

Bruno Vinicius Kutelak Dias

# Feminino, sociedade e sagrado:

análise das personagens  
de *A Pécora*, de Natália Correia,  
*Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna  
e *The Crucible*, de Arthur Miller

Bruno Vinicius Kutelak Dias

# Feminino, sociedade e sagrado:

análise das personagens  
de *A Pécora*, de Natália Correia,  
*Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna  
e *The Crucible*, de Arthur Miller

| São Paulo | 2022 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2022 o autor.

Copyright da edição © 2022 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski

*Universidade La Salle, Brasil*

Adriana Flávia Neu

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt

*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

Aguimário Pimentel Silva

*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Alaim Passos Bispo

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Alaim Souza Neto

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Knoll

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Alessandra Regina Müller Germani

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Aline Corso

*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Ana Rosângela Colares Lavand

*Universidade Federal do Pará, Brasil*

André Gobbo

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Andressa Wiebusch

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Andreza Regina Lopes da Silva

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Angela Maria Farah

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Anísio Batista Pereira

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Antonio Edson Alves da Silva

*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

Arthur Vianna Ferreira

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Bárbara Amaral da Silva

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Bernadette Beber

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos

*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Caio Cesar Portella Santos

*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

Carla Wanessa do Amaral Caffagni

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Carlos Adriano Martins

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Carlos Jordan Lapa Alves

*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Caroline Chioquetta Lorenset

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Cássio Michel dos Santos Camargo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

Christiano Martino Otero Avila  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Cláudia Samuel Kessler  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Cristiane Silva Fontes  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Daniela Susana Segre Guertzenstein  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Daniele Cristine Rodrigues  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Dayse Centurion da Silva  
*Universidade Anhanguera, Brasil*

Dayse Sampaio Lopes Borges  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Diego Pizarro  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

Dorama de Miranda Carvalho  
*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

Edson da Silva  
*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

Elena Maria Mallmann  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Eleonora das Neves Simões  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Eliane Silva Souza  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Elvira Rodrigues de Santana  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Éverly Pegoraro  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Fábio Santos de Andrade  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Fabricia Lopes Pinheiro  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Felipe Henrique Monteiro Oliveira  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Fernando Vieira da Cruz  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Gabriella Eldereti Machado  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Germano Ehlert Pollnow  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

Geymeesson Brito da Silva  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Handherson Leylton Costa Damasceno  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Hebert Elias Lobo Sosa  
*Universidad de Los Andes, Venezuela*

Helciclever Barros da Silva Sales  
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais  
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Hendy Barbosa Santos  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

Humberto Costa  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Inara Antunes Vieira Willerding  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Ivan Farias Barreto  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Jaziel Vasconcelos Dorneles  
*Universidade de Coimbra, Portugal*

Jean Carlos Gonçalves  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

Jocimara Rodrigues de Sousa  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Joelson Alves Onofre  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

Jónata Ferreira de Moura  
*Universidade São Francisco, Brasil*

Jorge Eschriqui Vieira Pinto  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Juliana de Oliveira Vicentini  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Julierme Sebastião Morais Souza  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Junior César Ferreira de Castro  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Katia Bruginiski Mulik  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Laionel Vieira da Silva  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Leonardo Pinheiro Mozdzinski  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Lucila Romano Tragtenberg  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Lucimara Rett  
*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

Manoel Augusto Polastreli Barbosa  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Marcio Bernardino Sirino  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Marcos Pereira dos Santos  
*Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México*

Marcos Uzel Pereira da Silva  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Maria Aparecida da Silva Santandel  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Maria Cristina Giorgi  
*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria Edith Maroca de Avelar  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

Marina Bezerra da Silva  
*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

Michele Marcelo Silva Bortolai  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Mônica Tavares Orsini  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Nara Oliveira Salles  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Neli Maria Mengalli  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Patricia Biegging  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Patricia Flavia Mota  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Raul Inácio Busarello  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Roberta Rodrigues Ponciano  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Robson Teles Gomes  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Rodiney Marcelo Braga dos Santos  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Rodrigo Amancio de Assis  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Rodrigo Sarruge Molina  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Rogério Rauber  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Rosane de Fatima Antunes Obregon  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Samuel André Pompeio  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Sebastião Silva Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Silmar José Spinardi Franchi  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Simone Alves de Carvalho  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Simoni Urnau Bonfiglio  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Stela Maris Vaucher Farias  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Tadeu João Ribeiro Baptista  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

Taiza da Silva Gama  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Tania Micheline Miorando  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tarcísio Vanzin  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Tascieli Feltrin  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tayson Ribeiro Teles  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

Thiago Barbosa Soares  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

Thiago Camargo Iwamoto  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

Thiago Medeiros Barros  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Tiago Mendes de Oliveira  
*Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil*

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Vania Ribas Ulbricht  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Wellington Furtado Ramos  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Wellton da Silva de Fatima  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Yan Masetto Nicolai  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### **Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc**

Alessandra Figueiró Thornton

*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

Alexandre João Appio

*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Bianka de Abreu Severo

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Carlos Eduardo Damian Leite

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Catarina Prestes de Carvalho

*Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil*

Eliisene Borges Leal

*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

Elizabeth de Paula Pacheco

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Elton Simomukay

*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Francisco Geová Goveia Silva Júnior

*Universidade Potiguar, Brasil*

Indiamaris Pereira

*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Jacqueline de Castro Rimá

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Lucimar Romeu Fernandes

*Instituto Politécnico de Bragança, Brasil*

Marcos de Souza Machado

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Michele de Oliveira Sampaio

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Samara Castro da Silva

*Universidade de Caxias do Sul, Brasil*

Thais Karina Souza do Nascimento

*Instituto de Ciências das Artes, Brasil*

Viviane Gil da Silva Oliveira

*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

Weyber Rodrigues de Souza

*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

William Roslindo Paranhos

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

## PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial Patricia Bieging  
Raul Inácio Busarello

Editora executiva Patricia Bieging

Coordenadora editorial Landressa Rita Schiefelbein

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Editoração eletrônica Lucas Andrius de Oliveira  
Naiara Von Groll  
Peter Valmorbida  
Potira Manoela de Moraes

Imagens da capa Rochak Shukla - Freepik.com

Revisão O Autor

Autor Bruno Vinicius Kutelak Dias

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D541f

Dias, Bruno Vinicius Kutelak

Feminino, sociedade e sagrado: análise das personagens de A Pécora, de Natália Correia, Auto Da Compadecida, de Ariano Suassuna e The Crucible, de Arthur Miller / Bruno Vinicius Kutelak Dias. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-509-5

DOI 10.31560/pimentacultural/2022.95095

1. Análise e crítica. 2. Correia, Natália, 1923-1993. 3. Suassuna, Ariano, 1927-2014. 4. Miller, Arthur, 1915-2005. I. Dias, Bruno Vinicius Kutelak. II. Título.

CDD 801.95

Índice para catálogo sistemático:

I. Análise e crítica

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

**PIMENTA CULTURAL**

São Paulo · SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



2 0 2 2

*Conceição*

*A água dos trabalhadores  
Farol de rocha que encandeia  
A rota dos navegadores*

*Conceição*

*O travesseiro da cidade  
Cortar o pão da ventania  
Comer na mão da liberdade*

*Conceição*

*Ninguém apaga a tua história  
Escrita por tuas guerreiras  
Na tinta negra da memória*

*- Cordel do Fogo Encantado*

## Sumário

Prefácio ..... 10

Introdução..... 12

Capítulo 1

**Divina e diabólica: visões sobre  
o sagrado feminino..... 20**

A Grande Deusa..... 26

Mudança da imagem do feminino..... 39

A mulher e Satã: o feminino  
subvertido e revalorizado..... 52

Capítulo 2

**Incursões de satã na nova Inglaterra:  
subversão e insubordinação como tentativas  
de conquista de poder ..... 66**

Bruxaria, puritanismo e Salem ..... 67

*The Crucible* ..... 78

***Tituba*..... 86**

**Abigail Williams..... 106**

Capítulo 3

**O feminino a serviço do patriarcado  
e sua tentativa de libertação: santidade  
e pecado como faces da mesma moeda ..... 124**

Maria, santidade e Portugal ..... 125

<b>Santa Melânia.....</b>	<b>139</b>
<b>Melânia e Pupi.....</b>	<b>157</b>

Capítulo 4

<b>Da glória à perdição: o feminino humanizado e as possibilidades de aquisição de poder.....</b>	<b>176</b>
A Mãe de Deus e a fé popular brasileira .....	177
<i>Auto da Compadecida</i> .....	184
<b>A Mulher do Padeiro .....</b>	<b>189</b>
<b>A Compadecida .....</b>	<b>209</b>

Capítulo 5

<b>Considerações finais – há possibilidade de libertação e poder para o feminino?.....</b>	<b>226</b>
--	------------

<b>Referências .....</b>	<b>242</b>
--------------------------	------------

<b>Sobre o autor .....</b>	<b>247</b>
----------------------------	------------

## Prefácio

O papel da mulher no mundo ocidental são assuntos dos mais discutidos até os dias de hoje, principalmente quando esse aspecto é observado sob o prisma da religião, em especial o Cristianismo. A literatura acaba por retratar em suas personagens as variadas posições adquiridas, ou impostas, ao gênero feminino. Com foco em três peças teatrais, representando sociedades distintas – Brasil, Estados Unidos e Portugal – temos como objetivo principal analisar as representações femininas e como as personagens se configuram como modelos de diferentes questões sociais e religiosas, tanto de forma a aproximá-las quanto distanciá-las.

