



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS, ÁREA DE
CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE, NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO**

ADRIANE VIOLA BACARIN

**RASTROS E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DO FEMININO DE MARIA
MADALENA E SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

CASCAVEL – PR

2024

ADRIANE VIOLA BACARIN

**RASTROS E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DO FEMININO DE MARIA
MADALENA E SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Graduado, Mestre em Letras, junto ao Curso de graduação e Letras ou do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras - nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados.

Orientação: Prof. Dr. Acir Dias da Silva (UNIOESTE).

**CASCAVEL – PR
2024**

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Bacarin, Adriane Viola

Rastros e memórias na construção do feminino de Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz / Adriane Viola Bacarin; orientador Acir Dias da SILVA. -- Cascavel, 2024. 105 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Construção do Feminino. 2. Memória. 3. Inconsciente coletivo. 4. Estereótipo de gênero. I. SILVA, Acir Dias da, orient. II. Título.

ADRIANE VIOLA BACARIN

**RASTROS E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DO FEMININO DE MARIA
MADALENA E SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:



Orientador(a) - Acir Dias da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

(UNIOESTE)

Documento assinado digitalmente
gov.br ZELOÍ APARECIDA MARTINS
Data: 03/04/2024 16:53:54-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Zeloí Aparecida Martins
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)



Antonio Donizeti da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 22 de março de 2024

AGRADECIMENTOS

Com o coração repleto de gratidão, concluo a pesquisa RASTROS E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DO FEMININO DE MARIA MADALENA E SÓROR JUANA INÉS DE LA CRUZ. Sinto-me honrada pela oportunidade de pesquisar essas gigantes, com suas valiosas contribuições sociais, além de sentir-me plenamente motivada a continuar estudando e compreendendo mais sobre o universo feminino que nos compõe.

A Deus pela minha vida, pela oportunidade de estudar e me desenvolver, ultrapassando e aprendendo com os obstáculos que surgiram.

Aos meus pais, pela vida.

Às minhas filhas, Alana e Heloísa, cujo meu maior anseio é que seus contextos, e de outras crianças, adolescentes, jovens e adultas mulheres, sejam mais leves, menos castradores e menos violentos a partir da remodelação do arquétipo feminino.

Ao meu esposo e companheiro, Sandro Augusto, que sempre me apoia nas minhas insaciáveis buscas pelo conhecimento, um exemplo para a remodelação do novo “Adão” desses tempos.

Ao meu braço direito, Maria Madalena de Oliveira Pereira, que possui o nome e a garra da mulher brasileira.

Ao orientador, Acir Dias da Silva, pela liberdade de pesquisa, por ladear nessa jornada extremamente significativa que tive o privilégio de vivenciar.

À banca de qualificação e de defesa, por suas riquíssimas contribuições. Professores Antônio Donizeti, Maricélia Nunes, Tânia Maria Rechia Schroeder e Zelo Martins.

E, não poderia faltar, a Gratidão à minha avó Maria, que sempre foi a principal referência do feminino forte e amoroso, além de ser a ponte principal ao meu universo religioso e espiritual, a aproximação com Jesus Cristo, que é meu alicerce nessa existência.

Às outras mulheres da minha vida, minha irmã, minhas tias e minhas pacientes, que, com a singularidade de cada qual, carregam as cargas do passado e a honra do futuro. Que mais *Marias* e *Juanas* deixem seus rastros e suas memórias

para construirmos uma sociedade mais igual e mais afetiva para todas as gerações futuras.

BACARIN, Adriane Viola. **Rastros e memórias na construção do feminino de Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz**. 2024. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2024.

Orientador: Acir Dias da Silva
Defesa: 22/03/2024

RESUMO

Muito se discute sobre a construção do feminino e suas manifestações sociais, as quais resultam em aceitações, críticas, modelos, enquadramentos, rótulos, posicionamentos, violência, preconceito, misoginia, entre outros modos de rechaço e estereótipos postos ao feminino. Nesta proposta, a teoria da memória e suas aproximações com o que perpassa no inconsciente coletivo promovem a manutenção sem muita análise do adequado e inadequado, mas numa continuidade intergeracional. Assim, este trabalho visa servir de referência para mais um viés do pensar sobre como o feminino é visto e construído nos tempos de Jesus, quando viveu Maria Madalena, e no México do século XVII, com a poeta Sor Juana Inés de La Cruz. Examina-se o modo como as personagens ficcionais se colocaram como referências e marcaram época, sendo, ainda nos dias atuais, representantes de não aceitação das imposições e enquadramentos sociais. Em relação à metodologia, tem-se os pressupostos teórico-metodológicos da Literatura Comparada e Sociocrítica, em que o *corpus* da presente pesquisa contempla as obras de Davis (2018), *Maria Madalena*, e *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de La Cruz ([1700] 2023); como fonte secundária foram utilizadas as obras de Bailey (2016), Bonnici e Zolin (2009), Beauvoir (1970), Campos (1992), Dal Molin e Moreira (2016), Freud (1886-1889), Kessel (2012), Leloup (2000; 2013), Paz (1998), Pollak (1989), Ribeiro (2014), Robles (2019), Sanford (1987), Stone (1976), entre outros ensaios sobre a psicologia feminina, buscando o escopo teórico pretendido, subsidiando o tema central desta pesquisa. Maria Madalena e Sor Juana podem ser referidas como símbolos do estereótipo da mulher na sociedade em sua real essência, mostrando o que verdadeiramente são diante de uma sociedade com padrões sociais estabelecidos.

PALAVRAS-CHAVE: Construção do Feminino. Memória. Inconsciente coletivo. Estereótipo de gênero. Madalena. Sor Juana Inés.

BACARIN, Adriane Viola. **Rastros y memorias en la construcción de lo femenino de María Magdalena y Sórora Juana In s de la Cruz.** 2024. 105 h. Disertación (Maestría en Letras) – Programa de Posgrado en Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2024.

Orientador: Acir Dias da Silva
Defensa: 22/03/2024

RESUMEN

Hay mucha discusión sobre la construcción de lo femenino y sus manifestaciones sociales, que resultan en aceptación, crítica, modelos, encuadres, etiquetas, posiciones, violencia, prejuicios, misoginia, entre otras formas de rechazo y estereotipos sobre lo femenino. En esta propuesta, la teoría de la memoria y sus aproximaciones con lo que permea el inconsciente colectivo promueven un mantenimiento sin mucho análisis de lo apropiado y lo inadecuado sino en una continuidad intergeneracional. Así, este trabajo tiene como objetivo servir de referencia para otro enfoque sobre cómo se percibe y construye lo femenino en los tiempos de Jesús, cuando vivió María Magdalena, y en el México del siglo XVII, con la poeta Sor Juana Inés de la Cruz. Examina la forma en que estos personajes ficticios se convirtieron en referentes y dejaron una marca en su época, siendo aún hoy en día representantes de la no aceptación de las imposiciones y los encuadres sociales. En cuanto a la metodología, se tienen los supuestos teórico-metodológicos de la Literatura Comparada y Sociocrítica, en los que el *corpus* de la presente investigación contempla las obras de Davis (2018), *María Magdalena*, y *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de La Cruz ([1700] 2023). Como fuente secundaria, se utilizaron las obras de Bailey (2016), Bonnici y Zolin (2009), Beauvoir (1970), Campos (1992), Dal Molin y Moreira (2016), Freud (1886-1889), Kessel (2012), Leloup (2000; 2013), Paz (1998), Pollak (1989), Ribeiro (2014), Robles (2019), Sanford (1987), Stone (1976), entre otros ensayos sobre la psicología femenina, buscando el alcance teórico deseado para subsidiar el tema central de esta investigación. María Magdalena y Sor Juana pueden ser referidas como símbolos del estereotipo de la mujer en la sociedad en su esencia real, mostrando lo que verdaderamente son frente a una sociedad con estándares sociales establecidos.

PALABRAS-CLAVE: Construcción de lo femenino. Memoria. Inconsciente colectivo. Estereotipo de g nero. Magdalena. Sor Juana Inés.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Maddalena in pianto	25
Figura 2 - Madalena Arrependida.....	28
Figura 3 - Marta e Maria Madalena	33
Figura 4 - Virgem do Rosário	40
Figura 5 - Solidão e transgressão	43
Figura 6 - Compreensão, inclusão, acolhimento	48
Figura 7 - Batismo: Renascer e conhecer	50
Figura 8 - A preparação	52
Figura 9 - Observadora	57
Figura 10 - Observada	58
Figura 11 - Integração e comunidade.....	58
Figura 12 - The last day of Pompeii.....	62
Figura 13 - A queda e a expulsão de Adão e Eva	63
Figura 14 - Anunciação	66
Figura 15 - Parte de La Carta Athenagorica, de Madre Juana Ynes de la Cruz	72
Figura 16 - Retrato de Sórora Juana Inés de la Cruz.....	74
Figura 17 - Sórora Juana en la cocina	79
Figura 18 - Lilith.....	85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 SOBRE O [NÃO] LUGAR DA MULHER	21
1.1 A queda do matriarcado: supressão das representações femininas na religião..	21
1.2 Tentativas de enquadramentos: religião, machismo e misoginia	22
1.3 Estereótipos: pecadora, arrependida, masculina.....	26
1.4 Construção do feminino em sociedade masculina	29
1.5 Atos de resistência e ressignificação da subjetividade.....	33
2 MARIA MADALENA: ENTRE O FICCIONAL, SILÊNCIOS E A INICIAÇÃO NA TRANSFORMAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS	37
2.1 Entrelaçamento literário ficcional: linguagem, construção e pacto ficcional	37
2.2 A Transposição midiática de Maria Madalena.....	41
2.3 A história ficcional de Maria Madalena no filme de Garth Davis e os símbolos arquetípicos.....	43
2.4 A prostituta sagrada e a profana	60
3 SÓROR JUANA: DIGNA DE ATENAS	69
3.1 Ficção epistolar e sua linguagem	69
3.2 Carta atenagórica e a Nota de Sor Filotea de la Cruz	71
3.3 Resposta à sor Filotea de la Cruz	75
3.4 Filhas de Lilith: reflexos e espelhos.....	81
4 A SOMBRA COLETIVA RECAI SOBRE AS MULHERES: PROJEÇÃO e ESPELHO	87
4.1 Memória Individual e coletiva no caleidoscópio das imagens	87
4.2 Inconsciente individual e coletivo reproduzindo imagens sociais	90
4.3 Projeções da sombra coletiva recai sobre as mulheres	93
4.4 O novo arquétipo em desenvolvimento: espelhos que se quebram	98
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no campo temático que estuda o constructo do feminino, discorrendo, mais especificamente, em torno das experiências vividas por Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz. A primeira coexistiu no tempo de Jesus, sendo uma importante figura histórica e religiosa muito ainda estudada na atualidade. A segunda, na condição de monja no convento de Santa Paula no século XVII, sendo considerada por Golubov (2012) como protofeminista¹, o que significa dizer que, apesar de ainda não ser uma questão amplamente abordada e estudada socialmente naquela época, trouxe discussões hoje consideradas feministas por meio de contribuições literárias e questionamentos sobre as imposições sociais às mulheres.

De outra feita, vale ressaltar que as personagens ora estudadas encontram-se posicionadas em culturas nas quais a mulher vivia à sombra de um homem, seja pai, marido ou irmão, de modo que os papéis sexuais eram ainda bastante definidos. Suas histórias, portanto, são anteriores às mudanças de pensamento sobre as mulheres, que ocorreram mais destacadamente em meados dos anos 1970, com as revoluções de gênero, costumes e hábitos, apesar da necessidade de dar continuidade a esses avanços constantemente.

Bonnici e Zolin (2009) afirmam que os estudos de gênero da atualidade culminaram com o movimento feminista, que a partir de 1960 tem se tornado objeto de estudo, apontando efeitos em muitas áreas do saber, inclusive a crítica literária. Dessa forma, a experiência da mulher como leitora e escritora diverge da masculina e quebra paradigmas no campo intelectual.

Fundamentalmente no que tange à literatura, essas personagens aparecem como entidades ficcionais, com histórias, rastros e memórias que dão sentido à condição humana, sem adentrar nas pesquisas históricas variadas que se têm acerca delas, já que o trabalho em questão não comporta essa abrangência. O ponto de partida é, a partir do corpus, situar o leitor de que sobre Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz recaem estereótipos de gênero,

¹ “Retrospectivamente, las precursoras han pasado a ser protofeministas porque podemos identificar en sus vidas y obras una postura crítica ante lo que ahora se conoce como el patriarcado, un sistema de estructuras y prácticas sociales en el que los hombres discriminan, subordinan y dominan a las mujeres, así como una resistencia a su situación social, económica y política” (Golubov, 2012, p. 9).

cuja identificação se dá por meio de acumulação excessiva de signos que caracterizam determinada categoria social [sendo pois] uma cristalização máxima dos lugares-comuns e dos valores socialmente atribuídos às diversas categorias sociais. Pode-se dizer que, no texto literário, sua psicologia e suas ações são como que determinadas pela categoria social à qual pertence - fato normalmente construído por meio da descrição dos seus atributos físicos e de seu figurino (Bonnici; Zolin, 2009, p. 37).

Nesta mesma toada, ambas se classificam como personagens redondas, pois, conforme aduz Forster (1974, *apud* Bonnici; Zolin, 2009), apresentam alto grau de densidade psicológica, pois trazem, nos atributos que caracterizam seu *ser* e o seu *fazer*, a complexidade de sua psicologia e de suas ações diante dos conflitos e contradições, características da condição humana, e não se reduzem a uma categoria social.

As relações sobre a construção do feminino são complexas, dado que, de acordo com um ponto de vista de determinada época, estabeleceram-se papéis aos gêneros, os quais se modificam com o tempo a partir dos movimentos sociais, culturais, econômicos e políticos. Essas mudanças são impulsionadas pela busca da mulher de viver sua real essência, mostrar seu verdadeiro eu, diante de uma sociedade com expectativas de comportamentos preestabelecidos.

Ademais, diante das mudanças proporcionadas quanto à posição social da mulher, fez-se notar um “estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema”, o qual “constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher” (Bonnici; Zolin, 2009, p. 217). Segundo os autores, os textos literários canônicos mostram a relação entre sexo e poder, ressaltando o poder dado ao masculino, em detrimento do feminino. Já os novos questionamentos literários voltam-se para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, que ao longo do tempo foram estruturadas e mantidas pela cultura.

Importante destacar que Bonnici e Zolin (2009) acreditam na importância de perceber as marcações de diferenças de gênero, despertando o senso crítico do leitor e oportunizando mudanças de mentalidade em relação às convenções sociais de enquadramentos da mulher. Para tanto, Bonnici e Zolin citam movimentos feministas desde a década de 1970, especialmente na França e Estados Unidos, que promovem debates objetivando a transformação da condição subjugada da mulher:

Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos

quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/ mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo (Bonnici; Zolin, 2009, p. 218).

Todavia, vale ressaltar que, apesar das grandes contribuições dos movimentos feministas, não é o movimento em si o objeto desta pesquisa, mas as experiências pessoais das duas personagens em pauta.

À vista disso, o objetivo geral é analisar a construção do feminino nas figuras de Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz, resgatando a memória coletiva criada a partir de seus rastros imbricados no inconsciente coletivo, a fim de reconhecer a importância dessas personagens na sociedade e suas ressignificações na contemporaneidade.

Como objetivos específicos, pretende-se 1. compreender o [não] lugar da mulher, identificando as construções do feminino numa sociedade masculina, por meio de uma revisão bibliográfica, de modo a perceber como os papéis da mulher perpassam na memória coletiva; 2. analisar a figura de Maria Madalena, a partir da obra cinematográfica *Maria Madalena*, de Davis (2018), percebendo o processo de autoconhecimento da personagem; 3. explorar a imagem de Sórora Juana Inés de la Cruz, através da Carta: *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* ([1700] 2023); e 4. identificar as projeções da sociedade ao feminino, a partir das análises de ambas as personagens, seus silenciamentos e legados, pelas teorias da memória coletiva e inconsciente coletivo.

Considerando as obras em análise, questiona-se: Como se davam as relações entre mulheres e homens na sociedade ao tempo de cada personagem? Como ambas eram vistas na sociedade? Nelas se projetavam estereótipos de gênero? Nas personagens eram projetados os frutos da memória e inconsciente coletivo?

Adentrando no que se refere à memória e memória coletiva, Pollak (1989), baseando-se em Maurice Halbwachs, declara que muitas são as referências que se inserem tanto na memória pessoal quanto na coletiva, tais como paisagens, personagens, tradições, costumes, regras de interação, folclore, músicas e culinária. Ainda assim, a nação é considerada a forma mais acabada de determinado grupo, enquanto a memória nacional é a mais completa memória coletiva.

Segundo Pollak (1989), há funções positivas no que se refere à memória coletiva, por conta da relação afetiva que se tem com ela, o que ele chama de comunidade afetiva. Negativamente, contudo, há que se interseccionar a memória coletiva com a individual, encontrando um ponto de concordância entre ambas.

Esse reconhecimento do caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva já anuncia a inversão de perspectiva que marca os trabalhos atuais sobre esse fenômeno. Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (Pollak, 1989, p. 4).

Assim, para Pollak (1989), a ideia de a memória entrar em disputa se refere aos momentos em que historicamente ocorre alguma reviravolta da visão coletiva, destruindo progressivamente os signos e símbolos de determinada época, objetos ou atores. Isso não impede a promoção de revisões da memória coletiva, bem como a construção de novos símbolos ou monumentos que retratem a "novidade" da memória. Evidencia-se que o autor menciona haver zonas de desconhecimento, sombra, silêncios e não-ditos nas memórias, que, por razões múltiplas, são relegadas ao esquecimento ou são reprimidas e vividas de forma inconsciente. No último caso, o silêncio sobre o passado, ao invés de conduzir ao esquecimento, faz com que a memória resista entre grupos menores até que os assuntos subterrâneos retornem aos grupos maiores. Nesses casos, elas resistem em estruturas informais e passam despercebidas na sociedade geral, o que não significa dizer que não existam.

Neste sentido, Zilda Kessel assevera que a lembrança é encontrada nos arcabouços do indivíduo, mas interage com a sociedade, seus grupos e suas instituições. As lembranças a nível individual se conectam às memórias dos grupos nos quais a pessoa participa, mesmo sem estar na presença destes, contribuindo para

um sentimento de identidade calcada numa “memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico” (Kessel, 2012, p. 3).

Segundo Kessel (2012), a memória é um objeto de luta de classes, grupos e indivíduos, também usada, em alguns casos, para banir grupos oprimidos e minoritários, tais como mulheres, negros e outros, o que se torna pertinente ao estudo em questão.

Desse modo, a construção do feminino compreende a própria história da humanidade, a qual persiste na realidade atual, nos diferentes espíritos da época. Ela perfaz o campo individual, mas também faz parte dessa memória coletiva, dos elementos que marcaram a passagem das personagens ora estudadas em seus contextos sociais e no mundo.

Sobre as personagens, tem-se que Maria de Magdala é uma figura bastante conhecida nos meios religiosos e que, por muito tempo, ficou esquecida e encarcerada nesses contextos, restrita, nos últimos tempos, a algumas poucas passagens do evangelho. Somente mais tarde vieram à tona textos de sua própria autoria, considerados apócrifos – fora dos cânones – o que suscitou discussões a seu respeito, quebrando barreiras sociais e culturais para defender seus propósitos.

Por outro lado, a poeta Sórora Juana Inés de la Cruz enfrentou contextos semelhantes na Nova-Espanha do século XVI. Dal Molin e Moreira (2016) apontam que Sórora Juana apresenta uma escrita vasta, tecendo críticas à sociedade de sua época, e não se limita a descrever as dificuldades de ser mulher, com suas negativas sociais de se obter conhecimento, mas sofre por si mesma os martírios de sua escolha, suportando-as pelo amor ao saber. Os autores destacam que o trabalho de Sórora Juana foi “um marco essencial para a escrita de outras mulheres”, ainda que “(...) tal escrita tenha surtido poucos efeitos de ‘conversão’ de ideias que aceitem o valor do ser-mulher do século XVII ao século XXI”, ou seja, a busca pelo reconhecimento ainda não se encontra acabada. De qualquer forma, há de se reconhecer o quanto a obra de Juana Inés, posta na condição de “literatura menor, como a de potência e subversão se realiza dentro e a partir de uma literatura maior, nos escritos de Sor Filotea que apresentam uma visão sacralizada por princípios religiosos e masculinos” (Dal Molin; Moreira, 2016, p. 269-270).

Conforme trabalho de Strausz (2023) Sor Filotea de la Cruz é o pseudônimo usado pelo bispo Manuel de Santa Cruz, confessor de Sórora Juana Inés de la Cruz. Ao publicar a Carta Atenagórica, cuja destinação confidencial veio à público sem

autorização da autora, ele inclui uma nota “criticando a dedicação de Juana Inés aos assuntos mundanos — à poesia e teatro secular e à filosofia —, e sugerindo que a autora se dedicasse inteiramente à leitura das Escrituras e aos seus deveres como freira” (Strausz, 2023, p. 11).

Revisitando textos que retratem as particularidades culturais, sociais e históricas das personagens, tanto na via social quanto religiosa, é possível depreender que essas mulheres encontraram formas de se posicionarem. Maria Madalena não se vinculou a nenhuma instituição religiosa em si, mas conviveu com Jesus e os apóstolos, enquanto Juana Inés esteve vinculada ao convento de Santa Paula, na Cidade do México, de 1669 até sua morte.

Outra característica a ser destacada em ambas é que Maria Madalena foi hostilizada pelos próprios seguidores de Cristo, em especial Pedro, que criticava sua presença e desconfiava de sua moralidade, Juana Inés, por sua vez, foi boicotada pelo próprio confessor, o jesuíta Antonio Núñez de Miranda, e ainda assim trouxe, por meio dos escritos de poemas, a defesa da mulher para que esta fosse respeitada como ser humano, tecendo críticas ao machismo de seu tempo. Ademais, Juana Inés aborda a prostituição feminina, muito utilizada pelos homens, ressaltando a hipocrisia masculina, uma vez que eles, ao mesmo tempo, buscavam prostitutas para seu deleite e as condenavam. E em muitas de suas obras, ela afirma que a razão de boa parte da existência de prostitutas se dava, pois, os próprios homens as desprezavam e as colocavam nessas condições e papéis.

Todavia, basta adentrar na história particular de cada uma para depreender o quanto foi necessário lutar para que suas ideias, seus pontos de vista fossem ao menos considerados. É importante salientar que ambas tiveram suas produções literárias desmerecidas e refutadas. Segundo Valle e Mello (2018), Maria de Magdala escreveu um evangelho descoberto em Akhmim somente após a Igreja Católica haver definido quais textos eram canônicos, ou seja, que seriam descritos na Bíblia, sendo seu trabalho julgado apócrifo, por ser avaliado como herético e por ser escrito por uma mulher. Sórora Juana Inés de la Cruz, igualmente, foi recriminada pelo seu confessor e pelo bispo Manuel Fernández de Santa Cruz, que ressaltavam que, por ser mulher, Juana Inés escrevia obras consideradas profanas e vedadas às mulheres, destacando que elas deveriam devotar-se à orações e não à escrita.

A escolha do tema, sobretudo a escolha das personagens em foco, justifica-se pela significância social do estudo do processo de construção do feminino, alvo de

pesquisas em distintas áreas, como na História, Letras, Literatura e Teologia. Parte desses estudos retrata as personagens em relação a aspectos como: ortodoxia religiosa; exclusão das mulheres em um contexto religioso; a abordagem de conventos que serviram de fuga das configurações sociais impostas às mulheres; discrepâncias entre feminino e masculino nas formas de liderança; a marginalização das mulheres ao sacerdócio pelo imaginário católico romano; ou ainda, análises feministas, especialmente sobre os escritos de Sórora Juana Inés de la Cruz.

Não foram encontrados trabalhos que propusessem o estudo sobre memória/memória coletiva das personagens aqui designadas, ou ainda as comparando neste sentido. Assim, essa ausência deu margem para a atual proposta, elencando, além dos aspectos da memória coletiva, a comparação com a teoria de inconsciente coletivo de Carl Gustav Jung, que prevê um viés diferencial de pesquisa e grande contribuição acadêmica, abrindo espaço para novas discussões e grande caldo cultural.

Dos estudos realizados sobre Sor Juana Inés de la Cruz e Maria Madalena, destacamos duas dissertações de mestrado, uma tese de doutorado e um artigo científico. No artigo “Uma apóstola chamada Maria Madalena: Uma leitura sobre o filme de Garth Davis para a sociedade do século XXI”, escrito por Thaís Chianca Bessa Ribeiro do Valle e Damiana Silva de Melo, publicado no IV Congresso Nordeste de ciências da Religião e Teologia, há o estudo sobre o texto apócrifo de Maria Madalena. Esse texto retrata uma forma muito peculiar de interpretar a pessoa de Jesus, dentre muitas possíveis, sendo o modo de interpretação do cristianismo, o qual prega um Jesus ressuscitado que vive dentro de cada pessoa, corresponde ao modo como Maria Madalena traz no seu evangelho. Seu texto mostra como é viver em Cristo, mas também como a liderança de uma mulher, em meio a um grupo de apóstolos homens, gera conflitos no cristianismo.

Por outro lado, a dissertação de Eliane Silva (2015), intitulada “Sor Juana Inés de la Cruz: uma breve leitura das invocações e características de Maria”, para o Mestrado em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, tem por objetivo identificar e relacionar as diversas invocações e características de Maria na obra de Sor Juana Inés de la Cruz, a partir dos aspectos teológicos mais tradicionais atribuídos à Virgem Maria.

Em outra pesquisa, Rozely Menezes Vigas Oliveira, na dissertação “No Vale dos Lírios: Convento de Santa Mônica de Goa e o modelo feminino de virtude para o

Oriente (1606-1636)”, para o Mestrado em História Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, abarcou que na cidade Goa foi fundado, em 1606, o primeiro mosteiro feminino no Império Português do Oriente: o Convento de Santa Mônica de Goa. Criado com o intuito de proteger a honra das mulheres no Estado da Índia e de ser uma alternativa de vida para as filhas da nobreza e fidalguia local que não conseguiam casar, o convento foi a principal fundação feminina de Frei Aleixo, por ser um território perfeito para o cultivo de modelos de santidade e virtudes. O convento era uma instituição caracterizada pela assistência e pela caridade à mulher – grande incentivo do Concílio de Trento e da Reforma católica.

A tese “Santas (im)possíveis: religião e gênero em Michèle Roberts”, de Wiliam Alves Biserra, para o doutorado em Literatura na Universidade de Brasília, no Distrito Federal (Biblioteca depositária: BCE), propôs compreender a marginalização das mulheres no imaginário católico romano e a sua exclusão do sacerdócio. A pesquisa analisou as obras “A legenda Áurea”, do frade Jacopo Devarazze, e dos romances “The Wild Girl” e “Impossible Saints”, da escritora inglesa contemporânea Michèle Roberts, além de “O Evangelho Gnóstico de Maria” e o “Livro da Vida”, de Santa Teresa d'Ávila. Essa tese mostra que a ortodoxia romana se consolidou após séculos de luta, durante os quais, em algum momento, as mulheres foram excluídas da estrutura hierárquica eclesial. Antes, elas eram importantes para o cristianismo, atuando como pregadoras, missionárias e sacerdotisas, todavia, foram ideologicamente rebaixadas pela ortodoxia e proibidas de exercer o sacerdócio. Michèle Roberts, nesse sentido, questiona e busca reparar essa injustiça histórica, recontando e desconstruindo a tradição cristã.

