mrs. Attaway perguntou ao público, em uma de suas reuniões, o que el@s achavam do livro *Doctrine and Discipline of Divorce* (1643), do escritor inglês John Milton. Nesta obra, Milton obviamente argumenta a favor do direito masculino de se divorciar de uma mulher moral e espiritualmente degenerada, e esse direito, em momento algum de sua argumentação, é estendido às mulheres.

Aparentemente, Attaway não só interpretou o referido livro levando em conta os seus interesses, como também aprovou a ideia do divórcio e colocou a teoria em prática, deixando filhos, marido e fugindo com seu amante, William Jenny. Segundo Hill, os dois “se consideravam tão livres do pecado quanto Cristo durante sua encarnação. Eles acreditavam na mortalidade da alma e pensavam que não há inferno a não ser o que está na consciência.” (HILL, 1987: 190) Edwards não deixa de explorar esse episódio, afirmando que o comportamento de Attaway só confirma o que acontece quando as mulheres – principalmente as da classe baixa – começam a falar em público e acharem que possuem os mesmos direitos que os homens. O comentário de Edwards está carregado não só de misoginia, como também de um claro preconceito contra as classes mais desfavorecidas. Lembremos que, além do medo de elementos extraterrenos, a elite via os pobres, os mendigos, enfim, o vulgo, como uma ameaça permanente e por demais próxima para não ser levada em consideração (DELUMEAU, 1989: 140).

Outra mulher revolucionária que incomodou Edwards a ponto de ser citada em *Grangraena* é Katharine Chidley. Mãe de sete crianças – provavelmente de mais, no

entanto somente sete sobreviveram – Katharine era proveniente de Shrewsbury, condado do qual ela e seu marido Daniel foram expulsos, pois participavam ativamente de uma das igrejas separatistas. Os Chidleys deixaram Shrewsbury em meados de 1629 e foram para Londres, onde Daniel funda uma congregação separatista em 1630. Eventualmente Daniel Chidley desaparece dos registros históricos, entretanto Katharine e seu filho mais velho Samuel – que mais tarde se tornaria o seu secretário – continuam a fundar igrejas separatistas em Stepney e províncias vizinhas e Katharine segue a escrever seus panfletos, cujas cópias sobreviveram ao período revolucionário (DAVIES, 1998:114-122; GILLESPIE, 2004: 76).

Katharine não teve acesso a uma universidade como Thomas Edwards, ao contrário, ela mesma se alfabetizou. Seu panfleto intitulado *The Justification of the Independent Churches of Christ* (1641) é, ao mesmo tempo, sua resposta às provocações de Edwards⁵³, um manifesto e um documento fundamental para melhor entendermos porque o clero anglicano era tão odiado pelas camadas mais pobres nos séculos XVI e XVII. O pagamento de taxas era exigido desde o nascimento até a morte: havia taxas para o batismo, para a celebração de casamentos e para o serviço funerário, além do pagamento de uma cova em local consagrado.

A impopularidade da Igreja Anglicana é igualmente evidenciada pela iconoclastia popular: no final da década de 1630 e durante a de 1640, as divisórias que separavam os altares da parte ocupada pel@s fiéis eram arrancadas, estátuas de túmulos e de igrejas destruídas, documentos eclesiásticos queimados, e porcos e cavalos eram batizados. (HILL, 1987: 46) Um dos costumes da época que choca @ leitor/a contemporâne@ é o ritual da cristianização. Este ritual é derivado do *Livro de Levítico*, onde as leis hebraicas de purificação declaravam que as mulheres eram impuras por quarenta dias depois do nascimento de um menino e oitenta depois do nascimento de uma menina. Na igreja, as mulheres deveriam cobrir suas cabeças com véus e sentar-se em banquinhos especiais, além de ter certeza de não tocar em nenhum objeto sagrado.

⁵³ Katherine Chidley escreveu sua *Justificativa* em resposta ao tratado *Razões Contra o Governo Independente de Congregações Particulares* (1641), de Thomas Edwards, que pediu ao Parlamento para negar a solicitação dos grupos separatistas de poderem formar suas próprias igrejas.

Ao se ajoelharem nos trilhos dos bancos (que eram reservados somente para as mulheres consideradas poluídas pelo parto) o padre murmurava uma oração que as purificava. Davies (1998: 118) nos informa que em 1552 o nome do ritual foi mudado de “Purificação das Mulheres” para “Ação de Graças das Mulheres”.

A partir da leitura de diversos panfletos de mulheres revolucionárias, a escritora inglesa concluiu que esse ritual de purificação – que também era oferecido mediante o pagamento de uma taxa – era especialmente detestado pelas mulheres e visto como um resquício ou encantamento da Igreja Romana, mascarado por um frágil véu puritano. Elas se ressentiam de que seus corpos fossem considerados poluídos e poluentes; ademais, o uso obrigatório do véu era uma ofensa, já que nas Igrejas Anglicanas somente as mulheres culpadas de sexo ilícito (fora do casamento) eram obrigadas a usarem véus. A indignação era aumentada pelo fato de que, até serem devidamente “cristianizadas”, elas não poderiam comungar, e caso elas se recusassem a passar por esse ritual, elas seriam excomungadas.

Joan Whitup compareceu à sua igreja em Essex para a sua cerimônia de cristianização usando um chapéu, e não um véu, sentando-se em seu lugar usual para o assombro e horror do padre. Segundo Davies (1998: 118), Joan afirmou que “ninguém senão prostitutas, usam véus nas igrejas, sendo uma prostituta a primeira que inventou tal hábito.” Vemos aqui a coragem dessa mulher, que acusou a Igreja Anglicana de sua época de ser a Prostituta da Babilônia (acusação comum na época contra a Igreja Católica). Esse ritual de cristianização era tão repulsivo para algumas mulheres que Dorothy Hazzard, uma dissidente, criou um abrigo na propriedade de seu marido, um ministro anglicano. As mulheres que não queriam ser cristianizadas ficavam nesse refúgio pelo período de 40 ou 80 dias, evitando, assim, a repugnante cerimônia. (DAVIES, 1998: 118)

Além de advogar contra as taxas eclesiásticas e a cristianização, Katharine Chidley também escrevia contra a pena de morte para ladrões de pequenos roubos, e defendia que as pessoas poderiam deixar a igreja estabelecida pelo estado e formar suas próprias congregações, eleger e ordenar seus próprios ministros dentre os membros

leigos de sua congregação. Apesar dos panfletos de Katharine não serem considerados completamente feministas, pois ela não defende diretamente as mulheres ou o direito das mulheres, seu discurso antecipa diversas questões feministas. Ela admoesta as “esposas pias” a seguirem suas consciências ao invés de seus maridos, afirma ainda que a santidade pode ser atingida tanto por mulheres quanto por homens de qualquer classe social, além de se posicionar veementemente contra a cristianização, fundamentando sua autoridade para pregar com citações da Bíblia.

Embora escreva diversas vezes que ela era uma mulher fraca que não conseguia falar de uma forma erudita, seus panfletos estão repletos de citações de Evangelhos, de metáforas e de ironias. Em diversos momentos de seus panfletos, Katharine diz que ela é um vaso mais fraco, que foi preenchido pela presença divina. A expressão “vaso mais fraco” é retirada do trecho bíblico em que Pedro (1 Ped 3: 7) explica como maridos e esposas devem tratar um ao outro e nos séculos XVI e XVII essa expressão era usada como sinônimo de mulher ou mulheres. Desse modo, os “vasos mais fracos” eram constantemente lembrados de sua fragilidade física, moral e espiritual. Essa expressão também é significativa na medida em que lemos diversos panfletos de escritores da época e percebemos que, para eles, as mulheres não só eram o vaso mais fraco, como esse vaso encontrava-se vazio! No entanto, as mulheres dissidentes que escreviam panfletos reverteram essa representação extremamente negativa e utilizaram-na para benefício próprio: se elas eram vasos vazios, elas poderiam ser preenchidas pela inspiração divina. Essa estratégia pode ser vista não só nos panfletos de Chidley, como nos de Anna Trapnel e no discurso de Elizabeth Pool. Suas mensagens não eram dadas por elas, e sim por Deus através delas... e quem ousaria denegrir a voz divina?

Em junho de 1647 Thomas Edwards deixa a Inglaterra e vai para a Holanda, morrendo em agosto do mesmo ano. Com a sua morte, morrem também os registros escritos de várias mulheres, que, infelizmente, só conhecemos a partir do olhar tendencioso do heresiógrafo presbiteriano. Através da leitura que Stevie Davies faz do livro de Edwards, percebemos a importância de se ler as fontes sob uma ótica gendrada.

Além de nomes individuais, em *Unbridled Spirits* também temos registros de organizações de mulheres que fizeram passeatas pela paz. Em 8 de agosto de 1643, uma multidão de mulheres usando fitas brancas em seus chapéus e em suas roupas chegaram à Westminster, demandando o fim da guerra. Elas tentaram invadir a Casa dos Comuns, foram impedidas e afastadas por soldados, que bateram nas manifestantes com a parte chata de suas espadas. No dia seguinte elas retornaram usando fitas brancas de seda fornecidas, segundo as manifestantes, por uma ou mais aristocratas de Westminster e Southwark. Segundo Davies (1998: 63), dos documentos que sobreviveram, somente um, o *Observador Parlamentar*, descreveu o acontecimento sem traços de escárnio contra a manifestação. Os demais as classificaram como uma horda de “prostitutas, alcoviteiras, pedintes... a própria escória dos subúrbios, além de uma abundância de irlandesas”.

A partir da descrição (pejorativa) da maioria dos documentos sobre esse acontecimento histórico, percebemos que o grupo era composto por mulheres do povo que, revoltadas com a guerra e as consequências que esta trazia para suas vidas, decidiram invadir um dos símbolos do poder – a Casa dos Comuns. Na Inglaterra do século XVII, se levarmos em consideração a legislação da época, essas mulheres não existiam como cidadãs, pois eram “cobertas” por seus maridos, pais ou até irmãos (os quais não tinham, por sua vez, direito ao voto). Suas vozes não deveriam ser ouvidas fora do âmbito privado, e elas sabiam o preço de transgredir essa regra patriarcal. No entanto, elas ousaram se manifestar contra o que achavam estar errado na vida política e religiosa do país, e essas manifestações não foram as únicas a deixarem de ser registradas nos inúmeros livros da historiografia tradicional sobre o período. Em 1646, um grupo de mulheres lideradas pela *leveller* Elizabeth Lilburne (esposa do então líder *leveller* John Lilburne, o qual se encontrava preso) demandava que o Parlamento saldasse as pensões e os soldos atrasados dos soldados. Em agosto de 1648 as *levellers* eram presença visível na petição pela soltura ou pela oportunidade de um julgamento justo de John Lilburne.

As petições também eram formas de protesto, e várias foram feitas e assinadas por mulheres de diversas seitas e *status* social. Em abril e maio de 1649 as *levellers* apresentaram uma petição denunciando o governo militar e seu poder arbitrário, a decadência do comércio, o elevado custo de vida, a fome, o desemprego, o dízimo, os impostos internos, os monopólios e o alojamento gratuito (cabe explicar que as famílias eram obrigadas a alojar e prover, gratuitamente, os regimentos). Registros contam que a

petição de 23 a 25 de abril de 1649 contava com 10.000 assinaturas de mulheres, e foi entregue por 500 mulheres. Essa petição foi rejeitada pelo governo com a mensagem de que “a política era um mistério acima da compreensão de seus cérebros femininos. (...) Já que a petição de seus maridos havia sido anteriormente rejeitada, era óbvio que nenhum governo civilizado iria levar em consideração pessoas que vestiam anáguas.” Os relatos de como as mulheres foram dispersadas variam: alguns afirmam que elas enfrentaram os soldados e que uma mulher agarrou Oliver Cromwell pela capa e, se negando a largá-lo, o fez ouvir uma palestra sobre política. Outros dizem que elas foram embora silenciosamente (DAVIES, 1998: 68-9).

Em 1659, foi entregue ao Parlamento uma petição de 79 páginas, assinada por 7.000 mulheres quacres. Nesse documento, elas exigiam que o Parlamento derrubasse o poder dos papistas, acabasse com o dízimo e se livrasse dos ministros pagos. Ao invés do tratamento comum na época (“senhores”), as quacres se dirigem aos parlamentares como “amigos”, (DAVIES, 1998: 91) o que chocou, obviamente, os mesmos. A linguagem, além de transgredir as regras de hierarquia da época, demonstra que essas mulheres estavam confiantes de sua igualdade (espiritual e de direitos) em relação aos homens.

A panfletagem feminina também era, muitas vezes, clandestina. Durante o Protetorado, os panfletos com ideias contrárias ao regime eram queimados, mas em vão. No outro dia, uma nova leva de panfletos já circulava em Londres, com suas ideias incendiárias. No caso do movimento *leveller*, homens e mulheres escreviam e distribuía panfletos, e quando os maridos das dissidentes eram presos, suas mulheres continuavam a imprimir e distribuir panfletos (DAVIES, 1998: 70). As mulheres de *Unbridled Spirits* lutaram para fazer suas ideias serem ouvidas, elas escreviam, profetizavam ou participavam de debates públicos. Suas exigências em muito adiantam as reivindicações do feminismo moderno, como o voto, o direito a uma educação formal e o direito de posse.

Essa obra de Davies também representa uma formidável e meticulosa pesquisa dos panfletos da época revolucionária. E, apesar de ser não-ficcional, ele carrega marcas de textos literários, como por exemplo, o tratamento, muitas vezes poético, da linguagem, característica essa que empresta às narrativas da vida das mulheres mais cor, as traz para mais perto do leitor/a. Segundo Davies, ao abrir os livros e panfletos da época, o leitor/a é “surpreendido, como se os mortos levantassem e falassem forçadamente através das páginas, e a calmaria da biblioteca é substituída por vozes

cheias de personalidade, discutindo. A folha, como um rosto enrugado, apresenta todos os sinais do tempo, todavia, as vozes retêm a sua energia dissidente.” (DAVIES, 1998: 6)

Em *Unbridled Spirits*, Davies resgata e torna visível a voz de mulheres que, durante um breve período na história da Inglaterra do século XVII, tiveram a coragem de transmitir suas ideias revolucionárias e conseguiram ser ouvidas em público. Tanto em relação ao conteúdo quanto em relação à forma que este é trabalhado, o livro de Davies nos oferece uma visão outra que a da historiografia tradicional do período revolucionário inglês, e sua narrativa mostra mulheres que, mesmo diante de ameaças, punições e da possibilidade de serem assassinadas, ousaram divulgar suas ideias revolucionárias usando diferentes estratégias, como as profecias e os panfletos.

V. *IMPASSIONED CLAY*: UMA HISTÓRIA DO POSSÍVEL

Como constituir um sujeito narrativo a partir de uma “vida censurada”?

Irene Cardoso – “Os silêncios da narrativa”

Como dissemos na introdução de nosso trabalho, Nancy Miller cunha o termo aracnologia para definir uma teoria centrada no texto como uma criação de um agente gendrado, e não como uma tessitura na qual @ autor/a desaparece. Neste capítulo, pretendemos fazer uma análise da obra *Impassioned Clay* tendo como instrumental teórico os feminismos e a metaficção historiográfica. O romance *Impassioned Clay* inscreve-se no ambiente pós-moderno de problematização do enfoque historiográfico tradicional. A escritora Stevie Davies reivindica para si o direito de questionar, de discutir, através desta obra literária, a versão oficial do conturbado período da Revolução Inglesa, o que ela já havia feito em sua obra não-ficcional, como analisamos no capítulo anterior. No entanto, o romance traz uma densidade aos personagens que os registros históricos são incapazes de nos fornecer.

Como o romance é um emaranhado de tempos narrativos diferentes e há um constante recuo e avanço desses tempos narrativos, iremos primeiramente delinear a sua trama, para depois analisá-lo a partir das problemáticas por ele discutidas. O romance se inicia com os pensamentos da ainda adolescente Olívia Holderness – a narradora contemporânea – lembrando de sua infância, mais especificamente de sua mãe e de seu enterro. Sua mãe havia pedido para ser enterrada no jardim de Pinfold Farm (o nome da pequena propriedade da família de Olívia), seguindo a tradição quacre de ser enterrada em uma cova não identificada, onde depois seria plantada uma cerejeira. Quando Olívia ajuda a cavar o lugar em que sua mãe seria enterrada, ela acha o esqueleto de uma mulher, cujo crânio e o osso do pescoço estão quebrados; no entanto, ao lado dos ossos em decomposição algo continua intacto: um *scold's bridle*.