Para tanto, em um primeiro momento, exploraremos a evolução histórica ocorrida com relação ao feminino e sua posição no universo religioso, desde a Deusa Mãe até as bruxas servas de Satã. Em seguida, a peça *The Crucible* (1953), de Arthur Miller (1915 – 2005), nos apresenta Abigail Williams e Tituba, ambas acusadas de bruxaria na Nova Inglaterra do século XVIII. Por meio do estudo dessas personagens, procuramos dissertar sobre como a magia e a associação ao Demônio serviria de forma de aquisição poder e libertação feminina no contexto teocrático puritano. Já na obra de Natália Correia (1923 – 1993), *A Pécora* (escrita em 1967 e publicada em 1983), analisaremos a relação das mulheres com a santidade, baseados na personagem Melânia, principalmente quando observamos a figura de Maria como Nossa Senhora de Fátima, ícone da fé lusitana. Então, a análise da peça *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927 – 2014), terá como cerne as personagens da Compadecida e da Mulher do Padeiro. Com essa obra, podemos perceber as relações da religiosidade popular brasileira com o feminino, além das questões que envolvem a relação entre o feminino sagrado e o humano sob o olhar do povo.

Em um último momento, ao comparar as seis personagens, é possível depreender que, no universo cristão representado por essas peças, mesmo que o feminino sagrado e o profano possam ser aproximados em determinadas situações, não é possível que um e outro pertençam ao mesmo plano. Se a mulher não se adequa às normas impostas pela sociedade patriarcal, ela será excluída, seja em vida ou condenada após a morte.

## Introdução

Um dos aspectos explorados na literatura, e muito discutido na sociedade moderna, é a forma com que as diferentes manifestações religiosas se apresentam no mundo e como elas podem moldar o comportamento do indivíduo e da coletividade. Desde as manifestações das culturas tradicionais até as grandes religiões ainda presentes no mundo moderno, o homem sempre conviveu com a imagem do sagrado. Segundo Eliade, “os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos” (1992, p.15). De acordo com o teórico, mesmo que o homem moderno tente optar por uma existência profana, ele não consegue “abolir completamente o comportamento religioso” (1992, p. 18). Assim, pode-se observar a presença não só da influência religiosa na sociedade, mas de uma cultura desenvolvida com bases no sagrado e em suas tradições.

Quanto ao primeiro aspecto, questão extremamente importante a ser destacada é o controle da vida da população e sua adaptação aos dogmas pregados por alguma tradição religiosa regente. Tomando as sociedades ocidentais como base, encontramos o Cristianismo como pilar fundamental para o desenvolvimento da cultura, sendo o principal exemplo de sistema religioso que intervém na vida social. Fíéis, e mesmo aqueles que não seguem a religião, são transpassados por uma série de regulamentações morais e espirituais que não apenas servem como norte ideal a ser seguido, mas como normas morais e éticas quase que obrigatórias dentro da vida da comunidade.

Exemplo marcante dessa tentativa de normatização é a cultura que gira em torno de como o feminino é visto e o que se espera das mulheres a nível comportamental, moral e até mesmo intelectual. Mesmo com imensos avanços, ainda se encontram enraizados em diversas culturas, múltiplos princípios trazidos dos primórdios do

patriarcalismo no mundo. Temos como objetivo nesta tese, explorar como a literatura veicula diferentes representações femininas no ocidente, tendo como foco Brasil, Portugal e Estados Unidos, procurando realizar um estudo comparativo entre obras literárias produzidas nesses contextos que, mesmo afastadas físico e temporalmente, podem ser aproximadas em diferentes aspectos.

Para o presente trabalho, foram escolhidas três peças que possuem temática religiosa explícita, principalmente quando consideramos a importância da atuação das personagens femininas em suas economias: *The Crucible* (1953), de Arthur Miller (1915 – 2005), *A Pécora* (1967), de Natália Correia (1923 – 1993), e *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927 – 2014). Escritas com relativa proximidade temporal, nas décadas de 50 e 60 do século XX, os textos retratam não apenas como a religião está presente nas diferentes culturas nas quais elas se passam, mas também como as modifica e as controla. Embora não seja um relato histórico, a literatura serve como reflexo da sociedade<sup>1</sup> em que é produzida. Não buscamos construir nossa análise de forma a considerar as personagens como representações exatas de cada localidade, mas como cada uma delas retrata questões culturais enraizadas em cada contexto de produção. Sua disposição neste trabalho corresponde aos períodos históricos representados por cada uma – começando no século XVII, em *The Crucible*, passando pela representação de eventos do início do século XX, em *A pécora*, e terminando com a obra que tem uma amplitude temporal maior, chegando até a metade do século XX, com *Auto da Compadecida*.

Além disso, mesmo que correspondam a fenômenos culturais diferentes, em épocas distintas, todas se relacionam por meio do Cristianismo. Seja em Salem, cidade da Nova Inglaterra comandada pelo puritanismo, seja em Gal – associada à Fátima, em Portugal –, onde

1 Ao tratarmos da literatura e das produções como um reflexo da sociedade, levamos em consideração que não apenas representam de forma duplicada o que ocorre em determinados contextos, mas, principalmente, produzem reflexões sobre eles.

o conservadorismo católico ascende ao poder, ou mesmo em Ta-  
peroá, cidade brasileira aparentemente livre de tamanha influência  
religiosa, mas que ainda segue a tradição do catolicismo, é possível  
perceber esse plano de fundo que as conecta. Para tanto, utilizare-  
mos como base teórica autores que explorem as questões envolven-  
do a “evolução” da sociedade e suas relações com o feminino e o  
sagrado. Autores como Baring e Cashford (2005), Campbell (1976) e  
Whitmont (1991) serão utilizados para investigar as sociedades tra-  
dicionais nas quais o feminino era central na vida do povo, além de  
representar a figura da Deusa Mãe nos ritos religiosos. Já o proces-  
so de associação da figura feminina ao pecado e a Satanás será  
observado em autores como Clark (2006), Maxwell-Stuart (2017) e  
Page (2017). Além disso, cada capítulo destinado às obras será ini-  
cialmente baseado em teóricos que se debruçam sobre cada tema e  
contexto a serem explorados, como Karlsen (1998) e Sharpe (2017) a  
respeito da bruxaria e Jurkevics (2004), sobre a santidade.

Iniciando por Arthur Miller foi uma figura dominante na literatura  
norte-americana. Assim como Natália Correia, era notável sua atuação  
relacionada à política, sendo um dos poucos escritores a receber crédi-  
to após os anos de Macartismo<sup>2</sup>. Foi nesse contexto, em 1953, que  
escreveu *The Crucible*. Se a caça às bruxas refletia uma sociedade  
na qual o poder religioso ditava as leis, embasado na fé e crenças  
populares, chegando a desconsiderar as evidências lógicas, a peça  
de Miller reflete a perseguição àqueles que não se adequavam às nor-  
mas impostas. *The Crucible* recria os julgamentos ocorridos no estado  
de Massachusetts, em 1692, quando adolescentes são acusadas de  
bruxaria após serem encontradas dançando na floresta, enquanto uma  
escravizada conjurava os espíritos.

2 Termo utilizado para se referir à prática de acusações de subversão e traição da nação  
norte-americana por envolvimento com o comunismo, mesmo que não houvesse provas.  
Essa denominação faz referência o senador John McCarthy, o principal produtor de inves-  
tigações e audiências contra aqueles que estavam sendo perseguidos entre as décadas  
de 1940 e 1950 nos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/McCarthyism>. Acesso em 11 de mar. de 2020.

Abigail Williams, filha do reverendo e uma das acusadas, controla o grupo que, para serem inocentadas, assumem a culpa e declaram estar sob a influência de Satanás, que seria quem controlava uma série de moradores do vilarejo, mulheres na sua maioria. Não apenas elementos da doutrina cristã podem ser encontrados na peça, mas a religiosidade popular que abrange a magia e sua relação com o feminino e com o Demônio. *The Crucible* é um retrato de uma sociedade na qual o poder religioso, especificamente puritano, dita as regras para a população que as deve seguir, sem questionar sob o risco de duras punições. Nesse contexto, assim como na peça portuguesa, vemos a mulher categorizada em dois opostos, a fiel obediente e a perigosa bruxa que se associa às forças das trevas.