Por fim, a presente pesquisa se justifica dada a importância do tema para o desenvolvimento da consciência humana, em que a humanidade é atravessada pela interpretação social da subjugação feminina, ínsita nas memórias dos povos. Além disso, torna-se preponderante a compreensão da construção do feminino como um processo íntimo da mulher e como um processo social de integração do feminino na sociedade e na vida das pessoas.

Desta feita, trazer fatos vivenciados pelas personagens, articulando-os com o viés teórico e ampliando a perspectiva social sobre a participação dos gêneros na sociedade, fez-se necessário para as conclusões da pesquisa.

Sobre o feminino, cada autor que se aproximou do tema contribuiu com o que possuía e com o que percebia. Cada qual trouxe sua verdade. Tem-se, por assim

dizer, um continente amplo de reflexões, experiências e análises em torno do tema, nos mais variados campos da literatura, que avançam nos tempos, culturas e interpretações.

O objeto da construção do feminino é algo intrínseco à história da humanidade e que persiste na realidade atual de forma cada vez mais premente. O resgate dessa memória coletiva, dos elementos que marcaram a passagem das personagens ora estudadas no mundo, em paralelo com disciplinas da Literatura Comparada, traz uma rica contribuição para mais uma forma de elucidação (insaciável) do tema.

Assim sendo, considerando os pressupostos da Literatura Comparada, como um ramo da Literatura no qual se relacionam obras com suas particularidades culturais, sociais e históricas com a de outros escritores e áreas do saber, e o uso dos recursos bibliográficos específicos, esta pesquisa constrói pontes entre a Literatura e a Sociocrítica.

Para abarcar o tema elucidado, realizou-se uma pesquisa de literatura, qualitativa, de caráter bibliográfico, cuja seleção das obras a serem investigadas inclui as estruturais da Literatura Comparada, conceito e aplicação, bem como as de crítica feminista, teoria da personagem, memória individual e coletiva.

Em relação à metodologia, os pressupostos teóricos da Literatura Comparada e a Sociocrítica servirão de base para a análise do *corpus* da presente pesquisa: as obras “Maria Madalena”, de Davis (2018) e “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, a carta de La Cruz ([1700] 2023).

A partir disso, o primeiro capítulo aborda “O [não] lugar da mulher”, discutindo a supressão das religiões femininas ao longo do tempo numa sociedade inicialmente matriarcal, na qual as mulheres deixaram de ser valorizadas por suas virtudes e competências, e precisaram ajustar seu movimento devocional para figuras masculinas, um fato que, aos poucos, perpetuou em sentido amplo na própria sociedade. Nesta toada, foram feitas adulterações e exclusão de documentos, bem como muitas tentativas de enquadramento pela via religiosa, familiar e social. O capítulo também abarca os estereótipos de gênero, a construção do feminino com base em padrões preestabelecidos em uma sociedade masculina, e, por fim, versa sobre os movimentos de resistência e ressignificação da subjetividade feminina.

Já o segundo capítulo inicia a tarefa de apresentar mais aprofundadamente as discussões a respeito da personagem Maria Madalena: a apóstola dos apóstolos. Em primeiro momento, visa-se apresentar o entrelaçamento literário ficcional: linguagem,

construção e pacto ficcional, de modo geral das obras. Em seguida, discute-se a transposição midiática de Maria Madalena e, na sequência, a exploração da história ficcional no filme de Garth Davis e os símbolos arquetípicos. Por fim, trata-se o mito da Prostituta Sagrada e profana, bem como a estruturação e ressignificação da subjetividade.

No terceiro capítulo, intitulado “Sóror Juana Inés: Digna de Atenas”, traz-se: a ideia de ficção epistolar e sua linguagem; a questão dos direitos de pertencimento, publicação e endereçamento da carta; um olhar sobre a carta atenagórica e a nota publicadas por Sor Filotea; bem como a análise do corpus *Respuesta a Sóror Filotea de la Cruz*, no qual Juana Inés apresenta uma carta com características autobiográficas, de autodefesa e de, pode ser considerada, defesa das mulheres. Ainda, apresenta-se outra figura expulsa, tal qual Eva, abordada em “Filhas de Lilith: reflexos e espelhos”, propondo um olhar sobre a imagem da mulher forjada pelo homem e pela sociedade.

Finalmente, o quarto capítulo culmina na ideia de que a sombra, parte negada e oculta da coletividade, recai sobre as mulheres, com o intuito de que elas sejam o reflexo das intenções sociais. Para tanto, a explicação do que é memória individual e coletiva, bem como do que é inconsciente individual e coletivo, oportuniza compreender que aquilo que é negado e rechaçado por toda a coletividade é projetado nas mulheres, que sofrem seus efeitos negativos de culpa, segregação e dificuldades, caso não tenham condições de sair desse lugar por meio da não aceitação de um lugar-comum, arbitrário e castrador.

Enfim, é possível citar alguns outros exemplos de autores aqui já utilizados e que ainda serão discutidos, tais como Bailey (2016), Bonnici e Zolin (2009), Beauvoir (1970), Campos (1992), Carotenuto (1997), Coutinho (1996), Freud (1886-1889), Jung (2015), Kessel (2012), Neumann (2000), Paz (1998), Pollak (1989), Qualls-Corbett (1990), Ribeiro (2014), Robles (2019), Sanford (1987), Sebastiani (1995), Stone (1976) e outros ensaios sobre a psicologia feminina, buscando o escopo teórico pretendido, subsidiando o tema central desta pesquisa, bem como os pressupostos teórico-metodológicos da Literatura Comparada e Sociocrítica.

1 SOBRE O [NÃO] LUGAR DA MULHER...

“Uns sapatos que ficam bem numa pessoa são pequenos para uma outra; não existe uma receita para a vida que sirva para todos.”

Carl Gustav Jung

1.1 A queda do matriarcado: supressão das representações femininas na religião

“Como seria ser mulher se elas ainda fossem vistas como potências, com admiração e respeito?” É com essa indagação que se apresenta a obra de Stone (1976, p. 5), sobre um tempo em que as mulheres eram reverenciadas e a cultura era matriarcal, até que aos poucos foi substituída pela supressão dos ritos femininos.

Para início da análise, Stone (1976) remete o leitor à interpretação dos escritos religiosos, muito antes de Jesus Cristo, que marcaram as civilizações desde seus primórdios, no que diz respeito às mulheres. Nessa proposta, a autora afirma que havia deidades femininas adoradas desde os períodos mais arcaicos da humanidade, cujos conteúdos, presentes por milhares de anos antes do judaísmo, cristianismo e idade clássica dos gregos, hoje, os poucos ainda existentes, estão arquivados em locais de difícil acesso.

Stone (1976) acrescenta que, em muitos pontos, a história foi reescrita, substituindo o contexto e o nome das deidades, tornando algumas informações irrecuperáveis. O advento do cristianismo, por exemplo, é citado pela autora como fator destruidor da literatura e dos ícones sagrados das religiões chamadas pagãs ou gentias, perdendo-se muitas referências de estátuas, rituais e registros históricos. Alguns foram encontrados em escavações no período Neolítico e nos primeiros períodos do Oriente Próximo e Médio, os quais dão a ideia de terem atributos femininos e que, segundo a pesquisadora, foram escamoteadas a identidade sexual das deidades femininas sagradas pelos hebreus de Canaã, Babilônia e Egito.

Tal afirmativa corrobora o ponto de vista de Leloup (2000), que, a respeito do evangelho de Maria, diz o autor que este foi um dos textos excluídos, rechaçado pelos cânones dos textos sagrados, sendo encontrado somente 20 séculos mais tarde.

A filósofa Simone de Beauvoir, sobre a diferença já muito reconhecida entre gêneros, afirma que são os homens

que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela [a mulher] impôs sua própria lei (Beauvoir, 1970a, p. 98).

Stone (1976), compreende que havia religiões que tinham por deidade uma criadora suprema, a Grande Deusa, adorada desde o começo do Neolítico, de 7000 a.C. até aproximadamente 500 d.C. Para a autora, estudiosos da Bíblia trazem, por exemplo, que Abraão não viveu antes de 1800 a.C., mas após 1500 a.C. Até então, existiam religiões femininas, que foram vítimas de séculos de perseguição, sendo aos poucos destruídas e substituídas por religiões cujos deuses eram masculinos. Isso culminou, mais à frente, no mito de Adão e Eva, com a consequente perda do paraíso (Gênesis 3: 1-24), o qual se disseminou nas culturas, recaindo sobre Eva toda a culpa pela perda desse lugar sem dor e sofrimento, seguindo-se a culpabilização para todas as mulheres, filhas de Eva.

Diante dessa compreensão, Stone (1976) aborda que toda a humanidade estaria condenada a sofrer, pois todos passaram a ser filhos do pecado original. Ademais, tal mito serviu de base e justificativa para promover a desigualdade e rebaixamento da posição feminina na sociedade. Até meados dos séculos XVIII e XIX, muito mais do que nos séculos seguintes, falar sobre direitos das mulheres era o mesmo que desafiar diretamente o poder da Igreja, já que defendê-los significava defender Eva, portanto, o pecado, o vergonhoso.

Nesse sentido, é possível depreender, conforme Stone (1976) trabalha, que as mulheres foram perdendo suas referências religiosas e o modo de manifestar a religiosidade foi se modificando a ponto de precisarem adorar deuses masculinos. Assim, sendo a referência de deidade o masculino, adorar a representação de deus na Terra – o homem – seria um pequeno passo adiante e, por conseguinte, o enquadrando da mulher como adoradora obediente se tornou uma consequência.

1.2 Tentativas de enquadramentos: religião, machismo e misoginia

Um ponto importante levantado por Stone (1976) foi a discriminação sexual e religiosa de eruditos dos séculos XIX e XX. A autora compreende que muitos fatos foram prejudicados por preconceito religioso e de gênero ao longo dos tempos, seja pela destruição de materiais, como já mencionado, seja por alterar textos com viés

etnocêntrico e sexista. Isso pode ser relacionado com os textos de Maria Madalena, que não foram incluídos nos cânones da Igreja, a sua inclusão como prostituta no ano de 591 a.C. pelo Papa Gregório e a tentativa de supressão das escritas de Sórora Juana Inés de La Cruz no México do século XVI, como bem trabalhados por Paz (1998).

Vale observar, conforme Stone (1976) que o fato de citar “prostituta” nos textos canônicos, cujo termo *qadesh* significa “sagrada”, infere a falta de compreensão teológica e social dos que escreveram ou traduziram os textos. Acrescenta-se a isso o caso da constante vinculação estereotipada da mulher nessa condição menos privilegiada e digna.

Beauvoir (1970a) é cirúrgica quando afirma que, ao serem postas no lugar de “o outro”, as mulheres atribuem aos homens o direito às justificações e interpretações, as quais evidentemente eram ditadas pelo interesse próprio. Nota-se que, estando a mulher fora do páreo social há tempos, restou aos homens a condição (muito suspeita) de se colocarem dessa forma.

Ademais, desde a antiguidade, moralistas e satíricos comprazem-se naquilo que era posto como fraqueza feminina, visto que

legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios (Beauvoir, 1970a, p. 16).

Beauvoir (1970a) também reitera que, a partir do século XVIII, alguns homens buscam dar subjetividade às mulheres, citando como exemplos Diderot e Stuart Mill. Todavia, ela comenta que alguns antifeministas apelaram para a religião, a filosofia e a teologia, mas também para a biologia, a psicologia, etc., para manter a inferioridade da mulher.

No campo da ciência psicológica do século XIX, por exemplo, destaca-se Sigmund Freud (1856/1889), que ao estudar em Paris no hospital Salpêtrière, observou que J.M. Charcot estava centralizando suas pesquisas na neurose histérica. Freud constatou que o estado mórbido era caracterizado apenas por sinais negativos, carregado de ira e preconceitos, dos quais a irritação genital feminina – falando da histeria – seria fator preponderante. Insta explicar que, conforme o dicionário eletrônico Houaiss, histeria deriva do grego *hysterikos*, referindo-se a uma suposta

condição médica peculiar das mulheres, causada por perturbações no útero. Freud (1886/1889), então, compreende que o próprio uso da palavra resulta do preconceito que vincula as neuroses ao aparelho sexual feminino.

Freud (1886/1889) descreve que a mulher histérica era tratada como simuladora e que, somente aos poucos, Charcot reconhece que os sintomas eram reais em sua maioria, passando a considerar também a histeria masculina. Segundo o autor, na Idade Média, as neuroses surgiam em forma de epidemias, até mesmo por contágio psíquico, e seus estigmas eram interpretados como possessão e feitiçaria, de modo que as histéricas foram lançadas nas fogueiras e exorcizadas, uma vez que esse estado era tido como indigno de ser estudado por ser considerado “simulação e exagero”. Contudo, ainda em Berlim do século XIX, os sinais somáticos da histeria eram quase desconhecidos e nos diagnósticos não havia qualquer motivação para aprofundar os estudos no próprio paciente.

É possível depreender que Freud recusou-se a acatar a leitura social acerca das mulheres e, ao estudar seus sintomas, denominados histéricos, compreendeu que se tratava do deslocamento da repressão da sexualidade, muito observado na era vitoriana². Apesar de reconhecer o imenso progresso que a psicanálise trouxe, Beauvoir (1970a) abarca que Freud, ao escrever sobre a teoria da sexualidade, não estuda a mulher por si mesma. Ele calçava a teoria do desenvolvimento da sexualidade no modelo masculino, como se a mulher se sentisse um homem mutilado, comparando-se e invejando-o, por perceber uma valorização ao homem, excetuando da menina a própria constituição do desejo.

Adiante, a autora trata sobre as teorias de Adler, que aduz que

não é a ausência do pênis que provoca o complexo [de inferioridade] e sim o conjunto da situação; a menina não inveja o falo a não ser como símbolo dos privilégios concedidos aos meninos; o lugar que o pai ocupa na família, a preponderância universal dos machos, a educação, tudo a confirma na idéia da superioridade masculina (Beauvoir, 1970a, p. 64).

Seus (2019) afirma que, se há inveja das meninas em relação aos meninos, ela se refere ao fato de que a mulher, desde que se constitui, percebe não poder expandir seus conhecimentos, não poder se sujar, de ter de aprender a cuidar do lar, além de ser sempre tutelada. Ou seja, saindo da tutela do pai, que lhe provia o sustento, a

² A era vitoriana foi o período do reinado (Reino Unido) da rainha Vitória, qual seja junho de 1837 até janeiro de 1901, marcado como período de grande perseguição e repressão sexual.

mulher passa para a tutela do marido após o casamento, não escolhendo, portanto, o próprio destino.

A figura 1, a seguir, retrata a obra *Maddalena in pianto* (1605-1606) de Caravaggio, cuja expressão cabisbaixa de Madalena remete ao lamento, ao sentimento de impotência ante as proposituras sociais, antes de perceber-se capaz de não se acomodar nesse lugar.

Figura 1 – Maddalena in pianto



Fonte: Caravaggio, Magdalene Grieving, 1605-1606.³

Aos poucos, o forçar ao enquadramento social passou a ser desconfortável e a mulher percebe que não se encaixa nesses rótulos, iniciando um longo caminho de autodescoberta. Retomando a mitologia para compreensão da construção do feminino na sociedade, um outro mito pode ser trazido para propor reflexões sobre o rechaço do feminino, a partir interpretação literal do texto contido em Gênesis 2:22, qual seja o mito de que Eva fora extraída da costela de Adão.

Sanford (1987), numa abordagem psíquica, entende que o mito se refere à dualidade sexual da natureza humana, pois, havendo Deus criado o ser humano à

³ Disponível em: <https://www.fineartphotographyvideoart.com/2018/12/Caravaggio-Maddalena-in-pianto.html>. Acesso em: 02 mar. 2024.

Sua imagem e semelhança, cria-o dual, ou seja, andrógino: macho e fêmea. Segundo o autor, Deus, após abençoá-lo, chama-o de homem e, para surgir a mulher, põe Adão em sono profundo, extraindo de sua costela Eva. Portanto, não se deve escusar de observar o simbolismo da metáfora, que, observado na teoria junguiana de Anima e Animus de Carl Gustav Jung, dentro de cada homem há uma imagem de mulher e dentro de cada mulher há uma imagem de homem, sugerindo haver “parceiros invisíveis”, cujo poder político e regulador das religiões na sociedade, desde o início das civilizações, interpreta de forma rígida e não simbólica.

Nesse sentido, Stone (1976) pondera que as religiões ocidentais do século XIX, tais como o Judaísmo, Cristianismo e Islamismo, concordavam sobre o “lugar” das mulheres, as quais eram vistas como inferiores e que, por ordem de um deus masculino, deveriam ser obedientes, objetivando a procriação e a subserviência masculina. Por conta dessa imposição, foram se construindo os pensamentos, os sentimentos e os valores das famílias judaica, cristã e maometana. Todo esse apanhado estruturante da sociedade também teve reflexo no direito e nas leis, de modo que, por muito tempo, as mulheres não poderiam decidir sobre casamento, divórcio, planejamento familiar e eram privadas de representatividade, sujeitando-se [o que ainda é uma realidade] a comportamentos violentos por parte dos maridos e companheiros quando tentavam descumprir quaisquer regras.

1.3 Estereótipos: pecadora, arrependida, masculina...

Stone (1976) abarca que não se pode deixar de citar os muitos séculos de violência em nome da religião, a caça às bruxas, as cruzadas e inquisições, que mataram aos poucos a ideia da Grande Deusa, da Rainha do Céu, substituída por uma Eva culpada, pecadora, que, para se redimir, deveria ser obediente e subalterna.

Conforme Costa (2022),

o pensamento cristão produziu três formas de comportamento feminino: o mariano, modelo por excelência da Mãe de Deus; a conduta de outra Maria, sendo esta, Maria Madalena, a pecadora arrependida; e o de Eva, a mãe de todos, que, seduzida pela serpente, pecou e condenou a todos (Cozer, 2007 *apud* Costa, 2022, p. 18).

Por conta dos pontos já traçados até aqui, vale adentrar, em primeiro momento, na história de Maria Madalena. Desde a introdução da obra *O Evangelho de Maria*:

Míriam de Magdala, Leloup (2000) menciona que há os evangelhos “autorizados” e os “não autorizados” a transmitirem os ecos, os acontecimentos, os ensinamentos e as interpretações do período em que Jesus transitava na Galiléia, 20 séculos atrás.

O autor salienta que, a partir de 1945, no Alto Egito, foi possível alargar o ponto de vista sobre alguns aspectos ocultados ou profanados pelo Cristianismo, os quais são trazidos pelos evangelhos de Felipe, Pedro, Bartolomeu, Tomé, e outros ainda mais tardios que ficaram fora da lista de cânones. Leloup (2000) ressalta que o evangelho de Maria, a Míriam de Magdala, foi praticamente ignorado pelo público, mesmo sendo a primeira testemunha da ressurreição e considerada por João Evangelista como a fundadora do cristianismo, haja vista que Jesus não o instituiu, mas anunciou.

O dito Evangelho de Maria é, segundo Leloup (2000), o primeiro tratado do papiro de Berlim, adquirido no Cairo por C. Reinhardt em 1896 e mantido no departamento de Egíptologia dos Museus nacionais de Berlim, sendo proveniente de Achmin ou suas cercanias, cujo conteúdo não está completo. O autor diz não poder afirmar que o evangelho foi escrito por ela, todavia, ele entende que pelo menos por ela foi inspirado.

Ademais, para Leloup (2000), Míriam de Magdala, considerada a “pecadora”, a testemunha e ex-possessa dos evangelhos canônicos, era amiga íntima de Jesus (Yeshua). Seus ensinamentos abrangem antropologia e metafísica, mas não a antropologia dualista, nem a metafísica das essências que há no Ocidente, mas sobretudo uma antropologia quaternária e metafísica Imaginal, dado que Jesus confia-lhe palavras que não foram reveladas aos outros discípulos. Ela comunica e explica os segredos recebidos.

Acerca da mulher Míriam de Magdala, Leloup (2000) abre um leque quando explica que, naquela época, pessoas do gênero feminino não tinham acesso ao conhecimento, pois conhecer e interrogar a Torá era “coisa de homem”. Ela, portanto, era “pecadora” por não se conformar com as leis da sociedade e por buscar conhecimento.

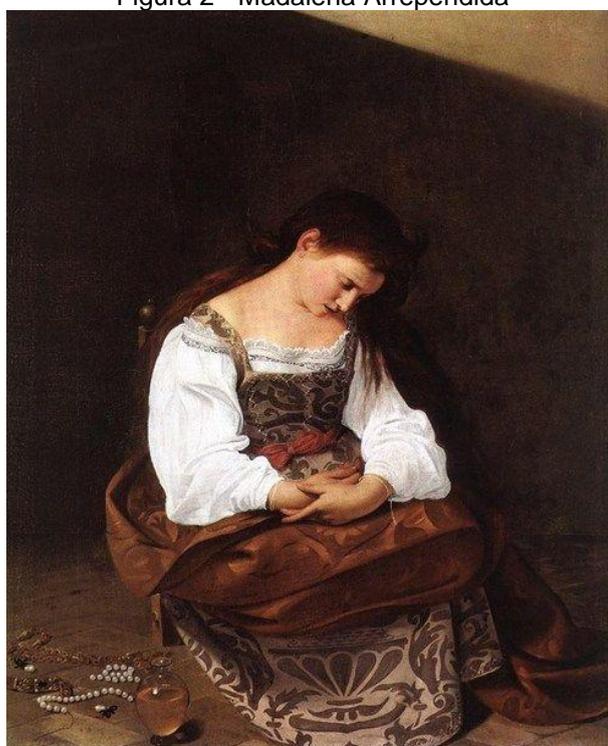
Em geral, há popularmente um perfil pré-determinado do que se espera sobre o que seja a mulher, como, por exemplo, fragilidade, ser indefesa, maternidade, ser servidora, ser serviente, carinhosa e afetiva, causando grande estranheza quando não correspondem a essas expectativas sociais. Desde seus primórdios, a mulher foi moldada e ensinada a seguir esses padrões, sendo rechaçada quando não se “põe

no seu lugar”.

Neste ponto, Paz (1998) apresenta que Sórora Juana Inés de la Cruz também rompe com as imposições dos papéis sociais destinados à mulher, renunciando, portanto, ao casamento para dedicar-se aos estudos. Por conta disso, ela foi compreendida como alguém orientada para o masculino, considerando que seria impossível uma mulher ter acesso ao conhecimento sem haver se masculinizado. Ademais, buscar conhecimento é transgredir, e transgressão é virilizar-se.

A figura 2, intitulada “Madalena Arrependida” de Caravaggio (1597), retrata Maria Madalena penitente, curvada, entristecida, com seus adornos e enfeites lançados ao chão, dando a conotação de que estes já não lhe servem mais. Na atualidade, tal retrato remete aos rastros que ficaram na memória de que, por Maria Madalena haver se rebelado às imposições, recaiu-lhe o arrependimento da escolha feita, tal como um aviso à sociedade de que o descumprimento das imposições e o desviar dos estereótipos não trazem bons resultados, levando ao arrependimento.

Figura 2 - Madalena Arrependida



Fonte: Caravaggio, 1597, Roma, Galleria Doria Pamphilj.

Os estereótipos, seja qual for a motivação para sua fixação, partem de uma ideia generalizada sobre determinada pessoa, abrangendo o que se pensa, diz, suas características, aptidões, modo de agir, gosto pessoal, postura, comportamento e

outros aspectos. São representações simplificadas de uma imagem padronizada e restrita que ficou cristalizada no conhecimento popular de uma sociedade.

Para elucidar como isso ocorre na prática, vale mencionar que, em 2009, Chimamanda Ngozi Adichie fez uma palestra no TED Talk intitulada “O perigo de uma história única”, cujo teor traz um ponto de vista em torno do quanto as pessoas se tornam alienadas sobre um assunto ou alguém, na medida em que não se busca observar, tomar conhecimento e compreender outras histórias que não apenas aquelas repassadas e interpretadas subjetivamente.

Adichie (2009) relata que, após mudar-se da Nigéria para fazer faculdade nos Estados Unidos, notou que sua colega de quarto tinha uma imagem preestabelecida em relação a ela: sobre seu idioma, seu país, sua cultura, a civilização, avanços sociais, etc. A autora passou a compreender que havia um universo de “histórias únicas” contadas em várias partes do mundo, de um para o outro país, de um continente para outro, entre grupos, etnias, etc. Da mesma forma que ela tinha uma imagem restrita e padronizada das pessoas e dos locais, os demais também pensavam assim sobre ela.

Ela percebeu que, durante sua formação, foi atravessada pelas muitas histórias que tomou conhecimento, as quais a tornaram quem ela é e formaram sua visão de mundo. Histórias contadas inúmeras vezes, mesmo não sendo verdadeiras ou sendo parciais e limitadas, tornam-se reais conforme a repetição e o convencimento: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2009, p. 12).

Nesse íterim, Adichie (2009) aborda que, no intuito de ser maior que o outro, são utilizados mecanismos de aplicação do poder, que é a habilidade de contar histórias para outrem, mas também de torná-las definitivas.

Adichie (2009), após despertar para essa realidade, também passa a considerar que não apenas somos feitos de histórias negativas, mas de muitas outras que nos compõem. Ela conclui dizendo: “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar” (p. 16).

1.4 Construção do feminino em sociedade masculina

Ao longo dos anos, no Ocidente, não bastava ter um útero para ser considerada

mulher; ela também “deveria vestir-se como uma mulher, ser comportada, não opinar ou desrespeitar a figura do homem, pois a ela restou apenas a imanência de seu corpo e de uma casa para cuidar” (Seus, 2019, p. 27).

Nesse íterim, Seus (2019) discorre que a mulher vai sendo domesticada desde a infância. Ela aprende como se comportar, mostrar respeito, fazer serviços domésticos e, cada vez mais, tornar-se um produto humano, sem mais nada de originalidade. Quanto mais mansa e adequada, melhor. O fim de tudo isso era o casamento e a responsabilidade do lar.

Para tanto, tem-se a afirmação de Beauvoir que compreende a construção do feminino como um tornar-se, como um devir, porém *tornar-se* para seguir os moldes sociais, uma vez que

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (Beauvoir, 1970b, p. 9).

Dal Molin e Moreira (2016) discorrem acerca das dificuldades e enfrentamentos para vivenciar sua preferência ao conhecimento e cultura, sendo mulher, além de tratar da escrita feminina de Sórora Juana Inés. A origem dessa escrita é em um mosteiro, um convento, fechado, coberto, em torno de um pátio monasterial, que pode ser considerado um claustro, um local de aprisionamento e afastamento social, cujo objetivo é dar cumprimento aos anseios da sociedade disciplinar, como nos casos das prisões, escolas, hospitais, etc. Torna-se quase impossível não relacionar esse espaço assim estruturado, mas que abarca simbolicamente, a um lugar de arrombo de potência a céu aberto e de libertação para além das fronteiras institucionais. Por isso,

é forte a marca e a “coragem” de Sor Juana Inés de la Cruz nos seus escritos, no seu modo de vida, nas suas escolhas que enfrentaram um tempo tão masculino, tão escancaradamente cheio de ferrolhos para tudo o que viesse da mulher, menos para o matrimônio, para os filhos, para os afazeres domésticos e para a submissão total (Dal Molin; Moreira, 2016, p. 265).