Convém explicar duas punições européias pouco conhecidas em nosso país: o

“banco de mergulho” (*ducking stool*) e o “freio das mulheres ranzinzas” (*scold's bridle*), ou, simplesmente, o “freio” (*the branks*). Os *ducking stools* eram banquinhos ou simplesmente cadeiras em que as vítimas eram amarradas e expostas à humilhação pública. As cadeiras eram atadas aos troncos de árvores ou a um mecanismo que abaixava e levantava o banco, e as vítimas eram mergulhadas em rios, lagos ou outras fontes de água (ANDREWS, 1991: 1-37), em uma espécie de “purificação” cruel para os “pecados” cometidos. No romance *Impassioned Clay*, Olívia explica a seus/suas alun@s sobre o *ducking stool* usado no antigo Daub Holes⁵⁴, “para mulheres que falavam muito, ou xingavam, ou que expressavam a sua opinião”, assim como em “padeiras que adulteravam o pão e prostitutas.” (DAVIES, 1999: 43)

Já o *scold's bridle* é um tipo de mordaza usada entre os séculos XVI e XIX, possivelmente de origem escocesa; era um instrumento usado para controlar, humilhar e punir as “mulheres ranzinzas”, o qual, por sua configuração, servia como mordaza. Era também usado em bruxas para evitar que elas “entoassem” seus feitiços. A palavra *scold* em inglês significa “censurar, ralhar”, e como substantivo significa “mulher ranzinza”, evidenciando o sexismo da própria linguagem da época, a qual estabelecia em sua semântica que só as mulheres poderiam cometer a ofensa de “ralhar”. “Ralhar estava próximo de blasfemar, e blasfemar estava próximo da bruxaria”, como nos explica Davies em seu livro não-ficcional (DAVIES, 1998: 41).

Em uma época em que vários conceitos estavam sendo questionados – a monarquia, o Absolutismo, a posse de terra pelos mais ricos, a própria religião – as mulheres poderiam ser censuradas e admoestadas, mas eram castigadas se ousassem usar suas vozes para censurar e/ou discordar de seus maridos ou de qualquer outra figura masculina, ou das instituições e valores da época. O *scold's bridle* era utilizado não só por maridos, como também como punição legal. O aparato era ocasionalmente usado em homens, mas em sua maioria, eram as mulheres que sofriam desse cruel castigo. Atualmente, há mais de cinquenta *scold's bridles* de diversos tamanhos e

⁵⁴ Área onde se encontra a atual Piccadilly, famosa rua em Londres.

formas espalhados em câmaras municipais, igrejas e museus na Inglaterra e no País de Gales. (ANDREWS, 1991: 38-64)

Feito para caber nas cabeças das mulheres, o *scold's bridle* assemelhava-se a uma gaiola, ou a um freio de cavalo, geralmente era pintado em cores vivas ou enfeitado com fitas coloridas para combinar com o ar carnavalesco da ocasião. O tipo mais básico continha uma faixa de ferro com uma parte protuberante (que poderia ser lisa ou conter pontas que furavam a língua), a qual era colocada na boca da mulher, acima de sua língua, para mantê-la presa. Alguns tinham um sino pendurado, para anunciar a vinda da mulher, outros tinham uma corrente anexada, para arrastar a mulher ao redor da vila e depois acorrentá-la em algum local público. A procissão geralmente se dirigia para a praça do mercado, onde a vítima era acorrentada e deixada por um período estipulado, exposta à humilhação ritual como o apedrejamento. O tempo da punição variava entre trinta minutos até várias horas, dependendo da seriedade da “ofensa”, tempo em que ela, obviamente, não poderia beber nem comer. Algumas casas tinham um gancho na parede (geralmente perto da lareira), ao qual as mulheres seriam acorrentadas (ANDREWS, 1991: 38-64).

Apesar de a Inquisição ter sido mais um fenômeno do continente europeu, na Inglaterra a perseguição religiosa também foi dura em alguns períodos. Segundo Keith Thomas, no final do período medieval na Inglaterra, a bruxaria era perseguida apenas porque se pensava que ela envolvia danos aos outros, e não porque fosse vista como uma heresia cristã. (THOMAS, 1991: 361). No entanto, a perseguição às bruxas teve um crescimento nos séculos XVI e XVII e

Mesmo depois de os tribunais deixarem de julgar casos de bruxaria, o sentimento popular contra as bruxas continuou, como é demonstrado pelos linchamentos periódicos na zona rural. Violências desse tipo ocorreram, por exemplo, em 1665, 1691, 1694, 1699, 1700, 1704, 1709, 1717, 1730 e 1735. A despeito da disposição dos tribunais de tratar quaisquer mortes resultantes como casos de assassinato, esses episódios continuaram após a suspensão da lei sobre bruxaria em 1736, e o linchamento de supostas bruxas continuou sendo um trabalho esporádico da vida rural inglesa até o final do século XIX.” (THOMAS, 1991: 375)

Voltando à narrativa do romance, depois que a polícia e patologistas vão embora, arqueólogos são enviados para analisar o *scold's bridle* e pesquisador@s das universidades de Oxford e Londres analisam os achados e datam o esqueleto entre os séculos XVI e começo do XVII. Depois de o esqueleto ter sido removido de sua cova e levado a um museu, a mãe de Olívia é finalmente enterrada. A descoberta dos restos mortais da quacre Hannah Jones – a mulher cujos ossos foram achados – influencia de tal maneira a vida de Olívia que ela se torna historiadora.

Determinada a descobrir o que houve para que a mulher achada em seu jardim sofresse punição tão horrenda, Olívia pesquisa em diversas bibliotecas e nos arquivos dos quacres até encontrar, na biblioteca de Chatham⁵⁵, o diário do pároco calvinista David Lyngard. É nesse diário que Olívia acha as primeiras pistas de Hannah, pois Lyngard nutria uma paixão doentia por ela. É também nesse diário que Olívia acha, escondido entre duas páginas que foram pregadas como se formassem um envelope, o testamento de Isabel Clarke, companheira de Hannah Jones. Além desses documentos, Olívia lê o manifesto escrito por Hannah, intitulado *Wilderness of Women*⁵⁶. Os documentos e testemunhos da época encontrados por Olívia comprovam o quanto a vida e ideias de Hannah e Isabel estavam muito avançadas para a época, já que além de problematizarem os papéis de gênero, a heterossexualidade compulsória e a concentração das terras nas mãos da classe dominante, também questionavam dogmas religiosos até hoje vigentes, como a figura masculina de um Deus único.

Essa breve explicação se faz necessária para que se entenda que *Impassioned Clay* não é somente a recriação ficcional da vida das mulheres quacres do século XVI, mas é, antes de tudo, um romance que tem a transgressão como eixo.

⁵⁵ Cidade que fica no condado de Kent, no sudeste da Inglaterra.

⁵⁶ O termo *wilderness* pode significar imensidão ou deserto, como também “selvagem”, em seu sentido mais comum.

5.1. A transgressão religiosa e política

A palavra é o meu domínio sobre o mundo.

Clarice Lispector – *A paixão segundo G.H.*

Como já mencionado, *Impassioned Clay* tem como pano de fundo a época da Revolução Civil Inglesa, onde religião e política estavam estritamente vinculadas. Nesse ambiente de sedições, mais do que nunca, escrever era um ato político, à medida que o discurso também é uma ação. Através da escrita, as mulheres de *Impassioned Clay* denunciam os desmandos do clero anglicano, do rei ou de Cromwell, dependendo da posição política por elas adotada. Em seus escritos também há a exposição das práticas de discriminação sexual e dos mecanismos instauradores das desigualdades de gênero e de classe social.

A perseguição religiosa que aconteceu nesse período recorria aos mesmos mecanismos de punição da Inquisição: a humilhação pública, a tortura, a morte e o confisco de bens. É principalmente no discurso do heresiógrafo calvinista Lyngard, personagem do romance, que o leitor/a percebe a hipocrisia dos representantes religiosos, que de um lado exigem a retidão dos fiéis e de outro se entregam à luxúria e à libertinagem. A constatação é de que muitos só ingressavam na vida religiosa para desfrutarem de suas prerrogativas e por esse motivo não se furtavam aos apelos da carne, praticando tudo aquilo que pregavam ser errado. No início de seu diário, Lyngard diz que sonhava com as “mulheres pecadoras”: “em minhas lascivas imaginações eu sonhava com todas & qualquer mulher, até a esposa do ministro, a Sra. Shaw, com seu nariz bulboso & seus poucos dentes, & em imaginação eu me deitava com ela, chafurdando na imundície de meu coração. Eu sonhava com as duas serventes, Betty & Sarah, & a cozinheira, Ann.” (DAVIES, 1999: 79)

Em várias entradas de seu diário vemos que ele culpa as mulheres por seu próprio desejo, acusando-as de tê-lo enfeitado. Esse mecanismo de culpar uma pessoa

ou grupo por uma situação indesejável ou uma tragédia é bem conhecido, como vimos na citação de Jean Delumeau sobre a Inquisição e a mulher – o bode expiatório⁵⁷ dos inquisidores.

O demônio e seus agentes – as mulheres, os judeus, os muçulmanos – eram os responsáveis pela peste, fome e por outras tragédias naturais na civilização ocidental do século XIV ao XVII, e, portanto deveriam ser eliminados. Lyngard considera-se como um homem puro e seu desejo só pode ter uma explicação: ele é a vítima vulnerável dos feitiços lançados por Hannah. Vemos, mais uma vez, a repetição do *Malleus*: são as mulheres que desviam os homens de seu reto caminho. A repressão do desejo, da sexualidade da forma que é demandada pelas Igrejas Católica e Anglicana da época gera uma angústia, e todo o desejo sentido, toda “tentação” (como posto por Lyngard em seu diário) é causada pelas mulheres (no caso do romance, por Hannah):

A congregação espancou a puta & expulsou-a para fora, mas ela [Hannah] voltou & ficou olhando, sem dizer uma palavra, mas, oh, ela falava, ela falava com seus olhos de bruxa. Olhos que eram azul-esverdeados, & eu notei por seu corpo bem-feito que ela era uma mulher jovem, voluptuosa apesar de magra & mal-nutrida. Eu olhei para baixo em sua direção e meu lombo se acendeu, eu me mexi discretamente; seus olhos me possuíam & me fascinavam. Eu arfava, quente & rapidamente, até gritar ‘BRUXA, BRUXA!’ (DAVIES, 1999: 80. Grifo no original.)

Em diversas ocasiões do romance vemos o magistrado calvinista associar as ameaças ou punições ao ato de arrancar as roupas (principalmente a parte de cima) das mulheres:

Nós devíamos despi-las [as mulheres que mandavam em seus maridos e as hereges] & enforcá-las nuas nas Paredes da Cidade para que cachorros & abutres as

⁵⁷ James Frazer em seu livro *O Ramo de Ouro* (1982: 166-84) nos informa que, em algumas sociedades, havia um ritual de transferência do mal. No Dia da Expição, por exemplo, um sumo sacerdote judaico colocava suas mãos sobre a cabeça de um bode vivo, e confessava todos os pecados da comunidade, transferindo-os, assim, ao animal. Em seguida, o bode era mandado embora para o deserto. O bode expiatório também poderia ser humano, geralmente os escolhidos eram membros da sociedade que apresentavam algum problema físico e/ou mental.

dilacerem. (DAVIES, 1999: 86)

Fosse eu um juiz, eu marcava com ferro em brasa um *P* de puta em seus peitos nus & as penduraria peladas em estacas nas encruzilhadas de cada município da Inglaterra & tudo isso é pouco para essas imundas prostitutas. (DAVIES, 1999: 88)

Podemos fazer um paralelo da fala hipócrita deste personagem com as de Kramer e Sprenger, autores do *Malleus Maleficarum*: ambos os discursos são aparentemente castos, inocentes, denotando a castidade e inocência de seus escritores. No entanto, através de uma leitura atenta, percebemos – tanto no livro ficcional de Davies quanto no *Malleus* – que a conotação sexual está presente no processo inquisitorial e também na perseguição puritana, do interrogatório às punições. As torturas utilizadas tanto pela Inquisição quanto pelas autoridades puritanas para se obter confissões ou nomes de outros hereges incluíam, não raro, procedimentos sexualmente perversos: as mulheres eram despidas violentamente, seus cabelos e pelos raspados, seus corpos escrutinados à procura de objetos enfeitiçados escondidos e da marca do diabo (ou “teta do diabo”, que era o lugar em que o diabo “sugava” suas comparsas).

Na humilhação pública que Hannah sofre e no discurso puritano de Lyngard, notamos a mistura do fanatismo religioso ao erótico. Ao mesmo tempo, é através da descrição das punições e dos pensamentos religiosos que @ leitor percebe a hipocrisia, a luxúria e a libertinagem do clero da época, tão bem trabalhadas no romance *Impassioned Clay*.

Na Inglaterra, a *Commonwealth* é um período em que a sociedade é coibida por um rígido código moral, determinado pelo Estado e pela Igreja Puritana, código esse que estabelece interditos, impõe e legitima formas de ver o mundo, que orienta, define e autoriza regras de comportamentos e papéis sociais. No romance, Hannah, Isabel e as demais mulheres que as seguiram são consideradas hereges não porque eram quacres, mas sim porque se negavam a aceitar o papel de submissão que lhes era imposto e porque ousavam falar contra essa coerção. A criação de valores e conceitos diferentes daqueles pregados, subvertendo a tradição religiosa e social de seu tempo, faz delas hereges e bruxas, criaturas perigosas à sociedade da época e que por isso deveriam ser

eliminadas.

O olhar crítico que Davies lança ao passado é uma denúncia de um mundo corrompido pela ganância e desmandos dos detentores do poder: os homens. É principalmente através das palavras de Isabel e Hannah que a narradora contemporânea e @ leitor/a vêem o discurso de desafio e incredulidade com relação aos dogmas importantes para as religiões de tradição judaico-cristã, como o pecado, o inferno e a existência do demônio: “Não existe bicho-papão. Não existe pecado. Não existe inferno. Não existe demônio. Todas essas coisas foram inventadas para aterrorizar os pobres a obedecerem a seus senhores.” (DAVIES, 1999: 208), nos diz uma determinada e segura Isabel.

As atitudes de Hannah e Isabel iam contra os ensinamentos bíblicos de que o silêncio deveria ser adotado pelas mulheres; vale aqui lembrar dois trechos da Bíblia que enfatizam isso: “A mulher ouça a instrução em silêncio, com espírito de submissão. Não permito à mulher que ensine nem que se arrogue autoridade sobre o homem, mas permaneça em silêncio. Pois o primeiro a ser criado foi Adão, depois Eva. E não foi Adão que se deixou iludir, e sim a mulher que, enganada, se tornou culpada de transgressão.” (I Tim 2: 11-14) e “Como em todas as igrejas dos santos, as mulheres estejam caladas nas assembléias: não lhes é permitido falar; mas devem estar submissas, como também ordena a lei. Se querem aprender alguma coisa, perguntem-na em casa aos seus maridos, porque é inconveniente para uma mulher falar na assembléia.” (I Cor 14: 34) Ao colocarmos lado a lado o discurso bíblico e o trecho do romance, vemos quão transgressor é o discurso das personagens Hannah e Isabel, pois duvidar, ou melhor, negar a existência do pecado, do inferno e do demônio era uma ideia inadmissível para uma sociedade baseada nesses conceitos, que até hoje persistem na tradição judaico-cristã. Esta negação se torna ainda mais grave quando agenciada pelas vozes femininas, já que as mulheres deveriam, como pudemos ver pelas duas passagens acima, sempre manter silêncio.

Nas palavras da personagem Olívia: “Hannah foi uma renegada que costumava chamar os líderes do movimento [quacre] prostitutas, e teve uma filha

ilegítima que ela reivindicava ser a filha de Deus – sendo ela própria, é claro, Deus. Bastava um passo para se proclamar um Deus feminino.” (DAVIES, 1999: 154) E Hannah deu esse passo depois do nascimento de Grace, sua filha com James Nayler, ao mudar o seu sobrenome e o de Isabel para Emanuel, que significa “Deus em nós” – recordemos a crença quacre de que Deus está presente em tod@s e por isso, talvez, a escolha desse nome. Lembramos que o poder de nomear pertence aos homens: foi Deus quem fez, através do verbo, o mundo; é Adão que dá nome a Eva, e não o contrário. Ao mudar seu sobrenome e o de Isabel para Emanuel, Hannah transgride um código patriarcal, e essa não é a única vez em que ela promove essa transgressão. A heresia quacre já soava mal aos ouvidos dos protestantes, pois eles deixavam as mulheres pregarem a “verdade” em seus encontros; no entanto, as ideias de Hannah estavam tão à frente de seu tempo e eram consideradas tão heréticas que até os quacres viram a necessidade de normatizá-la. Vimos que a transgressão religiosa é também uma transgressão moral, e em Hannah temos a sua manifestação maior, por esse motivo os quacres a expulsam de sua comunidade, em Hesketh⁵⁸, taxando-a de bruxa e louca.

Ao visitar Londres, Hannah tem a oportunidade de ver como os pobres eram menosprezados e castigados por sua condição econômica e social e como os nobres e burgueses ostentavam seu poder e riqueza; ela afirma que o céu não escuta o grito dos pobres, oprimidos e perseguidos (DAVIES, 1999: 199). Uma das discussões que podem ser levantadas a partir da leitura do romance são as mudanças de fundo religioso e/ou político que estavam sendo propostas pelos movimentos revolucionários na Inglaterra do século XVI discutidos no capítulo anterior.