Miller, diferentemente da autora lusitana, não apresenta obras centradas no feminino, ainda que tenha personagens que se destaquem dentre os demais. O que se observa nas produções do autor é uma variação na importância dada em cada enredo para as mulheres, mas, ainda, mantendo-as em papéis secundários ou, em *The Crucible*, antagonistas, na figura de Abigail Williams. Várias retratam as particularidades e angústias de seus casamentos, como Elizabeth Proctor, da peça que analisaremos, ou Kate e Linda, de *Allmy sons* (1949) e *Death of a salesman* (1949). Em obras mais recentes, vemos uma mudança nesse padrão, como Emily, de *Resurrection Blues* (2002) – jornalista que tenta impedir a crucificação de um suposto novo Cristo, mas que, mesmo sendo a voz da razão no texto, precisa se envolver com outro homem para ter a possibilidade de ser ouvida –, entretanto depende das figuras masculinas.

Por sua vez, Natália Correia, a autora recebe grande destaque na literatura contemporânea portuguesa, possuindo uma vasta obra que compreende a poesia, o teatro, a ficção e a investigação literária. Conhecida por obras provocadoras e de resistência ao Salazarismo, teve livros proibidos pela censura e foi condenada à prisão por abuso

de liberdade. Além disso, “uma das facetas peculiares do pensamento de Natália Correia é o seu anticlericalismo” (CARLOS, 2003, p. 23). Se considerarmos Portugal como uma nação na qual a fé e a Igreja são partes da vida cotidiana, em sua obra, Correia questiona e desafia não apenas uma instituição religiosa como também toda a cultura moldada em torno da devoção popular e do que era esperado dela.

*A Pécora* é uma de suas obras mais polêmicas. Escrita em 1967, porém publicada apenas em 1983, devido à censura do governo, traz a ascensão e decadência de Melânia, a mulher idolatrada pelos fiéis após ter se passado por santa para dois pastorinhos, a fim de esconder seu caso pecaminoso com o padre da cidade. Do mesmo modo que no milagre de Fátima, a boa nova sobre a visão divina se espalha. Melânia, no entanto, é presa em um prostíbulo enquanto sua versão santificada adquire cada vez mais poder. Nessa obra há duas personagens em uma, a santa e a prostituta, duas faces opostas de um feminino capaz de ser adorado e rechaçado. Natália Correia apresenta, segundo sua visão, a fé popular e os mecanismos que a envolvem com o poder, bem como práticas associadas a esse universo e à sociedade lusitana.

Dos três autores, Correia é a que mais se destaca com relação à representação do feminino em suas produções, seja em narrativas ou poesia. O que encontramos em seu trabalho é a questão da aquisição de poder de tais personagens, tanto na recriação de figuras clássicas da literatura e das artes, quanto nos questionamentos sociais nelas retratados. Santa Melânia, da peça a ser analisada nesta tese; e Branca, de *A Madona* (1968) – que, assim como Melânia, representa a dualidade entre dois universos e estilos de vida diferentes, buscando a liberdade de sua vida campestre –, são exemplos de como Natália Correia (re)cria mulheres que desafiam padrões impostos socialmente como ideais para esse gênero, seja pela insatisfação pessoal com a própria vida ou pela inadequação aos padrões impostos, principalmente considerando o contexto salazarista no qual os textos foram escritos.

Já o brasileiro Ariano Suassuna tem como característica marcante de sua obra a presença da cultura popular nordestina, o folclore e, frequentemente, a religião e a religiosidade do nordestino. Poeta, ficcionista e, principalmente, dramaturgo, um de seus trabalhos mais icônicos é o *Auto da Compadecida*. O autor explora não apenas a temática religiosa, mas apresenta figuras tradicionais da cultura nordestina e recebe a inspiração de diversos romances populares, como os episódios encontrados na literatura de cordel (TAVARES, 2012).

A respeito do feminino, *Auto da Compadecida* apresenta tanto elementos do universo mundano quanto do sagrado popular nas figuras da Mulher do Padeiro e da Compadecida. A primeira é a esposa infiel que tem o comportamento dominador com relação a seu marido e aos que estão ao redor dela, chegando a influenciar nos assuntos da Igreja a seu favor. A segunda é a gloriosa mãe de Jesus, invocada pelo esperto João Grilo, para que salvasse as almas dos pecadores da perdição infernal a que estavam sendo condenados. Novamente, encontramos o feminino como reflexo de uma cultura que ainda o vê como formado por uma dualidade na qual santidade e pecado são distantes e opostos quando inseridos no universo religioso.

Suassuna, tal qual o autor estadunidense, não tem em sua obra textos o feminino como protagonista. Embora crie personagens que se destaquem, muitas vezes seguindo o padrão da mulher forte do sertão nordestino, por vezes coloca sobre elas conceitos e preconceitos que ilustram as tradições da época com relação às mulheres. Semelhante à Mulher do Padeiro, encontramos Maria Safira, de *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1972), mulher que é conhecida na comunidade por ser possuída pelo Demônio, já que despertava a virilidade dos homens. Em oposição a elas, podemos mencionar Rosa, de *Uma mulher vestida de Sol* (1947), mulher bondosa e pura, cujo relacionamento proibido com Francisco, em uma reconstrução da tragédia shakespeariana de *Romeu e Julieta*, a faz desafiar as famílias e tentar

casar-se com ele. Impossibilitada pelo assassinado do amado, comete suicídio para poder viver seu amor. Como uma representação da cultura nordestina, Suassuna cria suas personagens de acordo com ideais presentes nessa sociedade, mostrando padrões a respeito do feminino.

Para adentrarmos no universo ficcional desses autores, tendo em vista a representação do feminino nas três peças previamente mencionadas, este trabalho apresenta primeiramente um capítulo focado em teorias históricas sobre a evolução e modificação das formas com que o feminino é visto e os papéis que desempenha na sociedade. Procuraremos descrever o fenômeno tendo inicialmente como foco as sociedades tradicionais mais antigas, passando pela ascensão do patriarcado até a influência do Cristianismo que se faz presente até hoje. De representantes da Grande Deusa, entidade que reinava sozinha sobre os mundos sagrado e profano a representantes de Satã, os conceitos relacionados ao feminino foram se modificando de acordo com as relações de poder existentes durante a história, chegando a contemporaneidade que ainda debate os papéis da mulher na sociedade e o que seria adequado por parte delas. Na sequência, iniciaremos a análise das peças.

Começando por *The Crucible*, apresentaremos aspectos do puritanismo na Nova Inglaterra, abordando a relação dessa sociedade com a religião que era responsável por gerir as esferas de poder local e os dogmas a respeito do feminino, especialmente quando consideramos a figura de Satanás, temida e associada diretamente às perigosas bruxas que poderiam estar presentes na cidade de Salem. Depois, exploraremos a obra como um todo, discutindo como a peça representa o contexto, por fim, destacaremos as duas personagens femininas que mais afetam o rumo da história, Tituba, a escravizada, e Abigail Williams, sobrinha do reverendo local e antagonista da obra.

O terceiro capítulo apresentará a peça *A Pécora*. Para a análise, consideraremos tanto a história dos milagres de Nossa Senhora de Fátima quanto nas questões que envolvem a noção de santidade, já

que a peça aborda os dois temas. Antes de abordar as versões da personagem Melânia Sabiani, exploraremos o enredo como um todo, buscando aspectos que reflitam nossa proposta de pesquisa. Então, abordaremos como Santa Melânia e Pupi, mesmo sendo representações da mesma mulher, funcionam como entidades opostas e excluídas, ambas presas ao sistema social e religioso que as rege.

No que se refere à última obra de nossa investigação última obra, *Auto da Compadecida*, averiguaremos a relação brasileira com um de seus ícones religiosos mais icônicos, a figura de Nossa Senhora. Procuraremos investigar não apenas a imagem da padroeira do país, sob o título de Aparecida, mas o desenvolvimento da religiosidade popular em torno da figura materna e auxiliadora de Maria, representado na personagem *Compadecida*. No enredo há também outra figura feminina para a qual volveremos atenção, a Mulher do Pai-deiro. Ambas as personagens, mesmo se aproximando por questões relacionadas à humanidade, se distanciam em função de como cada uma é vista pelos dogmas do Cristianismo.