Portanto, a referência que se tem sobre o feminino parte de uma imposição e enquadramentos masculinos, com um propósito subjugador, restando para a mulher moderna um borrão do que é ser mulher, já que esta foi totalmente desenhada e

construída conforme o desejo alheio e não dela.

Vale notar que a maior parte dos ajustes e enquadramentos foram impostos e alinhados por representantes das religiões cristãs, curiosamente divergindo do modo como Jesus, que apresenta o que foi posteriormente chamado de cristianismo, demonstra ser o mais adequado. Na sociedade em que viveu Jesus, os paradigmas por ele quebrados ainda não são adotados por aquela cultura, o que representa o quão potente é a memória coletiva que se estrutura sobre determinado ponto.

Partindo desse raciocínio, o pesquisador Bailey (2016) aduz que Jesus apresenta uma orientação radical no que se refere ao tratamento destinado às mulheres, mostrando àquela população as nuances da igualdade de gênero. Para o autor, o Antigo Testamento apresenta pontos de destaque à mulher, que é posta como heroína e com outras características positivas, todavia, ocorre uma deterioração no período intertestamentário, de modo que, na época de Jesus, elas eram consideradas inferiores. Destaca-se que, conforme as pesquisas do aristocrata de Jerusalém, Ben Siraque, citadas por Bailey (2016), no início do segundo século a.C., o mito do pecado original, já anteriormente citado, retrata a mulher como não confiável, causadora de vergonha e confusão, não as analisando em si mesmas, mas nas suas relações com os homens.

Por outro lado, Bailey (2016) comenta que há um lado positivo sobre as mulheres na literatura intertestamentária, como nos livros de Judite, Rute, Ester e Débora. No entanto, com a ascensão do movimento rabínico, elas foram postas numa posição inferior, conforme aparece claramente no Novo Testamento, com exceção do texto "Cântico de Maria" descrito no Evangelho de Lucas 1:46-55, o qual denomina Maria, mãe de Jesus, como uma mulher extraordinária.

O fato de haver mulheres discípulas de Jesus, segundo Bailey (2016), indica que ele despendia tratamento diversificado ao gênero feminino e que, desse modo, Jesus tinha como discípulos não apenas homens, mas também mulheres. O autor apresenta quatro pontos que conferem essa afirmativa: primeiro, a citação da palavra discípula no feminino em Atos 9:36; segundo, no Evangelho de Mateus 12:48-50, Jesus aponta para a multidão e cita "mãe" e "irmã", sendo que, no contexto cultural do Oriente Médio, não se pode citar nomes femininos, afirmando que seus discípulos eram de ambos os sexos; terceiro, em Lucas 8:1-3, encontra-se a afirmativa de que Jesus andava por cidades e vilas com seus discípulos e algumas mulheres que os serviam com seus bens, sustentando financeiramente o movimento, assim sendo,

conforme o trecho do evangelista, torna-se claro que as colocações sobre as mulheres descritas por Ben Siraque restam rejeitadas; por fim, o quarto ponto está posto em Lucas 10:38, onde Marta e Maria, sua irmã, recebem Jesus em sua casa. Maria se senta aos pés do rabino Jesus para receber ensinamentos, tal qual Paulo (Atos 22:3) se senta aos pés de Gamaliel pelo mesmo motivo, portanto, ela é considerada discípula.

Assim, Bailey (2016) entende que Jesus moldava seus ensinamentos para que a comunicação com o público feminino tivesse o mesmo alcance que com o público masculino. Evidencia-se o Evangelho de Lucas, no qual o autor identifica 27 casos de emparelhamento gêneros.

Com isso, tem-se a ideia de que o modelo cristão fora sendo modificado, deturpado e alterado para modelos masculinos e a influência disso repercute no Ocidente, que é guiado pelos costumes, hábitos e pensamentos acerca do cristianismo. A memória coletiva foi sendo formada a partir dessas propostas e modos de agir, tendo continuidade no tempo e no espaço social.

Na figura 3, “Marta e Maria Madalena”, de Caravaggio (1597), cuja obra também é conhecida como “Conversão de Madalena”, retrata Marta na busca de converter Maria para uma vida de virtudes, afastando-se da vida que levava anteriormente. Esta é mais uma faceta da memória em que a figura de Maria Madalena está associada à vida de prazeres e vaidades, uma vez que o elemento espelho que ela segura dá a conotação vaidosa e sua expressão remete à ideia de alguém que aceita a conversão.

Figura 3 - Marta e Maria Madalena



Fonte: Caravaggio, 1597-1598, Detroit, Detroit Institute of Arts.

1.5 Atos de resistência e ressignificação da subjetividade

Corroborando com esse raciocínio, é interessante observar o ir e vir das mulheres descritas pelo Novo Testamento (2010) nos momentos da crucificação e da ressurreição. No primeiro, os Evangelhos de Mateus 27:55; Marcos 15:40; Lucas 23:49; e João 19:25 relatam que havia muitas mulheres contemplando de longe, as quais seguiram a Jesus desde a Galileia, servindo-o, dentre elas Maria Madalena. Quanto ao testemunho da ressurreição, tem-se o momento da visitação ao túmulo em que Maria Madalena (e outras mulheres, em Mateus 28:1; Marcos 16:1; e Lucas 24:10) foram até lá, mas é ela quem aparece como a que noticia que Jesus está vivo.

Destaca-se que as mulheres são personagens centrais no momento da ressurreição. Nota-se que, em alguns dos trechos, um jovem (ou um anjo) lhes afirma a ressuscitação de Jesus, mas, segundo Bailey (2016), elas ficaram à sombra, afastadas, e por conta do medo, não dizem nada (Marcos 16:8). No entanto, no ato da crucificação, elas enfrentam a situação enquanto os homens não suportaram ficar diante da cruz. Também nessa transição de lugares, nos relatos da cruz, do sepultamento e da ressurreição, resta clara a afirmação de igualdade entre os gêneros criado por Jesus.

Se olhada simbolicamente, a afirmação de Bailey (2016) é intrigante, pois se

elas saem da sombra (Mc 15:40-47) para o centro do palco (Mc 16:1-8), elas precisaram superar aquele medo que, num primeiro momento, não conseguem. É interessante pensar sobre o protagonismo das mulheres de todos os tempos: por que o poder da mulher se encontra na sombra? Por que a mulher não sai da sombra e caminha para o centro do palco em todos os tempos? Se o medo as paralisa, de quem têm medo? Poderia-se travar aqui um raciocínio sobre a chamada Síndrome de Eva, a qual remete às mulheres um sentimento de culpa, de não aceitação de uma vida plena, de não aceitação do sucesso, de não aceitação de ser inteligente e competente o suficiente para assumir determinadas funções, além de frequentemente “provocar” a expulsão do paraíso.

Beauvoir (1970a) explica que, para afirmar-se na pretensão ética de sujeito, há também a tendência de fugir da liberdade e se colocar como coisa. Trata-se de um caminho nefasto, passivo, alienado, perdido, que põe o indivíduo numa condição de presa de vontades alheias, sendo frustrado na tentativa de transcendência e nos seus valores. É a porta larga de evitar-se a angústia, a tensão da existência autêntica, cujo preço nem sempre se quer pagar.

Desta forma,

O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro* (Beauvoir, 1970a, p. 15).

É nesta toada que Maria Madalena e Sórora Juana Inés de la Cruz aparecem com mais destaque, já que ambas não se acanham em expressar a autenticidade e o próprio valor.

Tais proposituras facilitam a compreensão do que Leloup (2000) traz quanto aos discípulos não receberem com bons olhos o fato de Maria Madalena ser amada por Jesus e ter acesso a informações diferenciadas, quanto menos a pregá-la, afinal ela era mulher. Para o autor, a prova disso é que o Evangelho de Maria apresenta um modo de conhecimento diferente daquele que os de gênero masculino acessam, pois é algo do campo visionário que não é necessariamente das mulheres, mas da dimensão feminina. Portanto, com quais “olhos” Míriam de Magdala “viu” Jesus?

Leloup (2000) declara que isso se refere a uma visão pelo *nous*, uma extremidade mais sutil da alma, uma espécie de mundo intermediário entre sensível

e inteligível. Neste sentido, Maria busca despertar uma imaginação criadora, um olhar acerca de que o pecado não existe, mas que, por conta da imaginação doentia, são criadas e inventadas leis que dizem o que pode e o que não pode.

Assim, conforme já apresentou Stone (1976), Leloup (2000) também abarca o quanto é possível que nas primeiras comunidades cristãs excluíram o feminino em diferentes práticas e conhecimentos, de modo a se fixar em uma via de ação e moralidade pela falta de imaginação criadora: “Não há pecado. Sois vós que fazeis existir o pecado quando agis conforme os hábitos de vossa natureza adúltera; aí está o pecado. (...)”. Dessa maneira, é possível depreender que se trata de uma projeção social e da memória coletiva do que é pecado, que recai sobre as mulheres por conta de milênios de culpabilização à Eva, pelo pecado original e pela “condenação” eterna às mulheres imposta (Leloup, 2000, p. 25).

Nesse panorama, caminhando alguns séculos depois de Cristo, conforme aduz Robles (2019), Sórora Juana Inés de la Cruz remete ao pensar desse arrastamento cultural ao longo da história, mas que, em sua vida, quebra o paradigma de repetição dos costumes destinados às mulheres, optando pela inserção à vida escolástica ao invés do matrimônio.

Robles (2019) apresenta Sórora Juana Inés de la Cruz como alguém que tinha como motivação de vida o desenvolvimento do intelecto, propondo até vestir-se de homem para frequentar a universidade, local vedado para as mulheres, saciando seu afã por meios próprios de busca. Portanto, a vida escolástica era o único meio de buscar conhecimento para além da biblioteca de seu avô, onde aprendeu a ler sozinha a partir dos 3 anos. Ela escreveu em linguagem cortesã e estilo barroco, aventurando-se na via da intuição e do humanismo, aprofundando-se na poesia, firmando o direito à igualdade de gênero e evidenciando que as mulheres do México não eram mais do que sombra à margem. Segundo Robles (2019), Juana Inés compreendia que a alma não tem sexo, sendo, assim, totalmente cabível à mulher fundar a literatura, bem como que é pela razão que a humanidade se alicerça.

Adentrando na obra de Paz (1998), observa-se que, de fato, no âmbito cultural no México dos séculos XVI e XVII, uma minoria tinha acesso às instituições educativas, quais sejam a igreja e a universidade, destacando-se que a teologia era a rainha das ciências, na qual se ordenava o saber, além da fusão existente entre o cristianismo e o humanismo. Segundo o autor, a corte também era um centro estético e cultural, mas com suas predileções literárias e artísticas.

Paz (1998) define que a literatura da Nova Espanha daqueles séculos sempre fora escrita e lida por homens, além de douta, minoritária, acadêmica, dogmática, hermética e aristocrática. Conforme aduz o autor, nesse sentido, é realmente fora do comum o escritor mais importante ser uma mulher, as quais somente tinham possibilidade de adentrar no mundo que era de domínio masculino pela corte ou igreja. Neste caso, Sórora Juana combinou os universos da corte e o religioso, num tempo em que a cultura era divulgada na modalidade verbal, sendo que os poucos livros publicados eram os religiosos, e os dela se editaram na Espanha. Nesse contexto, havia a questão da manutenção da ortodoxia na universidade e a proibição de leitura de algumas obras pela Inquisição.

Paz (1998) destaca que há quem defina que o barroco mexicano comoderivado do espanhol, que por sua vez deriva do europeu, mas que há imensa originalidade no barroco espanhol, do qual Juana Inés é integrante. Conforme acentua Paz (1998), Sórora Juana Inés também se destaca na palavra falada da cultura de púlpito, cátedra e tertúlia, já que usava admiravelmente a fala popular dos mulatos, *criollos* e o *náuatle* (língua) dos índios. Além disso, ela apresenta sagacidade feminina nas construções teológicas escritas com Padre Vieira, na Carta Atenagórica em 1690, que, por ser mulher e não poder dizer os sermões, escreve críticas sobre eles, revelando a teologia como máscara política.

Ademais, um fator evidenciado por Paz (1998) é que na Nova Espanha, como era chamado o México do tempo de Juana Inés, havia uma cultura de libertinagem sexual, onde a prostituição era um rentável comércio, em contraponto a uma extrema religiosidade na sociedade barroca do século XVII. Nesse modelo, incluíam-se sexualizados os próprios clérigos e, para tanto – descreve Paz com conotação jocosa – que a Inquisição pouco perseguiu hereges, mas muito processou e perseguiu clérigos por sedução dos fiéis, compreendendo esse relaxamento sexual no México como uma herança da Nova Espanha, afirmando que “se o machismo é uma tirania que ensombrece as relações entre o homem e a mulher, a liberdade erótica as ilumina” (Paz, 1998, p. 114).

2 MARIA MADALENA: ENTRE O FICCIONAL, SILÊNCIOS E A INICIAÇÃO NA TRANSFORMAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS

“Quem olha para fora sonha, quem olha para dentro desperta.”

(Carl Gustav Jung)

2.1 Entrelaçamento literário ficcional: linguagem, construção e pacto ficcional

Primeiramente, é importante traçar alguns conceitos quanto à construção ficcional de uma história, cujas características de uma obra, apresentam interpretações e construções de realidades fantasiosas, inventadas, em narrativas literárias e fílmicas. Trata-se de uma licença das regras de comunicação e da historiografia do tema que se apresenta; é, portanto, algo que resulta da criatividade humana, seja ela individual ou coletiva.

Galle, Peres e Pereira (2018) explicam que o estudo da ficcionalidade intensificou-se “estendendo-se da narrativa literária à narrativa em outras mídias, como filmes, quadrinhos, entre outros”, incluindo-se “teatro, a poesia lírica, as artes plásticas, jogos de videogame e até a música”, de modo que foram sendo desenvolvidas na “reflexão estética, a lógica, a narratologia, a teoria da recepção e as neurociências” (p. 18).

Ademais, os autores destacam que não é pelo texto em si mesmo que se constata ser ou não de ficção, mas “no uso que se faz deles, ou seja: nas convenções de produção e recepção da ficção” (Galle, Peres e Pereira, 2018, p. 19). Assim, observa-se pela narrativa ficcional, acontecimentos, personagens, enredos, tempo e cenários nem sempre compatíveis com a realidade.

Vale dizer que os atos de fala e da comunicação comum na ficção, apesar de idênticos, não obedecem às mesmas condições e funções. De outra forma, Galle, Peres e Pereira (2018) destacam que há a possibilidade de uma obra de ficção conter discursos ficcionais e não ficcionais, os quais podem ser opiniões e pensamentos do próprio autor.

Sobre narrativas, Galle, Peres e Pereira (2018) apontam que Gerard Genette⁴

⁴ Gérard Genette (1930-2018), nascido em Paris, foi um crítico literário francês e teórico da literatura que construiu a sua própria abordagem poética a partir do cerne do estruturalismo.

amplia o conceito para incluir as narrativas não ficcionais (factual) e sistematiza a noção de pacto ficcional de Philippe Lejeune⁵, que distingue romance de autobiografia. Ao propor as narrativas, Lejeune defende que as frases não devem identificar-se com o autor, nem com o mundo real, mas sim com um mundo imagético, de ficção, a ser vivenciado pelo leitor. Nesse sentido, o resultado de narrativas e discursos é a construção ficcional.

De acordo com Bungart Neto (2022), Philippe Lejeune traz que o

pacto autobiográfico ocorre toda vez que se configura uma tripla identidade autor / narrador / protagonista já a partir do paratexto, isto é, da capa do livro, quando o escritor deixa claro que há uma identidade comum e assumida como “verdadeira” – daí a ideia de pacto – entre o autor que assina a obra e o personagem que irá protagonizar os episódios a serem relatados. Tal teoria parte da seguinte definição de autobiografia: narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade (Lejeune, 2008, p. 14 *apud* Bungart Neto, 2022, p. 120).

Portanto, tal forma de narrativa compõe aquelas que são chamadas de narrativas de introspecção, mais detalhadamente apresentada no item 3.1.

Ítalo Calvino, no livro *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), aduz pela importância de retirar o peso da linguagem e da narrativa, buscando sintonia entre as coisas do mundo e o ritmo da escrita, bem como o resultado para o leitor. Dentro das seis propostas, ele compreende uma delas, a leveza, como um fator fundamental, tanto na escrita quanto na vida, pois possibilita que cada indivíduo, por conta disso, passe a fazer ao outro o que ele gostaria que o outro lhe fizesse. Ademais, o autor percebe a literatura como um reflexo do outro, sendo assim, a leveza deve ser um antídoto ao peso de viver.

Em se tratando de arte, Calvino (1990) estimula que o artista passe a própria experiência interna na reprodução do objeto da arte, provocando imagens mentais no leitor ou espectador. Isto é, o artista, ao expressar seus sentimentos e pensamentos, promove uma espécie de transferência destes para aquele que irá consumir o produto, seja por meio da leitura, seja por via das telas, dos filmes, etc.

Com esse viés, Calvino (1990) afirma que

Todo filme é, pois, o resultado de uma sucessão de etapas, imateriais e

⁵ Philippe Lejeune (nascido em 13 de agosto de 1938) é professor e ensaísta francês, conhecido como especialista em autobiografia.

materiais, nas quais as imagens tomam forma; nesse processo, o “cinema mental” da imaginação desempenha um papel tão importante quanto o das fases de realização efetiva das sequências, de que a câmera permitirá o registro e a moviola a montagem. Esse “cinema mental” funciona continuamente em nós — e sempre funcionou, mesmo antes da invenção do cinema — e não cessa nunca de projetar imagens em nossa tela interior (Calvino, 1990, p. 86).

Ou seja, a criação da narrativa se inicia antes no pensamento do criador para tomar forma nas telas.. Por isso, Calvino (1990) sugere que a obra seja transformada como proposta “aberta”, para que ela não se feche numa interpretação única ou restrita, mas que a visibilidade seja a mais ampla possível. A imaginação provocada movimenta forças internas e faz com que a alma transcenda de onde está. O leitor/espectador se vê fora da realidade objetiva por meio das descrições que antes surgiram na mente, no cinema mental do autor.

Calvino (1990) abarca que Dante Alighieri, em suas obras, detalha sequências de imagens com tanta riqueza que o leitor se sente diante da cena, como se ela estivesse ocorrendo naquele momento sob seus olhos. Então, Calvino questiona: de onde provêm as imagens e as fantasias de Dante? Segundo ele, Dante proclamava que estas eram diretamente “inspiradas por Deus”, mas que a maioria dos escritores, teriam como fonte criadora

emissores terrestres, tais como o inconsciente individual e coletivo, o tempo reencontrado graças às sensações que afloram do tempo perdido, as epifanias ou concentrações do ser num determinado instante ou ponto singular (Calvino, 1990, p. 89).

Tal afirmação remete às questões trazidas até o momento sobre memória e inconsciente individual e coletivo, além de questionar como, em vias gerais, reproduzem-se histórias contadas e recontadas, em que a tela mental provoca a sensação de veracidade, pois que “tudo faz sentido”.

Calvino (1990), interessado pelo tema da imaginação, buscou definições que lhe trouxessem explicações, já que a imaginação se faz importante para que a arte se processe. O teórico encontra em Jean Starobinski, em *O império do imaginário* (1970), que Carl Gustav Jung, ao apresentar a teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo, dá “uma validade universal” e se “relaciona à ideia de imaginação como participação na verdade do mundo” (Calvino, 1990, p. 90).

A figura 4, intitulada *Virgem (ou Madonna) do Rosário* (1607), retrata a Madonna sentada em um trono enquanto os fiéis, ajoelhados e suplicantes, pedem

auxílio e bênçãos daquela posta como a virgem imaculada e pura. Seu valor é visto como pureza, sendo somente assim capaz de atender e corresponder às súplicas dos fiéis. Interessante notar como essa interpretação e aceitação social se estabelece no imaginário coletivo. Tem-se, com isso, o arquétipo da Grande Mãe, visto como um arquétipo primordial na relação humana, no qual mãe e filho se relacionam, representados pela imagem da mãe perfeita, imaculada, intocada, pura. Mesmo com o desenvolvimento psicológico do filho ao longo do tempo, ele ainda guarda a fantasia de que essa mãe santa existe em algum lugar ou em alguém.

Figura 4 - Virgem do Rosário



Fonte: Caravaggio, 1607, Viena, Kunsthistorisches Museum.

Para melhor compreender o conceito de arquétipo, utiliza-se do dicionário de termos literários. O termo deriva do grego *archétypon*, modelo ou padrão, e foi proposto por Jung em 1919 para designar o “conjunto de imagens psíquicas do

inconsciente coletivo que são patrimônio comum de toda a humanidade⁶". Na literatura ocidental, arquétipos servem para tratar temas religiosos, mitológicos, lendários e fantásticos na forma de metáforas.

De outra feita, o *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*, de Alvarez Ferreira (2013), resgata que Platão abarcava o mundo das ideias eternas, dos arquétipos ou dos protótipos como o mundo verdadeiro. Desta feita, o arquétipo junguiano está vinculado ao inconsciente coletivo, não sendo uma ideia inata, mas que se manifesta na consciência humana como uma imagem. Já na poética bachelardiana, são possibilidades do vir a ser, tal qual o sonhador que durante o sonho cria imagens.

Desse modo, Calvino compreende que a imagem nunca está desacompanhada, mas sim, carregada de significados relativos àquele que a produz, mesmo que este não saiba descrevê-la discursiva ou conceitualmente. Ademais, o autor compreende a imaginação como "repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido", portanto, "cabe ao imaginário indireto, ou seja, o conjunto de imagens que a cultura nos fornece, seja ela cultura de massa ou outra forma qualquer de tradição" (Calvino, 1990, p. 93-94).

2.2 A Transposição midiática de Maria Madalena

A intermedialidade, como descrito por Rajewsky (2012), aborda fenômenos que, de alguma forma, ocorrem entre as mídias, um local onde elas se entrecruzam. Já os fenômenos transmidiáticos se sujeitam aos motivos, estéticas ou discursos que são recorrentes em mídias diferentes. A mesma autora categoriza a intermedialidade como uma abordagem crítica para análise de mídias individuais e específicas, onde toda mediação é também uma (re)mediação, ou seja, uma relação intermediática.

Em sentido mais restrito, Rajewsky (2012) entende que todos os tipos de mídias têm algo em comum, pois caracterizam-se pela qualidade de intermedialidade em um sentido amplo. Isso implica dizer que a qualidade intermediática de uma transposição

⁶ Jung distingue ainda como principais arquétipos a sombra, o velho sábio, a criança e o herói-criança, a mãe ("Mãe Primordial"/"Mãe Terra"), a virgem, a anima (o feminino do homem) e o animus (o masculino da mulher). Estes e outros arquétipos (imagens primordiais como o paraíso perdido, os irmãos inimigos, o círculo, a rosa, a serpente, etc. ou stock characters como o Don Juan, a femme fatale, o herói e o anti-herói, o mágico e o alquimista, o braggadocio, etc.) permanecem sempre intactos e inalteráveis qualquer que seja o tratamento literário que sofram. Um arquétipo é sempre atavista e universal.

fílmica, por exemplo, compara-se à escrita cinematográfica somente no sentido mais amplo. Desse modo, em interpretações mais restritas, a autora propõe subcategorias: 1. Intermidialidade no sentido mais restrito de transposição midiática; 2. Intermidialidade no sentido mais restrito de combinação de mídias, tais como configurações multimídias, mixmídias e intermídias. Aqui, trata-se de um conceito semiótico-comunicativo, quando há a combinação de pelo menos duas formas midiáticas. Essa categoria abrange desde a mera contiguidade de mídias diferentes até integrações mais puras; e, por sim, 3. a intermidialidade no sentido mais restrito de referências, aquelas que trazem uma evocação ou imitação da outra obra, constituindo-se de forma parcial ou total em relação à obra, sistema ou subsistema a que se compara. Trata-se de um conceito semiótico-comunicativo, sendo apenas uma mídia de referência.

Considerando que o propósito aqui é uma análise ficcional e não seu teor teológico, tem-se na autonomia autoral a contribuição do filme de Garth Davis (2018), um viés da representatividade simbólica de Maria Madalena para a humanidade, a qual se estende durante os séculos. Ademais, o intuito é oferecer crítica e reflexão, aproximando o espectador da arte, proporcionando descobertas e construções de novos sentidos. O filme é, portanto, uma transposição midiática de Maria Madalena, que não tem o compromisso de trazer a história bíblica *ipsis litteris*.

Na obra cinematográfica de Davis (2018), há um destaque da personagem principal, Maria Madalena, enfatizando seu modo de agir e seu olhar diferenciado, bem como sua ligação de afeto e cumplicidade com Jesus.

Madalena é retratada em seus aspectos positivos, como um símbolo de perseverança e de coragem, que sai em defesa de Jesus e de seus ideais, além de ser iniciadora das mulheres. Ademais, o filme de Davis (2018) busca enfatizar a “história não contada”, e ao final, expõe um novo olhar sobre Maria Madalena, uma vez que, por volta dos anos 500 d.C., o Papa da época decretou que Maria Madalena era prostituta, alterando os textos sagrados a partir de seu decreto. Todavia, tal intitulação foi modificada por um novo decreto no ano de 2016, no qual Madalena foi considerada santa, a apóstola dos apóstolos.

Tal afirmativa está retratada na história do Catolicismo, na Homília do Perdão do Papa Gregório Magno e no sermão na Basílica de São Clemente - Roma, conforme pesquisa realizada pelo historiador André Chevitarese, professor de História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o qual também é autor do livro *A*

Descoberta do Jesus Histórico (2009). Ademais, Chris Schenk, religiosa da congregação das Irmãs de São José e diretora-executiva da Future Church, uma organização norte-americana de renovação da Igreja, confirma a informação em entrevistas concedidas para a Unisinos, uma publicada em 2011 e outra em 2016.

Doravante, Maria de Magdala se tornou conhecida no Ocidente não como a mulher líder que acompanhou Jesus até sua morte, que testemunhou por primeiro a sua Ressurreição e proclamou o Salvador Ressuscitado à Igreja primitiva, mas como uma mulher devassa com necessidade de arrependimento e de uma vida de penitência escondida (e de preferência em silêncio). Conforme aduz Schenk (2011, p. 01) “curiosamente, a Igreja Oriental nunca a identificou como uma prostituta, mas honrou-a ao longo da história como ‘a apóstola dos apóstolos’”, como alguém que compreendeu melhor a missão de Jesus, comparado aos demais discípulos homens.

2.3 A história ficcional de Maria Madalena no filme de Garth Davis e os símbolos arquetípicos

A partir deste ponto, vale adentrar na proposta fílmica *Maria Madalena*, dirigida por Garth Davis, cuja ambientação se deu na Terra Santa do século I d. C., abordando a trajetória de uma jovem mulher que deixa sua família e o local pesqueiro onde residiam, para juntar-se a um pequeno grupo liderado por Jesus de Nazaré.