Como vimos, a crença religiosa (ou a descrença nos dogmas religiosos da época) estava vinculada às questões políticas defendidas pelas seitas dissidentes, contribuindo para o fomento de ideias revolucionárias. Diferentemente da Igreja Anglicana, a qual assegurava aos pobres que o Reino de Deus lhes pertencia e ao mesmo tempo pregava a resignação de sua situação de sofrimento e injustiça, as seitas

⁵⁸ Localidade na Inglaterra onde até hoje existe uma comunidade quacre.

os convocavam a questionar sua situação miserável e a lutar pela mudança. Notamos que muitas dessas reivindicações consideradas heresias feitas por *ranter*s, *levellers*, *seekers* e quacres são ecoadas por Hannah e Isabel no romance. O contraste entre os que possuíam bens e os oprimidos levou Hannah a considerar que Londres não tinha mais salvação, e que o único lugar em que ela, Isabel e sua comunidade poderiam prosperar espiritualmente era Pinfold Farm. Ela então decide retornar para esse local e o renomeia *Beulah*, que significa “noiva” ou “casad@s” em hebreu e também pode ser uma referência a Israel: existe aí um paralelo evidente entre esse local e a Canaã bíblica, a terra prometida.

Outra característica histórica da época que é transportada para o romance é o poder das visões e das profecias, que eram consideradas inerentes à experiência religiosa, sendo aceitáveis e até consideradas como verdadeiras. A Anna Trapnel histórica é transmutada em personagem ficcional por Steve Davies, que também se apropria da viagem empreendida pela pentamonarquista a Cornwall em 1654. Em *Impassioned Clay*, Olívia lê um panfleto de Anna Trapnel; esse panfleto não é um documento histórico, e sim uma criação ficcional da escritora inglesa. Nele, Trapnel conta a sua viagem a Manchester e seu encontro com Lyngard, Hannah, Isabel e outros quacres.

O panfleto lido pela narradora contemporânea é intitulado *Um relato verdadeiro da viagem de Anna Trapnel a Manchester, melhor chamada Devilchester*⁵⁹ & *Salford-Sodoma, 1656*, no qual a pentamonarquista descreve Lyngard como sendo um “homem ruim, alimentado fartamente pelas misérias dos pobres” e os quacres como “Pessoas vazias que acreditam que, sem nenhum exército, Deus chegou em cada homem & mulher, & que todos são ministros que possuem a Luz, mas todos nós sabemos que Cristo virá com mosquetes, piques & canhões, & os poucos eleitos deverão reinar por mil anos.” (DAVIES, 1999: 127) Como se pode ver nesse trecho, uma personagem e um fato histórico (as viagens de Anna Trapnel e seus panfletos) são transformados em

⁵⁹ A palavra *Devilchester* foi mantida no original, para que o jogo de palavras entre Manchester (*man* = homem) e *Devilchester* (*devil* = demônio) não fosse perdido.

material ficcional, sendo essa transformação uma das marcas da metaficção historiográfica. O título, a estrutura e a linguagem em que o panfleto é escrito imitam os panfletos da Anna Trapnel histórica, e essa imitação também é uma estratégia metaficcional; ela assegura a verossimilhança do panfleto dentro da obra. Já a palavra “verdadeiro”, no título, tem dupla função: ela empresta ao panfleto uma legitimidade histórica dentro da obra, e ao mesmo tempo ela enfatiza o caráter de construção do panfleto, na medida em que @ leitor/a sabe que o panfleto não é real, e sim uma criação ficcional.

No início de *Impassioned Clay*, Davies escreve que as características dos panfletos que circulavam na época foram conservadas (uso de maiúsculas, o uso constante da letra &, o uso do pronome vós, a pontuação diferente e o tom incendiário dos mesmos) para dar verossimilhança ao romance. A inclusão de “documentos” fictícios dentro do romance, no meio de fatos comprovadamente históricos, como por exemplo, os diversos panfletos de Anna Trapnel, é uma característica marcante dos romances metaficcionais historiográficos que também está presente em *Impassioned Clay*. Ao criar documentos que aparentam ser históricos, a escritora problematiza o estatuto da verdade histórica, do que é ficção e do que é legitimado pelo discurso historiográfico, além de evidenciar o caráter de construção ficcional do panfleto na obra.

Hannah e Isabel não se impressionam com Anna e seu transe, e Hannah diz que não havia verdade nas profecias de Trapnel (DAVIES, 1999: 128). Percebemos aqui uma crítica não só ao discurso de Anna, mas também como ele era produzido. Muit@s pesquisador@s de campos epistemológicos diversos como a historiografia e a psiquiatria teceram teorias sobre as visões religiosas, fenômeno especialmente comum na Idade Média. De acordo com Davies (1998) e Showalter (1996, 2004) as visões e tranSES – que hoje muit@s pesquisador@s consideram como ataques histéricos – eram sofridos, em sua maioria, por mulheres, e podem ter sido estratégias desenvolvidas por elas para usarem suas vozes em uma sociedade que demandava absoluto silêncio das mulheres em questões políticas e religiosas. Anna Trapnel, depois de seus tranSES, talvez estrategicamente, não se recordava do que havia dito, não podendo, portanto, ser

condenada por suas declarações contra Cromwell. Além disso, se seus delírios tinham inspiração divina ou eram criações de sua mente histérica, como condená-la?

Depois de seu encontro com Hannah e Isabel, Anna é levada a julgamento, mas é inocentada. A pentamonarquista ficou aliviada pelo desvio da ira judicial para a quacre Hannah, que foi presa por heresia. A atitude dessas duas mulheres é visivelmente contrastante: enquanto Anna permanece com o olhar baixo diante dos juízes, Hannah os chama de prostitutas da Babilônia e responde aos questionamentos do magistrado Holdsworth com perspicácia e inteligência. Ao ser perguntada pelo juiz onde estava seu cabelo (pois ela usava seu cabelo curto, em desafiador contraste com os costumes da época), Hannah responde: “Em minha cabeça, homem. E onde está o seu?” (DAVIES, 1999: 130), o que causou risos nos ouvintes do julgamento, já que o magistrado era careca. Essa postura crítica que está presente ao longo do romance também dessacraliza o “espetáculo” que eram os interrogatórios aos quais eram submetidas as hereges e, em última instância, desmoraliza a própria Igreja Protestante. Implícita na resposta da personagem também está uma crítica com um claro posicionamento político e ideológico: é um julgamento contra as matrizes de gênero da época, de acordo com as quais as mulheres deveriam ter cabelos longos e que seu lugar não era nas ruas ou no púlpito pregando, ocupando assim o espaço público destinado aos homens.

As roupas e cabelos⁶⁰ também são um ponto de distinção entre essas duas mulheres: “Seu cabelo [de Hannah], usado solto & curto em afronta ao ensinamento da Bíblia, é tosquiado irregularmente. Meu cabelo [de Anna], gracioso e longo, está coberto por um capuz branco e pio.” (DAVIES, 1999: 129) Ao ser questionada se Hannah fazia parte da mesma seita que a sua, Trapnel diz que a “mulher Jones era uma ABOMINAÇÃO, para quem os santos não têm alguma associação.” (DAVIES, 1999: 130. Grifo no original) Convém lembrar que a normatização e submissão feminina às regras de conduta patriarcais perpassam não só o corpo como também as roupas das

⁶⁰ Os cabelos representam principalmente força e poder; lembremos a história bíblica de Sansão e Dalila (Ju 13-16). Como nos informam Clément e Kristeva (2001: 108), nos tempos antigos, as dançarinas de templos do hinduísmo não tinham o direito de lavar seus cabelos, que eram considerados marcas de seu *status* como profetisas.

mulheres. Em Coríntios sob o título “Traje das mulheres na Igreja”, temos as seguintes recomendações:

Se uma mulher não se cobre com um véu, então corte o cabelo. Ora, se é vergonhoso para a mulher ter os cabelos cortados ou a cabeça rapada, então que se cubra com um véu. Quanto ao homem, não deve cobrir sua cabeça, porque é imagem e esplendor de Deus; a mulher é o reflexo do homem. Com efeito, o homem não foi tirado da mulher, mas a mulher do homem; nem foi o homem criado para a mulher, mas sim a mulher para o homem. Por isso a mulher deve trazer o sinal da submissão sobre a sua cabeça, por causa dos anjos⁶¹. (...) Se, no entanto, alguém quiser contestar, nós não temos tal costume e nem as igrejas de Deus. (I Cor 11, 2-16)

A partir desse trecho bíblico, repetido incessantemente em púlpitos e atualizados por outros evangelhos e através de construções discursivas de natureza variada, podemos ver a importância dos trajes e dos cabelos para as religiões de tradição judaico-cristã, e porque Stevie Davies resolve apontar a diferença entre os cabelos de Anna – cobertos por “um capuz branco e pio” – e os de Hannah, soltos e curtos. É igualmente através desse trecho que notamos quão dogmáticas são as regras estipuladas pela religião; essas regras são explicadas, por sua vez, também por dogmas, tornando qualquer questionamento (para aqueles que decidem seguir a religião) quase impossível. No versículo final, vemos que contestar é algo que não se faz nem no evangelho, nem nas igrejas.

Retornando ao romance, ao ser ameaçada de ser levada nua para ser chicoteada na praça, Hannah corajosamente exige que o magistrado se cale e tome cuidado com o que diz, pois Deus está presente diante dele em forma de mulher: ela própria, o que era absolutamente inaceitável, pois nas diversas religiões baseadas no pensamento judaico-cristão, todo o Deus é masculino. Houve um grande tumulto ante essa resposta surpreendente e desafiadora, mas antes que algo fosse feito, o marido de Hannah a tira de lá. Temos novamente a autoridade masculina tentando colocar a mulher de volta ao seu espaço “natural”, longe do espaço público, ademais, temos aqui

⁶¹ De acordo com a tradição católica, os anjos assistem à missa.

a autoridade do homem dentro do casamento, como uma representação microc3smica da estrutura patriarcal da sociedade.

Como vimos no cap3tulo anterior, a afirma33o surpreendente de Hannah era uma heresia comum aos movimentos religiosos dissidentes da 3poca, mesmo assim, o “absurdo” de uma mulher se declarar Deus continuava sendo inaceit3vel, como ainda 3 at3 hoje em v3rias religi3es. De acordo com S3o Paulo e tantos outros ap3stolos, a mulher deveria aprender em sil3ncio, mas nunca ensinar, assim; a possibilidade de uma mulher usar a sua voz n3o apenas para doutrinar, como para se declarar Deus, era uma heresia muito grande, e, como tal, deveria ser punida severamente. 3 este posicionamento desafiador, inaceitavelmente contr3rio aos dogmas da Igreja, que explica o julgamento diferenciado: enquanto a d3cil Anna Trapnel 3 absolvida, Hannah 3 condenada a usar o *scold’s bridle*, e essa cruel puni33o 3 a causa de sua morte.

5.2. A transgress3o de g3nero

As mulheres dizem: a linguagem que voc3 fala envenena sua glote, l3ngua, palato, l3bios. Elas dizem: a linguagem que voc3 fala 3 formada por palavras que a matam. Dizem: a linguagem que voc3 fala 3 formada por signos, que apropriadamente falando, designam o que os homens apropriaram.

Monique Wittig – *Les gu3rill3res*

As rela33es de g3nero t3m um espa3o privilegiado em *Impassioned Clay*. Atrav3s de Hannah e Ol3via, os pap3is fixos de g3nero s3o questionados e problematizados. Por sua vez, Hannah e Isabel tamb3m v3o contra as “tecnologias de g3nero”⁶² de sua 3poca, constru3das atrav3s de in3meros mecanismos patriarcais, como por exemplo os manuais de inquisidores, a prega33o de padres e pastores, panfletos religiosos que preconizavam o “lugar natural” da mulher, pois elas transgridem a

⁶² Segundo Teresa de Lauretis, o g3nero 3 um produto de certo n3mero de tecnologias sociais (como por exemplo, o cinema e a Literatura) que ela denomina tecnologias de g3nero. Essas tecnologias visam normatizar a conduta das mulheres, encaixando-as em padr3es r3gidos de g3nero (DE LAURETIS, 1994).

barreira entre os espaços público/privado, além de ir contra os padrões religiosos e morais estabelecidos por sua sociedade, como veremos a seguir. Elas invadem o espaço público a fim de expressar suas opiniões sobre a religião e a situação dos pobres. Essas mulheres também se tornam sujeitos ex-cêntricos,⁶³ ao abandonarem o casamento (e algumas deixam para trás seus/suas filh@s) para lutarem contra a ideologia e as instituições sócio-econômicas patriarcais, recusando os termos do contrato heterossexual, do qual nos fala Teresa de Lauretis (1990: 143). Por isso o julgamento cruel que receberam.

Retornando à narrativa contemporânea do romance, um ano após a morte da mãe de Olívia, seu pai Jack já havia se casado novamente, desta vez com uma mulher descrita por Olívia como “mais opulenta e ampla de seios e quadris [e] menos dotada de massa cinzenta” (DAVIES, 1999: 14) que a mãe dela. Entretanto, a força e personalidade marcante da mãe de Olívia são sentidas mesmo depois de sua morte:

Minha mãe arranjou um funeral ecológico e queria ser enterrada em uma caixa de papelão. Nenhuma palavra deveria ser pronunciada sobre ela, e nenhuma inscrição deveria celebrá-la. Papai, intimidado depois de sua morte como o foi durante anos diante de sua terrível e grandiosa não-mundaneidade, obedeceu à carta dela. A caixa de papelão, ela havia decretado, deveria ser tão barata quanto possível, observando que já que a morte não existia mesmo, não seria necessário sofrer por sua perda. (DAVIES, 1999: 6)

A mãe de Olívia não é mencionada pelo nome no romance, ela é definida por sua função como mãe, e @ leitor/a tem acesso a ela através, principalmente, da narrativa de Olívia. O contraste entre Jean, a nova esposa, e a falecida mãe de Olívia é patente. Enquanto essa era mais sóbria em maneiras e hábitos, cultivando mais o aspecto intelectual e espiritual do que os bens materiais e participando de eventos políticos relevantes como, por exemplo, de manifestações antiguerra; aquela se encontra aprisionada em sua função tradicional de mulher, desempenhando papéis tradicionais de

⁶³ Ainda segundo De Lauretis, o sujeito ex-cêntrico é aquele que está dentro e fora de suas condições de produção (discurso hegemônico de uma determinada época). (DE LAURETIS, 1990).

gênero ligados à questão do corpo e da aparência feminina. Após o casamento, Jean tomou como obrigação transformar Olívia em uma “criatura mais agradável”, mais feminina, dentro dos paradigmas definidos pela sociedade:

Uma das primeiras coisas que ela apontou quando sentamos em família em volta da mesa, foi a minha sexualidade. Ligados a isso, meu cabelo curto. Meu modo de andar masculino. A ausência de uma única saia em meu guarda-roupa, que, aparentemente, havia sido examinado exaustivamente. (...) Esses tópicos foram introduzidos de forma leve, mas com um propósito sério. Seria possível, Jean parecia especular, que eu pudesse ser derretida e derramada em um novo molde e refeita como uma criatura mais flexível, encantadora e feminina? (DAVIES, 1999: 17)

Para Jean, a altura de Olívia era um problema, pois se ela continuasse a crescer como poderia “caber embaixo do braço de um homem?” (DAVIES, 1999: 17) Olívia deveria aprender a fingir que não era alta, pois, de acordo com as convenções patriarcais, a mulher não pode ser da mesma estatura do homem, ela precisa ser menor. Isto nos faz lembrar mais uma vez os trechos de Coríntios, que justificam a inferioridade “natural” feminina a partir do “fato” de que Eva foi criada a partir da costela de Adão, e que, portanto, devia-lhe ser inferior em todos os aspectos (físico, psicológico e religioso). No entanto, essa “falha” poderia ser corrigida: ela mostrou a Olívia uma série de posturas com os joelhos dobrados para disfarçar a sua altura. E se tudo isso não solucionasse o problema, ela aconselhou-a a sentar-se ao lado do homem, e a sempre usar sapatos baixos. Ademais, ela comprou uma variedade de maquiagens e entregou a Olívia um catálogo de uma firma chamada “Inovações”, para que essa escolhesse um par de enchimentos de silicone: “*Antes*: uma mulher lúgubre, lamentando seios que nunca apareceram. *Depois*: a mesma mulher, felina, ronronando com um colossal par inflável.” (DAVIES, 1999: 18)

Olívia critica Jean e sua insistência em tentar transformá-la em um tipo de “boneca Barbie do Frankenstein” (DAVIES, 1999: 19); ela sabia que, “ao pintar seu rosto, ela iria normatizá-lo”, que Jean estava pedindo que ela “colocasse um novo rosto,

como uma máscara” (DAVIES, 1999: 19). Contudo ela não estava interessada em pintar seu rosto, nem tampouco em ensaiar posturas desconfortáveis com o único objetivo de ficar mais baixa do que um homem. Vemos aqui duas posições bem distintas: a de Jean, que naturalizou os estereótipos de como o corpo e o comportamento das mulheres devem ser, e a de Olívia, que desmascara a construção do corpo feminino como uma massa amorfa que a sociedade molda de acordo com os valores de determinada época.