Nossa hipótese é a de que, independente do contexto de escrita ou contexto retratado em cada uma das peças analisadas, é possível traçar um paralelo com relação ao padrão de representação das personagens femininas principais das obras. Já que, mesmo que representem cultos e períodos históricos diferentes, há uma reverberação de como o feminino é visto nas sociedades ocidentais nas quais a influência judaico-cristã se faz presente e atua fortemente até os dias de hoje. Além disso, este trabalho aparece como uma forma de análise pouco explorada dessas peças selecionadas. Nossa busca por trabalhos acadêmicos, como por meio do Banco de Teses e Dissertações da CAPES, encontrou uma escassez de produções que tenham ou mesmo foco de investigação, ou quiça similar, que o nosso quando abordam essas obras de Correia, Miller e Suassuna.



# 1

**Divina  
e diabólica:**  
visões sobre o sagrado feminino

Desde o princípio da humanidade, a mulher adquire diversas posições hierárquicas e funções no mundo em que vive, dependendo da época e das influências às quais está sujeita. Ao considerar as discussões modernas a respeito de como a mulher é vista e quais direitos são realmente seus, observam-se as lutas disputadas entre elas e o sexismo enraizado em grande parte da população. De sociedades mais igualitárias até aquelas em que a violência contra o sexo feminino parece fazer parte da cultura, o mundo de hoje se vê frente a um dualismo que coloca o feminino tanto no mesmo patamar em relação aos homens quanto o rebaixa em meio à misoginia.

Pode-se questionar os motivos que levam determinada sociedade a tratar a mulher de maneira mais ou menos digna. Diversos fatores podem ser listados como determinantes para tais tipos de comportamento, como diferentes situações financeiras, distintos níveis de escolaridade etc. No entanto, um desses fatores que acabam influenciando diretamente o modo como a mulher é vista pela sociedade é a cultura religiosa<sup>3</sup>. Levando em conta que, desde as sociedades pré-cristãs, o homem tem por hábito a criação de sistemas de crenças que expliquem os mais diversos aspectos do mundo à sua volta, não se pode negar que tais sistemas representam não apenas a fé de cada comunidade, mas também as formas de funcionamento de cada grupo. Sobre esses primórdios da civilização, Whitmont (1992, p. 59-60) afirma:

- 3 Embora a religião tenha papel importante, influenciando como determinado grupo social percebe e classifica os gêneros e suas funções na comunidade, não se pode afirmar que a presença ou ausência de uma forte cultura religiosa no país está diretamente relacionada com uma igualdade maior ou menor entre os gêneros. Por exemplo, considerando os cinco países mais religiosos do mundo – Etiópia, Malawi, Níger, Sri Lanka e Iêmen –, nos quais 99% da população se declara religiosa, encontram-se nas posições 109, 66, 118, 100 e 144, respectivamente, em um *ranking* de 144 países avaliados de acordo com a igualdade de gênero. Por outro lado, observando os cinco países menos religiosos do mundo – China, Japão, Estônia, Suécia e Noruega –, apenas dois deles, Suécia e Noruega, aparecem no topo da lista dos países mais igualitários. China e Japão estão nas posições 99 e 111, respectivamente. Este trabalho tem como objetivo principal analisar como cada obra escolhida representa determinado contexto religioso e como o feminino é retratado por elas. Disponível em: [http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2016/rankings/?doing\\_wp\\_cron=1538594605.5329170227050781250000](http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2016/rankings/?doing_wp_cron=1538594605.5329170227050781250000). Acesso em 03 de out. de 2028; <https://www.telegraph.co.uk/travel/maps-and-graphics/most-religious-countries-in-the-world/>. Acesso em 03 de out. de 2018.

Partindo do ponto mais remoto que conseguimos atingir no passado, a consciência se desenvolveu a partir de uma orientação ginecolátrica, matriarcal e mágica para adquirir mais tarde contornos androlátricos. No termo 'mágico' está implícita a identidade pré-verbal, simbiótica e unitária que era o nível de existência ou de consciência anterior ao surgimento das imagens mitológicas e do pensamento racional. Os termos 'ginecolatria' e 'androlatria' denotam, respectivamente, a reverência pelo feminino e pelo masculino. Descrevem padrões de valores mais psicológicos do que sociológicos e têm mais importância que as posições de mãe e pai dentro de regras matriarcais ou patriarcais.

A humanidade desenvolveu-se a partir de um princípio segundo o qual a sua consciência era formada em torno de conceitos matriarcais, porém, como aponta Whitmont (1992), não havia, necessariamente, a centralização do poder e controle nas mãos femininas. Ao contrário do que se encontra em grupos tidos como patriarcais, em que o homem detém o comando, essa antiguidade podia ser considerada "matrifocal"; nessas culturas, a ênfase estava nas tecnologias que alimentavam a vida das pessoas, em contraste com a abordagem androcática da dominação (GIMBUTAS, 2001, p. 115). De acordo com Whitmont (1991, p. 60),

o período ginecolátrico provavelmente se estende desde o remotíssimo passado da Idade da Pedra até a Idade do Bronze. A mudança em direção a uma decisiva predominância dos valores masculinos talvez tenha ocorrido em algum momento do segundo milênio antes de Cristo. Este é o começo da era heroica, quando o ferro foi aos poucos substituindo o bronze. Marca também o declínio daquela que mais tarde será descrita como a era mitológica, quando as divindades masculinas substituíram a imagem da Grande Deusa<sup>4</sup> como objeto central de adoração.

4 No que se refere a essa questão, pode-se mencionar a teoria de Gimbutas (2001, p. 115) de que a religião da Deusa refletiu uma ordem social matrística, matrilinear e endogâmica durante a maior parte da história da humanidade, não sendo um matriarcado, uma vez que o poder não era detido exclusivamente pelas mulheres. Como a vida girava em torno do feminino, a autora denomina essa sociedade "matrifocal".

A “evolução” da sociedade, nos campos tecnológicos e no domínio de diferentes metais, assim como na forma como os indivíduos se relacionam, exerceu mudanças significativas no modo como a humanidade começou a se comportar. O mundo, que era regido por valores e ideias ligados ao feminino, passou a ser comandado pelo patriarcado; assim, o foco nas características matriarcais foi deixado de lado, para ser substituído pela dominação masculina. Antes conduzido por conceitos mágicos envolvendo a natureza, o corpo e os sentimentos, o mundo passou a seguir a racionalidade do homem, que assumiu posição superior na hierarquia social. Tais mudanças no universo profano<sup>5</sup> foram legitimadas pela nova formatação sagrada, com a divindade feminina que governava o mundo perdendo lugar para os deuses homens, primeiramente, para aqueles que dividiam seu espaço com demais entidades em sistemas politeístas, depois, e para os deuses unos, como Iahweh e Allah.

A partir disso, o feminino como um todo começou a ser visto como parte do dualismo entre o bem e o mal, sendo colocado em posições ora rechaçadas e condenadas, ora dignas de reconhecimento por suas características louváveis e santificadas. Nota-se a distinção entre a figura da mulher considerada divina (termo utilizado para fazer referência àquelas que, de alguma forma, pertencem ao plano sagrado) e da maligna, polaridade que não existia quando as manifestações religiosas das sociedades eram centradas no culto à Deusa.

Essa separação entre o que seriam duas faces do feminino ocorreu com a ascensão do patriarcado. Tanto uma visão sobre ele quanto a outra não seriam opostas, mas partes de uma mesma concepção do sagrado, na qual bem e mal funcionariam como complementares. Mesmo com a separação em duas esferas distintas, ainda havia a noção de que fariam parte de um todo, a existência de um era

5 Como distingue Eliade (1992), considera-se “sagrado” tudo aquilo que pertence ao universo espiritual, além da matéria, e “profano” o que faz parte do mundo material.

necessária para a do outro<sup>6</sup>. Contudo, a ascensão dos deuses masculinos fez com que essa complementação se tornasse inexistente; bem e mal passaram a ser polaridades excludentes.

Essa noção faz-se importante para discorrer sobre o feminino, pois coloca em xeque a ideia dualista pregada pelas religiões patriarcais, como o Cristianismo, Judaísmo e Islamismo, que ainda são as mais influentes no mundo moderno. Se hoje há o bem e o mal representando forças incapazes de serem vistas tanto como iguais quanto complementares, esse conceito não pode ser datado como sempre presente na sociedade. Enquanto, por um lado, se tem a figura da Deusa-Mãe, considerada nem boa nem má, como apresentado neste subcapítulo – pois vida e morte, luz e escuridão, por exemplo, fariam parte de um mesmo ciclo – por outro, se encontra uma tentativa de apagamento das qualidades malignas nos deuses masculinos.