O filme de Davis (2018) começa com a imagem de uma mulher submergindo na água, como se estivesse desmaiada, totalmente entregue e ofegante, conforme figura abaixo:

Figura 5 - Solidão e transgressão



Fonte: Davis, 2018. Print da tela, 1min29s.

Na cena, enquanto ela submerge, Davis (2018) apresenta uma voz feminina que narra a parábola do evangelho de Mateus 13:31-32⁷, porém, substituindo a palavra “homem” por “mulher”, resultando na seguinte maneira: “O Reino de Deus é como um grão de mostarda, o qual foi plantado por uma mulher e deste uma árvore cresceu, oportunizando às aves do céu fazerem seus ninhos”. Com esse início, o autor da obra fílmica evidencia a linha artística que visa incluir a mulher não apenas nessa etapa da humanidade, cujo marco temporal fora evidenciado em antes e depois de Cristo, mas também pelo protagonismo e importância da presença da mulher nas várias construções sociais.

Ao observar a imagem (figura 5), remete-se a um processo em que se faz preciso atravessar na solidão, de modo que, cada vez mais profundo, se adentre num lugar seguro, simbolicamente representado pelo fundo do lago, as profundezas da própria alma, enquanto concomitantemente, transgride-se as regras sociais, sentindo a necessidade de isolar-se dessa mesma sociedade que violenta a sua subjetividade.

Tal aspecto é posto por Leloup (2013), que descreve Maria Madalena como quem serviu de referência como um símbolo social. Seu nome sempre esteve relacionado com alguém que pôde fazer uma jornada transformadora, sobretudo quando lembrada como “Madalena arrependida”, ou como “Madalena pecadora” e outros codinomes.

Em linguagem figurativa e metafórica, Leloup (2013) traz que os símbolos também servem como medição de qualidade, autonomia, valor social, bem como avaliação dos padrões de comportamento, aproximando os atos atribuídos à Maria Madalena aos atos de pessoas comuns. Para o autor, a experiência de Maria Madalena pode ser a experiência de outras pessoas, pois é inerente ao humano um modelo de funcionamento que, com algumas particularidades, traz em seu núcleo modelos comportamentais.

Na obra, nesse sentido, há um capítulo em que o autor traça uma série de momentos relacionados à história da personagem Maria Madalena e seu movimento de transformação, onde ele remete ao conceito de arquétipo para designar esses modelos humanos. Mesmo antes já evidenciado, vale retomar que Jung (2000)

⁷ “Outra parábola lhes propôs, dizendo: O Reino dos Céus é semelhante a um grão de mostarda que um **homem** recebeu e semeou em seu campo, o qual é, de fato, a menor de todas as sementes; porém, quando cresce, é a maior das hortaliças e torna-se árvore, de modo que as aves do céu vêm e aninham-se em seus ramos” (Grifo nosso).

nomeia arquétipo como “(...) um modo herdado de funcionamento”, onde cada ser manifesta um padrão de comportamento, de origem apriorística (que vem antes), como um modelo, uma matriz comportamental.

Em *Caminhos da realização*, especificamente no capítulo sobre os arquétipos femininos, Leloup (2013) apresenta um texto narrado em primeira pessoa, com teor novelesco, onde os passos e os acontecimentos são descritos cronologicamente. Seu intuito é gerar no leitor uma auto-observação, por compreender que os padrões de comportamento do humano, ou seja, os arquétipos vividos por Maria Madalena, possam ser representativos, fazendo o leitor enxergar-se no mesmo movimento progressivo e interior.

Leloup (2013), aos poucos, revela um lado da personagem Maria Madalena que difere dos estereótipos e simbolismos socialmente construídos sobre ela ao longo dos séculos. De outra maneira, esses mesmos símbolos, por vezes usados como critério julgador e rotulador da persona⁸ Maria Madalena, com as características sociais daquele tempo e lugar, são usados pelo autor para inverter o propósito e o olhar para a pessoa ali posta, a fim de que o leitor possa, também, observar-se para além de suas facetas sociais.

Por outro lado, o trabalho cinematográfico de Davis (2018) traz Maria Madalena como personagem principal, uma mulher contemplativa e observadora, num enredo nem sempre expresso em diálogos ou em falas bem elaboradas, mas principalmente pelo olhar e pela postura da personagem.

Davis (2018) retrata cenas ocorridas na Judeia, ano 33 da era comum, onde Herodes Antipas governava o povo judeu a mando do Império Romano, promovendo um olhar para além dos rótulos, desfocando a atenção de Jesus e os acontecimentos por Ele vividos, para dar ênfase à trajetória de Maria Madalena, uma mulher ímpar, que tomou coragem para romper com as barreiras sociais, sendo por isso taxada de endemoniada, herege, louca, prostituta, pecadora, etc.

A personagem principal do filme de Davis (2018) representa uma mulher que se vê diferente das demais, que tem lampejos sobre o que quer, que tem sede de saber e compreender-se, e que ultrapassa as angústias dos julgamentos sociais e do

⁸ O termo Persona para a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung designa a aparência social, o “como” aparecemos na sociedade, apresentada por todos os sujeitos o que nem sempre (e na maioria das vezes é assim) representa a realidade do indivíduo, mas denota uma faceta, um fragmento social, não a totalidade do ser.

distanciamento da família.

Com base no filme, depois que Madalena compreende qual era o seu real desejo, ela tem a coragem de vivê-lo, mesmo que para isso necessite enfrentar desafios, não somente de sua família de origem, ou das pessoas nos lugares por onde passou, mas também em relação aos seus companheiros de apostolado, que não compreenderam o porquê de uma *mulher* fazer parte do grupo. O que ela teria a contribuir? O que ela poderia auxiliar? O que Jesus via nela? Não seriam eles mal vistos por caminharem com uma mulher?

O filme de Davis (2018), nas primeiras cenas, apresenta duas mulheres que, enquanto trabalham no pasto, são interrompidas por um chamado para Maria Madalena auxiliar num difícil parto. Naquela comunidade, ela demonstrava capacidade de acalmar e conciliar as pessoas e aparentemente, não se incomodava com esse papel; era amorosa e sensata.

À medida que o filme transcorre, em determinado momento, o pai de Maria Madalena lhe informa que um viúvo a escolheu para ser sua nova esposa, retratado no diálogo presente no minuto 9:24: “Os filhos dele precisam de uma mãe. Ele escolheu você Maria. Agradaria a Deus que você fosse mãe. Agradaria a mim.” Maria ouve, mas não responde. A sequência das cenas mostra o tom usado pelos homens para “negociar” entre si os casamentos, relegando às mulheres a obediência. Maria Madalena exprime a face desagradada e triste. Durante o jantar, ela ouve os homens falarem a respeito de Jesus, que curava como um profeta.

Leloup (2013) destaca que as mulheres eram consideradas propriedade dos homens da família. Primeiro, eram propriedade do pai, que tinha poder de vida e de morte sobre elas; após o casamento - ajustado conforme acordos familiares – a mulher passava a ser propriedade do marido, a quem esse poder era transferido.

No filme, Davis (2018) retrata, ainda, a divisão entre homens e mulheres nas sinagogas, onde os homens ficavam de um lado e as mulheres de outro, sendo que estas somente poderiam adentrar em dias específicos. Elas não poderiam vivenciar a plena experiência religiosa, pois havia restrições de lugar, dia, hora, companhia e muitas outras regras. Considerando que às mulheres restavam somente deveres sociais como procriar, servir e obedecer, elas não eram consideradas seres pensantes, nem mesmo possuidoras de uma personalidade, mas sim objetos, imóveis, sem desejo, sem afeto, irracionais... tal qual os animais que eram colocados neste lugar de servidão.

Diante da angústia causada pela iminência do casamento que Madalena não desejava, o filme retrata que certo dia foi até a sinagoga orar para aliviar-se, pois tinha pensamentos confusos entre o que desejava e o que queriam lhe impor. No entanto, ela é retirada de lá de forma violenta, sendo considerada como uma vergonha para a família e uma lunática por não cumprir as regras de orar somente com a família em casa ou no culto na presença de outras mulheres. Ao ser duramente criticada pelo irmão Daniel, ela toma coragem para dizer que não desejava “essa vida”, referindo-se ao casamento, ao que seu irmão a interpela “então para qual vida você nasceu?”, além de afirmar que ela somente poderia “orar quando quisesse” se fosse homem.

Em relação aos arquétipos, Leloup (2013) apresenta alguns atribuídos a Maria Madalena, personagem relatada no evangelho, considerada a partir de símbolos diversos, tais como: a pecadora, a redimida, a testemunha da ressurreição, entre outros. O autor, numa perspectiva arquetípica, busca evidenciar alguns padrões comportamentais, os quais poderão servir de identificação pessoal, promovendo a autorrealização.

O primeiro deles é o **arquétipo da pecadora**, Segundo Leloup (2013), ao tempo de Jesus, era pecadora toda e qualquer mulher que buscava conhecimento. Para elas, a busca pelo saber era vedada e considerada uma transgressão, pois saber era visto como fonte de poder, de questionamento, de não aceitação das imposições sociais.

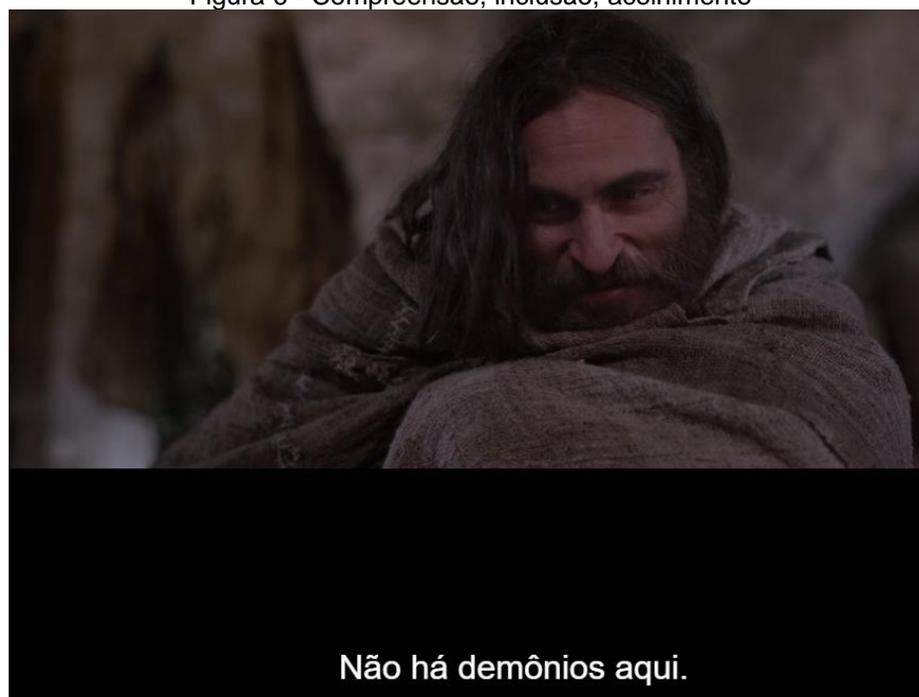
No filme de Garth Davis (2018), Maria Madalena toma ciência de que se casaria para dar filhos ao futuro marido, um homem já viúvo e com filhos para criar. O tempo todo, ela era lembrada de que esse era seu papel, sua função como mulher: procriadora, cuidadora, mulher *de*, filha *de*, irmã *de*. A produção cinematográfica deixa claro que ela buscava conexão com o Divino, e seu comportamento questionador lhe colocava no lugar de endemoniada⁹. No entanto, em seu primeiro contato com Jesus, considerado um curandeiro, este afirma não haver nenhum demônio ali. A cena remete à ideia de que Jesus compreendeu a verdadeira condição de Maria, seu espírito inquieto, desejante, suas muitas dúvidas e o seu anseio por conquistar mais do que a vida comum lhe ofereceria.

Davis (2018) retrata que durante à noite, no minuto 17m54s, Maria é levada

⁹ Veja em Marcos 16:9, “Levantando-se, muito cedo, no primeiro {dia} da semana, apareceu primeiro para Maria Magdalena, de quem tinha expulsado sete daimones”. Diz-se Magdalena por ser proveniente da cidade de Magdala.

para uma espécie de ritual de expulsão dos demônios. A família compreendia que o fato dela não desejar o casamento a tornava uma pessoa que envergonhava a todos e que lhe fazia ser uma possuída. Neste momento, decidem trazer Jesus para “curá-la” e expulsar os demônios. Desta forma, no minuto 20m46s, na cena em que Jesus a observa, ele diz: “não há demônios aqui”.

Figura 6 - Compreensão, inclusão, acolhimento



Fonte: Davis, 2018. Print da tela, 20min40s.

A figura de Jesus nesta cena (figura 6), tomada ao pé da letra, pode ser compreendida como uma figura do gênero masculino que aparece para curar e libertar Maria Madalena, mas pode ser observada como o seu encontro com o arquétipo do Salvador, ou ainda o encontro com Self (si-mesmo). Em outras palavras, Jesus não necessariamente precisa ser visto como a figura masculina que “veio para salvá-la”, mas simbolicamente representa a projeção de suas próprias características salvacionistas, do aflorar das potencialidades para salvar-se a si mesma.

Neste sentido, não se trata de alguém que venha em seu encontro para absolver os pecados, não era essa a questão. A propósito, Leloup (2013) diz que o termo *pecado* vem do grego *hamartia*¹⁰, o que significa mirar o alvo, mas não o acertar,

¹⁰ Hamartia, em grego, tem sentido ligado a equívoco, falha de avaliação, erro. Nas tragédias gregas, o erro é o causador do conceito de catástrofe que determina o destino final e provoca o sofrimento do herói. Fundamentalmente, todo drama grego tem como tema uma desarmonia que precisa ser reparada, e é esta desarmonia que leva à hamartia do herói. A hamartia, decorrente do caráter

ou seja, estar em pecado é o mesmo que perder o eixo, perder a orientação. Com isso, ela não desejava “desonrar a família”, conforme uma fala sua no filme de Davis (2018), mas vivenciar a experiência humana e ter conexão com Deus. Leloup (2013) acrescenta que, em psicanálise, sinônimo de saúde é manter-se o mais próximo possível do seu próprio desejo, de seu desejo essencial, mas que poucos sabem o que desejam em essência. É possível depreender que o simbolismo dos sete daimones guarda relação com essa “não saúde” por não saber o que se quer.

Ademais, Leloup (2013) aborda que estar com o desejo desorientado significa que o indivíduo não encontrou essa direção da vida, ou que errou o alvo a partir das escolhas que fez e isto, por si só, é um estado de sofrimento, de doença da alma. É inerente ao humano desejar, mas é igualmente humano não saber o que deseja e, nesse sentido, Maria Madalena ficou conhecida como pecadora.

Desta feita, o encontro com Jesus tem essa representatividade do encontro consigo mesma e de haver direcionado os próprios desejos ao local certo, ainda que isso custasse um alto preço. Como diz Carotenuto (1997), é necessário lutar muito para conquistar um espaço autenticamente seu, pois é muito difícil sair do lugar onde os outros nos colocaram. O encontro com Jesus é a representação do encontro com tudo que ela procurava e talvez não tivesse ideia concreta sobre isso.

O segundo arquétipo trabalhado por Leloup (2013) é o da **Capacidade Contemplativa**. Jesus é apresentado como a representação do *Logos*, o qual traz o discurso, a palavra, o verbo da razão. Desse modo, na epígrafe retratada no Evangelho de Lucas 10:38-42, Marta recebe Jesus em sua casa e mostra-se irritada por estar cheia de afazeres enquanto Maria permanece ouvindo Jesus. Este adverte Marta por estar tão inquieta, enquanto Maria escolhe a melhor parte. Aqui, o autor traz que Madalena não demonstra uma postura contemplativa inerte, que não vê o que se passa em volta, mas sim a capacidade de voltar a atenção e contemplar aquilo que mais importa na vida. No filme, essa cena não aparece, todavia, o viés contemplativo serve igualmente para a comparação.

Desse modo, o filme *Maria Madalena* apresenta uma cena em que a personagem deixa de tecer as redes de pesca com sua irmã para distanciar-se dali e ouvir as pregações de Jesus em frente ao lago, onde vê as pessoas serem batizadas. Ela fica tão presa nas palavras de Jesus que não percebe que está sendo observada

moralizador das tragédias, pode ser causada por “arbítrio”; decorrente do mito, que promove conflitos; por arrogância ou por ignorância (Pavis, 2008).

e julgada pela família. Em outros momentos, o filme retrata Maria Madalena observando Jesus e os apóstolos de maneira contemplativa, mas abrangendo as situações muito além da compreensão de alguns apóstolos.

Davis (2018) retrata que Maria Madalena deixa sua casa e vai até Jesus, mesmo com a insistência da família, sobretudo do pai, a quem muito amava. Sentindo-se compreendida, ela aceita seu batismo, o que representa ter encontrado uma alternativa para seu sofrimento.

Figura 7 - Batismo: Renascer e conhecer



Fonte: Davis, 2018. Print da tela, 36min23s.

Zimmerman (2017) afirma que muitos povos, com o tempo, perderam ou enfraqueceram seus rituais de passagem ou de transição, tais como o batismo, a comunhão, o casamento e o enterro, ao entrar em contato com a cultura ocidental. Os rituais são de grande importância para o ser humano expressar o que sente ou pertencer a determinado grupo.

Eliade (1979) inclui o simbolismo do batismo no grupo das hierofanias¹¹ aquáticas, de modo que a imersão na água simboliza a regressão em período gestacional, pré-formal, equivalente a uma dissolução das formas. Em outras palavras, implica a morte e renascimento, pois o contato com a água abarca a regeneração, pois a “imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida” (p. 147). Acrescenta-se que a morte referenciada por Eliade (1979) não equivale a uma extinção, mas a uma reintegração à preexistência, seguida da criação de uma nova vida. O surgimento de um homem novo, no campo religioso, dá ideia de purificação e

¹¹ Aparição ou revelação do sagrado.

regeneração, como aquele que retorna à criação para reabsorvê-la.

Neste sentido, Maria Madalena assume o próprio desejo de renascer para uma vida nova, uma vida de conhecimento, transformação e maior integração com aquilo que acredita ser o que melhor lhe define como indivíduo.

Logo, na sequência do batismo, aos 36min43s, Davis (2018) mostra a inquietação do seguidor Pedro pela presença de Maria no grupo, dizendo que ela os separaria e provocaria julgamento das pessoas a eles, além do olhar discriminador de Lea, a mulher que Maria Madalena ajudou no parto. A partir dali, Maria Madalena segue com Jesus e os discípulos.

A partir dos 43min38s, Davis (2018) apresenta um diálogo entre Maria Madalena e Jesus a respeito dela ser considerada ou não como “soldado” para defender o Reino, logo após ter sido hostilizada por Pedro. Ela, então, diz: “Não sei se o que uma mulher quer importa muito aqui.” “Por que diz isso?”, pergunta Jesus. “As mulheres em Magdala eram medrosas. Tinham medo de se batizar com os homens. E elas não podem segui-lo” responde Madalena. Jesus escuta, observa e silencia.

Nesse diálogo e nas cenas correspondentes, é possível perceber que Maria Madalena, enquanto questiona suas próprias possibilidades de ser um soldado para a construção do Reino, cita a falta de coragem das mulheres de Magdala em se batizarem com os homens. Isso a coloca na condição de mulher corajosa, diferente das demais de onde ela vinha. Transmite, ainda, um tom de que poderia ela se posicionar como alguém que serve de exemplo para outras mulheres, o que fica mais evidente no final do filme.

Ao chegarem em Caná da Galileia, num local onde as roupas eram lavadas, portanto, onde havia apenas mulheres, Jesus chama Maria Madalena para falar com elas, aos 47min07s. Madalena então lhe pergunta: “Somos tão diferentes dos homens que deva nos ensinar coisas diferentes?”, ao que é respondida por outra mulher presente: “Somos mulheres. Nossas vidas não são nossas.” Após conversarem sobre o perdão, Jesus pergunta se elas aceitam ir com eles (49min58s), e ali algumas mulheres são batizadas por Maria Madalena.

Todo esse desenvolver de fatos leva à ideia do terceiro arquétipo que Leloup (2013) apresenta, o qual apresenta Maria Madalena como **intercessora dos doentes**. Segundo o autor, nesta fase, Madalena progride como espírito ao caminhar favoravelmente em direção aos próprios desejos. O fato dela encorajar-se para o

batismo, para a nova vida, e também servir de exemplo para outras que virão, a coloca numa condição ainda mais elevada. Nesse sentido, sua progressão colide com o movimento de saúde, já que vai aproximando-se de sua essência.

Nota-se que, no tempo de 1h01min25s, Davis (2018) mostra que Jesus vai até Pedro e diz para se dividirem nas pregações e também para curar as pessoas. Ele pede especialmente a Pedro que leve Maria com ele. Pedro demonstra surpresa, porém obedece, e ambos se dirigem à Samaria.

Figura 8 - A preparação



Fonte: Davis, 2018. Print da tela, 1h01min36s.

Durante a viagem, Pedro continua a hostilizar Maria, enquanto ela demonstra paciência e aceitação, não respondendo em nenhum momento. Ao chegarem ao vilarejo de Samaria, encontram tudo destruído pelos Romanos, com muitas pessoas agonizantes e à beira da morte. À 1h01min29s, Maria busca água para ajudar os que ainda estavam vivos, apesar da péssima situação em que se encontravam. Pedro não compreende e diz que não há nada a ser feito por eles. Madalena, contudo, que não concorda em deixá-los, escuta o próprio coração e faz o que acredita ser correto. Ela serve água e fala com as pessoas, oferece esperança e compaixão, e fala-lhes de Deus e de Seu Reino. Todos morrem. Ao final da cena, ela e Pedro encontram-se exaustos, deitados em um campo florido. Davis (2018) traz que Pedro fica tocado com a atitude de Madalena e lhe diz que o que ela teve para com as pessoas foi “misericórdia.”

Em outras cenas, Maria Madalena consegue contemplar os ensinamentos de Jesus e denota compreender a essência das palavras, mesmo no meio do caos e da multidão. Em vários momentos, o filme retrata que Madalena é tomada de compaixão pelos necessitados e doentes. Ambos seguem até a estrada para Jerusalém e se juntam aos outros. Lá, encontram-se também com Maria, mãe de Jesus.

Depois disso, todos se encaminham para Jerusalém e entram no templo, onde há muita confusão por conta do comércio que Jesus desaprova. Mais tarde, no tempo de 1h28min36s, Jesus diz a Maria que ela era sua “testemunha” e esta lhe jura fidelidade.

No livro, Leloup (2013) traz que Maria é irmã de Lázaro e que, no advento de sua pseudomorte, Madalena chora de tristeza, acreditando que o irmão havia morrido. Jesus, tocado por sua tristeza, também chora pelo amigo. Aqui, o autor retrata o símbolo das lágrimas o qual é a manifestação do acesso à própria compaixão, ao âmago do ser. As lágrimas, nesse sentido, são algo do feminino do indivíduo, do acesso às emoções, da integração das emoções. Os homens, quando não integram essa parte em si, têm medo das emoções, permanecendo sem acessá-las, sentindo-se fragmentados. Por outro lado, há uma divergência, pois no filme de Davis (2018), Lázaro não aparece como irmão de Maria Madalena e ela apenas assiste Jesus “ressuscitando-o”.

Afora a questão de irmandade, Leloup (2013) indica que, nesta fase, Madalena já adentra na pacificação e direção dos desejos, a partir da contemplação, onde mergulha no que há de mais profundo, haurindo forças e energias, “levantando-se dentre os mortos”. Nesse sentido, a compaixão demonstrada por Maria Madalena é símbolo de restabelecimento da dignidade, tanto em relação a si própria quanto em relação aos outros atendidos por ela.

No quarto arquétipo, Leloup (2013) apresenta a **intuição profética**, a qual representa uma etapa muito importante de Maria Madalena, pois, após despertar a contemplação e a compaixão, desperta-se para a visão não comum. Isso significa dizer que ela transcende o olhar para “fora da caixa”. Um exemplo é o momento retratado no Evangelho de Mateus 26:6-13¹², que abarca sobre uma mulher que

¹² Mateus 6 – 13: “Estando Jesus em Betânia, na casa de Simão, o leproso, aproximou-se dele uma mulher com um frasco de alabastro contendo um perfume muito caro. Ela o derramou sobre a cabeça de Jesus quando ele se encontrava reclinado à mesa. Os discípulos, ao verem isso, ficaram indignados e perguntaram: “Por que este desperdício? Este perfume poderia ser vendido por alto preço, e o dinheiro dado aos pobres”.

derrama perfume sobre a cabeça de Jesus, um ritual que se fazia no momento de sepultamento. Desse modo, o autor compreende que Madalena, antes dos demais, “soube” o que ocorreria com Jesus, como se houvesse profetizado sua morte. O próprio Cristo afirma quando diz: “ela o fez a fim de me preparar para o sepultamento”. Observando a sequência de atos, isso ocorre pouco tempo antes do momento da crucificação.

No filme, Maria Madalena percebe os momentos em que Jesus se inquieta ao pressentir sua hora, seu momento derradeiro. Os demais apóstolos, com o olhar voltado para outras questões, não percebem nada. Somente ela consegue observar e ainda abre espaço para acolher Jesus nesses momentos mais críticos.

Leloup (2013) ressalta que Madalena diz em atos o que vai ocorrer, seus gestos simbolizam seu pres(sentir) do futuro. O autor ainda destaca que Judas, por exemplo, não compreende, não consegue captar a sensibilidade do momento, pois diz ser um desperdício de produto e questiona se não seria mais viável vender tal perfume (já que era valioso) e ofertar o lucro aos pobres?

Tanto no livro quanto no filme, observa-se oposições entre Madalena e Pedro, Judas ou Marta. Leloup (2013) destaca que esse par de opostos ocorre também de forma intrínseca em todas as pessoas, pois se trata do conflito entre razão e intuição/sentimento.

Após a última ceia, Davis (2018) apresenta os atos seguintes como os que antecedem à crucificação. Os discípulos, então, no tempo 1h32min56s, discutem em levar Jesus para longe, todavia, Maria Madalena não concorda. Ela parece ser a única que compreendeu o real objetivo de Jesus, e para tanto, objeta as falas dos companheiros, dizendo: “O que acontecer agora é o que Deus pediu a ele. Devemos honrar sua decisão”. “Mesmo que ele morra?”, pergunta um deles. “Alguma parte disso ocorreu como esperavam? Se não entendemos, é porque está além da nossa compreensão”.

O quinto arquétipo é o de **acompanhar os agonizantes**, que remete, de certa forma, ao de intercessora dos doentes. Como já anteriormente citado, no início do filme, é mostrada uma cena em que uma mulher, Lea, provavelmente da família de

Percebendo isso, Jesus lhes disse: "Por que vocês estão perturbando essa mulher? Ela praticou uma boa ação para comigo. Pois os pobres vocês sempre terão consigo, mas a mim vocês nem sempre terão. Quando derramou este perfume sobre o meu corpo, ela o fez a fim de me preparar para o sepultamento. Eu asseguro que em qualquer lugar do mundo inteiro onde este evangelho for anunciado, também o que ela fez será contado, em sua memória".