Ao se tornar professora de História em Oxford, Olívia conhece Faith. As duas eram as únicas mulheres daquele departamento. Sua amizade com Faith a deixa confusa e exultante ao mesmo tempo. No entanto, esse relacionamento é frustrado por Faith, que se apaixona por Jim Owen, um professor do mesmo departamento; ela e Olívia trocam um único beijo e Faith sai de férias com o professor. Depois desse episódio, Olívia refugia-se em sua pesquisa sobre a vida de Hannah Jones, e a encontra no diário de Lyngard.

Como dito anteriormente, no diário do heresiógrafo, no testamento de Isabel e no manifesto de Hannah, temos pistas da relação amorosa entre essas duas mulheres. A transgressão desse relacionamento é considerada pelo heresiógrafo como sendo mais perigosa e perniciosa do que a heresia quacre, já que vai contra a função que a Bíblia determinou para a mulher: a função materna, “essência” da mulher, fonte definidora de sua identidade. O relacionamento entre duas mulheres, que ainda por cima se consideravam unidas em matrimônio por Deus, era chocante para os quacres, que as expulsaram de sua comunidade, chamando-as de loucas e hereges. Lembramos o trecho de Coríntios I citado na sessão anterior: a mulher para a sociedade patriarcal existe para o homem, para servi-lo e para perpetuar a espécie, e não para ter relações sexuais e ser companheira de outras mulheres.

No entanto, essa transgressão que chocou a sociedade do século XVI, ainda se faz sentir na contemporaneidade. No romance, a mãe de Olívia, apesar de ser descrita como uma mulher mais independente e engajada com os problemas que a sociedade enfrenta, censurou diversas partes do manifesto de Hannah que descreviam a relação amorosa entre as duas mulheres. Os cortes feitos no manifesto são exemplos de como o

que não agrada ou segue os preceitos da sociedade falologocêntrica são apagados. Podemos imaginar as profundas e complexas consequências dos apagamentos que pavimentaram a construção da história. Assim como os quacres tentaram apagar Hannah Jones de seu passado, expulsando-a de sua comunidade, a mãe de Olívia tentou, assim como John Hale (o líder da comunidade quacre da cidade de Hesketh contemporânea e encarregado dos arquivos), esconder um aspecto do passado que a incomodava, que ela considerava errado e por demais transgressor para continuar vivo.

Lembremos aqui que o testamento de Isabel foi encontrado dentro do diário de Lyngard: surge assim a metáfora de que esse testamento é um palimpsesto, um discurso silenciado, dentro do discurso hegemônico. Já o manifesto exige de Olívia e do leitor/a um duplo esforço de decodificação, na medida em que remete para a necessidade da leitura das entrelinhas, da interpretação do não-dito, do que foi censurado. O testamento e o manifesto das duas quacres, por sua vez, demandam uma releitura do diário de Lyngard, a partir das novas informações que estes apresentam.

Apesar do esforço de apagamento de parte relevante da história de Hannah e Isabel, Olívia, através de sua experiência com Pia, que se torna sua companheira por algum tempo, pode ler os silêncios impostos ao texto pela “caneta graciosa e censora” (DAVIES, 1999: 174) de sua mãe. Estabelece-se, então, um confronto dos planos narrativos, das histórias de Hannah-Isabel e de Olívia-Pia, na medida em que se forma uma relação dialética entre passado e presente, em que o passado dialoga, complementa e explicita o presente, orientando e organizando a estruturação de uma nova realidade. Há um paralelo entre a experiência de Hannah e Olívia, pois ambas transgridem as normas reguladoras de gênero: Hannah, ao tomar Isabel como esposa e acreditar que ambas geraram uma filha, e Olívia, por ter Pia como companheira. Apesar da distância temporal que separam as experiências dessas duas mulheres, ambas sofrem do preconceito de seus/suas contemporâneos, que ainda consideram o relacionamento lésbico como algo condenável.

Por suas transgressões, Hannah foi torturada, humilhada e assassinada; já

Olívia foi acusada injustamente por Jim Owen de ser uma “sapatão”⁶⁴ que assediava suas alunas e era motivo de riso na universidade de Oxford. Por diversas vezes Olívia sentiu a animosidade de seu colega de trabalho, principalmente porque ele sentia ciúmes de Olívia: “*freak*”⁶⁵, diziam os olhos de Jim Owen, eu tinha certeza que eles diziam *freak*” (DAVIES, 1999: 58). Olívia tem plena consciência que seu “amor era transgressor; muito além dos limites que Faith poderia imaginar ou a sociedade sancionar.” (DAVIES, 1999: 57) Apesar de não mais se tratar do século XVI, vemos que Olívia ainda sofre do preconceito da sociedade por sua opção sexual. Apesar de Olívia e Pia não terem sido vítimas da violência material, como Hannah e Isabel, elas ainda sofrem de outro tipo de violência, igualmente brutal: a simbólica. O olhar julgador e preconceituoso da sociedade pode ser sentido em diversos momentos da narrativa:

A mulher do outro lado [do vagão do metrô] estava tagarelando ao telefone. Parecia que ela era a compradora de um departamento de moda de uma loja em Manchester (...) Ela aparentava ter dezoito anos, uma boneca loira, que parecia trazer à memória a expressão *ídolo pintado*. (...) Percebendo meu olhar, ela me retornou um olhar de calma avaliação. Seus olhos encontraram um rosto sem maquiagem, um cabelo com pontas, um suéter puído de Oxfam⁶⁶. *Sapatão*, sinalizava seu olhar. *Sapatão?* Minha antena captou a frase que voava no ar entre nós. Com um rápido inspirar, eu voltei meu rosto para a janela. Era isso? Eu era uma mulher de Esparta, disse a mim mesma, magra e musculosa, estudiosa e pensadora, pertencendo a uma cultura superior. (DAVIES, 1999: 38-9. Grifo no original.)

Olívia reage contra esta definição limitadora e cruel, questionando os valores que a sociedade define como sendo característicos de uma mulher. Sua autodenominação como “mulher de Esparta” também nos alerta para as diferentes imagens que são construídas sobre as mulheres e os papéis de gênero em temporalidades e espaços diferentes. As matrizes de gênero mudam de cultura para

⁶⁴ No original *butch*, uma palavra extremamente ofensiva na língua inglesa.

⁶⁵ Em inglês, a palavra *freak* é um adjetivo extremamente pejorativo, que significa “estranho”. A palavra no original foi mantida para que não se perdesse a força que essa palavra tem em inglês.

⁶⁶ Comitê de Oxford para o Alívio da Fome.

cultura, variando também de época a época, apesar de as narrativas-mestras tentarem instaurar uma realidade histórica homogênea, obscurecendo as diferentes organizações sociais e de gênero.

Ao apresentar quatro personagens tão distanciadas cronologicamente (Olívia e Pia, Hannah e Isabel) que assumem abertamente a sua homossexualidade, a escritora inglesa abre espaço para uma heterogenia de subjetividades, criticando assim a heterossexualidade compulsória. Essas personagens ousam ir contra a matriz binária que divide a sexualidade em duas categorias estanques e com papéis rigidamente definidos para cada sexo: o feminino e o masculino, mobilizando assim “possibilidades de ‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites de inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível.” (BUTLER, 2003: 54) Davies trabalha essa inteligibilidade quando Olívia reflete sobre o que era impensável para a maioria das pessoas do período revolucionário inglês: “Quem imaginaria que uma mulher [no século XVI] poderia preferir outra mulher ao sexo superior? Nem era um crime, pois isso era simplesmente impensável.” (DAVIES, 1999: 122)

Segundo Linda Hutcheon, os sujeitos definidos como ex-cêntricos estão dentro do discurso dominante, mas tentam miná-lo, afirmando as suas diferenças: “Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente” (HUTCHEON, 1991: 96). Ao dar visibilidade a personagens ex-cêntricas, Davies enfatiza a diversidade das experiências das mulheres, suas diferenças de crença, classe e preferência sexual, o que torna seu romance rico e desafiador não apenas na questão historiográfica, como também na questão dos papéis de gênero. A partir dos trechos acima e da fala de Jean, podemos analisar as críticas feitas em *Impassioned Clay* ao discurso que define e controla o que é feminino e tenta normatizar e/ou demonizar o que não está de acordo com o padrão estabelecido de feminilidade, utilizando da violência física e/ou simbólica para manter essas práticas às margens do que é considerado humanamente normal.

Judith Butler (2003) explora os conceitos de performatividade e de iteração.

Como dissemos no primeiro capítulo dessa tese, Butler ultrapassa a ideia do sexo como elemento pré-discursivo e como par binário que compõe um sistema sexo-gênero: “o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual* age a cultura.” (BUTLER, 2003: 25. Grifo no original.) Para a teórica estadunidense, o gênero e o sexo não são fixos e imutáveis; eles são, antes, flutuantes, pois construídos de forma diferente em determinadas épocas e lugares. Eles são igualmente performativos, ou seja, existem atos e inscrições no corpo que refletem o gênero, que moldam os corpos a partir de normas regulatórias. No discurso de Jean, vemos algumas dessas normas: pintar o rosto, usar saias, cuidar dos cabelos, não ler o tempo todo, ter que dobrar os joelhos para disfarçar a altura, já que, segundo Jean, os “homens nos preferem petite, é claro.” (DAVIES, 1999: 18)

Percebemos que os atos generificados são postos, pela sociedade patriarcal, como naturais. “Agir de acordo como uma mulher/um homem é por em funcionamento um conjunto de verdades que se acredita estarem fundamentadas na natureza. Quando se age e se deseja reproduzir o homem/a mulher “de verdade”, espera-se que cada ato seja reconhecido como aquele que nos posiciona legitimamente na ordem de gênero.” (BENTO, 2006: 93) Entretanto, Olívia se nega a praticar esses atos performativos, ela se nega a comportar-se de acordo com o que é tradicionalmente esperado de uma mulher, e assim como Hannah e Isabel, questiona a matriz de heterossexualidade compulsória. Abre-se, então, a possibilidade para se desestabilizar as normas de gênero; pois como bem acentua Butler (2003: 39), a existência de matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero rompem a continuidade e denunciam uma falha na lógica do sistema sexo/gênero, abrindo espaço para problematizar essa matriz heterossexual. Como bem coloca Swain (2006: s/p), um dos papéis d@s historiador@s – que Davies assume ao escrever um livro histórico cujo foco é a participação de mulheres esquecidas pela historiografia tradicional, e um romance cujas personagens são lésbicas – é

(...) criar a inquietação, a interpelação, é suscitar a mudança, é levantar questões e pesquisar incansavelmente a diversidade, para escapar à tirania do unívoco, do homogêneo, da monótona repetição do mesmo, que nos faz reiterar uma história sem fim de dominação e exclusão entre feminino e masculino. As próprias noções de sexo biológico, de gênero social, de diferença, enquanto sistema não passam de uma reafirmação constante da primazia do biológico como divisor de um humano desenhado em dois, cuja complementaridade “natural” é a naturalização do destino biológico das mulheres na reprodução. Da diferença extraímos a diversidade, do estranhamento, a poética da existência, que não é senão a pluralidade do humano, a possibilidade de ser sem as contingências das normas e dos modelos.

Entretanto, se a identidade de gênero é um *efeito* de práticas discursivas (BUTLER, 2003: 39) ela é também contingente, e precisa ser, constantemente, repetida. Essa constante repetição é chamada, por Butler, de iteração; no caso, a iteração, sem cessar, do que é ser mulher e do que é ser homem. Esse mecanismo de controle que legitima as condutas, os gestos, os pensamentos próprios de uma mulher ou de um homem, e, por exclusão, quais não o são, podem ser percebidos, entre outros, no discurso de Jean transcrito acima e no diário de Lyngard, que, além de evidenciar essa iteração, legitima (por ser uma voz imbuída de autoridade) as condutas próprias das mulheres.

O questionamento das matrizes de gênero e da religião dominante é também um questionamento político, que se encontra nos discursos de Hannah, Isabel e até nos panfletos de Anna Trapnel, quando essa caracteriza Lyngard e Sale como sendo “dois padres com má disposição (...), homens maus engordados à custa da miséria dos pobres.” (DAVIES, 1999: 127). Devemos lembrar que o sentimento de revolta dos menos favorecidos não era somente contra a monarquia, como também contra a Igreja Anglicana, que ostentava riquezas e também explorava o povo, através do dízimo. Os protestantes se diziam os verdadeiros cristãos, pois seu clero não era corrupto e sedento de bens materiais como Roma, no entanto, não era assim que os pobres viam os clérigos protestantes.

A Igreja Protestante, além de combater o que definia como heresia e perseguir implacavelmente as mulheres que ela considerava como bruxas, também perseguia qualquer outra conduta considerada não virtuosa. No caso das mulheres, o

simples desejo de participar das decisões da esfera pública já era considerado uma dessas condutas impróprias. Hannah e Isabel, ao pregarem em público suas ideias, transgridem outro código, além do religioso: o político; daí a sua demonização e eliminação. Se por um lado as diversas seitas que surgiram na Inglaterra na época da revolução evidenciavam o surgimento de novas ideias que questionavam a monarquia e o ideário religioso puritano da época, elas também revelavam a arbitrariedade e transitoriedade do poder – religioso e político – uma vez que tanto reis como representantes do clero chegavam e se mantinham no poder a partir de regras feitas por eles próprios para atender principalmente aos seus interesses. No entanto, a contestação do poder de reis e do clero também levou algumas das personagens do romance a contestarem outro poder: o de seus maridos.

Colette Guillaumin (1978) em seu artigo “Pratique du pouvoir et idée de nature: l’appropriation des femmes” expõe, como tantas outras teóricas dos feminismos, as relações de poder desiguais existentes entre homens e mulheres. Essa desigualdade pode ser localizada no processo de apropriação das mulheres pelos homens e no discurso sobre a natureza dos corpos femininos. Esses dois elementos estão vinculados de modo que “o fato e o efeito ideológico sejam as duas faces de um mesmo fenômeno” (GUILLAUMIN, 1978: 8). Para a teórica francesa, a redução das mulheres ao estado de objetos materiais tem diversas consequências, dentre elas: a) a apropriação dos corpos das mulheres, levada a cabo através do contrato de casamento; b) a apropriação dos produtos do corpo (filh@s) e do corpo mesmo; c) a obrigação sexual, que se revela ora sob a forma do casamento, ora sob a forma da prostituição, e na qual “ao direito de uns corresponde o dever das outras” (GUILLAUMIN, 1978: 12) e d) a cobrança física pelos membros do grupo, manifesta no trabalho remunerado e não-remunerado das mulheres.

Ainda sobre o trabalho doméstico não-remunerado feminino, Guillaumin afirma que a apropriação das mulheres se manifesta justamente no fato de que elas não vendem sua força de trabalho. No âmbito privado, sua própria força de trabalho não lhes pertence e, portanto, elas não podem vendê-la (GUILLAUMIN, 1978: 19). A partir desse ponto, ela introduz o tema dos contratos que instauram e regulam relações sociais

específicas, dentre eles o casamento. Segundo a escritora francesa, o contrato de casamento, ainda que não se trate unicamente de um contrato sexual, adquire esse significado. A mulher, simbolicamente, cede seu corpo, seu tempo, seu trabalho, em troca de algum tipo de estabilidade social e/ou financeira. No entanto, Guillaumin aponta que “o fato de que não existe termo de trabalho, de que não existe medida de tempo, nem noção de estupro, mostra que esta cessão é feita em bloco e sem limites.” (GUILLAUMIN, 1978: 20) Esse processo de apropriação da mulher foi naturalizado e, portanto, tornado completamente invisível, no entanto, a partir do questionamento feminista, essa naturalização pode ser analisada e problematizada. Percebemos que é isso que Davies faz em seu romance. Em *Impassioned Clay* vemos mulheres que abandonam suas famílias, pois as obrigações como mães não podiam ser conciliadas com a vida de peregrinação que elas decidiram adotar. No romance, Hannah percebe que as mulheres são tratadas como objetos que podem ser possuídos ou manipulados, e as exorta a “deixarem pai e mãe, marido e irmão” e seguirem-na em direção a Pinfold Farm, onde “um novo céu e uma nova terra estão nascendo.” (DAVIES, 1999: 201) Muitas mulheres deixam suas famílias e se juntam a Hannah e Isabel, formando assim, segundo Lyngard, um grupo dissidente e perigoso. Em *Impassioned Clay* – mas não somente no romance – as mulheres que ousam quebrar esse contrato são consideradas hereges, mundanas, bruxas e algumas ainda são punidas com a morte, o que nos mostra o quanto essa naturalização foi assimilada pela sociedade ocidental em geral, a ponto de as pessoas considerarem a quebra (ou a mera tentativa de quebra) desse contrato um perigo para a sobrevivência da sociedade.

Outra teórica que trata desse contrato sexual é Carole Pateman, que em seu livro *The Sexual Contract* (1988), afirma que a dominação sexual e sua gênese na filosofia política moderna tem como pano de fundo o contrato que estabelece a dominação dos homens sobre as mulheres. Para a teórica e feminista inglesa, esse “pacto” é também um pacto sexual, pois cria o direito político dos homens sobre as mulheres. O termo “contrato sexual”, utilizado de maneira inovadora por Pateman, é uma denúncia apresentada contra a teoria clássica do contrato, pois ele se refere ao

poder que os homens exercem sobre as mulheres, aspecto que não é explicitado pelos teóricos clássicos, pois considerado como natural.