Contudo, deve-se lembrar que no caso do deus judaico-cristão, por exemplo, há passagens bíblicas nas quais os atributos dados a ele acabam por ser antagônicos. Deus é retratado como benevolente, mas também ciumento, a ponto de ser vingativo, conforme se nota em diversas passagens do livro do Êxodo<sup>7</sup>, somente para mencionarmos um entre outros livros bíblicos. Ela pode gerar a vida,

6 Clark (2006, p. 78) discorre sobre o estado de dependência: “O mal era, pois, uma consequência necessária do bem, dado que todo fenômeno terrestre era passível de degradação. Se não houvesse bem no mundo, não poderíamos falar de sua provação; na medida em que falamos de mal, o bem está pressuposto. Inversamente, o conhecimento do mal era um pré-requisito necessário ao conhecimento do bem, pois a força e o significado de cada termo de uma relação de contrariedade dependia de seu contrário [...]”.

7 Um trecho significativo é o encontrado em Êxodo 20, 1-7: “Deus pronunciou todas estas palavras, dizendo: ‘Eu sou lahweh teu Deus, que te fez sair da terra do Egito, da casa da escravidão. Não terás outros deuses diante de mim. Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, lahweh teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e quarta geração dos que me odeiam, mas que também ajo com amor até a milésima geração para aqueles que me amam e guardam os meus mandamentos. Não pronunciarás em vão o nome de lahweh teu Deus, porque lahweh não deixará impune aquele que pronunciar em vão o seu nome”.

mas também destruí-la como forma de castigo, tal qual o episódio do dilúvio<sup>8</sup>. Há também atitudes que são retratadas como pertencentes a modelos de bondade e justiça, mas que, aos olhares modernos, seriam execradas, como o caso de Ló oferecer suas filhas a estupra- dores para proteger os anjos enviados a Sodoma<sup>9</sup> a mando de Deus. Haveria “dois pesos e duas medidas” para as definições de bem e mal quando o foco está na figura do deus cristão? Pode-se perguntar também: por que a morte e a escuridão, que também eram associa- das à Grande Deusa como partes intrínsecas da vida, passaram a ser malignas e relacionadas ao Inimigo e não ao Senhor?

Para além da esfera religiosa, a dualidade se transfere para a vida social, pois bem e mal atuam como construções que visam ao funcionamento e à regulação da vida em comunidade, separando o que é bom ou não para o grupo. Entretanto, não se pode negar que há padrões reforçados pela influência religiosa que parecem dissocia- dos dessa normalização social e são criados com base no que seria aprovado aos olhos de Deus e de seus representantes na Terra. Seria essa a chave para discorrer sobre o feminino e sua polarização sob a influência das religiões patriarcais.

Neste capítulo, exploram-se essas duas imagens opostas que o feminino recebe ao longo da história. Da Deusa-Mãe à representante de Satanás na Terra, a mulher pode ser tanto adorada quanto temida, exaltada e reprimida em meio à sociedade na qual Deus e seu repre- sentante terreno, o homem, detêm o controle sobre todos e os moldam

- 8 Como vemos em: “Iahweh viu que a maldade do homem era grande sobre a terra, e que era continuamente mau todo desígnio de seu coração. Iahweh arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e afligiu-se o seu coração. E disse Iahweh: ‘Farei desaparecer da superfície do solo os homens que criei — e com os homens os animais, os répteis e as aves do céu —, porque me arrependo de os ter feito!’” (Gn. 19:5-7).
- 9 Trecho encontrado no livro de Gênesis: “Chamaram Ló e Ihe disseram: ‘Onde estão os homens que vieram para tua casa esta noite? Traze-os para que deles abusemos.’ Ló saiu à porta e, fechando-a atrás de si, disse-lhes: ‘Suplico-vos, meus irmãos, não façais o mal! Ouvi: tenho duas filhas que ainda são virgens; eu vo-las trarei: fazei-lhes o que bem vos parecer, mas a estes homens nada façais, porque entraram sob a sombra de meu teto!’” (Gen 19:5-8).

de acordo com seus princípios. Pensando no âmbito da análise literária proposta, tais representações são refletidas nas personagens das obras de Correia, Miller e Suassuna. De figuras sagradas a servas do Diabo, as personagens femininas dessas ficções retratam os aspectos positivos e negativos dessa cultura que gira em torno do feminino.

## A GRANDE DEUSA

Antes do surgimento dos deuses masculinos, o homem vivia no que era considerada a fase mágica. Humanos e natureza faziam parte de um mesmo universo, no qual as manifestações do sagrado podiam ocorrer em qualquer um de seus elementos, mesmo que o ser humano ainda fosse considerado rebaixado em comparação com o divino. Como menciona Whitmont (1991, p. 61, grifo do autor),

as forças divinas, intrínsecas à natureza e ao mundo dos objetos, são adoradas. Acredita-se que elas se manifestam nos corpos humanos, nos animais, nas plantas, nas pedras, na terra, no céu e nas estrelas [...] Esse culto é o auge do animismo e da religião panteísta da natureza. A palavra *homem*, nesse uso antigo, referia-se ao que hoje denominamos *humano*. Não se restringia ao sexo masculino exclusivamente.

Para o homem dessa época, o sagrado fazia parte do mundo, da mesma maneira que ele. Suas manifestações podiam ocorrer das mais diversas maneiras e nos variados elementos da natureza, desenvolvendo um culto anímico e panteísta, que acabou por ter como centro a Terra. Dela, tudo provinha e a ela permanecia ligado até a morte, num ciclo de renovação contínua (ELIADE, 1992).

Diversas culturas, das várias partes do mundo, apresentam uma relação direta com o sistema de crenças no qual a Mãe Terra é responsável pela criação de tudo que nela reside. Desde civilizações ameríndias

até povos da antiga Europa e Ásia, há lendas nas quais o homem é parido pela Terra e produzido em suas entranhas, bem como as plantas. A partir de então, a figura da mulher começou a se destacar como diretamente vinculada à Terra-Mãe, como aponta Eliade (1992, p. 71-72):

A mulher relaciona se, pois, misticamente com a Terra; o dar à luz é uma variante, em escala humana, da fertilidade telúrica. Todas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da Terra *Mater*, da Mãe universal.

Assim como a Terra-Mãe, a mulher é fértil e capaz de dar à luz. O modelo cósmico da Mãe universal foi repetido em escala humana na figura feminina. De acordo com Eliade (1992, p. 72), da mesma forma que havia crenças na habilidade da Terra de conceber sozinha, essa associação foi feita à mulher, com sua aparente fecundidade espontânea e “seus poderes mágico religiosos ocultos, que exercem uma influência decisiva na vida das plantas”. Por semelhança, a mulher assumiu a posição de figura central, tanto no universo profano quanto sagrado.

Como já mencionado, esse período foi marcado pela centralização da sociedade ao redor do feminino. Segundo Eliade (1992), o matriarcado<sup>10</sup> desenvolveu-se por meio do domínio da agricultura. “Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Foi ela que, naturalmente, tornou-se proprietária do solo e das colheitas” (ELIADE, 1992, p. 72). Consequentemente, ela adquiriu papel principal na vida profana e na sagrada do homem, por intermédio da imagem da

10 Vale lembrar que tanto Gimbutas (2001) quanto Whitmont (1991) apontam para um sistema que não denominam matriarcado. Para Whitmont (1991, p. 64), a “estrutura comunitária não era, necessariamente, matriarcal. Mas era ou ginecolátrica ou andrógina (na qual ambos os sexos eram igualmente valorizados)”. Da mesma forma, Baring e Cashford (2005, p. 78) relatam que “*las pruebas arqueológicas indican que aparentemente no había una superioridad social de los hombres sobre las mujeres y que, em general, la distribución de los bienes em sus cementerios apunta a uma sociedade igualitária y claramente no patriarcal*” – “as evidências arqueológicas indicam que, aparentemente, não havia superioridade social dos homens sobre as mulheres e que, em geral, a distribuição de propriedades em seus cemitérios aponta uma sociedade igualitária e claramente não patriarcal”. (Tradução nossa, como todas as traduções a partir daqui neste trabalho)

Grande Deusa. A Terra-Mãe, personificada na figura da Deusa, levou o feminino a alcançar a mais alta posição com relação ao sagrado (CAMPBELL, 1991). Esse sistema de crenças e associações quanto aos aspectos desconhecidos da criação se personificou essencialmente no feminino até a Idade do Bronze. Nas tradicionais sociedades agrárias, como a Mesopotâmia e o Egito, a figura mítica da Deusa era dominante, existindo diversas variações de sua imagem, em contraste com a quase inexistência de relações com a figura masculina.

A Grande Deusa, presente em representações que datam do período Paleolítico, assumia diversos papéis com relação à gestão do universo, que teria sido criado por ela. Ela era a geradora de vida, responsável pelo crescimento e nutrição, principalmente ligada à fertilidade. Suas representações apontam para as partes do corpo da mulher, ao mesmo tempo relacionadas com a sexualidade e a geração da vida, como a vulva, o quadril largo, os seios e as formas curvilíneas comumente associadas ao feminino. Seu aparente culto fazia parte da vida social mais comum da época, com imagens distribuídas em diversas localidades, desde o interior de cavernas apoiadas em rochas, entre utensílios, até fora de ambientes de moradia e santuários (BARING; CASHFORD, 2005, p. 24).