Maria Madalena, está em trabalho de parto, onde Madalena é chamada. Algumas complicações estavam ocorrendo, e Maria Madalena foi chamada justamente porque tinha habilidades especiais para acalmar e se fazer de porto seguro para as pessoas em momentos de dificuldade. Ouve-se um diálogo na cena que diz: “– Mas isso não é algo de todas as mulheres? / – Não, ela é diferente”.

Segundo Leloup (2013), há uma aptidão atribuída ao feminino, onde mulheres que já estão integradas com essa capacidade têm condições de exercerem o cuidado dos doentes, de estarem próximas tanto da vida (nascimento) quanto da morte (doença/momentos agonizantes). Para o autor, de modo geral, a coragem masculina volta-se para o combate, enquanto a coragem feminina se centra em estar aos pés de quem está morrendo ou agonizando. Essa é a coragem do coração. Nota-se que Jesus é acompanhado por mulheres no período da crucificação e quando está agonizante.

Durante a crucificação, Davis (2018) mostra Maria Madalena sofrer com o doloroso momento (1h37m34s) e ficar junto dele quando quase ninguém mais lá havia (1h40min25s). Ademais, ela fica ao lado de fora do túmulo por muito tempo (1h44min10s).

Leloup (2013) aduz que Maria Madalena tem coragem para encarar a morte, vivenciando o luto da perda do amigo, e coragem para cultivar a emoção do luto, de sua perda, mantendo-se contemplativa diante dos acontecimentos.

Há uma cena no filme em que Maria Madalena permanece por longo tempo próximo à sepultura de Jesus, sorvendo os momentos que se seguiram, como quem vela o sono de um ente querido. Ela não foge dos enfrentamentos, mesmo no momento da agonia e da morte, e, por isso, é aquela que testemunha a ressurreição.

O sexto arquétipo é o da **testemunha da ressurreição**. Para Leloup (2013), a palavra ressurreição vem do grego e significa “entrar na dimensão de si mesmo. Entrar na dimensão incriada do nosso ser” (Leloup, 2013, p. 156). Para o autor, quando se trata de “vida eterna”, não se fala da vida após a morte, mas de antes, durante e depois da morte, sendo o eterno como o não-tempo.

Madalena é a testemunha da ressurreição, revelando aos outros essa nova realidade. Como já citado, Davis (2018) mostra a cena em que Jesus afirma ser ela a sua “testemunha” e o pacto de fidelidade firmado por eles. Tal fator é um dos menos contestados na história de Maria Madalena. Muitos associam isso a uma espécie de compensação ou premiação por ela ter ressuscitado para a vida nova, simbolizado

pelo seu batismo. Independentemente disso, o símbolo de renovação de Maria Madalena não se restringe apenas a presenciar o retorno de Jesus do mundo dos mortos, mas também reflete em si mesma, pois testemunhar significa vivenciar uma lição; dar o testemunho de si mesmo é experimentar na pele alguma situação ou momento. Portanto, Madalena, neste caso, entra na dimensão de si mesma e renasce para a vida nova.

No tempo de 1h45min09s, Davis (2018) mostra a cena em que Maria Madalena está dormindo em frente ao túmulo de Jesus. Ao despertar, ela vê um homem sentado, olhando para as montanhas. Ela se aproxima e fala com ele. Na sequência, no tempo de 1h45min45s, ela vai até os outros e conta-lhes que Jesus estava vivo. Eles não acreditam da maneira como ela acredita, e então ela diz que o Reino se encontra “dentro de nós” (1h46min50s), mas que era necessário ter olhos para ver. Pedro questiona suas palavras e o que ela diz ter visto, perguntando por que Jesus havia aparecido para ela somente (1h47min33s). Depois, ele acaba se convencendo do que ela diz (1h48min10s), mas quando ela afirma que o “mundo só mudará conforme nós mudarmos” (1h48min43s), ele volta atrás e não concorda que ela tenha recebido uma “mensagem especial”. Por fim, Pedro diz: “Você nos enfraqueceu, Maria” (1h49min36s), “Você o enfraqueceu” (1h49min42s).

Diante disso, Maria Madalena (1h50min22s) diz “não ficarei em silêncio. Eu serei ouvida”. Ela então sai e reencontra Jesus do lado de fora (1h50min50s). Ele a olha e diz: “Você não perde a coragem. Nem assim. Não perguntou como seria? O Reino?” (1h51min12s).

As falas e perguntas de Jesus remetem ao pensamento de que, apesar das dificuldades e enfrentamentos que Maria Madalena teve e continuou tendo, esse era um “preço” a ser pago para alcançar o lugar do Reino. O fato de ela não ter perdido a coragem é o que fez com que as transformações mais significativas ocorressem nela.

Figura 9 - Observadora



Fonte: Davis, 2018. Print de tela, 1h50min50s.

Após essa fala, Maria Madalena se posiciona como quem observa (figura 9), uma característica muito marcante na personagem de Davis (2018). O fato de ela sempre observar as atitudes dos outros e todas as coisas ao seu redor fortalecia seu espírito de modo que ela não ficasse paralisada diante do modo como era observada e tratada, mas que sempre seguia seus objetivos, guiada pela intuição e por seus desejos.

Por fim, chega-se ao sétimo arquétipo, o da **iniciadora**, onde Leloup (2013) aborda que Maria Madalena, com sua atitude resolutiva, abre caminhos para as demais mulheres seguirem seus desejos, seus anseios. O autor compreende que, para Jesus, a mulher não era diferente, ela tinha “seu lugar”. No filme, Davis (2018) denota a importância de Maria Madalena estar entre os apóstolos de modo a agir e aproximar-se das mulheres, “autorizando-as” a fazer o mesmo. Jesus pede a Madalena que ela cure e abençoe as pessoas, sendo as “Suas próprias mãos”.

Então, nas cenas finais, Davis (2018) retrata Maria Madalena caminhando sozinha (1h51min52s) e, enquanto vai se juntando a outras mulheres, vai narrando o pensamento: “É como uma semente. Um único grão de mostarda, que uma mulher pegou e plantou em seu jardim. E o grão cresceu, e cresceu. E as aves do céu fizeram ninhos em seus ramos”.

Figura 10 - Observada



Fonte: Davis, 2018. Print de tela, 1h52min04s.

A figura 10 retrata uma cena marcante que posiciona Maria Madalena noutra perspectiva, num lugar onde ela é observada pelas demais mulheres, representando exatamente a ideia da narração sobre a semente do grão de mostarda que foi plantado, cresceu e deu novos frutos. O trabalho que Maria Madalena fez em si mesma foi o início de um movimento que se repetiria na vida de outras mulheres, para que elas caminhassem a partir dela, tendo a mesma coragem para renascer.

Dessa forma, a mulher do início do filme não aparece mais sozinha, submergindo na água. Outras também mergulhavam com ela.

Figura 11 - Integração e comunidade



Fonte: Davis, 2018. Print de tela, 1h52min32s.

Quem tem coragem de abrir caminhos, torna-se exemplo. Maria Madalena não apenas foi apóstola do Cristo, mas também iniciadora de outras mulheres, pois seu exemplo de integração de todas as suas partes abriu espaço para formar uma comunidade que tem se fortalecido para que as mulheres continuem a seguir seus

propósitos pessoais.

O filme encerra com a seguinte afirmativa:

De acordo com os evangelhos cristãos, Maria de Magdala presenciou a morte e o enterro de Jesus; e é identificada como a primeira testemunha de Jesus ressuscitado. Em 591, o Papa Gregório alegou que Maria de Magdala era prostituta, um equívoco que permanece até hoje. Em 2016, Maria de Magdala foi formalmente identificada pelo Vaticano como 'Apóstola dos Apóstolos' igual a eles, e a primeira mensageira de Jesus ressuscitado.

Nesse sentido, Maria Madalena é a apóstola dos apóstolos porque consegue ver o que os outros não viam, trazendo a sabedoria e a experiência de quem ressuscitou na mesma vida. Ela traz o olhar de quem se aprofundou no próprio ser, que atravessou todas as etapas, que refez a unidade de próprio desejo, que contemplou a si mesma, que despertou para a compaixão e que olhou para sua morte e vida nova. Ela é capaz de reunir o Logos (razão) e a Sophia (sabedoria), um ajuste primordial para encontrar a individuação, conforme desenvolve C. G. Jung.

Percebe-se, então, que a obra de Leloup (2013) e a adaptação fílmica de Davis (2018) trazem questionamentos sobre pontos sociais, remetendo especialmente a temas pessoais dos membros dessa sociedade. Contudo, elas vão mais além, transformando-se em instrumento de denúncia do modo como alguém pode ser taxado socialmente e o quanto as mulheres, desde os tempos de Cristo, têm sido alvo de projeções negativas, especialmente pelo grupo masculino. Ambas as obras, dessa maneira, impulsionam discussões sobre o quanto ainda estão arraigadas as críticas e rotulagens às mulheres, evidenciando o quanto isso é uma questão e um preconceito de gênero. Vê-se, pela manifestação dos problemas sociais em relação ao gênero feminino, que a sociedade traz uma memória coletiva que, automaticamente, afeta as mulheres: uma vez que se nasce mulher, já se encontra inserida neste grupo.

No decorrer dos séculos, as mulheres são vistas e taxadas em conotação sexualizada, objetizada, retrato do passado ainda presente. Ao longo da história, muitas mulheres foram queimadas nas fogueiras, rotuladas como endemoniadas, consideradas loucas, histéricas, e caladas pela violência e pela masculinidade tóxica.

Não há como olhar para os índices crescentes de violências de gênero contra mulheres e não perceber que, embora o tempo tenha passado, pouco mudou em relação a isso. Acredita-se que existe uma liberdade na atualidade, que as coisas já não são como eram noutros tempos, mas são formas mascaradas de manutenção do

machismo.

Mesmo considerando que as obras sejam de caráter ficcional ou que retratam um fluxo de consciência advindos dos diálogos internos dos autores, torna-se relevante o fato de que os leitores e telespectadores entram em contato com essas discussões, esses valores, essa cultura, e o próprio medo do feminino, que se vê manifesto nos mais variados sentimentos do ser humano, que aparece permeando a história com períodos sombrios de perseguição e ultraje contra as mulheres.

Em função disso, as obras, como expressões literária e fílmica da sociedade, mesmo que o texto cinematográfico e o texto escrito apresentem enredos de modo próprio e com algumas diferenças, retratam o que está por trás de séculos de tortura, rotulação, misoginia e violências ao feminino.

2.4 A prostituta sagrada e a profana

Neste ponto, objetiva-se compreender alguns fatores importantes sobre o estereótipo de prostituição direcionado a Maria Madalena por muitos séculos, o que a descaracterizou como apóstola e digna de ensinamento por conta disso.

Qualls-Corbett (1990) abarca que, em tempos antigos, havia cerimônias religiosas que celebravam a deusa do amor e da fertilidade. Mulheres participavam de rituais sagrados nas civilizações da Suméria em meados do ano 3.000 a.C., onde suas potências espirituais não eram dissociadas da sexualidade e, portanto, eram representadas pelas deusas em suas figurações de mulher humana, sacerdotisa e deusa do amor, o que figurava a conotação da prostituta sagrada. Nessa sociedade, mulheres e homens tinham valores culturais diferentes, com diferenças de atitudes, sem denominação maior ou menor, apenas diferentes.

Conforme Qualls-Corbett (1990), posteriormente, observou-se uma separação entre a natureza sexual e a espiritual, de modo que, diferentemente dos tempos antigos, quando havia uma unidade, a conjunção entre essas duas naturezas passou a ser vista como uma contradição, ou seja, o sagrado e o profano não podem coexistir.

Durante milênios, traz Qualls-Corbett (1990), as culturas matriarcais permitiram a existência da prostituta sagrada, de modo que a natureza e a fertilidade consistiam no âmago da existência. Os desejos e respostas sexuais, por integrarem a natureza, eram respeitados e reconhecidos como dádiva ou benção divina.

A natureza sexual do homem e da mulher e sua atitude religiosa eram inseparáveis. Em seus louvores de agradecimento, ou em suas súplicas, eles ofereciam o ato sexual à deusa, reverenciada pelo amor e pela paixão. Tratava-se de ato honroso e respeitoso, que agradava tanto ao divino quanto ao mortal. A prática da prostituição sagrada surgiu dentro desse sistema religioso matriarcal, e por conseguinte não fez separação entre sexualidade e espiritualidade (Qualls-Corbett, 1990, p. 38).

Desse modo, a prostituta sagrada era membro integral da comunidade. Por outro lado, segundo Qualls-Corbett (1990), havia a prostituição profana, que se referia às mulheres que levavam vida comum e difícil. Estas eram as que predominavam nos bordéis, tavernas e locais de entretenimento. A autora destaca que, no período de escavações de Pompéia¹³, algumas casas possuíam o símbolo fálico na entrada principal e, no lado de dentro, algumas pinturas sensuais nas paredes, o que se acredita serem indícios de lugares onde residiam as prostitutas que atraíam os homens em busca de entretenimento sexual. Nessas condições, eram sujeitas a abusos, prisões e expulsões da cidade. Não eram autorizadas a andar em veículos, eram obrigadas por lei a usarem vestimentas diferenciadas das outras mulheres.

Em Roma ela usava toga, como os homens, enquanto na Grécia suas roupas eram de um material floreado. Não lhe era permitido usar as ricas vestimentas purpúreas, roupas finas, sapatos ou jóias, que eram a marca da mulher de reputação. Na Grécia, seus cabelos costumavam ser pintados de amarelo ou vermelho, e até de azul. À prostituta profana não era permitido misturar-se com a sociedade e, frequentemente, ela não podia andar pelas ruas durante o dia. Ela era proibida de entrar nos templos e de participar de qualquer cerimônia religiosa. De acordo com os regulamentos estabelecidos por Sólon, na Grécia, a prostituta profana perdia os direitos de cidadania, e seus filhos eram considerados bastardos. Estes não podiam adquirir cidadania, a não ser mediante algum ato especial de heroísmo. Em Atenas, as *Dicteríades*, como eram chamadas as prostitutas, eram frequentemente compradas com dinheiro público e colocadas em bordéis que pertenciam ao Estado, e seus poucos ganhos iam para os cofres públicos. Um poucas privilegiadas eram as belas cortesãs de homens abastados, e eram protegidas contra a lei. Embora consistisse numa pequena minoria, estas *hetairae*, como eram conhecidas, eram famosas por seu charme, inteligência e influência sobre os homens que as sustentavam de maneira extravagante. Mesmo assim, não eram livres. Em Roma era comum que mulheres, ainda que bem jovens, fossem enviadas para a prostituição como punição por crimes (Qualls-Corbett, 1990, p. 48).

¹³ Cidade do Império Romano situada a 22 km da cidade de Nápoles, na Itália. A antiga cidade foi destruída durante uma grande erupção do vulcão Vesúvio no ano 79 d.C., que provocou uma intensa chuva de cinzas que sepultou completamente a cidade. Ela se manteve oculta por 1600 anos, até ser reencontrada por acaso em 1748. Cinzas e lama protegem as construções e objetos dos efeitos do tempo, moldando também os corpos das vítimas, o que fez com que fossem encontradas do modo exato como foram atingidas pela erupção. Desde então, as escavações proporcionaram um sítio arqueológico extraordinário, que possibilita uma visão detalhada na vida de uma cidade dos tempos da Roma Antiga. Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pompeia>. Acesso em 05 out. 2023.

Veja-se, na figura 12, um retrato produzido por Karl Bryullov entre os anos de 1830 e 1833, acerca da erupção do Monte Vesúvio, ocorrido em 79 d.C., que cobriu a cidade e matou a maioria dos habitantes.

Figura 12 - The last day of Pompeii



Fonte: Karl Bryullov, 1833, Russian Museum.

Assim, fora dos recintos do templo, conforme afirma Qualls-Corbett (1990), a prostituição era um esporte cruel e brutalizante, e sua degradação era profunda. Todavia, com o passar do tempo, ocorre significativa e drástica alteração na imagem da prostituta sagrada, a qual deixa de ser venerada, tendo seus aspectos físicos e espirituais demonizados.

Tais questões, para Qualls-Corbett (1990), promovem uma compreensão maior acerca da psicologia feminina moderna. Com a extinção da valorização da deusa, o “sistema matriarcal e matrilinear prevalecente evoluiu para o sistema patriarcal e patrilinear”. A partir da transformação das sociedades arcaicas, nas quais deixaram de prevalecer a agricultura e a religião, abriu-se espaço para o comércio, a guerra e a expansão, tornando-se pontos importantes, e, portanto, ruindo os padrões existentes e iniciando novas estruturas (Qualls-Corbett, 1990, p. 51-52).

Nesse ínterim, Qualls-Corbett (1990) explica que a mulher se tornou

subordinada, já que seus papéis não eram mais importantes. Com a junção das tribos e civilizações, bem como culturas diferentes, as divindades foram se inserindo nas diferentes culturas, até que um Deus Supremo, masculino, fosse posto como a representação da supremacia masculina. Assim, sob nova tradição, a autora aborda que a mulher se tornou Eva, a encarnação da sedução, objeto de ruína e tentação do homem, e aquela que serviu às forças demoníacas. Portanto, tudo o que um dia fora posto como qualidades sagradas da mulher, passou a ser degradado.

Dessa maneira, Qualls-Corbett (1990) apresenta que deixou de haver uma imagem do feminino como divino, e a relação de Eva com o mal se tornou tão natural que até a serpente adquiriu feições femininas, conforme se observa na figura 13.

Figura 13 - A queda e a expulsão de Adão e Eva



Fonte: Michelangelo, teto da Capela Sistina, 1508-1512.

E assim, Qualls-Corbett (1990) demonstra que a cisão entre corpo e espírito se estabeleceu, conforme a Igreja passou a não reconhecer nem os atributos da deusa nem os da natureza sexual da mulher. Salienta-se que as qualidades positivas da deusa, de certo modo, foram atribuídas à figura da Virgem Maria em países católicos. Com o passar do tempo, o amor fora elevado a um nível puramente etéreo e não poderia estar associado à sensualidade, de modo que reconhecer o corpo e a natureza, antes associado à prostituta sagrada, foi uma prática que desapareceu, consolidando o racionalismo. Logo, a mulher comum passou a ser considerada como destrutiva, bruxa e de haver feito pacto com o demônio. A partir do momento que ela ousava encontros secretos ou praticar rituais pagãos, preparar infusões, medicamentos, ou praticar artes curativas, ela era executada por práticas de feitiçaria.

Desse modo,

A história nos legou profundos avanços culturais, sociais e técnicos, mas às custas da negligência de outros aspectos igualmente valiosos para o desenvolvimento e para o sentimento de bem-estar do indivíduo. À medida que o princípio espiritual masculino se tornou mais dominante, a apreciação da natureza feminina instintiva retrocedeu para o inconsciente. É essa natureza, tão identificada com a imagem da prostituta sagrada, que precisa ser recuperada, pois ela é vital para o movimento em relação à totalidade, tanto do homem quanto da mulher (Qualls-Corbett, 1990, p. 65).

Na mesma toada, Gilbert Durand¹⁴, na visão de Araújo e Teixeira (2009) abarca a teoria do imaginário, utilizando-se de autores tais quais Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Henry Corbin e Mircea Eliade. Durand afirma que, no campo social, a imagem fica associada coletivamente ao modo como são apresentados os grupos, gêneros, as pessoas, as sociedades, etc. Trata-se de saberes e opiniões que se perpetuam socialmente, no ocidente moldado pela cultura cristã, e o imaginário que se forma a partir disso. É uma espécie de depositário das reminiscências, como ocorre no caso dos arquétipos e suas imagens que permeiam o inconsciente coletivo.

Em *A fé do sapateiro*, Durand (1995) traz que a imagem atribuída à Virgem Maria, por exemplo, constitui na cristandade uma articulação entre o mundo celeste e o da queda do pecado. Para o autor, “toda ontologia paradoxal do ‘corpo da ressurreição’ está inclusa na lenta elaboração do dogma mariano que vai da Encarnação divina até a Assunção humana e a seu corolário” (p. 87). A Virgem Maria representa o traço da Alma do Mundo, pois com ela, Deus sinaliza sua existência e, a partir dela, o mundo encontra essa alma, já obscurecida pelo pecado de Eva e de Adão.

Nessa via da imagem, Durand (1995) destaca que a Virgem Maria se torna o padrão da beleza cristã no ocidente, de modo que esse atributo é encontrado em todas as aparições relatadas da Virgem, uma espécie de beleza platônica. Sobre a Virgem recai o “escândalo da Virgem Mãe”, que é reforçado no Concílio de Éfeso em 431, ao dizer que “essa mulher mortal é a mãe de Deus”. Posteriormente, a corrente imaculista traça o paradoxo de que “Maria é preservada do pecado original de Eva” (p. 95).

Há ainda, conforme aduz Durand (1995), a multiplicação de Maria, sendo Maria Madalena a duplicação pecaminosa da Virgem, e esta como modelo de alma santa. Trata-se de uma multiplicação folclórica que tem eco na iconografia mariana, mas “há

¹⁴ Filósofo francês (1921-2012).

outro tema, um dos mais célebres com a Natividade¹⁵ da iconografia cristã, que constitui epifania da dualidade paradoxal da personagem de Maria – o tema da Anunciação” (Durant, 1995, p. 96).

Durand (1995) posiciona o leitor da diferença entre as duas personagens — Gabriel e Maria — que sinalizam uma distinção de nível entre o mensageiro mais elevado que é Gabriel, o anjo que anuncia a Maria sua gravidez, e ela que ajoelha-se diante do mensageiro. Porém, quando a mariolatria se constitui, as posições se invertem e o anjo ajoelha-se perante ela. Nesse sentido, o autor traz que há variações sobre a mãe de Jesus pelo ocidente, onde até pelo menos no Concílio de Trento, havia estátuas que se abriam e era possível ver no seu interior a trindade, ou a quaternidade, e outras representações.

Veja-se na figura 14, abaixo, o momento em que Maria recebe a Anunciação da gravidez pelo anjo mensageiro e a sua aceitação é observada pela postura em que se coloca diante de Gabriel.

¹⁵ Natividade: terceiro sermão para o dia de Natal. Nota do Autor, página 107. “Todas as Atividades são pretexto para um grande noturno; a estrela de Belém tipifica, nessa noite, o nascimento do Cristo no estábulo. A encarnação, na Anunciação, se situa quase sempre numa luz crepuscular, a da manhã ou do entardecer (Durand, 1995, p. 107).

Figura 14 - Anunciação



Fonte: Caravaggio, 1609-1610, Nancy, Musée des Beaux-Arts.

Portanto, para Durand (1995), o signo da alma do mundo reflete a ideia de totalidade que se manifesta de muitas maneiras, indo além da totalização teofânica ou humana. A antiguidade foi tocada por manifestações das proporções divinas da geometria, como nos casos das mandalas junguianas¹⁶, as leis da acústica musical, a movimentação dos planetas, a astrologia, o uso dos rosários, bem como suas divisões em mistérios: glorioso, feliz e doloroso, que remetem ao legado mariano na literatura, nas obras de arte, inclusive nas teorias médicas tradicionais que definem “a doença como um desequilíbrio, uma desarmonia (...) algumas doenças - a lepra - eram a marca de uma falha moral (...) o sinal do Messias é a cura dos doentes. E a Alma do Mundo, princípio de ordem, substância de harmonia (...)” (Durand, 1995, p. 105). Por isso, uma característica muito atribuída às aparições marianas é a cura.

Acerca do termo prostituição sagrada, Qualls-Corbett (1990, p. 68), resumidamente, traz que os mitos, por se apresentarem em linguagem simbólica, são

¹⁶ “Mandala é o símbolo da integração suprema dos antagonismos, dos pares de oposições, das quadraturas diversas. O círculo com a quadratura de quatro, sete, doze, dezenove setores, é sempre o símbolo da aplicação do Céu sobre a Terra. A alma do mundo é um círculo subdividido. E a iconografia mariana não escapa a esse imperativo da geometria mística” (Jung, 1970 *apud* Durand, 1995, p. 101).

captados e integrados nas nossas vidas, haja vista que essa é a forma de compreensão da psique humana, sob os quais é possível compreender a própria existência e natureza. Assim, “os mitos são para a cultura coletiva o que os sonhos são para o indivíduo”, ambos oportunizam o discernimento de eventos psíquicos.

Qualls-Corbett (1990) destaca que enquanto o inconsciente pessoal contém material psíquico de um indivíduo, o inconsciente coletivo possui componentes psíquicos comuns a todos. Tais características não são adquiridas individualmente, mas são substratos herdados, similarmente aos instintos, “localizados” em lugares profundos da psique. A singularidade de cada indivíduo reproduz suas funções de forma autônoma, e isso se torna cada vez mais coletivo, sendo, portanto, inerentes aos humanos por meio da história, aos quais Jung chamou de arquétipos.

Diante disso, Qualls-Corbett (1990) questiona a relevância da imagem da prostituta sagrada, tal qual era apresentada nos rituais de outros tempos: há lugar nos valores coletivos atuais para que ela seja resgatada? Se sim, como isso se daria?

Considerando que a prostituta sagrada não é um conceito abstrato, mas sim uma imagem, Qualls-Corbett (1990) abarca que, para o ser humano, perder a imagem equivale à perda da alegria, entusiasmo e resistência ao vazio da vida. Como exemplo, ela explica que a linguagem patriarcal cultural e os pressupostos culturais reduzem a força da humanidade em relação à vida e acabam por diminuir e minar a imagem erótica do feminino, que, em tempos passados, era um esteio para renovação da vida. No mundo ocidental, domina-se as imagens dos deuses do poder, da riqueza e do conhecimento tecnológico, não mais honrando a deusa do amor.

Assim, Qualls-Corbett (1990, p. 193) elenca que a atitude patriarcal elege um Deus masculino e promove o descaso do feminino pelo instinto e sentimento, sobressaindo a hierarquia nas palavras e dogmas da mitologia cristã. Essa cisão pode ser restaurada à medida que se torne consciente que as imagens que se tem visto são “inadequadas para conter a plenitude da força apaixonada pela vida”. Para tanto, as imagens femininas da Virgem Maria e Madalena representam a ideia da mulher no patriarcado cristão, separando a sexualidade e a maternidade, ressaltando, ainda, que Madalena é posta como “arrependida” porque decide abandonar seus hábitos impuros. No olhar de Qualls-Corbett (1990), Madalena oferece esperança aos mortais que não alcançaram a perfeição da Virgem Maria, ansiosos pelo perdão dos pecados.

Maria Madalena continuou sendo figura proeminente na tradição cristã,

também por razão psicológica. A dimensão arquetípica da natureza feminina erótica elege uma figura para ser a portadora de sua projeção. A questão é que os seres humanos, em sua busca espiritual, têm que encontrar uma imagem do feminino que tenha relação com os aspectos eróticos da deusa. Mas a repressão da sexualidade pelo pai cristão manipulou a imagem de maneira que Maria Madalena fosse vista como penitente, renunciando à sua sexualidade (Qualls-Corbett, 1990, p. 194).