A preocupação de que a emancipação feminina levasse à destruição da instituição do casamento e da família patriarcal não é exclusiva de Lyngard, dos quacres, nem mesmo dos pensadores dos séculos XVI e XVII. Como nos informa Elaine Showalter (2004: 74) em seu livro *Histórias Históricas*, o feminismo

(...) coincidiu com os discursos pseudocientíficos acerca da degeneração da raça: os defensores dessa teoria acreditavam que o ativismo político feminino – em particular a luta para ingressar em universidades e exercer profissões – levava ao declínio do casamento e à queda do índice de natalidade. As mulheres, afirmavam, cultivavam o cérebro, mas negligenciavam a biologia. Os conservadores encaravam o feminismo como uma forma de degeneração da mulher: para os médicos, as histéricas eram feministas enrustidas, que tinham de ser reprogramadas para os papéis tradicionais, ao passo que para os políticos que as atacavam, as ativistas feministas eram histéricas enrustidas, que tinham mais necessidade de tratamento que de direitos.

Para o discurso médico do final do século XIX, a emancipação das mulheres traria efeitos negativos não só na família, como também para as próprias mulheres, que sofreriam de um mal causado por elas mesmas, ao ousarem reivindicar a igualdade de direitos e oportunidades. Ainda de acordo com Showalter, especialistas desse período dedicaram-se em “tratar mulheres com aspirações artísticas e literárias que tinham misteriosos sintomas de ansiedade e depressão. Embora os médicos também muitas vezes sofressem de histeria, responsabilizavam a educação superior e a ambição profissional das mulheres pela epidemia de doenças nervosas femininas.” (SHOWALTER, 2004: 75)

Vemos que tanto o discurso médico quanto o político ecoam o religioso, proclamando que o lugar correto de uma mulher é dentro de casa, cuidando de seus/suas filh@s, marido e da casa. A expulsão de Adão e Eva do Paraíso ainda afeta diretamente as mulheres nas sociedades baseadas nas crenças e valores judaico-cristãos. Apesar de não passar de um mito, a queda de Adão e Eva e suas consequências conseguiram penetrar até nos campos científicos e em outros aspectos seculares da sociedade

ocidental.

5.3. A transgressão das fronteiras entre Literatura e História

O papel d@s historiador@s, em meu entender, não é afirmar tradições, corroborar certezas, expor evidências. É ao contrário, destruí-las para reviver o frescor da multiplicidade, a pluralidade do real. Para encontrar uma história do possível, da diversidade, de um humano que não se conjuga apenas em sexo, sexualidade, dominação, posse, polarização.

Tânia Navarro Swain – “Os limites discursivos da história: imposição de sentidos”

É importante ressaltar que um romance histórico tem características diferentes da metaficção historiográfica. Diferentemente do romance histórico, onde história e ficção convivem na intenção do resgate do passado e a presença de personagens históricas tem por objetivo dar ao mundo ficcional um estatuto de verdade histórica, na metaficção historiográfica esses elementos estão presentes para serem problematizados. O romance selecionado está, portanto, longe de ser um romance histórico, pois os dados que ele toma por empréstimo à história da Inglaterra são transmutados em fatos ficcionais sobre esse período com o objetivo de proporcionar uma releitura crítica desse passado histórico oficial, ao mesmo tempo em que desafia @ leitor/a a repensar o presente à luz desse redimensionamento do passado.

A apropriação, a releitura e a reescritura de textos ficcionais e não-ficcionais são estratégias narrativas importantes para a literatura pós-moderna e em especial para os feminismos. Ao desafiarem pressupostos e verdades estabelecidos a partir de critérios hegemônicos que privilegiam a cultura dominante, nitidamente patriarcal, escritor@s tornam possível o surgimento e o estabelecimento de uma literatura subversiva, resistente aos universalismos e de imensa criatividade. Toril Moi, em seu livro *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (1985: 72), aponta o caráter político dessa apropriação enquanto estratégia feminista, estratégia essa que deve ter em vista mudanças na própria realidade e não se constituir apenas em um mero jogo de

palavras. Ressignificação e recontextualização de signos, desconstrução de conceitos inseridos nas crenças e práticas culturais, e representação da experiência das mulheres tornam-se então parte importante na produção ficcional e na crítica literária feminista das últimas décadas.

Em seu livro *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (1984), Patricia Waugh nos informa que muitos teóricos atualmente vêm a metaficção como um renascimento do romance: “a metaficção contemporânea é tanto uma resposta quanto uma contribuição para uma consciência de que a realidade ou a história são provisórias: não há mais um mundo de eternas verdades, mas sim uma série de construções, artificios, estruturas impermanentes.” (WAUGH, 2003: 7) Como já mencionamos neste trabalho, uma estratégia narrativa importante para a grande parte dos textos literários ditos pós-modernos é a auto-reflexividade; embora presente em diversos textos literários antigos, ela torna-se estratégia fundamental nos romances metaficcionais pós-modernos.

Já Linda Hutcheon diferencia metaficção de metaficção historiográfica; ela argumenta que a metaficção historiográfica, além da auto-reflexividade, apresenta a preocupação (também central) com a problematização da história. Tendo em mente os conceitos apresentados na fundamentação teórica, a “história, como relato narrativo, é inevitavelmente figurativa, alegórica, fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada”. (HUTCHEON, 1990: 143). Outro importante aspecto da teoria de Hutcheon é o papel exercido pela personagem marginal, silenciosa ou silenciada, membro de qualquer uma das diversas minorias criadas pela sociedade eurocêntrica, habitante das margens da cultura dominante, personagem ao qual ela dá o nome de personagem ex-cêntrico. Hutcheon mostra como a literatura pós-moderna tem trazido para o centro da narrativa essas personagens marginalizadas, dando-lhes uma voz própria e uma posição de sujeito dessas novas produções ficcionais (HUTCHEON, 1990: 60-2), como pudemos ver em *Impassioned Clay*.

Outro aspecto ligado à metaficção historiográfica é a intertextualidade, que se faz presente na obra literária de Stevie Davies através dos relatos históricos no romance

e sua relação com a herança textual (ficcional e não-ficcional) sobre esse período. A reapropriação desses discursos do e sobre o passado é marcada por uma consciência contemporânea que avalia e questiona esses mesmos discursos. Em *Impassioned Clay* o recurso historiográfico também é explorado a partir da utilização de fontes antes consideradas não autorizadas pela historiografia tradicional: essa é uma das diferenças em relação aos romances históricos, que só se apoiavam em fontes autorizadas. Um exemplo de como o romance joga com os discursos produzidos e os vultos históricos da época revolucionária inglesa é a inserção, no panfleto de Anna Trapnel, do encontro entre a profetisa pentamonarquista e as personagens Hannah e Isabel, trecho por nós já analisado na primeira parte deste capítulo.

Temos também o encontro de Hannah e do rei Carlos II⁶⁷, no qual notamos, mais uma vez, a força dessa personagem: livrando-se dos soldados que tentaram impedi-la de se aproximar, Hannah fala: “Amigo Charles, uma palavra com você”. A fala de Hannah é baseada nos relatos sobre a época, como visto no capítulo anterior, pois o uso da palavra “amigo” e do pronome “você”, ao invés de “senhor” era um costume quacre que a elite considerava falta de respeito para com o seu *status* superior. Hannah, se dirigindo a Carlos II, diz: “Amigo Carlos, você jogou seus amigos verdadeiros em covis impróprios até para bestas. E escuta falsos conselhos. Os Amigos não recusam juramentos & dízimos & tirar o chapéu em sinal de honra por ódio, mas por amor a Deus. Aqui está um papel que eu escrevi para você. Você irá lê-lo?” (DAVIES, 1999: 105) Carlos II, impressionado, afirma que lerá a carta de Hannah e vai embora, não mais aparecendo na narrativa do romance. Pode-se ver por essa passagem que Hannah se dirige a um homem de classe superior como se ele fosse seu igual. Essa personagem é o representante máximo de seu país e do sistema monárquico, o qual, como sabemos, tem uma rígida estrutura hierárquica.

Essa atitude transgressora da personagem é uma constante no romance, e seu

⁶⁷ Depois da morte de Cromwell e do desastroso governo de seu filho Richard, o rei Carlos II foi restaurado no trono inglês em 1660. No entanto, a volta da monarquia não significou a volta do Absolutismo: o novo rei estava privado de seus instrumentos do poder absoluto.

comportamento em muito aborrece Lyngard, que se considera superior a Hannah não só porque ele é representante do clero protestante, como também porque ele é um homem. Recordemos mais uma vez as duas passagens bíblicas já vistas aqui, que pregam a ideia de que as mulheres são inferiores e devem manter-se em silêncio e serem submissas aos homens. Outro ponto interessante é que Carlos II, sendo um vulto histórico importante, não tem um papel muito relevante na narrativa de *Impassioned Clay*. Se a obra selecionada fosse um romance histórico, Carlos II seria uma das personagens centrais, e Hannah e Isabel seriam periféricas, isso se elas fizessem parte do romance. No entanto, nessa metaficção historiográfica os papéis são invertidos: é Hannah que está em primeiro plano, e não o monarca inglês.

O romance *Impassioned Clay* é, antes de tudo, uma releitura do período revolucionário inglês; no entanto, não é somente o passado que é problematizado. Essa releitura que indaga, problematiza, é feita a partir do olhar do presente e da perspectiva de gênero. É principalmente através do discurso de Olívia que vemos problematizada a relação entre romance, o passado histórico e as expectativas históricas condicionadas d@ leitor/a contemporâne@. Olívia, no romance, é uma professora de Oxford, instituição acadêmica de prestígio, lugar onde se produz conhecimento. A escolha da escritora inglesa de fazer sua protagonista uma professora de história não é gratuita; Olívia questiona o fazer-história tradicional, pedindo que seus/suas alun@s imaginem como se sentiriam durante a revolução inglesa, saindo às ruas para procurar vestígios de uma época passada.

A observação de Rita Schmidt sobre os feminismos pode ser utilizada na análise da personagem Olívia, a qual “rejeita a noção de verdade não mediada ao postular que toda conquista de conhecimento se dá por mediações de uma série de fatores relacionados à posição específica do sujeito do processo de pesquisa numa determinada formação sócio-política e num determinado momento da história.” (SCHMIDT, 1994: 28) Dessa forma, o conceito de política do posicionamento, tão caro aos estudos feministas, também se encontra presente na obra. Ao analisar o discurso de Lyngard, procurando pistas de Hannah nos panfletos de Anna Trapnel e nos silêncios do

manifesto de Hannah, duramente censurado por sua própria mãe, Olívia está ciente tanto de sua posição de mulher lésbica e acadêmica como de que o seu olhar do presente interpreta o passado. Em *Impassioned Clay* os relatos são mediados pela voz narrativa feminina de Olívia, cujo olhar também é gendrado: ela tem consciência de que seu contexto histórico, suas categorias analíticas e perceptivas como historiadora, sua experiência pessoal e orientação sexual influenciam como ela lê os documentos achados (os diversos panfletos, o testamento de Isabel, o diário de Lyngard e o manifesto de Hannah).

O romance também traz o questionamento sobre a historiografia e sobre como a disciplina história é ensinada:

Quando el@s [alun@s] primeiro chegaram, ficaram desconcertados ao serem pedidos para *imaginar*. A imaginação é um talento do Mickey Mouse apropriado para disciplinas irresolutas como Inglês e Artes. El@s não vieram aqui para imaginar, el@s vieram... para que? Para aprender datas? Para avaliar o preconceito deste ou daquele documento a fim de mostrar que o passado é tão inescrutável como o presente? Sem imaginação, eu @s informei, vocês nunca serão historiador@s. Essa heresia não era aprovada pelo departamento, mas como meus/minhas alun@s, impelid@s talvez por puro pânico, tendiam a alcançar um alto desempenho, ninguém havia denunciado meus métodos. (DAVIES, 1999: 42)

Como discutimos na fundamentação teórica, a imaginação não é bem vinda no universo da historiografia tradicional; e mesmo sendo esse campo repleto de correntes teóricas diferentes, o estudo tradicional da história ainda persiste na contemporaneidade. A quebra dessa forma positivista do pensar-fazer história é questionada não só pela história cultural, como também por historiadoras feministas.

De acordo com a historiografia tradicional, as mulheres não possuíam poder algum, e se encontravam completamente subjugadas ao rei e a seus maridos; entretanto, vemos em vários momentos do romance, mulheres que negam essa condição de subalternidade. A “descoberta” de Hannah e de suas seguidoras revolucionárias pela acadêmica Olívia reflete, na verdade, a realidade de várias pesquisas contemporâneas em diversos campos epistemológicos, como na antropologia, arqueologia e história,

onde pesquisadoras procuraram pistas de mulheres que foram apagadas ou obscurecidas dos anais e pesquisas tradicionais. Como enfatiza Swain (2006: s/p), “a releitura das fontes utilizadas nas narrativas históricas, bem como a crítica à historiografia são imprescindíveis para que surjam as múltiplas realidades, agenciamentos sociais plurais, que ficaram ocultos no fazer histórico tradicional.” Como vimos no capítulo anterior, a participação nos movimentos ingleses revolucionários do século XVI de mulheres como Elizabeth Lilburne, Mary Overton, lady Eleanor Davies e Mary Cary – para citar apenas algumas – foi apagada ou considerada mínima em livros de historiadores especializados nessa época; só a partir de pesquisas feitas por historiadoras como Stevie Davies, essas mulheres e seu papel fundamental foi posto em evidência.

Depois de pedir que seus/suas alun@s imaginem como se sentiriam se vivessem em Manchester no começo da Revolução Civil, ela @s convida a saírem para as ruas de Manchester e “procurarem” o século XVII. Quando questionada por um/a alun@ sobre o que exatamente el@s procurariam, Olívia responde: “Por vestígios. Sempre há restos. Sempre há... escombros. Sobras. Traços.” (DAVIES, 1999: 42) Lembrando Foucault, os textos produzidos em e sobre determinada época carregam as marcas de sua produção, e nos trazem somente indícios da materialidade do passado. Em uma perspectiva feminista, essas fontes trazem também a construção de gênero da época e do sujeito que produziu esses documentos; daí a importância de se ler esses documentos a partir de um olhar gendrado, que possibilitará a emergência de novos significados dados ao texto, e novas evidências desse passado, como prova a pesquisa da escritora-historiadora Stevie Davies em *Unbridled Spirits*.

Um ponto importante para a história cultural é a questão das fontes históricas. Em *Impassioned Clay* as principais fontes históricas de Olívia são o diário de Lyngard, o testamento de Isabel e o manifesto de Hannah. De acordo com a história tradicional, essas fontes não seriam consideradas válidas, pois se tratam de documentos pessoais; no entanto, com as modificações promovidas nesse campo epistemológico, viu-se a “necessidade de desenvolver os métodos de uma história a partir de textos até então desprezados – textos literários ou arquivos, que atestem humildes realidades cotidianas

– os ‘etnotextos’.” (LE GOFF, 2001: 46) A preocupação com as opiniões e experiências de pessoas comuns é um fator que distingue o estudo historiográfico de feministas desse campo.

A escritora inglesa também promove um deslocamento ao inverter os tipos de gêneros textuais de suas personagens: as duas mulheres, Isabel e Hannah, escrevem documentos típicos do universo masculino – o testamento, documento legal; e o manifesto, documento de cunho político, respectivamente – enquanto o magistrado Lyngard, homem representante do Deus único, escreve um diário – gênero textual considerado tipicamente feminino.

O questionamento metaficcional historiográfico da existência de uma verdade histórica absoluta a ser compreendida gera uma tendência que vale ressaltar: a da multiplicidade de narradores, característica visível em *Impassioned Clay*. O romance é um conjunto de discursos, vozes (sobretudo femininas) posicionadas em tempos, espaços e classes sociais distintas que se inter-relacionam e, por vezes, se contradizem. O foco narrativo também segue os moldes da maior parte dos romances metafissionais, sendo distribuído entre as várias narradoras. Na maior parte da narrativa é a voz de Olívia que se faz presente, mas isso não quer dizer que ela seja onisciente. A narradora contemporânea nada conhece da vida de Hannah e de Isabel, ela só toma conhecimento da história dessas mulheres aos poucos e juntamente com @ leitor/a, a partir da leitura de panfletos, do diário, do testamento e do manifesto. As histórias são narradas por diversas vozes femininas que compartilham suas experiências particulares, que na verdade refletem problemáticas mais amplas, como por exemplo, a transgressão religiosa, política e de gênero, como vimos nesse capítulo.

Nesse labirinto de problemáticas que o romance fornece ao/à leitor/a, entrecruzam-se espaços e tempos diferentes, como já mencionamos. O romance rompe com a temporalidade convencional para discutir não só temas importantes sobre a época revolucionária inglesa, como também levam @ leitor/a a refletir sobre a contemporaneidade e os efeitos do passado sobre a mesma. Nele vemos que a mãe de Olívia se preocupa com os efeitos que o manifesto de Hannah pode ter sobre Olívia e,

em última instância, sobre a própria comunidade quacre de Hesketh, e por isso ela censura partes dele e o esconde de Olívia e de sua própria comunidade religiosa.