Aspecto recorrente é sua representação como gestante, que leva a menções como “ídolos de fertilidade” ou as chamadas Vênus, como as de Willendorf, Laussel e Lespugue. Para Baring e Cashford (2005), tais denominações não são apropriadas caso seja admitido seu caráter religioso. Consoante as autoras, trivializam o caráter da vivência religiosa e reduzem a universalidade de um primeiro princípio da Deusa, a Mãe, ao nome da deusa romana do amor, “*que era entonces sólo una diosa entre otras muchas, todas ellas suplantadas tempo atrás por el dios padre em tanto que soberano, si no creador, del mundo*”<sup>11</sup> (BARING; CASHFORD, 2005, p. 27).

11 “que era então apenas uma deusa entre muitas outras, todos os tempos suplantados pelo deus pai em tanto que soberano, se não criador, do mundo”.

Do mesmo modo que a Deusa representava a vida e a criação, era a portadora da morte, uma vez que todos os aspectos da existência derivavam dela; era a “beleza da natureza, o útero gerador, o poder nutriente da terra, a fertilidade, a provedora de todas as necessidades, e também o poder da morte e o horror da decadência e da aniquilação. Dela tudo procede e a ela tudo retorna” (WHITMONT, 1991, p. 60).

Ao contrário do que se tem como padrão aceito para os deuses unos masculinos, os quais apresentam características definidas que os colocam como imutáveis e benevolentes, distantes de qualquer aspecto malévol<sup>12</sup>, à Deusa eram atribuídos diferentes traços que podem parecer antagônicos quando observados pela tradição monoteísta moderna. “A divindade era concebida em imagens da Grande Deusa – virgem, mãe, meretriz e destruidora –, cujo reino estendia-se pelo céu, pela terra e pelo mundo inferior” (WHITMONT, 1991. p. 144). Considerando o objeto deste estudo, o feminino e sua relação com o religioso representados nas três obras literárias escolhidas – *A Pécora*, *As Bruxas de Salem* e *Auto da Compadecida* –, observam-se as personagens femininas como representantes dessas diferentes características da Deusa-Mãe. A inocência das jovens em Salem e o poder de destruição das bruxas, mesmo que enganador; a figura da mãe protetora na *Compadecida*; as meretrizes de Gal, todas são faces de uma mesma divindade, que ainda funcionam como descrição de suas filhas terrenas.

Uma vez que a Grande Deusa regia todos os aspectos do mundo, não poderia dispor desta ou daquela característica que a moldasse de forma restrita, tratando-a como unicamente boa ou má. Vida e morte, luz

12 Pode-se tomar como exemplo a passagem bíblica de 1 Jo 1:5-10: “E esta é a mensagem que dele ouvimos, e vos anunciamos: que Deus é luz, e não há nele trevas nenhuma. Se dissermos que temos comunhão com ele, e andarmos em trevas, mentimos, e não praticamos a verdade. Mas, se andarmos na luz, como ele na luz está, temos comunhão uns com os outros, e o sangue de Jesus Cristo, seu Filho, nos purifica de todo o pecado. Se dissermos que não temos pecado, enganamo-nos a nós mesmos, e não há verdade em nós. Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para nos perdoar os pecados, e nos purificar de toda a injustiça. Se dissermos que não pecamos, fazemo-lo mentiroso, e a sua palavra não está em nós”.

e escuridão, pureza e sexualidade, além das diferentes representações que a retratam desde jovem até anciã<sup>13</sup>, num ciclo natural eterno, tudo isso a aproxima de padrões humanos, em oposição à distância existente entre os homens e os deuses masculinos das modernas religiões mono-teístas. Sobre isso, pode-se mencionar o que declara Campbell (1991, p. 111) a respeito da relação entre a Deusa e o mundo: “Este é um dos aspectos gloriosos das religiões orientadas para a deusa mãe, em que o mundo é o corpo da Deusa, divino em si mesmo, e a divindade não é algo que se coloque além e acima da natureza decaída, regendo-a”.

No entanto, segundo Barin e Cashford (2005), com a evolução da consciência, houve a separação e diferenciação do que era visto como uma unidade. A Deusa, por volta do sétimo e sexto milênios antes de Cristo, deixou de ser a única entidade divina a ser cultuada e sua androginia foi dividida entre o macho e a fêmea, o poder fertilizador e o útero fecundado. Esse princípio masculino era encarnado no falo, no touro, nos animais com chifres, como carneiros e bodes, e nas serpentes. Podia ser também representado como metade homem, metade animal, ou como homem deus, por vezes com chifres. Essa nova entidade partilhava da soberania da Deusa, sem usurpar sua posição superior, funcionando como seu filho, companheiro e consorte, sacrificado ao fim de cada ciclo, por meio de ritual encenado ou sacrifício de animais que o representassem, como o inverno que destrói a vida para que depois renasça no verão, regressando à Mãe para voltar encarnado de maneira a renovar a força vital.

13 Como citam Baring e Cashford (2005, p. 37), “podríamos imaginar que, para estas gentes primitivas de la historia de la humanidad, la luna, al igual que la totalidad de la naturaleza, se experimentaba como diosa madre, de manera que las fases lunares pasaron a ser las fases de la vida de la madre. La luna creciente era la joven, la doncella; la luna llena, la mujer encinta, la madre; la luna nueva, la anciana sabia, cuya luz estaba oculta em su interior” – “poderíamos imaginar que, para essas pessoas primitivas na história da humanidade, a lua, como a totalidade da naturalização, era experimentada como uma deusa-mãe, de modo que as fases da lua se tornaram as fases da vida da mãe. A lua crescente era a jovem mulher, a donzela; a lua cheia, a mulher grávida, a mãe; a lua nova, a velha sábia, cuja luz estava oculta dentro dela”.

O primeiro aspecto a ser observado na descrição do ritual de sacrifício descrito por Whitmont (1991) é o êxtase orgástico e quase descontrolado que o impulsionava, embriaguez e êxtase sexual. O tom festivo e animalesco reforça aspectos que, segundo o autor, são estritamente ligados a esse deus sacrificado e, por consequência, à Deusa e ao feminino. A espontaneidade, a festa, a dança, a sexualidade e os desejos e necessidades mundanos, aspectos rechaçados pelo patriarcado sob o comando dos deuses masculinos que pregam o autocontrole e a prevalência do racional sobre o emocional, fazem parte das festividades, da vida cotidiana e da comunidade, uma vez que tais atividades “não são manifestações de emoções ou sentimentos pessoais individualizados; são, ao contrário, rituais de um organismo grupal” (WHITMONT, 1991, p. 70).

Como será observado nas análises das peças que são foco deste trabalho, encontram-se essas características quando se destaca o feminino. Na peça americana, há a menção ao ritual praticado pelas meninas e pela escravizada Tituba na floresta: dança, música, nudez e intenção sexual/destrutiva são as forças que iniciam e movimentam todo o processo de acusações e desencadeiam um dos episódios mais marcantes da caça às bruxas no mundo todo. Já no texto brasileiro, a mulher do padeiro é a personificação da figura “perigosa” feminina, extremamente ligada à sexualidade e aos joguetes. Em Gal, na peça portuguesa, o feminino, quando não faz parte da sociedade conservadora e devota da religiosidade, acaba sendo relegado ao prostíbulo, pois o sexo é relacionado tanto à clausura punitiva quanto à libertação das amarras sociais. Considerando o contexto religioso cristão, representado por todas as obras, as personagens estão em meio a esses dogmas e restrições, que acabam por destacar seus comportamentos proibidos.

Se o Cristianismo reprime, a Deusa é permissiva, não ao ponto de que seja instaurada uma anarquia para a qual não haja limites, mas deixa que as ações e suas consequências façam parte do mundo físico.

Bom e mau existem, mas suas definições são fluidas. “*Bom* é aquilo que é aprovado pela prática e pela coletividade. *Mau* é o que causa danos ou prejuízos visíveis e que não coaduna com os costumes” (WHITMONT, 1991, p. 71, grifo do autor). As consequências de um ato mau são a rejeição e o isolamento do grupo, o que, no nível mágico, expressa uma ameaça à própria vida. O grupo, e não a Deusa, é responsável pelos tabus e leis, mas, ao final da fase mitológica, “quando o patriarcado começa a dominar, é que um novo senso de ética, mais abrangente, transforma em tabu a lei promulgada por Deus” (WHITMONT, 1991, p. 71).