Qualls-Corbett (1990) também fala a respeito do tratamento de Jesus a Maria Madalena. Segundo a autora, ele é apresentado nos evangelhos gnósticos de forma muito diferente da visão ortodoxa que a apresenta como prostituta penitente. Nos textos gnósticos, Madalena é vista como líder ativa no discipulado e uma dos três discípulos a receber ensinamentos especiais. Ela falava como mulher que conhecia o Todo, o que pode ser uma referência à mais alta Sabedoria. Desse modo, seu gênero e o reconhecimento de suas capacidades geravam rivalidade entre os discípulos homens, sobretudo Pedro.

Madalena possuía a habilidade de saber de coisas inexplicáveis, como em sua visão de Cristo. Ela não questionava este seu lado, como faziam os outros. Ela confiava em sua fonte mais íntima. Ela conseguia ver o emissário divino e transmitir sua mensagem aos humanos. Como a prostituta sagrada, ela era mediadora entre o mundo do divino e o mundo dos humanos (Qualls-Corbett, 1990, p. 199).

Qualls-Corbett (1990) aponta que variadas narrativas e mitos sobre Maria Madalena circulam na sociedade, todavia, importa dizer que o significado psicológico do mito, ou seja, a natureza feminina ativa, encerra a imagem do divino, levando a pessoa ao Si-mesmo¹⁷. Sua imagem como prostituta sagrada abarca os aspectos dinâmicos e transformadores do feminino: paixão, espiritualidade e prazer.

Por fim, Qualls-Corbett (1990) conclui que as mulheres têm sido o repositório do significado, das emoções e dos valores atribuídos à deusa do amor. Por meio da valorização da natureza prazerosa, autoconfiante e sensual da prostituta sagrada, homens e mulheres acessam coisas valiosas dentro de si, restaurando à consciência a força criativa e amorosa do feminino.

¹⁷ Si-mesmo ou Self, para Carl Gustav Jung, é de natureza incognoscível, mas, resumidamente, é o principal arquétipo do inconsciente coletivo, princípio organizador da personalidade, é o arquétipo da ordem, da organização e da unificação. É um fator de orientação íntima, que pode expandir-se ou não, dependendo da capacidade do ego de ouvir suas mensagens. É, ao mesmo tempo, o centro e a totalidade da psique.

3 SÓROR JUANA: DIGNA DE ATENAS

“Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis (...)”

(Sóror Juana Inés de la Cruz)

3.1 Ficção epistolar e sua linguagem

Martins (2008) discorre sobre as narrativas de introspecção encontradas nos gêneros literários, tais como autobiografia, a biografia, o romance autobiográfico, a narrativa epistolar, o diário íntimo, o diário ficcional e a autoficção. Esses gêneros tratam de narrativas de cunho confessional e subjetivo, podendo entrecruzar entre si.

Visando explorar a subjetividade, Martins (2008) observa que a introspecção poderá ser feita pelo autor a partir de suas experiências pessoais ou vivências de uma personagem fictícia, sendo a primeira opção a mais comum. É possível, ainda, uma narrativa ser em terceira pessoa, e, neste caso, o Eu que narra não é o que age, ao passo que, na autobiografia, o próprio autor fala de si, enquanto, na biografia, embora pressuponha-se fatos reais ou verdadeiros, fala-se da vida de um terceiro e não de quem escreve.

Portanto, Martins (2008) apresenta, a partir do olhar de Lejeune, que o pacto autobiográfico deverá apresentar quatro categorias: 1. Forma de linguagem (narração e prosa); 2. Tema (vida individual e história de personalidade); 3. Situação do autor (identidade do autor e narrador) e, por fim, 4. Posição do narrador (identidade do narrador e personagem principal e perspectiva retrospectiva da narração). Dessa maneira, memórias, biografias, poemas, novelas, diários, autorretratos ou ensaios não cumprem com todas essas categorias.

Vale dizer que, em relação às identidades entre autor, narrador e personagem principal, Martins (2008) abarca que, conforme Lejeune, é possível coincidir sem o uso da primeira pessoa, já nas autobiografias religiosas antigas, o autobiógrafo poderia intitular-se “servo do senhor”, na terceira pessoa. Além disso, tem-se a possibilidade de o autor assumir pseudônimo, que é um desdobramento do nome, não mudando a identidade.

Direcionando as discussões para a presente pesquisa, Kohlrausch (2015)

apresenta o gênero epistolar: a carta, como uma escrita de si, já que o autor se mostra por meio dela, além promover uma introspecção, onde quem escreve pensa sobre si, detalha suas sensações corporais, impressões, perturbações, memórias e os efeitos destas na alma, retratando algo bem subjetivo a partir dos pensamentos que lhe resultam. Ademais, nas cartas, o autor passa em revista seu dia, que, para Kohlrausch (2015), é uma proposta de exame de consciência. Portanto, a carta é uma partilha, uma troca, uma forma de dar voz às experiências vividas, seus afetos e opiniões.

Kohlrausch (2015) afirma que a carta é uma expressão de testemunho, de perfil biográfico, que conta trajetórias, permitindo que se apreenda os bastidores da narrativa, tais como diálogos, dificuldades e problemáticas. Saindo da esfera particular, sendo a carta publicada, tem-se um tom de veracidade, todavia, o que é posto nas cartas em determinado momento pode ser alterado noutro, visto que as pessoas mudam de opinião constantemente.

Assim, uma epístola abarca um ponto de vista de um remetente ao destinatário, cujo objetivo é conectar pessoas em relação à troca de opiniões sobre um determinado assunto ou com teor de confidencialidade, e neste caso, por questões de ajustes entre as partes, não seria de bom alvitre sua publicação.

Sobre isso, em uma breve crônica na obra *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, Philippe Lejeune (2014) narra um pequeno roteiro ficcional sobre uma amizade que terminou em disputas judiciais e rompimento da relação, após a publicação de uma carta que uma das partes escreveu e outra publicou, com a devida réplica, por haver se sentido ofendida, sem o devido consentimento. A publicação deu início a uma jornada de constrangimentos e problemas acerca da propriedade intelectual e de objeto das cartas, envolvendo não apenas as duas partes, mas também a família destas.

Para tanto, Lejeune (2014), em torno das implicações jurídicas sobre os princípios gerais previstos em lei¹⁸, explica que, em linhas gerais, a carta, a partir do momento em que é postada¹⁹, torna-se fisicamente (objeto) propriedade do destinatário. Havendo a morte deste, o exercício do direito de propriedade limita-se a:

¹⁸ Com base na lei sobre propriedade intelectual, de 1957, da França.

¹⁹ O autor refere-se à postagem tradicional pelos serviços de entrega de correspondência - carteiros -, mas, analogamente. Atualmente, questiona-se: poder-se-ia comparar isso aos casos de correspondência eletrônica?

mesmo postada, ela continua sendo intelectual e moralmente (conteúdo) propriedade do autor, devendo aos herdeiros a decisão sobre publicar ou não, porém o exercício desse direito limita-se ao fato de o autor não estar com a carta (física); ou, na medida em que a carta abarca vida privada, as pessoas envolvidas podem opor-se à divulgação e publicação²⁰.

Afora as questões judiciais, nota-se que, como antes destacado por Kohlrausch (2015), o teor da carta publicada vai se validando a partir da narrativa social, de modo que as narrativas, inicialmente reais, embaralham-se e o que é ficcional se dilui no real. As camadas interpretativas e de opinião se sobrepõem ao que é original.

3.2 Carta atenagórica e a Nota de Sor Filotea de la Cruz

Neste ponto, tem-se também como *corpus*, a *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, que será trabalhada no formato epistolar. Antes, porém, faz-se necessário sobrevoar o ponto de partida de toda discussão: uma carta escrita por Juana Inés, destinada a Manuel Fernández de Santa Cruz, publicada como Carta Atenagórica.

Barreto e Campos (1989) resgatam que a carta escrita por Sórora Juana [Carta Atenagórica] e a do bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz [Nota de Sor Filotea de la Cruz], se efetivam 40 anos após o padre Antônio Vieira, um jesuíta português, que no ano de 1650, em Lisboa, escreveu o *Sermão do Mandato*. Neste sermão, fala-se do amor de Cristo, contrariando Santo Tomás de Aquino, Santo Agostinho e São Crisóstomo, e Sórora Juana, ao lê-lo, escreve sobre o amor de Cristo, refutando as opiniões de Vieira.

Segundo as autoras, Juana Inés, em um primeiro momento, expõe oralmente seu ponto de vista sobre o sermão. Porém, o bispo Puebla pede a ela o texto por escrito, ao que ela atende, mas sob uma condição: “escreve-lhe suas ideias, mas deseja que apenas ele as leia, e por isso o faz em forma de carta”. Todavia, o bispo publica o texto nomeando-o de “Carta Atenagórica”, que ele mesmo chamou de uma “carta digna da sabedoria de Atena” (Barreto; Campos, 1989, p. 23).

Todavia, além de publicar a *Carta Atenagórica*, conforme Barreto e Campos (1989), sem a autorização de Sórora Juana Inés, Manuel Fernández de Santa Cruz acrescenta uma nota de sua autoria, usando o pseudônimo de Sor Filotea de la Cruz.

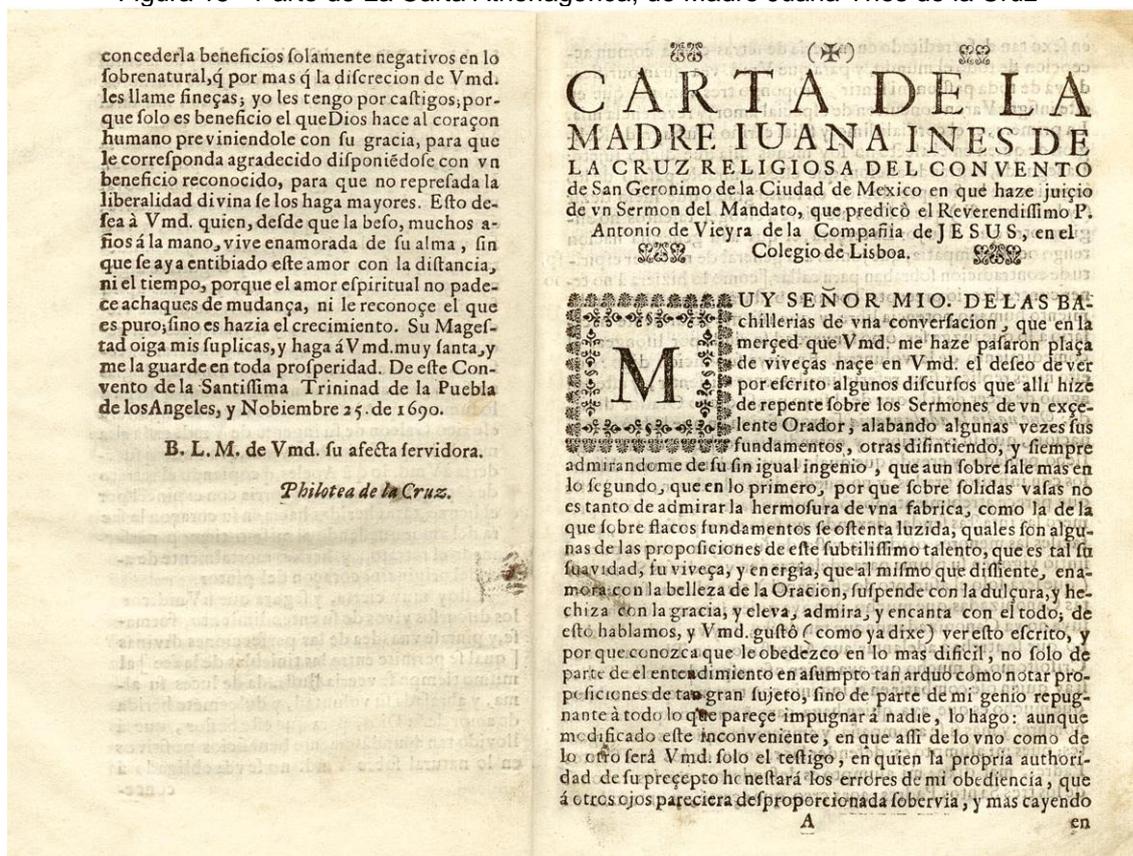
²⁰ Art. 9º do Código Civil francês.

Ademais,

à guisa de introdução, a mencionada 'Carta de sor Filotea de la Cruz a sor Juana Inés de la Cruz'. Vestido de monja, inicia a missiva com uma série de elogios a sor Juana para, em seguida, fazer-lhe uma severa admoestação sobre a sua opção pelo conhecimento não santificado (Barreto; Campos, 1989, p. 24).

A título de ilustração, a figura 15 mostra como circulou a Carta Atenagórica em 1690, assinada por *Philotea de la Cruz*.

Figura 15 - Parte de La Carta Athenagorica, de Madre Juana Ynes de la Cruz



Fonte: LA CRUZ, Imprensa de Diego Fernandez de Leon, 1690. In: Instituto Cervantes, 2024²¹.

Barreto e Campos (1989) formulam então uma questão: por que algo generosamente cedido foi traidoramente publicado? O questionamento é respondido por Octavio Paz, um dos principais biógrafos de Sórora Juana Inés de la Cruz, que compreende a necessidade de evidenciar uma disputa econômica e de poder entre o bispo de Santa Cruz e o arcebispo Aguiar y Seijas. Isso, pois, o bispo era frequentemente lesado, usando, portanto, os escritos de Juana Inés para provocar o arcebispo, que admirava Vieira.

²¹ Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/sabia/03_03_juana.htm. Acesso em 25 ago. 2023.

De outra feita, Barreto e Campos (1989) destacam que Aguiar y Seijas desprezava mulheres, odiava o teatro e queimava livros de comédia, muito apreciado por aquelas que estavam no convento. Portanto, o fato do bispo de Puebla usar um pseudônimo feminino é, para o arcebispo, ainda mais irritante.

Strausz (2023) destaca que o arcebispo Francisco de Aguiar y Seijas era muito conhecido pela aversão às mulheres: “seu biógrafo, José de Lezamis, relata que ouvira o bispo dizer ‘que se soubesse que alguma mulher tivesse entrado em sua casa, mandaria trocar o chão que ela pisara [...]’ (Strausz, 2023, *apud* Lezamis, 1738, p. 75).

Para Barreto e Campos (1989), a publicação da carta, mesmo de forma velada, é uma provocação ao arcebispo, agravada pelo fato de ser escrito por uma mulher que desenvolvia atividades de teatro e comédia no convento, como era o caso de Sórora Juana Inés, atividades proibidas por Aguiar y Seijas. Isso faz Paz (1998) acreditar que Juana Inés foi aliada de Santa Cruz na publicação da carta, mesmo tendo ela afirmado, na *Respuesta a Sor Filotea*, que escreveu a carta a mando de alguém a quem não poderia desobedecer e que nunca pensou que esta fosse publicada.

Acrescenta Paz (1998) que Aguiar tinha fama de manifestar princípios severos, ser moralmente intransigente e ter prestígio intelectual frente aos jesuítas, além de, como já mencionado, desprezar e odiar o sexo feminino.

A respeito do texto que acompanhou a Carta Atenagórica, Paz (1998) observa que Filotea inicia com alguns elogios à Sórora Juana, mas seu objetivo é trazê-la à obediência, pois a escrita da carta é um movimento de insubmissão. Na sequência, Filotea a ataca ao dizer que ela não necessita renunciar aos livros, porém, deveria estudar mais Jesus Cristo, uma vez que gastou muito tempo com filósofos, poetas e outras ciências, quando diz: “Pena é que tão grande entendimento de tal maneira se dobre às informações vulgares da Terra que não desejo penetrar no que se passa no Céu” (Paz, 1998, p. 549).

Portanto, para Paz (1998), Filotea critica Juana Inés por sua dedicação às letras, repreendendo-a por inserir outros assuntos além dos sagrados e teológicos, os considerados profanos.

De outra feita, Barreto e Campos (1989) apresentam que a “falsa freira Filotea” não apenas produz um texto escamoteador da sua identidade, mas também sua carta é enganosa na medida em que corrompe a sabedoria bíblica. No intuito de “restituir

sor Juana à tradicional posição feminina, sor Filotea falseia novamente a fonte bíblica que lhe serviria de premissa maior” (Barreto; Campos, 1989, p. 26).

Abaixo, na figura 16, tem-se Sórora Juana Inés em sua biblioteca, local onde passou a maior parte de sua vida, por amor ao conhecimento.

Figura 16 - Retrato de Sórora Juana Inés de la Cruz



Fonte: Miguel Cabrera, 1750.

Paz (1998) acrescenta que Juana Inés nunca se envergonhou de ser mulher; pelo contrário, sua obra buscou exaltar o espírito feminino. Para o autor, Juana nunca se dobrou às injunções de Aguiar y Seijas e escrever uma crítica ao sermão de Vieira, o qual era venerado pelo arcebispo, equivale a dar-lhe uma lição por ser ela mesma mulher, já que sua perseguição ao teatro e à poesia profana era como condenar sua própria obra e vida.

Na nota de Sor Filotea de la Cruz, anexada à Carta Atenagórica, há uma menção sobre não reprovar as mulheres que estudam, afirmando que a recomendação de “São Paulo [é] que as mulheres não ensinem; mas não manda que

a mulheres não estudem para saber (...)". Além disso, destaca que o sexo feminino é sempre propenso à vaidade. Todavia, acrescenta uma explicação sobre o nome de Sara²², esposa de Abraão, mencionando a inclusão da letra *i*, passando a ser Sarai, onde o bispo, na condição de Filotea, aduz significar "minha senhora". Contudo, para Barreto e Campos (1989), o sentido do nome vem da palavra hebraica Sarai, que significa "princesa de seu próprio povo". As autoras entendem que o bispo reduz a esposa de Abraão a uma súdita do marido, o pai das multidões, enquanto, na verdade ela significava "princesa de toda a espécie humana" (Barreto; Campos, 1989, p. 52).

3.3 Resposta à sor Filotea de la Cruz

Adentrando a mais um *corpus* deste trabalho, tem-se que Juana Inés, no ano de 1691, escreve uma resposta a Sor Filotea, a qual somente foi publicada postumamente, após sua morte em 1700, convertendo-se em um de seus textos mais importantes, o que também traz informações biográficas a seu respeito.

Paz (1998) menciona que a publicação da Carta Atenagórica causou polêmicas, e alguns clérigos atacaram Sórora Juana Inés ferozmente, sem se atentarem à sua condição de mulher e religiosa. Embora houvesse algumas poucas manifestações a seu favor, colocadas de forma verbal, quase nenhuma foi publicada. Todavia, o autor compreende que nem todas as reações produzidas pela carta foram negativas, lembrando ainda que havia restrição às mulheres comentarem sobre a situação.

Sórora Filotea, compreende Paz (1998), espanta-se pelo fato de uma mulher ter vencido os argumentos de um grande teólogo, amenizando o ponto de vista ao dizer aprovar que mulheres estudem, mesmo com a ressalva de que estas não devam se tornar soberbas. Porém, Filotea mostra sua inclinação disfarçada a respeito do que pensava quando diz lamentar o fato de que Sórora Juana se colocava a estudar mais as literaturas consideradas profanas em detrimento das sagradas. Por isso, é de se

²² "De Sarai tirou-lhe uma letra a Sabedoria Divina e pôs uma a mais no nome de Abrão, não porque o varão há de ter mais letras que a mulher, como sentem muitos, mas sim porque o *i* acrescentado ao nome de Sara explicava temor e dominação. Sarai se traduz por *senhora minha*; e não convinha que fosse na casa de Abraão senhora a que tinha emprego de súdita. Letras que geram relação não as quer Deus na mulher; mas não as reprova o Apóstolo quando não tiram a mulher do estado de obediente. Notório é a todos que o estudo e o saber contiveram V. Mcê. no estado de súdita, e que lhe serviram para aperfeiçoar primores de obediente; pois se as demais religiosas pela obediência sacrificam a vontade, V. Mcê. é cativa do entendimento, que é o mais árduo e agradável holocausto que se pode oferecer nas aras da Religião" (Barreto; Campos, 1989, p. 52-53).

acreditar que Juana Inés destaca sua própria vida para explicar suas escolhas pelo conhecimento profano, outro motivo de conflito no caso das mulheres, pois este deveria ser limitado. Sórora Juana, como diz Paz (1998), não abre mão de ampliar os estudos cada vez mais.

É possível, desse modo, buscar apresentar as partes da *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Em um primeiro momento, há uma espécie de agradecimento pela oportunidade de responder à carta, considerando que Deus poderia tê-la castigado por suas ações, mas assim não sucedeu. Portanto, *vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo*²³, La Cruz ([1700] 2023) questionou-se se era o caso de responder ou permanecer em silêncio, concluindo que é necessário, ao menos, dizer sobre as coisas que não podem ser ditas ou as palavras não são capazes de abarcar, de modo que *el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir*²⁴ (p. 2).

Em seguida, Sórora Juana Inés traz uma autobiografia onde detalha sua iniciação nas letras. Ela menciona que começou pelo período de alfabetização, aos 3 anos de idade, movida por seu grande amor e sede de conhecimento. Ela afirma, portanto, não estudar para ensinar quem quer que seja, mas “*sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento*”²⁵ (La Cruz, [1700] 2023, p. 5).

Sórora Juana declara que se absteve de comer queijo²⁶ pois tomou conhecimento de que lhe prejudicaria a inteligência. Além disso, ela se penitenciava com seguidos cortes de cabelo, já que *el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviere vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno*²⁷.

²³ “vosso favor era mais que uma reconvencção que Deus faz ao mal que lhe correspondo” (Tradução Barreto; Campos, 1989).

²⁴ “O calar não é não se ter o que dizer, mas sim não caber nas palavras o muito que há para dizer” (Tradução Barreto; Campos, 1989)

²⁵ “mas somente para ver se, estudando, ignoro menos. Desta maneira respondo e desta maneira me sinto.” Tradução Barreto e Campos, 1989

²⁶ “Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños” (La Cruz, [1700] 2023, p. 6)

“Lembro-me de que, nestes tempos, sendo minha guloseima predileta a que é comum naquela idade, abstinha-me de comer queijo, porque ouvi dizer que fazia parvos, e dominava-me mais o desejo de saber que o de comer, mesmo sendo este tão poderoso nas crianças”. (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 68).

²⁷ “o cabelo crescia depressa e eu aprendia devagar e, com efeito, cortava-o como penitência pela pouca inteligência: que não me parecia razoável que estivesse vestida de cabelos [na] cabeça tão despida de notícias, que era mais apetecível adorno” (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 69).

Com tais posturas, é possível depreender que, para Sórora Juana Inés, o conhecimento tinha prioridade na sua vida. Ela se torna religiosa por sua total negação ao matrimônio, pois não desejava ter obrigações que embaraçasse seus estudos, contrariando os hábitos sociais do período em que viveu.

La Cruz ([1700] 2023) salienta que prosseguia os estudos teológicos fortalecendo seus conhecimentos acerca das ciências e artes humanas. Para ela, não haveria possibilidade de entender em profundidade figuras, locuções e retóricas das sagradas escrituras sem o apoio e compreensão de outras áreas do conhecimento, como música, física, aritmética, direito, línguas, astrologia, geometria, arquitetura, história, entre outras.

Para Paz (1998), foi assertivo que Sórora Juana Inés não afirmou que os estudos profanos fossem iguais ou superiores aos sagrados, o que poderia converter-se num processo inquisitorial, mas exaltou a validade e a necessidade desses estudos. O autor também explica que ela deixa claro que a condição de freira não foi uma escolha por aptidão, mas por necessidade, o que não foi motivo para descumprir de seus deveres, por mais de 20 anos, o que também não a fez arrepender-se dessa condição.

Para ela, conforme explica Paz (1998), tornar-se religiosa não significava renunciar aos estudos das letras humanas, que também abarcavam as literaturas clássicas, mesmo sabendo da divergência formal entre a vida intelectual e conventual, dado que o convento exigia muitas obrigações.

Porém, La Cruz ([1700] 2023), na maior parte da resposta, manifesta-se em defesa de seu gênero, pois, como também coloca Paz (1998), ela percebe que é muito atacada por ser mulher e o quanto lhe custava o afã pelo saber, de modo a explanar o quanto ela fora execrada porque “apagava” aqueles que não chegavam ao seu nível intelectual. Na resposta a Sor Filotea, com seu tom confidencial, La Cruz ([1700] 2023) diz não haver encontrado no convento alguém que se interessasse pelas letras, artes ou ciências, pelo contrário, as freiras a atrapalhavam com muitas interrupções. Todavia, essa não era a pior parte, mas certamente as perseguições dos que lhe pretendiam proibir os estudos e escritas, como destacou:

Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y

atormentado más que los otros, con aquel: "No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza". ¿Qué me habrá costado resistir esto? ¡Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!²⁸ (La Cruz, [1700] 2023, p. 12).

Paz (1998) afirma que, entre esses perseguidores piedosos, estava Núñez de Miranda, seu confessor, que a atormentava por fazer versos, embora fossem sagrados. Para o autor, ela sutilmente reivindica seu direito de ler e escrever sobre temas outros que não apenas religiosos. Ademais, diante das perseguições, em uma ocasião, ela fora proibida de estudar por três meses, de modo que a tarefa de cozinhar lhe foi indicada. Todavia, isso não foi um problema, pois ela passa a usar a cozinha como um laboratório, porquanto também lhe aprazia a experimentação. Isso é retratado na resposta à Sor Filotea:

¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando?²⁹ (...) ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina?³⁰ (...) Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito³¹ (La Cruz, [1700] 2023, p. 18 e 19).

Na figura 17, tem-se Sórora Juana Inés de la Cruz na cozinha, local que ela considerava um extenso laboratório, dado que se trata do processo alquímico presente na história da humanidade, que envolve observação, experimentação sensorial e fenômenos naturais. Sórora Juana entendia a cozinha como um lugar não apenas de experimentação, mas de reflexões filosóficas, a ponto de dizer que se Aristóteles tivesse cozinhado muito mais do que teria escrito (Barreto; Campos, 1989, p. 88).

²⁸ "Deus sabe que não é bem assim, porque entre as flores dessas mesmas aclamações levantaram-se e despertaram tantas áspides de competições e perseguições que não as poderei contar, e os que mais nocivos e deploráveis para mim foram, não são aqueles que com declarado ódio e malevolência perseguiram-me, e sim os que me amando e desejando meu bem e, afortunadamente, merecendo muito de Deus pela boa intenção), mortificaram-me e atormentar-me ainda mais que os outros, com aquilo de: Não convém, à santa ignorância que devem, este estudo; há de perder-se, há de desvanecer-se em tamanha altura com sua própria perspicácia e agudeza. Quanto me terá custado suportar isto? Rara espécie de martírio onde eu era o mártir e meu próprio carrasco!" (Barreto; Campos, 1989, p. 78-79).

²⁹ "Pois o que não vos poderia contar, Senhora, dos segredos naturais que descobri ao cozinhar?" (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 87)

³⁰ "Que podemos saber as mulheres a não ser filosofias de cozinha?" (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 88)

³¹ "Se Aristóteles tivesse cozinhado, muito mais teria escrito." (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 88).