A história da Revolução Civil Inglesa é contada a partir de um ponto de vista que não o da historiografia. O que se apresenta no romance é a vida de mulheres que são subjugadas pelas demonstrações de poder hegemônico do clero, de sua própria religião – o quacrismo – e pela religião da aristocracia puritana. *Impassioned Clay* nos mostra mulheres revolucionárias que tiveram a coragem de buscar meios de se posicionarem politicamente e de demonstrarem suas ideias em público, em uma época em que a perseguição religiosa ainda queimava bruxas em nome da fé, em que mulheres poderiam ser humilhadas em público, afogadas ou “enfreadas”⁶⁸ por reclamar de seus maridos, dos vizinhos, de outras pessoas da comunidade ou do governo.

Em meio à agitação política da Revolução Civil Inglesa, as mulheres participavam ativamente das seitas e das sedições, como pudemos verificar através do livro *Unbridled Spirits*, analisado no capítulo anterior. O fazer-história de Davies é diferente do tradicional, ele questiona e “desconstrói as evidências e as universalidades” (FOUCAULT, 2005: 242). Já em *Impassioned Clay*, ao preencher os silêncios da historiografia oficial sobre a participação das mulheres na revolução, a escritora inglesa cria uma leitura alternativa desse passado, dentre tantas outras que poderiam ter sido apresentadas como verdadeiras.

Outra temática fundamental trazida pelo romance é a censura imposta por aquel@s que têm o poder para silenciar o discurso do Outro. Ainda no início do romance essa temática é abordada, quando, antes de sabermos a identidade de Hannah, Alex Sagarra (o arqueólogo que molda o rosto de Hannah a partir de seus ossos) nomeia a cópia de cera do crânio como “A Mulher Silenciada”, esse nome decorre do fato de ela ter sido enfreada. As implicações simbólicas desse ato de moldar e nomear são importantes para uma análise mais rica do romance, que ficcionaliza esses cruéis processos de controle sofridos pelas mulheres. Assim como Deus, que nomeou Eva,

⁶⁸ O verbo “enfrear” foi usado como tradução para o verbo inglês *bridle*.

Alex nomeia a mulher – ainda sem identidade ou história – como a “Mulher Silenciada”. No entanto, pouco a pouco, essa mulher vai tomando vida, sua força e ideias revolucionárias tomam conta da narrativa e surpreendem tanto Olívia quanto o leitor/a. Ao longo do romance, vemos que essa mulher silenciada muito tem a dizer, a contar sobre si mesma e sobre sua época. As ideias de Hannah – mulher dotada de personalidade forte e espírito crítico, não mais uma mulher silenciada qualquer – questionam dogmas e modos de ver-pensar o mundo presentes ainda em nossa contemporaneidade, como vimos nesse capítulo.

Alex Sagarra pede a Olívia para moldar o rosto dela, usando as mesmas técnicas empregadas para moldar o rosto de Hannah. Ao final de seu trabalho, somos surpreendidos pela semelhança entre os dois moldes. Nos capítulos posteriores temos a confirmação de que Olívia é descendente de Hannah, fato esse conhecido e mantido em segredo pela mãe da protagonista e por John Hale. Pistas dessa descendência são dadas através de pequenos detalhes ligados à aparência física, apresentadas no decorrer da narrativa, como a alta estatura, a cor dos olhos e dos cabelos de Hannah e Olívia. Vemos que uma das características da personalidade de Hannah se apresenta na mãe de Olívia, que também olhava diretamente nos olhos das pessoas com quem falava. Recordamos que olhar diretamente para a pessoa a quem se dirigia era um dos hábitos de Hannah que incomodava Lyngard; para ele, as mulheres, como seres inferiores aos homens, não deviam sustentar o olhar, antes, deveriam olhar para baixo, em sinal de deferência. Como Hannah não fazia isso, ele considerava uma afronta ao seu *status* de homem e magistrado.

No início do romance vemos indícios da destruição de documentos que se referiam a Hannah. É costume dos quakers manterem arquivos sobre suas diversas comunidades, como nos informa Olívia em *Impassioned Clay*: “assim que um novo grupo se instalava, ele começava a documentar sua própria atividade. (...) A memória Quaker é longa, corporativa e detalhada. Ela pertence não a indivíduos, mas a um grupo perseguido e voltado para si mesmo.” (1999: 69) No entanto, essa memória também pode ser manipulada e partes dela podem ser destruídas, como foi o caso da passagem

de Hannah e Isabel pelo grupo quacre de Hesketh. Olívia encontra cópias dos arquivos da Primeira Geração de Amigos em Hesketh; no entanto várias páginas estavam faltando, incluindo as dos anos 1663-5. John Hale argumenta que essa ausência é normal em documentos antigos, pois várias páginas são perdidas ao longo dos anos. Entretanto, Olívia nota que a máquina de fotocópia copiou a linha do rasgo da página original, prova de que alguém, deliberadamente, tentou apagar a passagem de Hannah na comunidade quacre de Hesketh.

Na segunda parte do romance, a transcrição do manifesto de Hannah é entregue a Olívia por John Hale, que se sentia culpado por ocultar a verdade sobre a quacre dissidente. Segundo Hale, a mãe de Olívia traçou uma genealogia e descobriu que Grace, filha de Hannah, se rebelou contra a “desobediência” de sua mãe e se tornou uma mulher “sóbria e pia”. Gracie se casou com Abraham Cooper, quacre de Manchester; e o casal teve cinco crianças, das quais somente a última, Mary, sobreviveu. Mary retorna a Hesketh e se casa, por sua vez, com um dos quacres que trabalhavam em Pinfold Farm. (DAVIES, 1999: 155) No discurso de Hale percebemos que a vida, opção sexual e ideias de Hannah, mesmo na contemporaneidade, ainda são consideradas perigosas, tanto para o líder da comunidade quacre quanto para a falecida mãe de Olívia. Vemos também que a revolta da “sóbria e pia” Mary contra a “desobediência” de sua mãe é um microcosmo do movimento de normatização que ocorreu no quacrismo e na própria Inglaterra pós-revolucionária. Os quacres viram a necessidade de normatizar sua crença para sobreviver à perseguição e, portanto, nas palavras de John Hale, não poderiam “se arriscar e tolerar pessoas vivendo sem controle.” (DAVIES, 1999: 155)

John Hale pergunta a Olívia o que ela fará com o manifesto, uma vez que sua própria mãe acreditava que a “publicação desse tipo de material não seria do interesse da Verdade [quacre]”. Ela acreditava que “indivíduos não eram importantes, e sim a grande unidade da Verdade. Não o ego, mas o todo.” (DAVIES, 1999: 156) Vemos que tanto John Hale quanto a mãe de Olívia são responsáveis pela supressão de Hannah dos arquivos quacres, em última análise, el@s são coniventes com a cruel punição e

silenciamento que ela sofreu.

Além deste silenciamento imposto pelas autoridades religiosas e políticas de sua época, as ideias de Hannah sofreram outro – e talvez ainda mais perturbador – silenciamento: a mãe de Olívia, ao reproduzir o manuscrito, decidiu não copiar trechos que ela considerava por demais incendiários. O manuscrito que Olívia tem em mãos está repleto de asteriscos que marcam os trechos que não foram copiados. Olívia e @s leitor@s são levados a se perguntar o que poderia ser tão transgressor para fazer uma mulher culta e liberal do século XX – pois assim é descrita a mãe de Olívia – censurar de forma tão brutal um texto do século XVI?

Vemos quão cruel e eficaz foi a normatização das mulheres na sociedade patriarcal: a mãe de Olívia, assim como tantas outras mulheres, internaliza de tal forma os valores patriarcais que promove a censura ao discurso de outra mulher, discurso que fere, aos olhos da mãe de Olívia, o que é “natural” (a heterossexualidade). Eni Orlandi em seu livro *Terra à Vista!: discurso do confronto: velho e novo mundo* (1990: 50), fala sobre o “silêncio local”, que “é produzido ao se proibir alguns sentidos de circularem, por exemplo, numa forma de regime político, num grupo social determinado de uma forma de sociedade específica”. É exatamente esse silêncio local que vitimiza Hannah: tanto em seu tempo – pois é silenciada de diversas formas: ao ser considerada louca, ao ser expulsa da comunidade quacre, ao ser considerada e julgada como uma herege e bruxa, e finalmente, ao ser sentenciada a uma punição que a leva à morte – quanto na contemporaneidade, ao ter seu manifesto censurado pela mãe de Olívia.

Ao tentarmos “ler” os silêncios provocados pelos cortes no manuscrito de Hannah, tanto @s leitor@s quanto a personagem Olívia encontram pistas das ideias revolucionárias e da vida de Hannah. O romance *Impassioned Clay* faz uma leitura da sociedade inglesa dos séculos XVI-XVII, onde os conceitos religiosos e sociais estão sendo questionados, onde uma confusão de vozes se debatem em um mundo ainda fechado e resistente a essas novas vozes. A apropriação dos fatos históricos pela escritora resgata e, simultaneamente, problematiza o discurso histórico tradicional, a noção de uma Verdade, dentro do sentido foucaultiano, mostrando que existem sim,

“verdades”, mas no plural, uma vez que, no decorrer da narrativa, os fatos vão sendo esclarecidos de forma parcial e, por vezes, contraditória.

A leitura gendrada que é feita pela escritora inglesa em suas duas obras analisadas neste trabalho leva em conta a “incontornável mediação discursiva das fontes e de suas condições de produção, que nos trazem apenas indícios da materialidade do passado.” (SWAIN, 2006: s/p) A leitura das fontes sob uma perspectiva feminista almeja destacar a construção do feminino no olhar dos historiadores que se debruçaram sobre essa época, que não estavam isentos de suas “próprias representações e imagens da divisão social e natural dos sexos. Desta forma, um olhar crítico feminista percebe, no relato histórico, ‘evidências’ generalizantes, que supõem uma ‘natureza’ biológica dos gêneros, uma definição de corpos sexuais e um exercício da sexualidade padronizados, nos moldes das representações sociais do enunciador.” (SWAIN, 2006: s/p) Esses moldes fixos levam ao obscurecimento e até à ausência da participação das mulheres nos movimentos revolucionários do século XVI, como prova o relato de Hill visto no capítulo anterior.

O desafio do romance é escrever sobre as mulheres anônimas que foram apagadas dos registros historiográficos tradicionais. Assim como a memória, o diário, o testamento e o manifesto as trazem de volta, lembrando que enunciar o nome de alguém, evocar a lembrança dessa pessoa, é uma maneira de dar-lhe a vida outra vez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esses lugares de possibilidade dentro de nós são escuros porque eles são antigos e escondidos: eles sobreviveram e se fortaleceram por causa dessa escuridão. Dentro desses lugares profundos, cada um de nós tem uma reserva incrível de criatividade e poder, de emoções e sentimentos não examinados e não registrados.

Audre Lorde – *Poetry is not a luxury*

Ao longo deste estudo, procuramos analisar a imagem da feiticeira, tendo como base obras de autoria masculina e feminina. Como vimos, a figura da feiticeira foi formada a partir das características das Deusas pagãs, foram delas que as feiticeiras obtiveram seus poderes extraordinários, incompreensíveis e por isso mesmo inaceitáveis para o mundo masculino, a ponto de serem controlados, manipulados e punidos. Assim como as Deusas de outrora – como Ishtar, Ísis e Astertéia – as feiticeiras promoviam tanto o bem quanto o mal, podendo salvar ou provocar a morte de animais, de plantas e de pessoas. Portanto, a ambivalência, atributo das Deusas pagãs, perpassa também a figura da feiticeira primeva: odiada por uns e amada por outros; temida, mas digna de profundo respeito; capaz de praticar o bem ou o mal, essa é a feiticeira dos tempos pagãos.

Na obra *O Asno de Ouro* de Apuleio, ainda podemos perceber a diversidade da imagem da feiticeira proveniente dos tempos pagãos. Conforme afirmamos ao longo dessa tese, a ambivalência é percebida através das várias representações femininas e cada uma delas resgata uma das características das antigas Deusas. Desse modo, Méroe e Pância, apesar de não possuírem o atributo da beleza, são detentoras de poderes e conhecimentos sobrenaturais. Fótis, apesar de bela, não possui nem metade dos poderes de Panfília ou das irmãs Méroe e Pância. Assim, no *Asno de Ouro*, percebemos os “primeiros rombos, [as] primeiras rachaduras no verniz do mito fundador, a mulher que teve tudo (beleza – saber – poder) passa a deter só uma parcela, apenas alguns dos atributos da inquietante plenitude. Para exprimi-los todos, ela tem de multiplicar-se em

várias figuras de mulher que farão explodir seu poder.” (GABORIT, 1998: 349)

Sob a pressão das religiões, essa ambivalência vai pouco a pouco se fragmentando e dando espaço a uma representação unicamente negativa, que vigorará na época da Inquisição e nas obras relacionadas a esse período, com ecos que se estendem até os dias atuais. Na época da Inquisição, quando a misoginia das Igrejas – lembremos que não só a Igreja de Roma queimou bruxas – atinge seu ápice, a imagem da feiticeira e do próprio Diabo sofrem uma transformação. Como vimos, até meados do século XIV era heresia acreditar em feiticeiras: o pecado era a crença na feitiçaria e as práticas que acompanhavam essa crença. Depois do século XV, era heresia não acreditar na existência das feiticeiras e de seus poderes e malefícios. A verdade, construída pelo discurso de teólogos da época, passa a afirmar a existência de algo que antes era negado. A influência do Demônio era sentida por todos, desde o mais casto clérigo até o mais vil dos homens. A existência das bruxas era confirmada, segundo os teólogos da época, pelas más colheitas, pelo gado morto ou pelas diversas doenças que atingiam a população, notadamente a peste. A curandeira/parteira/boticária do povoado tornou-se a personificação da bruxa, que distribuía dádivas a quem lhe agradasse, mas destruía a quem desgostava. A mulher que geria seu próprio pedaço de terra também foi considerada feiticeira, assim como as que desafiavam a crescente centralização do poder, participando de rebeliões populares.

Apesar de a crença na bruxaria e magia se tornar cada vez menor, as acusações e mortes de bruxas continuaram por vários séculos. O historiador Keith Tomas (1991: 368) nos informa que,

(...) a mudança de opinião nas classes cultas não se refletiu de imediato entre o povo em geral. Depois que se tornou quase impossível obter uma condenação nos tribunais (...) as acusações informais, porém, continuaram a ser feitas. Mesmo quando as leis estavam em vigor, houve casos em que uma comunidade ignorava o mecanismo normal do processo e fazia a lei com as suas próprias mãos, maltratando ou “submergindo” uma bruxa à força, chegando às vezes a causar-lhe a morte no processo.

Ao analisarmos os dois contos de Hawthorne, percebemos como os atributos das feiticeiras são transformados em valores negativos, além de manter a sua fragmentação. Se a mulher é bonita, é porque sua beleza mascara sua inconstância e fraqueza interior, como no caso de Faith. Se ela é sábia, esse conhecimento será usado para enganar, iludir e lograr o bom e o justo, como fizeram Goody Cloyse e Tia Rigby. Se n’*O Asno de Ouro* a feiticeira era vista como um ser que compartilhava dos poderes das Deusas, nos contos de Hawthorne ela é vista como parceira e principal agente do Diabo, e portanto, passível de condenação por heresia. Foi essa imagem da mulher-feiticeira que usa sua beleza para enganar e seu conhecimento para fins maléficos que se perpetuou depois dos séculos de Caça às Bruxas.

No entanto, as reformulações que estão sendo feitas na história e na crítica literária tradicionais possibilitam, por sua vez, uma reformulação de conceitos, imagens e representações igualmente tradicionais. Escritoras contemporâneas como Eva Figes e Stevie Davies, em um esforço de empreender a reconstrução de uma imagem feminina a partir da ótica das próprias mulheres, colaboram com a revisão de valores e conceitos patriarcais, numa tentativa de desmontar a lógica do pensamento binário patriarcal (mulher x homem, bem x mal, claro x escuro). O romance *As Sete Gerações*, sendo uma genealogia de feiticeiras/parteiros que contam suas próprias histórias, possibilita ao/à leitor/a uma versão nova e um enfoque diferente da história dessa personagem tão explorada pela literatura. No romance, as características fantásticas das feiticeiras vão sendo desmistificadas pouco a pouco, capítulo a capítulo, até que no último o que nos resta é uma parteira/enfermeira, a narradora contemporânea, cuja filha Kate é médica.

Já Stevie Davies apresenta duas obras de gêneros diferentes, mas que se complementam. A análise da construção do feminino e de suas diversas representações foi adensada pelas teorias críticas feministas nos mais variados campos epistemológicos, dando visibilidade à ação das mulheres em diversos campos de atuação, ação essa que foi, em temporalidades e locais diversos, obscurecida pelos registros tradicionais. Como nos lembra Tânia Swain (2004: 37), essa “perspectiva, na História, abriu a possibilidade de se pensar as formações sociais, em sua cronologia,

como espaços abertos de significação, onde as relações humanas não seriam necessariamente a repetição incessante do Mesmo”.