Refletindo sobre a forte influência religiosa cristã nas obras literárias objetos deste estudo, os conceitos de “bom” e “mau” não só fazem parte dos dogmas pregados pelos sistemas representados ficcionalmente, como também são essenciais para que a ordem idealizada por eles seja mantida, rebaixando aquilo tudo que não é aceito pelos níveis mais alto da hierarquia. Vale reforçar que o que é considerado bom ou mau não vem apenas da esfera religiosa, mas também social. Ao se tornar responsável pelos tabus e leis, o grupo determina o que, para ele, é apropriado ou não para o funcionamento moral e ético da vida naquela sociedade.

Embora a essência exclusivamente boa ou má não fizesse parte da caracterização da Deusa, tampouco de seu filho, vê-se, sempre presente, a dualidade entre forças aparentemente antagônicas, como a vida e a morte, luz e escuridão, verão e inverno – as tais forças gemelares denominadas na citação anterior. Mesmo contrárias, essas forças gêmeas não existem por si só, desassociadas umas das outras, mas são parte de um todo. No entanto, Whitmont (1991) as personifica nas figuras de duas divindades gregas: Dionísio, representante do filho da Deusa, e Apolo, representante da luz e da racionalidade. Ainda que esses dois deuses venham a aparecer muito tempo depois, a representação do deus como Dionísio apresenta aspectos inerentes àquela divindade, como observado a seguir:

Deus-Cervo, ele é o senhor dos animais selvagens e dos cervos caçados e despedaçados pelas Mênades<sup>14</sup> ou pelos cães selvagens (Acteon). É um caçador, um devorador de carne crua, e é também devorado. Embora morto em criança, é um matador de bebês. É o que desperta a vida depois da morte, o deus que morre mas também não morre. Encarna a brincadeira, a alegria pura e simples, as necessidades inerentes à vida, assim como a paixão assassina e agressiva pela destruição que reside em cada um de nós. Sádico e masoquista, representa o frenesi do desejo sexual associado ao êxtase da destruição, expresso nas Mênades delirantes. Como falo potente, é o deus sexual da mulher e seu brinquedo erótico. Incorpora o poder fálico da masculinidade, da agressão e da emoção, dado e retomado pela deusa. Como bebê, encarna a necessidade de alimento e proteção; como velho, é a sabedoria do transracional. [...] Vezes e vezes seguidas, morre a morte sacrificial, para renascer a cada vez (WHITMONT, 1991, p. 76).

Deus-cervo, filho e companheiro da Grande Deusa, era a representação mais próxima dos desejos e impulsos “primitivos”. Associado ao sexo como consorte da Deusa, aos joguetes e emoções mais básicas e festivas, à paixão e ao frenesi destrutivo, ele não só era ligado aos homens, por incorporar em sua imagem traços com os quais se pode relacionar a natureza humana, desde o que é tido hoje como o mais elevado até o que se vê como mais reprovável, mas também, diferentemente da Deusa, era mortal, morria e renascia a cada ciclo, como representação da renovação da vida, retornando à Mãe e novamente surgindo em uma nova vida. A permissividade do grande deus à exploração dos prazeres era visível, assim como as bacanais realizadas.

Por outro lado, da mesma forma que a evolução da consciência apresentou a dualidade entre mulheres e homens e separou a figura una da Deusa, criando seu companheiro, iniciou a observar essas forças gemelares como opostos mutuamente excludentes, principalmente com a ascensão do patriarcado frente à sociedade

14 Entidades seguidoras de Dionísio, bacantes.

matrifocal que até então vigorava. “O caráter divisível e, posteriormente, analítico da consciência patriarcal é de natureza masculina” (WHITMONT, 1991, p. 78). Com isso, o que antes eram forças complementares não apenas se repeliam, mas aquela que não condizia com os princípios da ordem e da razão deveria ser eliminada. “A figura Dionisíaca [...] central do mundo mítico primitivo, matriarcal e ginecolátrico, é transformada em bode expiatório e, mais tarde, em Satã, pelo patriarcado” (WHITMONT, 1991, p. 76).

A exploração dos prazeres é um dos temas centrais quando se observam as personagens femininas nas peças a ser analisadas. O sexo é um assunto recorrente em todas as obras, sempre com a imagem do pecado associada a ele, uma vez que, no contexto cristão, se o sexo não visar necessariamente à procriação, acaba por ser associado ao Demônio e, por consequência, excluído dos aspectos ideais de sociedades regidas por essa fé. Para Barin e Cashford (2005), tais mudanças tiveram seu auge na metade da Idade do Bronze, quando houve a transição da organização social das pequenas aldeias aos grandes impérios. Ainda no início dessa era, a presença da Grande Deusa era percebida por meio da dedicação de templos e produção da terra a ela, como visto na antiga Suméria, uma vez que a sociedade ainda era formada essencialmente por pequenos povoados, que sobreviviam da produção agrícola e conviviam com os animais que ali habitavam. Porém, com o passar do tempo, por volta do terceiro milênio antes de Cristo, o modo de vida dessas culturas se modificou.

Em vez de povoados agrupados em torno de um templo, focados em atividades agrícolas e pastoris, as cidades e, depois, cidades-estados eram governadas por um rei, que fazia uso cada vez maior de força para defender suas terras de frequentes ataques de grupos forasteiros. O templo deixou de ser responsabilidade do chefe do povoado e passou a ser administrado por um grupo de sacerdotes, que também organizavam a comunidade, principalmente quando se

consideram aspectos tributários, de terra e distribuição de alimentos. O movimento de mudança do campo para a cidade era irreversível, especialmente frente a todas as ameaças que esses grupos enfrentavam. Socialmente, as invasões dos povos estrangeiros, principalmente arianos e semitas, entre eles, os hebreus, modificaram a importância das classes sociais e a redistribuição de terras e de poder. *“Um nuevo grupo social, el de los guerreiros, hizo su aparición, y el anterior grupo de los granjeros, tan estrechamente unido, se convirtió en poco más que em siervos”*<sup>15</sup> (BARIN; CASHFORD, 2005, p. 188). O patriarcado foi instaurado e, com ele, a valorização da força física ante os grandes conflitos e destruição decorrentes da chegada dos novos povos.

A completa mudança de uma sociedade que se baseava no contato com a natureza e a agricultura, modos de vida que levavam em conta uma atuação coletiva sem grandes distinções de classes centradas no feminino, para uma comunidade dividida em castas e chefiada por um imperador homem, afetou não apenas a estrutura social, mas também as crenças do povo. Com uma maior atuação masculina terrena, o sagrado também se modificou:

Hacia mediados de la Edad del Bronce, la diosa madre se coloca em último plano, mientras que los dioses padre comienzan a tener protagonismo [...] Sin embargo, esta progresión ‘natural’ se aceleró indudablemente, y se distorsionó con frecuencia debido a lo súbito del impacto de los pueblos venidos al Próximo Oriente, que tenían una visión de la vida completamente distinta. Las imágenes de la diosa comienzan a perder su capacidad de inspiración; gradualmente el principio masculino asume un papel cada vez más dinámico. Es como si la energía liberada durante este tiempo de cambios tumultuosos condujera al descubrimiento de numerosos tipos de habilidades nuevas, que a su vez amplían la imagen de los ‘poderes’ de los que derivan. Cada aspecto del quehacer humano viene a estar bajo el gobierno de una diosa o de un

15 “Surgiu um novo grupo social, o dos guerreiros, e o antigo grupo dos granjeiros, tão unidos, tornou-se pouco mais que servos.”

dios particular; se invoca su ayuda a medida que se añaden actividades nuevas a las antiguas. Las diosas y dioses 'madre' y 'padre' engendran 'hijos' e 'hijas', y un elaborado sistema de parentesco dividido y de matrimônios mixtos conecta los nuevos descubrimientos del reino humano com las deidades originales de la fuente de la vida, y em última instancia com la diosa madre. No obstante, nuevos mitos de creación, donde el dios padre juega um papel fundamental, empiezan a hacer sombra a los antiguos<sup>16</sup> (BARIN; CASHFORD, 2005, p. 183).

A imagem da Deusa perdeu sua importância em meados da Idade do Bronze, dando lugar aos deuses masculinos, com o maior protagonismo do homem na sociedade e o contato com povos vindos do Oriente Próximo, os quais tinham uma visão completamente distinta da vida. A chegada de tais tribos migratórias impôs os costumes patriarcais aos povos agrícolas dos territórios invadidos. Houve também a evolução e descoberta de habilidades que envolviam as tarefas humanas e passaram a ser regidas por um deus ou uma deusa específica. A vida não era mais comandada unicamente por uma entidade, mas compartilhada por um complexo sistema de divindades relacionadas entre si, em uma genealogia mitológica. Com o surgimento de novos deuses, também apareceram novos mitos da criação, nos quais os "deuses-pais" começaram a desempenhar um papel fundamental.