Figura 17 - Sórora Juana en la cocina



Fonte: Jorge Sánchez Hernández, 1980.

Paz (1998) explica que Sórora Juana In s elenca mulheres sábias após mencionar uma fala de São Paulo, que foi interpretada como uma proibi o para as mulheres falarem nas igrejas usando o púlpito. Com isso, Juana In s observa que as mulheres também devem aprender sobre as ciências e letras profanas e rejeita a ideia sobre inferioridade intelectual de seu gênero.

Juana In s de La Cruz ([1700] 2023) deixa claro que a recomenda o do Apóstolo Paulo de não falar   tribuna não se refere às mulheres, mas a todos aqueles que não forem aptos   tarefa, o que inclui, certamente, os homens, usando a palavra latina *taceant* que significa “deixe-os em silêncio”.

Assim, La Cruz ([1700] 2023) cita a passagem retratada na I carta a Timóteo 4:11³², na qual o Apóstolo Paulo observa que as mulheres devem estudar e, enquanto aprendem,   necessário que se calem, e que o mesmo é recomendado a toda Israel, abarcando todo o conjunto de homens e mulheres, pois quem ouve, aprende, por isso o calar-se. Nesse momento, ela destaca que a interpreta o desta e de outras

³² “A mulher aprenda em silêncio com toda a sujei o” (Tim 4:11).

questões são normalmente colocadas em prejuízo das mulheres, entendendo que não há proibição partindo da igreja, mas daqueles que as lideram. Assim, ela questiona o porquê de repreender que as mulheres estudem no campo privado, se a igreja permite.

Para tanto, La Cruz ([1700] 2023) afirma

y al fin resuelve, con su prudencia, que el leer públicamente en las cátedras y predicar en los púlpitos, no es lícito a las mujeres; pero que el estudiar, escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechoso y útil³³ (...) porque hay muchos que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios, amigos de novedades en la Ley (que es quien las rehusa)³⁴ (La Cruz, [1700] 2023, p. 21).

Na sequência, as explicações de La Cruz ([1700] 2023) adentram numa toada de expor o gênero masculino com o adjetivo “*necio*”, de modo que para esses seria mais interessante ignorar do que saber, pois causaria menos danos. Ela, então, compara o conhecimento a uma arma (espada), a qual, colocada nas mãos de quem não tem domínio emocional, pode tornar-se um grande instrumento para causar mal a terceiros e a si mesmo.

La Cruz ([1700] 2023) finaliza a carta, após muitos argumentos sobre as interpretações quanto à fala das mulheres nas igrejas, falando sobre os ataques que sofre pessoalmente, já que ela não ensina, nem escreve teologia. Passa, com isso, a argumentar que ela mesma não cometeu qualquer crime de decoro ou heresia ao escrever sua opinião sobre o sermão de Vieira, que nem mesmo é um artigo de fé. Pelo contrário, ela foi chamada de herética e bárbara.

Para tanto, Paz (1998) diz que Sórora Juana Inés se sente atacada devido à sua capacidade de escrever versos, motivo pelo qual ela procurou justificar mencionando poetas da Bíblia e a tradição católica, que não trazem que escrever poesias vai contra a vida religiosa. Portanto, por conta dessas características de autodefesa, a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* é também vista como autobiografia espiritual.

³³ “E por fim resolve, com sua prudência, que o ler publicamente nas cátedras e predicar nos púlpitos não é lícito às mulheres; mas que o estudar, escrever e ensinar privadamente, não só lhes é lícito, como muito proveitoso e útil” (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 91).

³⁴ “Porque há muitos que estudam para ignorar, especialmente os que são de ânimo arrogante, inquieto e soberbo, amigos de novidades na Lei (que é quem as recusa)” (Tradução Barreto; Campos, 1989, p. 91).

3.4 Filhas de Lilith: reflexos e espelhos

Embora Octavio Paz (1998) tenha aventado a hipótese de que Sórora Juana Inés tenha participado da decisão de publicar a Carta Atenagórica, o que ela mesma nega em sua resposta a Sórora Filotea, o autor compreende que a atitude de Manuel Fernández de Santa Cruz em não sair em defesa ou não se manifestar sobre os ataques por ela sofridos, beiram à “dissimulação e hipocrisia”. Para o autor, o silêncio soa muito estranho, pois a “*Respuesta* era um escrito excepcional”, pelo fato de ser sua protegida quem a escreveu, mas, sobretudo, “pelos assuntos de que tratava, entre eles, o da educação das mulheres e seu direito de comentar e interpretar as Escrituras” (Paz, 1998, p. 582).

Para Paz (1998), os supostos motivos desse comportamento eram que ele não queria irritar ou dar continuidade à discussão com Aguiar y Seijas, além de ele próprio concordar com as censuras feitas à Sórora Juana Inés. Independentemente do motivo, ambos favoreciam o bispo de Puebla diante o arcebispo da Cidade do México. Baseando-se na própria resposta, em que há acusações de vaidade e rebeldia naturais, Paz (1998) ainda afirma que o bispo de Puebla pretendia “uma renúncia franca e inequívoca às letras profanas”, pois tal condição retirava a “mulher da sua condição de obediência” (Paz, 1998, p. 583),

Por outro lado, Paz (1998, p. 583) fala que a reação do confessor Núñez de Miranda foi ainda pior: “ele lhe retirou sua ajuda e se negou a vê-la”. Núñez de Miranda trazia os qualificadores de guardião da ortodoxia, cujo direcionamento ao tribunal do Santo Ofício, por ser período de inquisição, causava temor em Juana Inés. O autor explica que, aproximadamente 10 anos antes da publicação da carta, Juana Inés estava mais inclinada a participar da vida literária, e que pode ser que Núñez de Miranda já tenha se afastado nesta época.

Todavia, para Paz (1998), o caminho escolástico escolhido por Sórora Juana Inés era costumeiro, já que os conventos e as ordens sempre ampararam poetas, dramaturgos e romancistas, sendo que nenhum deles sofreu perseguições pelo teor profano das obras. Pelo contrário, gozavam de liberdade ampla, desde que não contrariasse o dogma. Contudo, a diferença entre Sórora Juana e os outros escritores e clérigos é que ela era mulher. Era possível proibir uma freira, mas não um sacerdote: “Sórora Juana teve plena consciência de que sua condição de mulher era a causa, declarada ou tácita, das censuras e admoestações” (p. 586).

Ademais, não apenas a condição de gênero irritava os prelados, como também sua superioridade intelectual, conforme ela mesma destaca. Aguiar y Seijas via em Sórora Juana um exemplo de perdição e dissolução, por julgar teatro e poesia como abominação de conduta, possuído por um ódio doentio às mulheres, o que, destaca por Paz (1998), teriam raízes nos próprios desejos³⁵, a ponto de se autoflagelar com frequência por isso. Em outras palavras, Sórora Juana Inés representava a imagem positiva da mulher, era o espelho que denunciava a Aguiar y Seijas todo seu ódio ao gênero, que por conta de seu orgulho e arrogância, não pode admitir que, em verdade, perseguia e rechaçava as mulheres por desejá-las, por reconhecer nelas sua fraqueza espiritual.

As autoras Barreto e Campos (1989) relembram que, na carta, aparece o estereótipo da vaidade relacionado ao feminino, relação representada pelo espelho. Para as autoras, é muito mais importante do que associar a mulher com a vaidade, perceber que os homens as veem vaidosas, pois que entre a mulher e o espelho há a presença do homem que irá “hiperbolizar as distorções próprias” do espelho, forjando à mulher uma imagem correspondente ao desejo masculino, de modo que o que ela veja não é seu reflexo,

mas uma falsificação de seu reflexo, que o outro pintou para ela e fez aderir a ela. Deixando-se tingir pelas cores alheias, esquecendo-se das tonalidades próprias, a vaidade feminina será sempre acalentada, pois sempre agradará ao outro. Mas as distorções imagéticas são recíprocas: o homem, por sua vez, tampouco vislumbra seu claro reflexo. Ao mirar-se no espelho ele vê a imagem mágica que a mulher lhe proporciona: o dobro de seu tamanho natural. Não são os espelhos, portanto, que deformam ao refletirem. São as tortuosas relações entre os sexos que o fazem. A imagem do eu passa sempre pelo outro. O outro é, portanto, simulacro do eu (Barreto; Campos, 1989, p. 27-28).

Tal questão, conforme aduzem as autoras Barreto e Campos (1989), é um tema criticado por Juana Inés, sendo tratado no soneto *Este, que vês, engano colorido*³⁶, que, por exemplo, abarca que a imagem pintada pelo outro é nada, e com

³⁵ “O testemunho de Lezamis revela a verdadeira natureza da misoginia de Aguiar y Seijas: ‘Lembro que na época em que o confessei, quando era bispo e arcebispo, explicava com grande clareza as batalhas e tentações que disso padecia.’ [...] O trato com as mulheres, mesmo sendo distante, era uma ameaça para sua saúde espiritual. A castidade do prelado era heróica, mas à medida que castigava o corpo, a luxúria crescia” (Paz, 1998, p. 562).

³⁶ “Este, que vês, engano colorido

este que vês, engano colorido,
que vai da arte ostentando tais primores,
com falsos silogismos de suas cores

isso ela

resgata a si mesma do outro. Livra-se da imagem que o outro pintou dela, reduzindo a nada aquela representação. Supera o outro não só quando se desfaz dele ao mirar-se no espelho, descobrindo a própria imagem lavada de todas as tintas alheias (Barreto; Campos, 1989, p. 31).

Portanto, segundo Barreto e Campos (1989), no texto *Respuesta à Sórora Filotea*, Juana Inés exercita a desobediência, pois é o próprio projeto de sua vida, o que fez desde seus três anos de idade. Todavia, com a experiência da mulher letrada, Sórora Juana traz questões relativas à mulher, à palavra e ao poder, e, com isso, “ameaça” instituições de poder masculino.

Por meio de seus textos, dizem as autoras, Sórora Juana restitui poder à palavra feminina,

porque a linguagem é como a Lua Negra, e a Lua Negra é Lilith. Na essência mesma da linguagem - e da palavra -, e não apenas na sua caracterização, está a mulher. E não a Eva castigada e temente ao homem, mas o seu lado escuro, a outra, a proscrita, a transgressora, a que não obedece, a que se bandeou para o lado do diabo. A palavra, portanto, carrega a magia violadora de Lilith, e para ser calada deve sofrer um esvaziamento ritual (Barreto; Campos, 1989, p. 41).

Aproximando-se um pouco sobre o mito de Lilith, Koltuv (2017) explica que, inicialmente, Adão, após dar nome aos animais, sentiu-se invadido por um desejo lascivo. A princípio, Adão teria natureza andrógina, mas torna-se consciente da solidão ao observar os animais, que estavam aos pares. Deus então separa a natureza dual de Adão e assim tem-se Lilith, a primeira mulher de Adão, criada do mesmo barro, à noite, como ele mesmo fora criado durante o dia.

Sicuteri (1985) revela que, no contexto sociocultural Judaico-Cristão, há no

é cauteloso engano do sentido;

este, em quem a lisonja tem querido
dos anos evitar todos os horrores,
e vencendo o tempo os rigores
triumfar da velhice e do olvido,

é um falso artifício do cuidado,
é uma flor ao vento delicada,
é um resguardo inútil para o fado;

é uma néscia diligência errada,
é um afã caduco e, bem mirado,
é cadáver, é pó, é sombra, é nada.”

mito a criação de duas mulheres, sendo a primeira retratada no livro Gênesis 1:27³⁷, em que recebe vida simultaneamente com o homem, e a outra em Gênesis 2:21-23³⁸, que foi criada após o homem a partir de sua costela enquanto dormia, sendo esta Eva. Desta feita, essa primeira mulher diz respeito à Lilith, criada da mesma matéria-prima que o homem, mas que, com o tempo, foi apagada da história bíblica.

Para Sicuteri (1985), a primeira mulher se apresenta cheia de saliva e sangue, e ao associar isso ao período menstrual, percebe o caráter carnal, fisiológico, vital e instintivo da mulher. A saliva, por sua vez, refere-se a um símbolo ainda mais indicativo acerca da libido sexual. Como Adão afastou-se dessa mulher, Deus precisou criar outra, Eva. Por conta de outras interpretações do nascimento de Lilith, ela é considerada um demônio, pois é uma figura associada à saliva e sangue.

Na figura 18, encontra-se uma retratação de Lilith nua, envolvida da cabeça aos pés por uma cobra, remetendo à ideia da serpente que convenceu Eva a comer a maçã. No caso de Eva, a serpente precisava convencê-la, mas Lilith não apenas deixa a serpente invadir seu pensamento, mas perpassar todo seu corpo, como quem aceita e deseja esse envolvimento. Fruto da memória coletiva, Lilith é assim retratada, pois simbolizava a sensualidade e o pecado, sendo também expulsa, assim como Eva, do paraíso.

³⁷ “E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”.

³⁸ Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma de suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar; E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (Gênesis, 2, 21-23).

Figura 18 - Lilith



Fonte: John Collier, 1887.

Sicuteri (1985) ainda acrescenta que ambas as mulheres trazem a condensação de duas experiências simbólicas, sendo que Lilith apresenta a Adão o conhecimento carnal, que o perturba, sendo imediatamente censurada e removida, ao passo que a segunda, Eva, em um primeiro momento, exprime a aceitação da imagem boa, externa, da companheira que agrada a Deus e Sua Lei, mas que, posteriormente, também se torna fonte do pecado.

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural - a mulher por baixo e o homem por cima - Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: '- Por que ser dominada por você? Por que devo abrir-me sob teu corpo?' Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: '- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual'. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio. Qual é a ordem e a regra do equilíbrio? Está escrito: 'O homem é obrigado à reprodução, não a mulher' (Sicuteri, 1985, p. 35).

Adão recusa a inversão de posições, a paridade de significância. Então, conforme diz Sicuteri (1985), Lilith se revolta contra Deus e contra Adão, buscando refundar uma nova moral sexual, uma nova ética relacional entre homem e mulher, e entre a criatura e o Criador.

Lilith, portanto, ao entrar em contato com Adão, exige direitos iguais e questiona as posições, postas no mito como sexuais, mas porque não as sociais também?

Brochado (2022) chama a atenção para a repetição da atitude do bispo de Puebla, Manuel Fernandes, em publicar uma carta com ataques a Sórora Juana Inés, usando pseudônimo feminino [Sórora Filotea], com a obra *Apologia a favor do reverendo Pe. Antônio Vieyra*³⁹, publicada em 1927, sendo assinada por Sor Margarida Ignácia, pseudônimo usado pelo Clérigo Luís Gonçalves Pinheiro. O texto apresenta uma defesa em favor de Antônio Vieira, em detrimento de Sórora Juana Inés e das mulheres em geral, aludindo à incapacidade feminina para debates teológicos e intelectual, além de colocar-se “como mulher”, ditando regras de ordem moral e submissa às regras do claustro, reconhecendo a superioridade dos clérigos jesuítas.

Brochado (2022) abarca que não apenas esse trabalho fora escrito, mas outros homens influentes da Igreja buscaram silenciar Sórora Juana Inés. A disputa de poderes avançou a esfera teológica e alcançou aspectos de gênero.

Assim, conforme explicam Barreto e Campos (1989), Sórora Juana, por sua vez, é infratora, pois adentra ao espaço do *logos*, ignora avisos de proibições e promove a comunhão da mulher, conhecimento e palavra. Ela realiza o projeto de vida que planejou desde a infância, exercendo sua soberania no seu espaço particular da biblioteca, onde muitos gostariam que lá estivessem contidos até hoje.

³⁹ IGNACIA, Margarida [Luís Gonçalves Pinheiro]. *Apologia a favor do R. P. Antonio Vieyra da Companhia de Jesu da Provincia de Portugal*. Lisbon: Bernardo da Costa, 1727.

4 A SOMBRA COLETIVA RECAI SOBRE AS MULHERES: PROJEÇÃO e ESPELHO

“As pessoas, quando educadas para enxergarem claramente o lado sombrio de sua própria natureza, aprendem ao mesmo tempo a compreender e amar seus semelhantes”

(Carl Gustav Jung).

4.1 Memória Individual e coletiva no caleidoscópio das imagens

As personagens femininas aqui estudadas trazem como característica comum a ousadia de romper com costumes da sua época acerca do lugar da mulher, das muitas restrições, imposições, perseguições, ataques, tentativas de apagamento histórico, etc. Para tanto, insta compreender sobre o que trata a memória individual e a memória coletiva, bem como outras variações como o patrimônio histórico e cultural dos grupos.

Inicialmente, Bernd e Mangan (2017) trabalham esse tema em um extenso dicionário, onde, diante da importância de compreender sobre memória, trazem que Jacques Le Goff assegura que a memória coletiva “deve servir para libertar os homens e não para mantê-los na condição de dominados, com os olhos voltados para o passado” (Le Goff, 2003, *apud*, Bernd; Mangan, 2017, p. 13).

Por outro lado, as autoras mencionam Todorov ao tratar da possibilidade de abusos de memória quando, com muita frequência, retorna-se ao passado para julgar aqueles que cometeram crimes e rememorar o martírio das vítimas. Para Todorov, não se trata de ficar refém do passado, mas de colocá-lo a serviço do presente e do futuro.

Devemos manter viva a memória do passado: não para pedir reparação pela ofensa a que fomos submetidos, mas para ficarmos alertas sobre situações novas e em consequência análogas. O racismo, a xenofobia, a exclusão que atingem muitos hoje em dia não são idênticos aos de 50 anos atrás (Todorov, 2004, p. 60, *apud*, Bernd; Mangan, 2017, p. 14).

Lembrar de todos os fatos encontra limites psíquicos; desta forma, Bernd e Mangan (2017) trazem que o esquecimento é necessário, pois libera a atenção e reautoriza a ação. Já a memória serve ao passado e ao futuro, existindo simbioticamente à história, retratados nos documentos, monumentos e outras

representações.

Porém, Bernd e Mangan (2017), com base em Halbwachs, explicam que a memória coletiva é o colocarmo-nos em uma ou mais correntes do pensamento coletivo, a partir dos quadros sociais usados para “reconstruir uma imagem do passado, que está de acordo com cada época, com a mentalidade predominante da sociedade”. Ademais, destaca-se que as correntes de experiências atravessam o indivíduo, que irá referir-se a quadros de representações coletivas como sendo individuais (Halbwachs, 1992, p. 40, *apud*, Bernd; Mangan, 2017, p. 156).

Partindo desse pressuposto conceitual, Bernd e Mangan (2017, p. 157) compreendem que poderia se observar as memórias por duas vias: primeiro, não haveria memórias individuais, basta que o grupo as armazene e as recorde; segundo, as relações operariam como gatilho das lembranças individuais. “Logo, a memória coletiva seria o conjunto de lembranças individuais compassadas pelas representações coletivas.” As autoras afirmam que a segunda via é a mais aceitável e mais plausível nas discussões contemporâneas.

Nesse sentido,

Aceitando-se que a memória coletiva é composta de quadros sociais e representações coletivas, atividade mnemônica individual se desenvolveria em uma relação de dependência com a memória coletiva. Psicologicamente, isso significaria dizer que o armazenamento e a recordação individuais operam em consonância com os processos de socialização (experiências vividas em comum, compartilhamento de uma língua natural, etc.). Sociologicamente, a hipótese de que quadros sociais e representações coletivas compassam a memória individual permite localizar, por meio do depoimento de um indivíduo, elementos fundantes de sua trajetória social e do contexto sociohistórico em que ele vive. Afinal de contas, como escreveu Halbwachs, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva (Bernd; Mangan, 2017, p. 157).

Mais especificamente, falando da cultura, ou memória cultural, Bernd e Mangan (2017) baseiam-se no trabalho de Jan e Aleida Assmann, onde esta área mais pormenorizada da memória se posiciona nos eventos do passado pelas formações culturais, tais como textos, ritos, monumentos, comunicação institucional (como o caso de recitação), prática, observância e, cotidianamente nos festivais, ritos, poemas, etc; englobando ainda rupturas, conflitos, inovações, restaurações, revoluções, rituais, símbolos, ícones, representações memoriais ou templos. Trata-se não apenas de memória coletiva “voluntária”, mas também “involuntária”, pois há, nos tecidos subterrâneos, memórias que retornam à superfície após período de latência.

Bernd e Mangan (2017), citando Régine Robin⁴⁰, acrescentam que, no tema da memória coletiva, há a memória nacional, a memória erudita e a cultural. Portanto, a memória coletiva é gênero; e nacional, erudita e cultural são espécies desta, além de outras variações. Ademais, a memória cultural é a mais desenvolvida no plano ficcional, e por ela também se dá a rememoração dos mitos, obras de arte, artefatos artísticos e literários.

Tratando de outra variação de memória coletiva, tem-se a memória geracional, em que Bernd e Mangan (2017, p. 200) novamente se baseiam em Maurice Halbwachs, o qual compreende que memória individual parte da memória coletiva, pois “todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo”. Assim, são evocadas lembranças muitas vezes apoiadas nas daqueles que partilhou-se o mesmo momento, e, pelo fato de geralmente não se estar a sós, essas são sempre coletivas. Desta feita, como a memória coletiva prescinde de um grupo, remete ao conceito de gerações.

Bernd e Mangan (2017) recorrem à Joël Candau⁴¹, o qual distingue memória geracional e memória genealógica e familiar, mas que da mesma forma todas são modalidades em que as memórias individuais compõem as coletivas.

Outra, ainda, é a memória social, em que Bernd e Mangan (2017) descrevem que seu conceito ainda está em construção, pois necessita de perspectivas transdisciplinares tais como sociologia, antropologia, filosofia, história, etc. De qualquer forma, ela é o alicerce das identidades nacional e pessoal.

Nesse sentido, a transmissão dos saberes e fazeres é o que mantém a memória viva quando há a continuidade, ou não, quando se adota a ruptura, contestando o conteúdo proposto pelo grupo familiar ou social.

Todavia, Bernd e Mangan (2017, p. 304) destacam que a transmissão não é uma equação simples, ela “sofre flutuações de acordo com a subjetividade e o contexto social e cultural”, podendo passar por uma reapropriação, não sendo uma reprodução idêntica, mas que sofre acomodações, acréscimos ou mesmo apagamentos a depender da postura do sujeito que reproduz o patrimônio memorial. Isso tem a ver com a carga de significados, do modo como são absorvidos, reconstruídos, ressignificados ou negados pelas gerações posteriores.

Vale ressaltar que Bernd e Mangan (2017) diferenciam transmissão

⁴⁰ Autora do livro *Le Roman Mémoirel*.

⁴¹ No livro *Memória e identidade* (2012).

intergeracional e transgeracional. A primeira é aquela que transcende de uma geração a outra, enquanto a segunda ocorre quando os conteúdos ultrapassam a linha dos ascendentes e descendentes, abrangendo outras gerações.

Com base nessas explicações, suscita saber como a imagem da mulher foi sendo transferida nas sucessivas gerações. Como as personagens ora estudadas eram vistas na sociedade e o que nelas se projetou como resultado da memória e do inconsciente coletivo? Para tanto, antes é necessário aperfeiçoar a ideia sobre o tema do inconsciente para subsidiar a compreensão.

4.2 Inconsciente individual e coletivo reproduzindo imagens sociais

Carl Gustav Jung (1875-1961) desenvolveu um modelo teórico fisiológico para trabalhar com os processos psíquicos e considerou o inconsciente como uma estrutura psíquica dotada de muita capacidade de regeneração e autorregulação. Com base em seus estudos, Jung (2008) passa a compreender que os símbolos provêm do inconsciente coletivo, conforme se explicará na sequência.

Resumidamente, Bernd e Mangan (2017) afirmam que a psique é uma totalidade dinâmica que compreende uma relação dialética entre consciente e inconsciente, este último dividido em inconsciente pessoal e coletivo. Ao se tratar de consciente, tem-se como centro a estrutura de ego, que, por ser órgão de orientação, relaciona-se com o espaço exterior (ectopsique) e com o interior da psique (endopsique), a memória, que, portanto, está posta na parte interior da consciência, cujo primeiro elemento reconhecível são as lembranças ou recordações que foram, ao longo do tempo, suprimidas ou reprimidas. Neste ponto, reproduzir conteúdos do inconsciente individual, que são as memórias armazenadas desde o nascimento, é uma condição que depende da memória e da capacidade do ego de abarcar os conteúdos reprimidos, permitindo o retorno à consciência.

Ademais, Jung destaca que os pensamentos e as ideias não se perdem, mas que permanecem presentes num “estado subliminar – para além do limiar da memória – de onde podem tornar a surgir espontaneamente a qualquer momento” (Jung, 2008, p. 37).

Assim sendo, é necessário compreender que a memória se revela através de imagens e é evocada por meio de experiências sensoriais, pelo lembrar, pelos sonhos, etc. Essas imagens são chamadas de símbolos.

Para Jung (2008), os símbolos não possuem significados evidentes e convencionais, pois uma palavra ou imagem é considerada simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato, dada uma relação mais abstrata e subjetiva naquele objeto que a representa. Diferentemente, o signo ou sinal possui sentido único, alcançando significação reconhecida por indicarem os objetos a que estão ligados, sendo uma relação direta e convencionada ao objeto que o representa. Por exemplo, ao encontrar, no corredor do aeroporto, uma placa que traz uma imagem de escadas e uma seta indicando o sentido, não restam dúvidas de que naquela direção se encontrarão escadas, já que o signo a revelou claramente. Todavia, ao chegar a um consultório psicológico e observar um objeto de decoração em formato de escaravelho, cada pessoa que olhar terá oportunidade de refletir no que aquela imagem significa para ela ou simplesmente ela irá ignorá-la, já que esta não lhe diz nada internamente naquele momento, pois o símbolo do escaravelho não traz significado evidente.

No volume 18/1, *A vida Simbólica*, das obras completas, Jung (2013) fala da importância do símbolo na vida das pessoas e que, conforme as fases do desenvolvimento humano se estendem, perde-se a capacidade de se guiar pelos símbolos, os quais trazem como importante função unir os opostos, ou seja, aspecto consciente e inconsciente da personalidade.

Bernd e Mangan (2017) acrescentam que símbolos, mitos e ritos complementam-se entre si na relação com o fenômeno religioso, pois representam ressignificação existencial, podendo ser associados à dinâmica da fé para expressar as revelações da dimensão transcendental. Por serem compostos por uma dimensão tangível e outra intangível, eles despertam dimensões da alma humana e sua continuidade depende da memória em torno deles.

A manutenção dessa memória se dá na elaboração de narrativas que recontam sua origem e se estabelecem como eventos fundadores de uma comunidade [...] o ser humano produz símbolos que apontam para sentidos e projetos existenciais, ou é atraído por símbolos que oferecem o mesmo (Bernd; Mangan, 2017, p. 283).

Ao falar de símbolos, é necessário relacioná-los com a teoria dos arquétipos. Assim, Assmann (2011) trabalha o tema dos símbolos e arquétipos destacando que estes transitam entre a memória individual e a “memória transindividual, que tem suas raízes na pré-história”. A autora toma por base uma carta biográfica do arqueólogo

Johann Jakob Bachofen⁴², que buscava vestígios da camada psíquica arcaica e deparou-se com o símbolo. No caso em concreto pesquisado, a referência foi a cultura mortuária, pois para ele há situações em que o que se pensa e sente não há palavra passível de tradução, mas o símbolo é capaz de abarcar e sintetizar (Assmann, 2011, p. 242).