Em seu livro histórico, a escritora inglesa explora as histórias das mulheres que participaram ativamente da Revolução Civil Inglesa, seja por meio de profecias, panfletos, ou manifestações públicas. Essa participação, como vimos, é obscurecida na maior parte dos livros de historiografia, mesmo aqueles especializados sobre a época. A valorização e, principalmente, a visibilização da participação feminina nos movimentos dissidentes e nos espaços públicos abrem novos caminhos para repensarmos diversos conceitos e preceitos arraigados na sociedade patriarcal. A ideia de que as mulheres, salvo raras exceções, estiveram sempre confinadas no espaço privado e de que não participaram do espaço público, é contestada por pesquisas históricas feministas, como o livro de Davies. Observar as mulheres apenas no espaço privado é concordar com o pressuposto patriarcal que elas, desde sempre, só atuam nesse âmbito. Dessa forma, ao visibilizar a participação das mulheres em movimentos de sedição, questiona-se porque as mulheres são representadas como se encontrando somente no privado, quais relações de poder são reforçadas e/ou usadas para aí mantê-las e até que ponto o binarismo público x privado serve para apagar as mulheres dos relatos históricos tradicionais.

No entanto, na historiografia, as fontes e a própria escassez de indícios impõem limites ao/à pesquisador/a. Dessa forma, acreditamos que a escritora Stevie Davies, ao se ver limitada pelas fontes, decidiu criar uma história que preenchesse as lacunas deixadas por seu livro histórico. Assim, a metaficção historiográfica *Impassioned Clay*, além de ser um romance esteticamente sofisticado, é um posicionamento político a favor da visibilização e redimensionamento da participação feminina no período revolucionário inglês.

Identifiquei pontos de contato entre as narrativas que constituíram o *corpus* desta pesquisa, de modo a verificar em que aspectos se assemelham e em quais se diferenciam. A partir dessa identificação, acreditamos ter contribuído para iluminar aspectos em que as fronteiras entre essas narrativas ora se evidenciam, ora se diluem.

O questionamento, feito nesse trabalho, sobre a produção dos escritores em

relação à mulher – que deixou marcas tão profundas no imaginário e que ainda perduram nos dias atuais – nos leva a reavaliar os estereótipos criados pelo discurso androcêntrico. Refletir sobre as obras de Eva Figes e de Stevie Davies pode não só contribuir para a visibilização das obras dessas escritoras contemporâneas, como também ampliar a compreensão da história da representação das mulheres-feiticeiras na literatura ocidental. Ademais, essa reflexão nos possibilita perceber até que ponto essa imagem foi utilizada para legitimar a imagem da mulher submissa e passiva, abrindo espaço para o surgimento da revalorização e de uma reconstrução da imagem da feiticeira, e por extensão, da mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGONITO, Rosemary. *History of ideas on women*. New York: Paragon Books, 1979.
- ALAMBERT, Zuleika. *Feminismo: o ponto de vista marxista*. São Paulo: Nobel, 1996.
- ANDREWS, William. *Old time punishments*. New York: Dorset Press, 1991.
- APULEIO. *O asno de ouro*. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Editora Cultrix, 1965.
- ARIÉS, Philippe. “São Paulo e a carne”. In: ARIÉS; BÉJIN. *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 50-53.
- ARRUDA, José Jobson de Andrade. *A Revolução Inglesa*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard. *A Inquisição*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 4. ed. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- _____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BAL, Mieke. *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Canada: University of Toronto Press, 1997.
- BANDEIRA, Lourdes; SIQUEIRA, Deis. *Da resignificação das bruxas*. Brasília: Universidade de Brasília, 1993.
- BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994.
- BARROS, Maria de Nazareth Alvim de. *As Deusas, as Bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2001.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes: Ed. Milton José Pinto, 1971. p. 19-60.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. 1 e 2. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. p. 69-108.
- BERBEL, Neusi Aparecida Navas. *Metodologia da problematização: fundamentos e aplicações*. Londrina: Univ. Est. Londrina, 1999. p. 107-116.
- BÍBLIA Sagrada: *Antigo e novo testamento*. 2. ed. São Paulo: Soc. Bíblica Brasil, 1993.
- BORDO, Susan. “O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminina de Foucault”. In: JAGGAR, A.; BORDO, S. *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nômades: corporização e diferença sexual na teoria feminista contemporânea*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na Literatura*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura/Editora da UFMG, 1993.
- BROWN, Peter. *Corpo e sociedade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. p.16-37, 95-109, 318-351.
- BRUNEL, Pierre. (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- BUNGE, Nancy. *Nathaniel Hawthorne: a study of the short fiction*. New York: Twayne, 1993. p. 11-14.
- BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- _____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BUTLER, Judith. “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault.” In: LAMAS, Marta. (Org.). *El Género: La Construcción Cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM, 1996. p. 303-326.
- _____. “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’”. In: *Cadernos Pagu*. v.11, 1998.
- _____. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado – pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BYINGTON, Carlos Amadeu B. “O Martelo das Feiticeiras – Malleus Maleficarum à luz de uma teoria simbólica da história”. In: KRAMER, H.; SPRENGER, J. *O martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.
- CARDOSO, Irene. “Os silêncios da narrativa”. In: *Tempo Social, Revista de Sociologia*. São Paulo: USP, maio 1998.
- _____. “Narrativa e história”. In: *Tempo Social, Revista de Sociologia*. São Paulo: USP, novembro 2000.
- CERTEAU, M. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. "Uma crise da história? A história entre narração e conhecimento." In: PESAVENTO, Sandra. *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: UFRS, 2000. p.115-140.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHIDLEY, Katherine. *Printed writings, 1641-1700. The Early Modern Englishwoman*. GILLESPIE, Katharine. (Org.). England: Ashgate, 2009.

CHODOROW, Nancy. *The reproduction of mothering. psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978.

CIXOUS, Hélène. "The laugh of the Medusa." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.) *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 347-362.

CLÉMENT, Catherine. *Os filhos de Freud estão cansados*. Tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Tradução de Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CONNOR, Steven. *Teoria e valor cultural*. São Paulo: Loyola, 1994.

_____. *Cultura pós-moderna: Introdução as teorias do contemporâneo*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

CORTAZAR, Julio. "Notas sobre o romance contemporâneo." In: ALZRAKI, Jaime. (Org.). *Obra crítica 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p.133-140.

DAVIES, Stevie. *Unbridled spirits: women of the English Revolution 1640 - 1660*. London: The Women's Press, 1998.

_____. *Impassioned clay*. London: The Women's Press, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DELPHY, Christine. "L'ennemi principal". In: *Partisans*, Paris, vol. 54-55, 1970. p.157-172

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DEMO, Pedro. *Introdução à sociologia: complexidade, interdisciplinaridade e desigualdade*. São Paulo: Atlas, 2002.

DONOSO, José. *Casa de campo*. São Paulo, SP: DIFEL, 1984.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O imaginário da Renascença*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *O Sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: M Fontes, 1996.

_____. *Myths, dreams and mysteries*. New York: Harper Torchbooks, 1960.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2002.

EYMERICH, Nicolau. *Manual dos inquisidores*. Comentários de Francisco de La Peña. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília, DF: Fundação Universidade de Brasília, 1993.

FALCON, Francisco José Calazans. *História cultural: uma visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FETTERLEY, Judith. "On the politics of Literature." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.) *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 564-573.

FIGES, Eva. *As sete gerações*. Lisboa: Gradiva, 1989.

FLAX, Jane. "Postmodernism and gender relations in feminist theory". In: *Signs, journal of women in culture and society*, vol 12, n^o41 (summer), 1987. p. 621/643

FOGLE, Richard Harter. *Hawthorne's fiction: the light & the dark*. Norman: Univ. Oklahoma Press, 1952. p. 15-32.

FOUCAULT, Michel. "O combate da castidade". In: ARIÈS; Philippe; BÉJIN, André. *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

_____. *A arqueologia do saber*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Univ, 1997.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 11.ed. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *Microfísica do poder*. 21. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

FOXÉ, John. *O livro dos mártires*. São Paulo: Mundo Cristão, 2003.

FOWLES, John. *A mulher do tenente francês*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1982.

- FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1971.
- FUNARI, Pedro Paulo A. et al. (Org.) *Amor, desejo e poder na Antigüidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.
- FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- GABORIT et al. In: BRUNEL, Pierre. (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- GADAMER, Hans Georg. *O Problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Do amor e outros demônios*. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- GEORGE, Margaret. *As memórias de Cleópatra*. (vol. 1, 2, 3). Tradução de Lídia Cavalcante-Luther e Cássia Zanon. São Paulo: Geração Editorial, 2000 e 2001.
- _____. *Autobiografia de Henrique VIII – com comentários de seu bobo, Will Somers*. (vol. 1, 2, 3, 4, 5). Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993 e 1994.
- GIBBON, Edward. *Declínio e Queda do Império Romano*. Tradução de José Paulo Paes. Ed. Abreviada. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989. p. 9-90, 194-314.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. “The queen’s looking glass: female creativity, male images of women, and the metaphor of literary paternity”, In: GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University, 1984. p. 3-44.
- _____. “Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship”, In: GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University, 1984. p. 45-92.
- _____. “Tradition and the Female Talent. In: MILLER, Nancy. (Ed.). *The poetics of gender*. New York: Columbia University, 1986.
- GILLESPIE, Katharine. *Domesticity and dissent in the seventeenth century: English women’s writing and the public sphere*. Cambridge University Press, 2004.
- GIORDANI, Mário Curtis. *Antiguidade clássica II: história de Roma*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GOSSMAN, Lionel. “History and Literature: reproduction or signification”. In: CANARY, Robert; KOZICKI, Henry (Ed.). *The writing of History*. The University of Wisconsin Press. Madison, Wisconsin, 1978. p. 3-39
- GRAZIANI, Françoise. In BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- GUBAR, Susan. “The birth of the artist as heroine: (re)production, the Künstlerroman, tradition, and the fiction of Katherine Mansfield. In: HEILBRUN, Carolyn G.;

- HIGONNET, Margaret R. (Eds.) *The representation of women in fiction*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1981.
- GUILLAUMIN, Colette. "Pratique du pouvoir et idée de nature: l'appropriation des femmes". In: *Questions féministes*, n.3, mai, 1978. p.5-28.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *The complete short stories of Nathaniel Hawthorne*. New York: Hanover House, 1959.
- _____. *Histórias de Nathaniel Hawthorne*. Tradução de Olívia Krähenbül. São Paulo: Cultrix, 1964.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HERDT, Gilbert. *The guardians of the flutes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- HILL, John Edward Christopher. *O mundo de ponta-cabeça: ideias radicais durante a revolução inglesa de 1640*. São Paulo: Cia Das Letras, 1987.
- _____. *O eleito de deus: Oliver Cromwell e a revolução inglesa*. São Paulo: Cia Das Letras, 1988.
- _____. *Origens intelectuais da revolução inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOMERO. *Odisseia*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- _____. *Iliada*. São Paulo: Scipione, 2001.
- HORNEY, Karen. *Feminine Psychology*. New York: W.W. Norton & Company, 1967.
- HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.
- HUNT, Lynn Avery. *A nova história cultural*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *The Canadian postmodern: a study of contemporary English-Canadian fiction*. Toronto, New York, Oxford: Oxford University Press, 1988. p. 61-77.
- _____. *Poética dos pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Política da ironia*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- _____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____; HUTCHEON, Michael. "O corpo perigoso". In: *Estudos Feministas*. Florianópolis. 11(1): 336, jan-jun/2003.
- JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.
- _____. *The postmodern history reader*. London-New York, 1997. p. 7-21.

JODELET, Denise. "Representações sociais: um domínio em expansão." In: JODELET, Denise (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.

KOLODNY, Annette. "Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice, and politics of a feminist literary criticism." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 171-190.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. *O Martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Tradução de Leda Tenório de Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 269-295.

_____. "Women's Time." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.). *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 860-879.

LANSER, Susan S. "Toward a feminist narratology." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 674-693.

LAURETIS, Teresa de. *Alice doesn't, feminism, semiotics, cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

_____. "Displacing Hegemonic Discourses: Reflections on Feminist Theory in the 1980s." *Inscriptions* n. 3/4, 1988. p. 127-144.

_____. *Eccentric subjects: feminist theory e historical consciousness*. In.: *Feminist Studies*. Spring, n. 16, v.1, 1990

_____. "Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. *Revista Estudos Feministas*. Ano 1. 1º semestre 93. p. 96-122.

_____. "A tecnologia do gênero". In: HOLLANDA, Heloísa B. de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. "Upping the anti (sic) in feminist theory." In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 326-346.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História: novos problemas*. 4. ed. Rio de Janeiro: F Alves, 1995.

_____. *A história nova*. 4. ed. São Paulo: M Fontes, 2001.

LEMAIRE, Ria. "Repensando a história literária". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, Fábio Henrique. "A História em xeque: Michel Foucault e Hayden White". In: RAGO, Margareth (Org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas, São Paulo: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000. p. 287-308.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

MACCORMACK, Carol; STRATHERN, Marilyn. "Nature, culture and gender: a critique". In: *Nature, culture and gender*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1980.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MADEIRA, Angélica. "O pacto da bruxaria". In: *Revista Humanidades*. Brasília: Universidade de Brasília, v.9, n.1, 1993.

MARTIN, Terence. *Nathaniel Hawthorne*. Boston: Twayne, 1983. p. 81-87.

MEAD, Margaret. *Sexo e temperamento em três sociedades melanésias*. Tradução de Rosa Krausz. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MELO E SOUSA, Laura de. "Em torno de um mito: a elipse do Sabá". In: *Revista Humanidades*. Brasília: Universidade de Brasília, v.9, n.1, 1993.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MILLER, Nancy. "Aracnologies: the woman, the text, and the critic". In: MILLER, Nancy. *The Poetics of gender*. New York: Columbia University, 1986.

MILLETT, Kate. *Sexual politics*. London: Virago, 1977.

MOERS, Ellen. *Literatura e feminismo*. In: Livro do Ano 1977. Encyclopaedia Britannica do Brasil. São Paulo: Mirador Internacional, 1977. p. 25-29.

MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London: Routledge, 1988.

MORGAN, Robin. (Ed.) *Sisterhood is powerful: an anthology of writings from the woman's liberation movement*. New York: Vintage Books, 1970.

MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Plume, 1988.

_____. *The bluest eye*. New York: A Knopf, 2003.

MURARO, Rose Marie. *A Mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

_____. *Os seis meses que fui homem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa Dos Ventos, 1990.

_____. *Textos da fogueira*. Brasília: Letraviva, 2000.

NEWMANN, Erich. *A Grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos. São Paulo: Cultrix, 1974.

NICHOLSON, Linda. "Interpretando o gênero". In: *Revista Estudos Feministas*. V.8, n. 2. 2º semestre/2000.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *O nascimento da bruxaria: da identificação do inimigo à diabolização de seus agentes*. São Paulo: Imaginário, 1995.

_____. *Sexualidade e desejo: as feiticeiras de Castela*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, vol.08, n° 15, setembro de 1987/fevereiro de 1988. p.169-184.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

O'BRIEN, Patricia. "A história da cultura de Michel Foucault." in HUNT, Lynn Avery. *A nova história cultural*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLSEN, Tillie. *Silences*. New York: Delacorte, 1978.

ORLANDI, Eni. *Terra à Vista!: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, 1990.

_____. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1993.

_____. *Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ORTNER, Sherry. "Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?" In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

OVÍDIO. *Os Remédios do amor: os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

PATEMAN, Carole. *The sexual contract*. Stanford: Stanford Univ Press, 1988.

PATMORE, Coventry. "The angel in the house". In: OLAFSON, Erna. (org.) *Victorian women: a documentary account of women's lives in the nineteenth-century England, France and the United States*. England: The Harvest Press, 1981.

PEDRO, Maria Joana; GROSSI, Miriam Pillar. *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Ed Mulheres, 2000.

PERROT, Michelle. *O excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. "Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência". In: Cadernos Pagu, v.4, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário". In: Revista Brasileira de História. v.15, n° 29. São Paulo, 1995.

_____. (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.

_____. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESSANHA, José Américo. "História e ficção: o sono e a vigília". In: RIEDEL, Dirce (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

PETRÔNIO. *Satiricon*. Tradução de Jorge de Sampaio. Publicações Europa-América, 1973.