A autora explica que a transmissão cultural, muito relacionada com a ideia de memória, não se estabelece somente pela tradição, mas pela imagem que o símbolo carrega e transmite posteriormente, pois “as imagens estão mais próximas da força impregnante da memória e mais distantes da força interpretativa do entendimento” (Assmann, 2011, p. 244).

Desta feita, Assmann (2011) esclarece que imagens e textos adaptam-se de forma diferente ao inconsciente, de modo que a imagem “quase que” possui vida própria; ela passa a ser objeto de observação e sujeito da aparição. A autora cita que Charles Lamb⁴³ compreendia que as imagens preexistem e recebem roupagem específica, pois a força que as dá vida nos sonhos é por ele chamada de arquétipos. Isso significa dizer que as imagens podem se multiplicar num cérebro receptivo e criativo, mas que as imagens já estavam lá anteriormente. As imagens são a linguagem utilizada pelo inconsciente para “se fazer ouvir”, pois elas são carregadas de “saberes” diversos, nem sempre abarcados pela linguagem falada ou escrita.

Assim, Jung (2008) entende que os sonhos, por exemplo, são um sistema de compensação dos temas esquecidos ou reprimidos, que têm como função transmitir à consciência reações inconscientes ou impulsos espontâneos. Para interpretá-los, necessita do auxílio do sonhador para associar e compreender o contexto da imagem onírica, que, de alguma forma, falam a respeito do sonhador, o que nem sempre é suficiente, pois podem aparecer nos sonhos elementos não individuais, não fazendo parte da experiência pessoal do sonhador.

Portanto, há imagens no sonho que são “formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem antes, formas primitivas e inatas, representando uma herança do espírito humano” (Jung, 2008, p. 82). O autor lembra que Freud os chamava de resíduos arcaicos, aos quais Jung

⁴² Johann Jakob Bachofen, “Lebensrückschau” [“Retrospectiva biográfica”], in H. G. Kippenberg (org.), *Mutterrecht und Urreligion* [Direito materno e religião primordial]. Stuttgart, 1984, p. 11. Nota de Aleida Assmann.

⁴³ Charles Lamb, “Witches and other Night Fears” (1823), in N. L. Hallward e S. C. Hill (orgs.), *Essays of Elia*. Londres, Nova York, 1967, p. 93. Nota de Aleida Assmann.

chama arquétipos ou imagens primordiais. Os arquétipos são representações conscientes ou adquiridas pela consciência, que não são transmitidas hereditariamente.

A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo - mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por 'fecundações cruzadas' resultantes da migração (Jung, 2008, p. 83).

Assmann (2011) complementa a ideia dizendo que os pontos mais fortes de alguns arquétipos

não remontam a experiências próprias concretas, nem as histórias ouvidas ou imagens vistas. Eles retrocedem para um lugar ainda anterior a nossos corpos e estão arraigados - como parte do aparato de nossa alma - no mundo da preexistência extramundana (Assmann, 2011, p. 245-246).

Com base nessas explicações, há um universo de questões que compõem as imagens projetadas das mulheres ao longo do tempo, que podem ser fruto da memória e do inconsciente pessoal percebidos pela via da observação, das histórias contadas, do comportamento repetitivo na família e na sociedade, das obras literárias, fílmicas, epístolas, entre outros, bem como das imagens arquetípicas transmitidas de forma transgeracional, que recaem sobre o feminino e que acabam por acarretar danos, num continuum de desigualdade e segregação ao gênero feminino.

4.3 Projeções da sombra coletiva recai sobre as mulheres

Já encaminhando para o fechamento da ideia central do trabalho, tem-se que Maria Madalena e Sórora Juana Inés foram personagens femininas perseguidas e combatidas por suas ideias e atuações, com histórico de várias tentativas de apagamento de seus feitos. Exemplo disso é a exclusão dos textos de Maria Madalena dos cânones bíblicos, o preconceito do próprio grupo familiar e de irmandade de crença em que fazia parte, além dos ataques e pressões para o silenciamento de Sórora Juana, que passou por experiências de traição e abandono por parte daqueles que lhe deviam proteção e orientação.

Ao falar de um sujeito, independentemente de gênero, não há como deixar de considerar os feitos e construções que o constituíram durante toda a sua vida, a ponto de este não saber denominar ou orientar-se acerca de quem é, sem mencionar ou

permanecer circunscrito nestas linhas traçadas pelas memórias e inconsciências tanto familiares quanto sociais.

O que se ouve a respeito de si e dos outros delimita o pensar sobre o que se é, de modo que, no processo de formação da personalidade, o olhar do outro é o que “me diz quem sou”, o valor que “posso”, “meu grau de importância” social e familiar. Pode-se dizer que o “meu eu” está posto nas mãos dos outros, de modo que se compõe de mínimas partes dessa comunidade, e com isso, carrega-se essa herança de sujeito desde o nascimento até o fim da vida.

Todavia, em se tratando do gênero feminino, a liberdade do “tornar-se” vai sendo contornada e cerceada para que o molde não ultrapasse a linha predeterminada. Contudo, as histórias ficcionais aqui tratadas dão uma dimensão do quanto a ficção se alimenta dos rastros humanos e o quanto, na via real, pode ser difícil permanecer massa de manobra, sobretudo quando não há vocação para isso. O fato de não aceitar os modelos previamente estabelecidos pelo outro, de não aceitar o que foi fixado como determinação rígida desse outro, seja quem for, é uma grande violência ao que há de mais sagrado em cada indivíduo: a subjetividade. É como diz Kehl (2016, p. 23) “o manual de instruções não dá conta (...) do destino das pulsões”. Este sujeito não dá conta da tarefa de tornar-se o que o outro quer que ele se torne.

Para tanto, nem todos os seres têm coragem de romper com esse muro de deformidades e imposições, não sem ao menos pagar alto preço para isso: ou o de não agradar ou, como diria Lacan⁴⁴, o de aceitar o que foi tatuado na sua cabeça enquanto você dormia, como uma verdade. O ser mulher pode estar contido na massa “isso é ser mulher”, mas quando se é posto em oposição a essa tentativa de alienação, não poucas são aquelas que anseiam desconstruir essa “verdade”.

Kehl (2016) explica que é o vetor da pulsão, o desejo e os ideais que farão de cada homem ou mulher alguém diferenciado, ainda que atravessado daquilo que o constituiu como indivíduo.

Neste sentido, Kehl explica que as mulheres foram se adequando nas funções chamadas tradicionais, tais como casamento, maternidade, cuidados do lar, etc, as quais são resultado de discursos que fazem parte do imaginário social, “transmitido pela educação formal, pelas expectativas parentais, pelo senso comum, pela religião e pela produção científica e filosófica”, que “determinava o que a mulher deveria ser

⁴⁴ Jacques Lacan - psicanalista.

para ser verdadeiramente uma mulher” (Kehl, 2016, p. 38). Portanto, se a feminilidade é um constructo social, a oposição da personalidade individual escancara a autoria particular de cada sujeito.

A não aceitação desse lugar fixado pela tradição ou esse não-lugar da mulher foi o que mais caracteriza as personagens femininas ora estudadas.

Mas, fazendo uma retomada do ponto histórico desse caminhar das mulheres na construção do feminino, em que pese tais características e toda uma movimentação ocorrer a partir do século XVIII, Roberto Sicuteri entende que as luzes lançadas a partir de então não foram suficientes para “apagar a memória da grande remoção que se operou na consciência coletiva às custas do ‘feminino’” (Sicuteri, 1985, p. 139). O rechaço às divindades femininas, por exemplo, foi a representação simbólica do temor das próprias forças internas, que, por medo, foram negadas e banidas, mas que por muito tempo representavam a expressão dos conflitos até então inexplicáveis.

Embora a razão já estivesse posta na sociedade de modo geral, para Sicuteri (1985) a imagem de Lilith no inconsciente coletivo, que ainda era vivida de forma sombria e eros negativo, vem à tona para retomar seu espaço psíquico na formação da cultura contemporânea. Significa dizer que o arquétipo não pode ser cindido, dividido, esquecido ou negado, pois todas as partes psíquicas que são impedidas de se manifestarem provocam consequências e pedem recuperação.

Para Sicuteri (1985), no século XX, o binômio Eva-Lilith vem se manifestar nos campos subtraídos da razão pura, no campo mais profundo do ser, e então a humanidade passa a observar o próprio mundo interno, onde elas lá estão. Elas passam a ser analisadas como significados da cisão arquetípica da alma, necessitando de recondução e, assim, são consideradas representantes da luta que o homem travou contra o instinto natural e a consequente repressão como expressão da cisão. Por cisão, pode-se compreender como marcação dual dos símbolos, a aceitação de um em detrimento do outro: prostituta e a virgem, Eva-Lilith e Maria, certo e errado, bom e mau, noite e dia, etc.

Posteriormente à caça às bruxas, Sicuteri (1985) observa que o mito feminino permaneceu excluído da consciência e abafado na sombra coletiva, como algo a ser recusado e combatido. Reforçou-se o pólo do bem, do lado da luz, mas as fragmentações psicopatológicas denunciaram o lado instintual não vivido.

Edward C. Whitmont (1969) traz importante contribuição acerca do conceito de

sombra, desenvolvido por Jung (1875-1961), quando explica que, no campo da coletividade, o indivíduo apresenta sua máscara social, a chamada persona [ego], mas que, no campo individual, em sua grande maioria, a persona não representa a subjetividade, de modo que ela se fixa mais naquilo que o indivíduo acredita “ter que ser” para agradar alguém, para agradar a um grupo, a uma sociedade, para ser aceito, para ser amado, ainda que os pontos do seu mundo interior, onde estão suas verdades particulares, sejam prontamente negados. Quanto a isso, todas as potências do ser que são negadas são relegadas à estrutura arquetípica da sombra, formando um aspecto dual, em que cada polaridade, quanto mais se fortalece, mais enfraquece a outra.

Desta feita,

A coletividade e a individualidade são um par de opostos polares; daí haver um relacionamento de oposição e de compensação entre a persona e a sombra. Quanto mais clara a persona, mais escura a sombra. Quanto mais a pessoa estiver identificada com seu glorioso e maravilhoso papel social, quanto mais escura e negativa será a individualidade genuína da pessoa, como consequência de ser negligenciada dessa forma (Whitmont, 1969, p. 143).

Neste sentido, na sombra ficam guardadas tudo o que não passou pelo crivo do ego por ser considerado negativo, tais como sentimentos maldosos, ideias cruéis, a ânsia pelo poder, ações moralmente rechaçadas e violência, além de reprimir o que a cultura considera como negativo e inadequado, como fraquezas, ciúmes, o medo, entre outros. Vale dizer que a sombra, por ser um poderoso arquétipo, exerce muita influência sobre a persona, pois os conteúdos a ela relegados não desaparecem, nem mesmo diluem-se e, portanto, necessitam ser integrados para que a força negativa não seja projetada nas outras pessoas, as quais se tornam alvo de ataques caso isso ocorra, sendo colocadas como bodes expiatórios, retratando o reflexo da própria pessoa que projeta, ou seja, o outro é o espelho.

Assim, “o termo sombra refere-se à parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal. Como tudo o que é inconsciente é projetado, encontramos a sombra na projeção – em nossa visão da ‘outra pessoa’” (Whitmont, 1969, p. 144).

Integrar a sombra é o reconhecimento de que as projeções fazem parte do cabedal de conteúdos particulares e não do outro, o qual será sempre vivenciado na experiência arquetípica do inimigo, sendo culpado por toda a problemática que se carrega em si.

Nessa toada, acrescenta-se que as partes positivas também estão contidas na sombra e ali foram parar por uma distorção da interpretação do ego, que as considerou negativas e inadequadas, ainda que não fossem. Por consequência, o que se vê na persona é uma postura contrária, sendo apresentada num comportamento maléfico e doentio, por exemplo. Portanto, na sombra escondem-se o melhor e o pior do ser, e todos esses pontos, por serem desconhecidos da consciência, permanecem inconscientes e “saem” pela via da projeção. As projeções, se observadas atentamente, servem para a auto-observação e autoconhecimento.

Assim, no que se refere à questão aqui abordada, a massa da sombra coletiva é projetada nas mulheres, que não apenas foram combatidas de manifestar sua própria natureza, mas também foram atingidas pela agressividade da não vivência dos demais.

Para tanto, Sicuteri traz que

não obstante estarmos firmes do lado luminoso, de ‘saúde’, dessa vez elegemos romper o pacto hipócrita, romper o disfarce, abolir as falsas liturgias e nos colocarmos *também* - repetimos: *também* - do lado da *primeira* companheira de Adão. Devemos ousar trazê-la de volta para perto de nós (...) a serpente não será mais esmagada sob os pés da Boa Mãe, porque a serpente é a própria Eva (Sicuteri, 1985, p. 142).

Por esta razão, mais *Marias Madalenas* e mais *Juanas* necessitarão persistir em seus propósitos de lançar luzes às sombras, à parte negada e oculta da coletividade, para que não mais recaia sobre elas, eleitas como bodes expiatórios, o reflexo que denuncia as intenções sociais por elas suportadas na via dos efeitos negativos de culpa e segregação, e que, por isso, precisaram buscar a saída dessa rotulação por meio da não aceitação de um lugar comum, arbitrário e castrador. Por sua vez, o homem moderno – o novo Adão – também deve oportunizar transformações e ampliações dos olhares para a sociedade como um todo, sem divisão de papéis, funções ou inclinações, onde um opera como poderoso e o outro é posto em local subalterno, afinal, esse comportamento é uma invenção social criada para camuflar o medo de cada qual vivenciar todas as suas partes, que, por não as conhecer e não as oportunizar, continuaram agindo pela via sombria das projeções sociais.

4.4 O novo arquétipo em desenvolvimento: espelhos que se quebram

Foi apresentado, ao longo do trabalho, o malabarismo realizado pelas personagens ficcionais para sua inserção nos contextos religiosos, familiares e sociais, que são a culminância do arrastamento das ações de supressão ao feminino. Em um primeiro momento, isso se apresentou no âmbito da religiosidade, com a gradativa queda do matriarcado, além da pressão para o enquadramento familiar e social da mulher. A sociedade foi se fortalecendo e os estereótipos de gênero foram se desenhando masculinizados, de modo que a construção do feminino partiu dessa base de padrões preestabelecidos. Contudo, ainda assim, vê-se fortes movimentos de resistência, resgate e manutenção da subjetividade quando esta ainda não havia se perdido.

Nos capítulos centrais, Maria Madalena, representando os símbolos arquetípicos da prostituta sagrada e profana, apresenta a dualidade humana, promovendo a transformação desses arquétipos ao levantar a bandeira da subjetivação e do protagonismo feminino. Isso também foi posto, de forma evidente, pelas mesmas lutas na *Respuesta à Sórora Filotea de la Cruz*, em que Sórora Juana Inés tece um verdadeiro compêndio acerca dos direitos das mulheres, duramente segregados e representados nas figuras de Eva e Lilith, numa imagem forjada pelo masculino e perpetuada pela sociedade.

Desta feita, a ideia da projeção da sombra coletiva, que é a parte oculta e negada, recai sobre as mulheres com o propósito de representarem todo o repertório do inconsciente individual e coletivo, arrastado e perpetuado pela memória coletiva. Nesse ínterim, a desconstrução da sombra feita pelas personagens ficcionais aqui trabalhadas demonstra que a manutenção da sombra, além de perpetuar o modelo, acarreta danos e perpetua um modelo que já não cabe mais na sociedade atual.

Assim, essas personagens são a representação da transgressão da regra patriarcal. Elas não querem perpetuar o modelo, travando uma ruptura do perfil continuado. Por conta disso, apresentam posturas de contracultura. Algo interessante nisso é que, para fazê-lo, ambas não declinam da condição religiosa que seguiram, continuando ligadas ao viés de sacralidade, o que também pode ser compreendido como a perpetuação do sagrado feminino nelas mesmas.

Portanto, considerando as movimentações no campo político, social e religioso a partir do século XX, como já alinhado, talvez uma das maiores mudanças foi o

reposicionamento do lugar da mulher na sociedade, que fez com que as mulheres saíssem do espaço privado e passassem a ocupar lugares públicos, todavia, espaços ainda masculinizados e bem demarcados. Deste modo, a ideia sobre as mulheres desde então vem sendo reconstruída, devido às grandes batalhas daquelas que não aceitaram esses rótulos, que buscaram alternativas concernentes à esfera da vivência espiritual, da maternidade, do casamento, da propriedade e da liberdade, pela busca de sacralização do feminino, propondo uma virada subjetiva, trazendo novas configurações contraculturais, com a devida continuidade ainda nos dias atuais.

Nota-se, como diz Giddens (1993), que desde então, as mulheres têm se inclinado para a subjetividade relacional e individual, afora aos determinismos biológicos, contribuindo para a modernização da sociedade, seja de forma estruturante ou de forma simbólica, com vistas a uma cultura mais democrática e igualitária.

Para Giddens (1993), democratizar a esfera privada ampara a vida pessoal e relacional, que nem sempre é vista com destaque na área pública. No entanto, aos poucos, destacam-se suas implicações, as quais são necessárias e profundas, abarcando uma ideia de autonomia, que significa a capacidade de deliberar, julgar, escolher e agir por si, é “a realização bem sucedida do projeto reflexivo do eu (...) o indivíduo autônomo é capaz de tratar os outros dessa forma e reconhecer que o desenvolvimento de suas potencialidades separadas não é uma ameaça” (Giddens, 1993, p. 206).

No campo da estética e da arte, a crítica literária e a artística compreendiam que até a década de 1960 havia uma reprodução de um modelo plástico e artístico que diminuía a condição das mulheres. Para tanto, percebeu-se a necessidade de efetuar a reversão do platonismo⁴⁵ para quebrar esse modelo tradicional, trazendo novas significações.

Assim, essa personagem ficcional, ao longo dos anos, vem se desdobrando de várias formas, ora pela via da donzela, da princesa, ora da guerreira, da deusa, da Virgem, e, hoje, há um novo arquétipo se desenhando, numa nova representação.

⁴⁵ Novas interpretações trazidas por Gilles Deleuze a respeito do conceito de cópias e simulacro no que se refere à fabricação de imagens segundo a aparência, cuja leitura também discute a teoria estética Platônica, bem como as ideias de arte mimética e as imagens derivadas do simulacro.

Fonte: REZINO, Larissa; SOUZA, Pedro. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/download/8655424/20775/52871>. Acesso em: 01 março 2024.

Por fim, sem nenhuma pretensão conclusiva e exaustiva sobre o tema, observa-se que o movimento para a emancipação da mulher instaura uma busca por um novo modelo, caminhando para uma nova ressignificação do feminino, com uma consequente reconfiguração na família, com maior participação do pai na educação dos filhos, nas divisões domésticas, de contribuições e opiniões. Apesar dos valores ainda estarem muito arraigados, com estruturas polarizadas para o viés masculino, tais proposituras lançam luz para um modelo mais integrativo, da não oposição de gêneros, mas de integração dos opostos, tanto opostos objetivos entre homens e mulheres, como também, no campo simbólico do “homens” e “mulheres” internos.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, N. C. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Livro eletrônico.
- ARAÚJO, A. F.; TEIXEIRA, M. C. S. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 44, n. 4, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6539> Acesso em: 19 jan. 2024.
- ALVAREZ FERREIRA, A. E. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013. Livro eletrônico.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.
- BARRETO, T. C.; CAMPOS, V. M. **Letras sobre o espelho: Sór Juana Inés de La Cruz**. Introdução, organização e notas Teresa Cristófani Barreto. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Vol I. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Editora Difusão Européia do Livro, 1970a
- _____. **O segundo sexo: A experiência vivida**. Vol. 2. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Editora Difusão Européia do Livro, 1970b
- BAILEY, K. E. **Jesus pela ótica do Oriente Médio: Estudos culturais sobre os evangelhos**. Tradução Carlos E. S. Lopes. São Paulo: Vida Nova, 2016.
- BERND, Z.; MANGAN, P. K. V. **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2. ed. Canoas: Editora Unilasalle, 2017.
- BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org) **Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.
- BROCHADO, C. C. Poder e Autoridade Feminina na idade média: **Atas da X Semana de Estudos Medievais**. Brasília: Universidade de Brasília (UNB), 2022.
- BUNGART NETO, P. Quase autoficção: o embrulho misterioso como legado do pai na obra de Carlos Heitor Cony. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 17, p. 119-131, 2016. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i17p119-131. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120781>. Acesso em: 31 jul. 2023.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Edição Kindle
- CAMPOS, H. de. **Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CAROTENUTO, A. **Amar trair**: quase uma apologia da traição. Tradução B. Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.

CHEVITARESE, A. L.; CORNELLI, G. **A descoberta do Jesus histórico**. São Paulo: Paulinas, 2009.

DAL MOLIN; MOREIRA, J. C. G. Do claustro ao pátio profano. In: CRUZ, A. D.; PINHEIRO, A. S.; ARJONA, E. M. (org). **Interculturalidade e escrita feminina Latino-Americana**: imaginário e memória. Cascavel: Unioeste, 2016.

DAVIS, G. (2018). **Maria Madalena**. Direção: Garth Davis. Roteiro: Philippa Goslett; Helen Edmundson. Produção: Iain Canning; Emile Sherman; Liz Watts. Intérpretes: Rooney Mara; Joaquin Phoenix; Chiwetel Ejiofor; Tahar Rahim; Ariane Labed; Michael Moshonov; Denis Ménochet; Lubna Azabal e outros. Música: Jóhann Jóhannsson. Inglaterra, EUA, Austrália: See-Saw Films. Porchlight Films, Universal Pictures, 2018. 1 bobina cinematográfica (114min), son., color.

DIAS, H. D. **O Novo Testamento**. Tradução do grego ao português de Haroldo Dutra Dias. Brasília: CEI, 2010.

DURAND, G. **A fé do Sapateiro**. Tradução Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. Tradução Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa - Portugal. Editora Arcádia, 1979.

FREUD, S. **Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços inéditos**. Edição *Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1986-1889.

GALLE, H. P. E. ; PERES, J. P.; PEREIRA, V. S. **Ficcionalidade**: uma prática cultural e seus contextos. Organização Helmut P. E. Galle, Juliana P. Perez, Valéria S. Pereira. São Paulo: FFLCH/USP - FAPESP, 2018.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GOLUBOV, N. **La crítica literaria feminista**: una introducción práctica. México: DGAPA, 2012.

JUNG, C. G. (2000) **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Tradução Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Obras Completas, Vol. IX/1. 11ª edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.

_____. **O homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **A vida simbólica: escritos diversos**. Tradução Araceli Elman, Edgar Orth. Revisão literária Lúcia Mathilde Endlich Orth. Revisão técnica Jette Bonaventure. 7. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2 ed. São Paulo, Boitempo, 2016.

KESSEL, Z. **Memória e Memória Coletiva**, 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/21636307-Memoria-e-memoria-coletiva.html> Acesso em: 22 abr. 2023.

KOHLRAUSCH, R. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si. **Eletrônica**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 148–155, 2015. DOI: 10.15448/1984-4301.2015.1.21361. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/21361>. Acesso em: 9 ago. 2023.

KOLTUV, B. B. **O livro de Lilith**: o resgate do lado sombrio do feminino universal. Tradução Rubens Rusche. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

LA CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Respuesta a Sor Filotea de la Cruz**. Spanish Edition. E-BOOKARAMA, [1700] 2023.

LEJEUNE, P.. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LELOUP, J.Y. **O evangelho de Maria**: Miriam de Magdala. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **Caminhos da Realização**: dos medos do eu ao mergulho do ser. Tradução Célia Stuart Quintas, Regina Fittipaldi, Lise Mary Alves de Lima. 20. ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2013.

LOPES, A. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 17 jan. 2024.

MARTINS, A. F.; LEJEUNE, P. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991. (p. 47-61). **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 43, n. 4, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/5635>. Acesso em: 31 jul. 2023.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAZ, O. **Sóror Juana Inés de La Cruz**: as armadilhas da fé. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1998.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15, Disponível em: [Vista do Memória, esquecimento, silêncio](#). Acesso em: 22 abr de 2023.

QUALLS-CORBETT, N. **A prostituta sagrada**: a face eterna do feminino. Tradução Isa F. Leal Ferreira. Revisão Ivo Storniolo. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

RAJEWSKY, I. O. Intermidialidade, Intertextualidade e “Remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermidialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

REZINO, L; SOUZA, P. Em diálogo Gilles Deleuze e Platão: do Simulacro à reversão do Platonismo. **Idéias**, Campinas, SP, v. 9, n. 2, p. 209-232, jul/dez. 2018. ISBN: 10.20396/ideias.v9i2.8655424. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/download/8655424/20775/52871>. Acesso em: 01 mar. 2024.

ROBLES, M. **Mulheres, Mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução William Lagos, Débora Dutra Vieira. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

SANFORD, J.A. **Os Parceiros Invisíveis**. Tradução I.F.Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

SANTOS, M. N.; ALVES, L.K. **Literatura, história e memória**: texto, crítica e escritura na contemporaneidade. vol VII. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

SEUS, B. S. **Simone de Beauvoir e a libertação da mulher**: do existencialismo sartriano à moral da ambiguidade. Porto Alegre: Fi, 2019. Recurso eletrônico.

SICUTERI, R. **Lilith A Lua Negra**. Tradução Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

STONE, M. **Quando Deus era Mulher**. Tradução Angela Lobo de Andrade. São Paulo: Editora Goya, 1976.

STRAUSZ, E. **Sor Juana Inés De La Cruz**. Edição Eletrônica. ISSN: 2526-6187. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, v. 7, n. 4, 2023, p. 1-16. Disponível em: [Sor Juana Inés De La Cruz – Mulheres na Filosofia](#). Acesso em 02 fev. 2024.

UNISINOS. Maria de Magdala: Apóstola dos Apóstolos. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos on-line**, n. 489, jul. 2016. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/489>. Acesso em: 01 ago. 2023.

UNISINOS. Maria de Magdala, a grande “Apóstola dos Apóstolos”. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos on-line**, n. 385, dez. 2011. Disponível em: [Maria de Magdala, a grande “Apóstola dos Apóstolos”](#). Acesso em 31 jan 2024.

VALLE, T. C. B. R.; MELO, D. S. **Uma Apóstola Chamada Maria Madalena**: Uma Leitura Sobre o Filme De Garth Davis Para A Sociedade Do Século XXI. In: IV CONGRESSO NORDESTINO DE CIÊNCIAS DA RELIGIÃO E TEOLOGIA -

Universidade Federal de Alagoas-UFAL / Maceió-AL, 2018. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/ivcnrcr/trabalho/60041>. Acesso em: 23 abr. 2023.

WHITMONT, E. C. **A Busca do Símbolo:** conceitos básicos de Psicologia Analítica. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira e Kátia Maria Orberg. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

ZIMMERMANN, E. B. **O ritual como continente psíquico da transformação.** Webmaster, julho 2017. Disponível em: [O ritual como continente psíquico da transformação - IPAC - Instituto de Psicologia Analítica de Campinas](#). Acesso em: 02 fev. 2024.