- PIERCY, Marge. *Woman on the edge of time*. London: The Women's Press, 1984.
- RAGO, Margareth. "As marcas da pantera: Foucault para historiadores". In: *Anos 90, Revista do Pós-Graduação em História*, Ufrgs, Porto Alegre, nº 1, maio/1993. p. 22-32.
- _____. "Epistemologia feminista, gênero e história". In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam. (Org.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- _____. *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: Univ. Campinas, 2000.
- _____. "Libertar a História". In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz; VEIGA-NETO, Alfredo. (Org.). *Imagens de Foucault e Deleuze, ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 255-272.
- _____. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: LIMA, Cláudia de Costa; SCHMIDT; Simone Pereira (Orgs.) *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- _____; FUNARI, Pedro Paulo. "Antigos e Modernos: cidadania e poder médico em questão.. In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo. (Orgs.) *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.
- REIS, José Carlos. *Escola dos Annales – a inovação em História*. São Paulo: Paz e terra, 2000. Capítulos 2, 3 e 4.
- REVISTA HUMANIDADES. Brasília: Universidade de Brasília, v.9, n.1, 1993.
- RICH, Adrienne. *Of woman born: motherhood as experience and institution*. London: Virago, 1981.
- ROBERTS, Michèle. *The book of Mrs. Noah*. London: Methuen, 1987.
- ROBINSON, Lillian. "Treason our text: feminist challenges to the literary canon." In: (Ed.). WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 115-128.
- RONARD, Pierre de. *Œuvres complètes*. France: Librairie Gallimard, 1950.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RUBIN, Gayle. "The traffic in women: notes on the 'political economy' of sex." In: REITER, Rayna (Ed.). *Toward an anthropology of women*. New York, London: Monthly Review Press, 1976.
- RHYS, Jean. *Wide sargasso sea*. USA: W. W. Norton, 1966.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. "Da ginolatria à genologia: sobre a função teoria à prática feminista. In: FUNCK, Suzana Bórneo (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994. p. 23-32.
- _____. "Cânone e contra-cânone: nem aquele que é o mesmo, nem este que é o outro". In: CARVALHAL, Tania Franco. *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL/Ed. Unisinos. 1996. p. 115-121.
- _____. "Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, C. (Org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: ELO Editora, 1999.

SEGATO, Rita Laura. *Os percursos do gênero na Antropologia e para além dela*. In: Revista Sociedade e Estado, XII/2, Brasília, 1997.

SHAKESPEARE. *Hamlet*. Chathan: Wordsworth Classics, 1992.

_____. *Macbeth*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

SHARPE, Peggy. *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Goiânia: UFG; Florianópolis, SC: Mulheres, 1997.

SHOWALTER, Elaine. "Feminist criticism in the wilderness". In: Critical Inquiry, Vol. 8, No. 2, *Writing and Sexual Difference*. The University of Chicago Press, Winter, 1981.

_____. "Toward a feminist poetics". In: SHOWALTER, Elaine. (Ed.). *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. Londons: Virago, 1986a. p. 125-143.

_____. "Piecing and Writing". In: MILLER, Nancy (Ed.). *The poetics of gender*. New York: Columbia University, 1986b. p.222-247.

_____. *The female malady: women, madness and the English culture (1830-1980)*. London: Virago, 1996.

_____. *Histórias históricas: a histeria e a mídia moderna*. Tradução de Heliete Vaitsman. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Tradução de Norma Telles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Coord.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Mulheres, 1999.

SMITH, Sidonie. "Maxine Hong Kingston's woman warrior: filiality and woman's autobiographical storytelling". In: WARHOL, Robyn; HERNDL, Diane. (Ed.). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. p. 1117 - 1137.

SOBRAL, Gilson. *Mito e Logos*. Brasília: Círculo de Estudos Clássicos de Brasília: Thesaurus, 2001.

SPINK, Mary J. (Org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Cortês, 2000.

STANTON, Elizabeth Cady. *The woman's Bible*. Boston: Northeastern Univ Press, 1993.

STEVENS, Cristina. "Maternidade e feminismo: diálogos na literatura contemporânea". In: STEVENS Cristina (Org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007a.

_____. "Olhar Estrangeiro sobre a Identidade Brasileira". Humanidades (Brasília), v. 01, 2007b. p. 15-29.

_____. "Metaficção historiográfica e feminismo: olhares sobre Charlotte Brontë". In: Labrys, études féministes/estudos feministas. v.01, 2007c. p.2-20. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys/libre/anahita.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2008.

_____. (Org.); SWAIN, Tania Navarro (Org.). *A construção dos corpos. Perspectivas feministas*. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008. v. 01.

_____. “Aracnologias – as tecituras de Penélope”. In: Aletria (UFMG), v. 01, 2009. p. 97-108. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/poslit/08...pgs/.../08-Cristina-Stevens.pdf>. Acesso em: 27 set. 2010.

_____. *Mulher e Literatura - 25 anos: raízes e rumos*. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. v. 01.

STRATHERN, Marilyn. “No nature, no culture: the Hagen case”. In: *Nature, culture and gender*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1980.

STONE, Merlin. *When God was a woman*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

SWAIN, Tânia. “De deusa à bruxa: uma história de silêncio”. In: REVISTA HUMANIDADES. Brasília: Universidade de Brasília, v.9, n.1, 1993.

_____. “Caminhos da história: identidade ou diferença?” In: Revista Sociedade e Estado. vol IX, n.1e2, jan/dez., 1994a. p. 159-172.

_____. “Você disse imaginário?” In: SWAIN, Tânia Navarro. (Org.). *História no plural*. Brasília: EdUnb, 1994b.

_____. (Org.). *Feminismos: teorias e perspectivas*. Textos de História: Revista do programa de Pós-graduação em História da UnB. vol. 8, n. 1/2. Brasília: UnB, 2000.

_____. “Identidade nômade: heterotopias de mim”. In: RAGO, Margareth et al. *Imagens de Foucault e Deleuze: Ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: 2002. p. 325-341.

_____. “Identidade, para que te quero?” In: GONÇALVES, Ana Teresa et al. *Escritas da história: intelectuais e poder*. Goiânia: Editora da UCG, 2004. p. 35-52.

_____. “Os limites discursivos da história: imposição de sentidos”. In: Labrys, études féministes/estudos feministas, n.9, janeiro/junho, 2006. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys9/libre/anahita.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2007.

_____. “Todo homem é mortal. Ora, as mulheres não são homens, logo, são imortais”. In: Labrys, études féministes/estudos feministas, n.14, julho/dezembro, 2008. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys14/libre/anahita.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

_____. “História: construção e limites da memória social”. In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo. (Orgs.) *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

TELLES, Norma. “De bruxas e feiticeiras”. In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo. (Orgs.) *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

THOMAS, D. M. *The white hotel*. London: Victor Gollancz LTD, 1981.

THOMAS, Keith. *Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TORJESSEN, Karen Jo. *When women were priests: women's leadership in the early church and the scandal of their subordination jun the rise of Christianity*. New York: Harper San Fransisco, 1995.

TOSI, Lucia. *Caça às Bruxas: o saber das mulheres como obra do diabo*. In Revista Ciência Hoje, vol. 04, n° 20, set/out. de 1985, p. 34 – 42.

TRAPNEL, Anna. “Strange and wonderful newes from white-hall: or, the mighty visions proceeding”. Disponível em: <<http://www.norton.com/college/english/nael/noa/pdf/2763617thU11Trapnel.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2007.

TREVELYAN, George Macaulay. *A Revolução Inglesa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982

VARGAS LLOSA, Mario. *A festa do bode*. São Paulo: Mandarim, 2000.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Tradução de Alda Baltar; Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. “A Homossexualidade em Roma.” In: ARIÈS; Philippe; BÉJIN, André. *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

_____. *A history of private life: from pagan Rome to Byzantium*. v. 1. USA: Harvard University Press, 2003.

VIRGÍLIO. *Eneida*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

WARREN, Austin. *Nathaniel Hawthorne: short stories*. New York: Am. Book, s/d. p. 161-175.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London, Methuen, 2003.

WHITE, Hayden. *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

_____. *Trópicos do Discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. “O valor da narratividade na representação da realidade.”. Tradução de José Luís Jobim. In: Cadernos de Letras da UFF, Niterói, n.3, 1991.

_____. “Enredo e Verdade na Escrita da História”. In: MOLERDA, Jurandir. (Org.). *A história escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.

WITTIG, Monique. “The mark of gender”. In: MILLER, Nancy. (Ed.). *The poetics of gender*. New York: Columbia University, 1986.

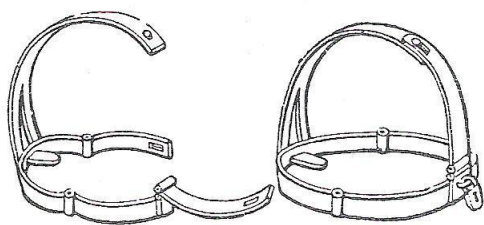
_____. “La pensée straight”. Boston: Beacon Press, 1992.

WOLLESTONECRAFT, Mary. *A vindication of the rights of woman*. England: Penguin Books, 1983.

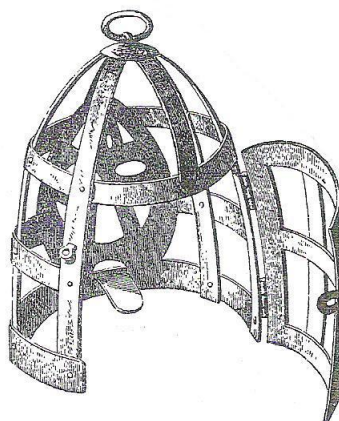
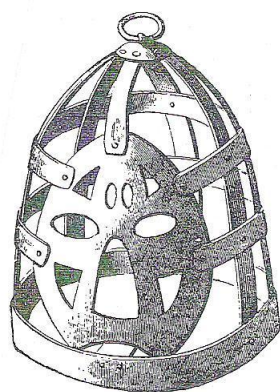
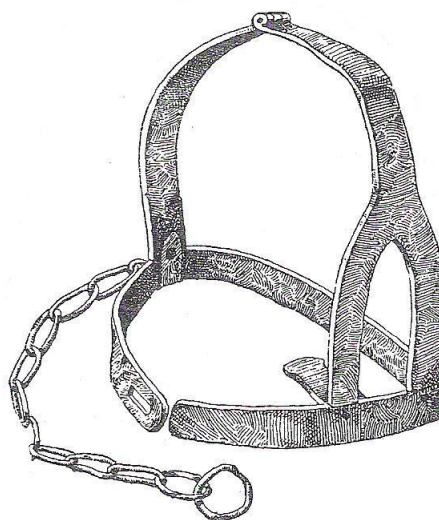
WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. Harmondsworth: Penguin, 1973.

ANEXOS⁶⁹

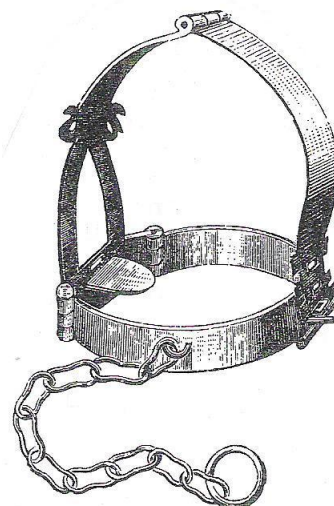
O *scold's bridle* (freio das mulheres ranzinzas)



BRANK AT WALTON-ON-THAMES.

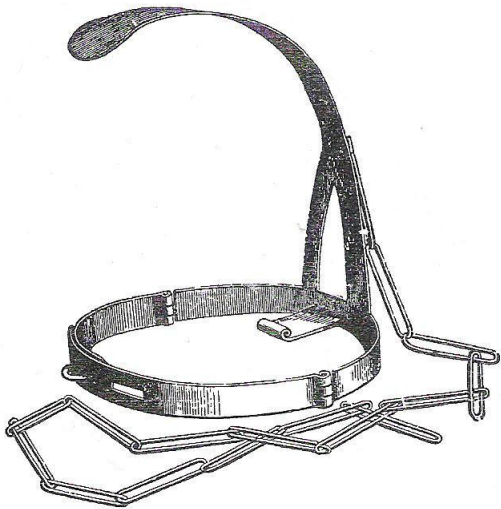


BRANK AT THE MANOR HOUSE, HAMSTALL RIDWARE.

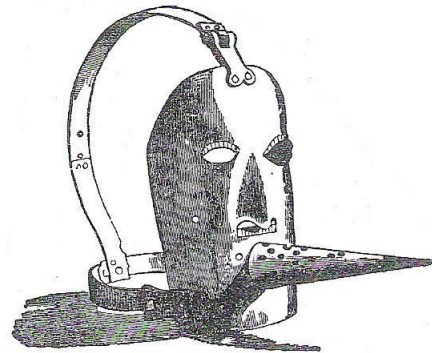


CHESTERFIELD BRANK.

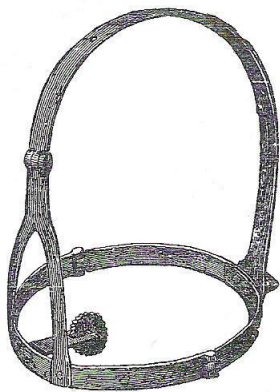
⁶⁹ Todas as gravuras deste anexo foram retiradas do livro *Old time punishments* (1991), de William Andrews.



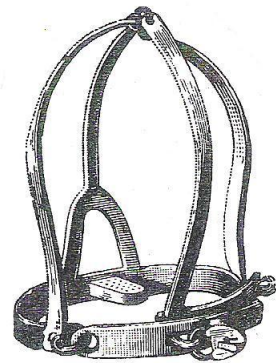
BRANK IN THE ASHMOLEAN MUSEUM.



BRANK AT DODDINGTON PARK.

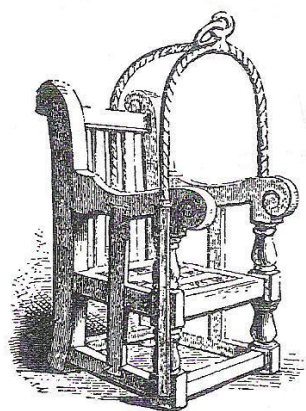


BRANK IN THE ANTIQUARIAN MUSEUM,
EDINBURGH.

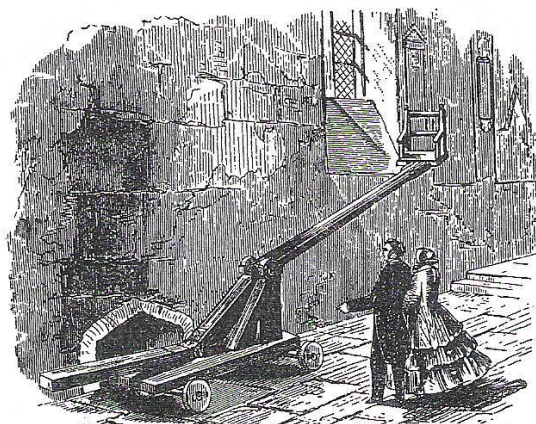


BRANK IN THE LEEDS PHILOSOPHICAL
MUSEUM.

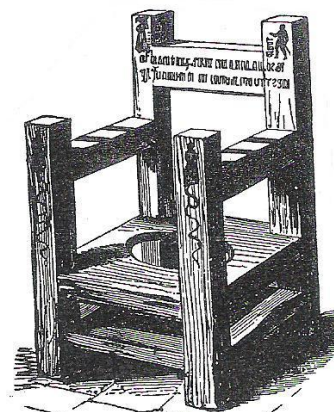
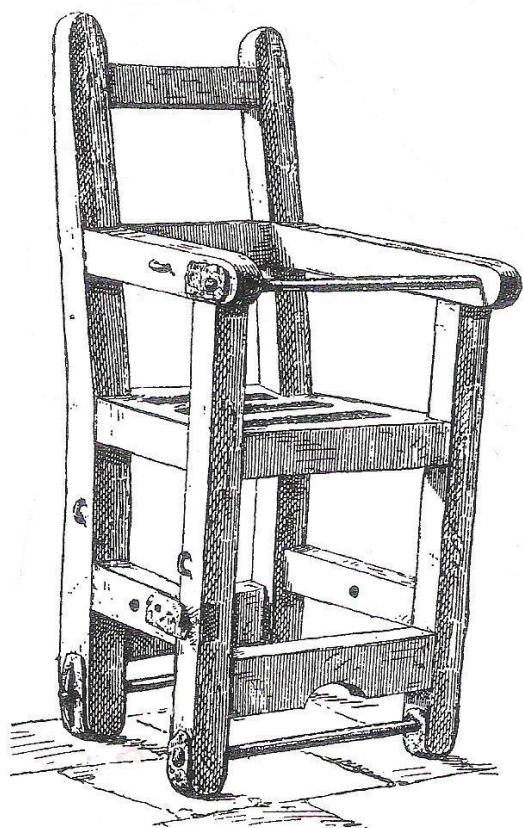
O *ducking-stool* (banco de mergulho)



IPSWICH DUCKING-STOOL.



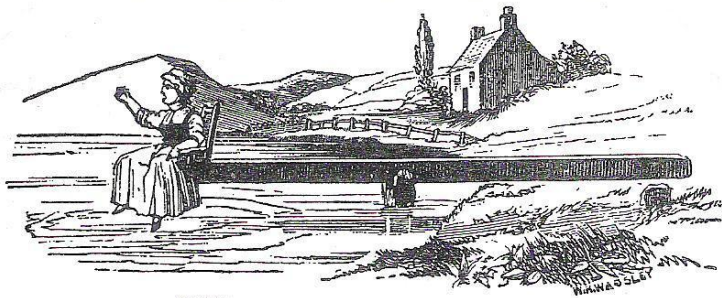
LEOMINSTER DUCKING-STOOL.



SANDWICH DUCKING-STOOL.



IPSWICH DUCKING-STOOL.



DUCKING-STOOL, BROADWATER, NEAR WORTHING.



DUCKING-STOOL FROM A CHAP-BOOK.