16 "No meio da Idade do Bronze, a deusa-mãe é colocada em primeiro plano, enquanto os deuses-pai começam a ter destaque [...]. No entanto, essa progressão 'natural', sem dúvida, acelerou e foi distorcida devido ao súbito impacto das pessoas que vieram para o Oriente Próximo, que tinham uma visão completamente diferente da vida. As imagens da deusa começam a perder sua capacidade de inspiração; gradualmente, o princípio masculino assume um papel cada vez mais dinâmico. É como se a energia liberada durante esse período de mudanças tumultuadas levasse à descoberta de vários tipos de novas habilidades, as quais, por sua vez, ampliam a imagem dos 'poderes' dos quais derivam. Todo aspecto da atividade humana está sob o domínio de uma deusa ou de um deus em particular; sua ajuda é chamada à medida que novas atividades são adicionadas às antigas. Deusas e deuses 'mãe' e 'pai' geram 'filhos' e 'filhas', e um elaborado sistema de parentesco dividido e de casamentos mistos conecta as novas descobertas do reino humano às deidades originais da fonte da vida, e em última instância com a deusa-mãe. No entanto, novos mitos da criação, onde o deus pai desempenha um papel fundamental, começam a sombrear os velhos."

Além da nova teogonia, um dos fatores mais importantes na mudança trazida pelos invasores e patriarcado foi a separação entre os conceitos de luz e escuridão, além da dessacralização da vida terrena. Ambos os aspectos contrastavam com o que era pregado com relação à Deusa e à cultura vigente até o momento. Como abordado anteriormente, a Deusa compreendia todos os aspectos do universo, como luz, escuridão, vida e morte; ela e suas criações eram inseparáveis. No entanto, as novas culturas reforçaram não apenas a dualidade entre o que seriam forças opostas, como o bem e o mal, por exemplo, mas também a dissociação entre divindade e humanidade, inclusive a cisão entre humanidade e natureza e, conjuntamente, o caráter definitivo da morte, completo oposto do que se tinha com a renovação contínua da vida sob o controle da Deusa. A respeito dessa nova ordem, Campbell (1976, p. 21-22) afirma:

For it is now perfectly clear that before the violent entry of the late Bronze and early Iron Age nomadic Aryan cattle-herders from the north and Semitic sheep-and-goat-herders from the south into the old cult sites of the ancient world, there had prevailed in that world an essentially organic, vegetal, non-heroic view of the nature and necessities of life that was completely repugnant to those lion hearts for whom not the patient toil of earth but the battle spear and its plunder were the source of both wealth and joy. In the older mother myths and rites the light and darker aspects of the mixed thing that is life had been honored equally and together, whereas in the later, male-oriented, patriarchal myths, all that is good and noble was attributed to the new, heroic master gods, leaving to the native nature powers the character only of darkness-to which, also, a negative moral judgment now was added. For, as a great body of evidence shows, the social as well as mythic orders of the two contrasting ways of life were opposed. Where the goddess had been venerated as the giver and supporter of life as well as consumer of the dead, women as her representatives had been accorded a paramount position in society as well as in cult. Such an order of female-dominated social and cultic custom is termed, in a broad and general way, the order

of Mother Right. And opposed to such, without quarter, is the order of the Patriarchy, with an ardor of righteous eloquence and a fury of fire and sword.<sup>17</sup>

Não se admitia, para os povos arianos e semitas, para os quais a alegria e a riqueza provinham tanto da pecuária quanto da espada, a vida essencialmente orgânica, agrária e não heroica da população invadida; o “impulso de poder é indispensável ao desenvolvimento do ego patriarcal inicial” (WHITMONT, 1991, p. 93). A ordem do patriarcado suplantou a cultura cujo centro estava no feminino. Enquanto a Deusa era venerada, as mulheres recebiam posição de destaque no âmbito social e no religioso; ademais, aspectos duais da vida eram tratados como igualmente importantes e partes de um todo indivisível. Na nova era, centrada no homem, tudo o que era nobre e bom passou a ser considerado atributo dos novos deuses heroicos, ao passo que os que se associavam à natureza foram rebaixados à escuridão, junto de um julgamento moral. A Deusa e seu filho, o qual partilhava suas características, foram subjulgados e deviam ser banidos, pois, no mundo patriarcal, “onde reina a ordem e a ilusão, as mulheres precisam ser boas, delicadas, provedoras e receptivas” (WHITMONT, 1991, p. 79) aos comandos daqueles que assumiam o poder, modificando completamente a imagem que se tinha do feminino e de tudo que pudesse ser associado a ele.

17 “Pois agora está perfeitamente claro que, antes da entrada violenta dos pastores arianos do final da Idade do Bronze e do início da Idade do Ferro, do norte, e dos pastores semitas de ovelhas e cabras do sul, nos lugares antigos de culto ao mundo antigo, uma visão essencialmente orgânica, vegetal e não heroica da natureza e das necessidades da vida prevaleceu naquele mundo, que era completamente repugnante para aqueles para quem não o paciente que trabalhava na terra, mas a lança de batalha e seu saque foram as fontes de ambas, riqueza e alegria. Nos mitos e ritos maternos mais antigos, os aspectos claros e sombrios da coisa mista que é a vida foram honrados igualmente e juntos, como nos mitos patriarcais posteriores, orientados pelo masculino, tudo de bom e nobre era atribuído aos novos e heroicos mestres deuses, deixando para a natureza nativa apenas o caráter das trevas – ao qual também se acrescentou julgamento moral negativo. Pois, como mostra um grande conjunto de evidências, as ordens sociais e míticas dos dois modos de vida contrastantes se opunham. Onde a deusa havia sido adorada como doadora e apoiadora da vida, além de consumir os mortos, as mulheres como representantes haviam recebido uma posição de liderança na sociedade e no culto. Tal ordem de costume social e adoração dominada pelas mulheres é chamada, de maneira ampla e geral, pela ordem da Mãe Direita. E ao contrário disso está a ordem do Patriarcado, com um ardor de justa eloquência e uma fúria de fogo e espada.”

## MUDANÇA DA IMAGEM DO FEMININO

O afastamento do feminino não se deu apenas no âmbito religioso, com sua substituição pelos padrões dos deuses homens; para que isso ocorresse, deveria haver uma mudança social que corroborasse o novo posicionamento da mulher nas sociedades. Barin e Cashford (2005) informam que, na antiga Suméria, tal como no antigo Egito e em Creta, as mulheres recebiam funções públicas na comunidade, especialmente como sacerdotisas. Podiam ser proprietárias, fazer negócios e seus interesses eram protegidos pela justiça. As heranças eram divididas igualmente entre irmãos e irmãs. Com o casamento, levava-se um dote, que elas guardavam em caso de divórcio – condição deteriorada no segundo milênio antes de Cristo.

A partir de então, mesmo que pudessem ter propriedades, deviam consultar sempre os maridos para realizar qualquer transação. Além disso, ao norte, região que posteriormente ficou conhecida como Babilônia, as tribos semitas viam as mulheres como posses dos homens. Filhos herdavam de seus pais, enquanto às mulheres não era dado nada e ainda podiam ser vendidas como escravizadas. O nascimento de meninos era marcado com comemorações pela bênção concebida, ao passo que as meninas podiam ser abandonadas à morte. Mesmo que esse comportamento tenha sido modificado em 1800 a.C., com o Código de Hamurabi, a situação ainda é aquém do que era no terceiro milênio antes de Cristo, principalmente pelo fato de o código se basear em costumes arianos, os quais não possuíam sacerdotisas e consideravam as mulheres bens.

Ainda hoje, percebe-se a influência de tais costumes quando se observa a posição da mulher na sociedade moderna. Tanto a sua inferiorização, quando comparada com o sexo masculino – que ainda ocorre em diversas áreas da sociedade –, quanto o sentimento de posse, que ainda permeia relações conjugais entre homens e mulheres, remetem às tradicionais comunidades em que o patriarcado assumiu posição de controle pela moral terrena e pela legitimidade divina.

Quanto ao campo do sagrado, como já observado, com a ascensão dos deuses masculinos que demandavam a fé irrestrita de seus seguidores, a Deusa foi destituída de seu trono e relegada à escuridão – não só ela, mas todo aspecto relacionado ao feminino. O lado racional apolíneo superou o emocional dionisíaco, a luz venceu as trevas e o patriarcado iniciou seu domínio sobre a humanidade. Então, a permissividade dada pela Deusa foi substituída pelos dogmas dos deuses homens e a vida passou a ser regrada segundo os princípios do patriarcado. “A espontaneidade natural, a sexualidade, os desejos da carne, a mulher e o Feminino, a dança e o jogo, tudo isso passa a ser poderes do adversário” (WHITMONT, 1991, p. 103), devendo ser controlados e negados em nome da ordem e de um novo modelo divino para a vida mundana. A transição de um sistema de crenças para outro demandou não apenas recriar uma sociedade e como os indivíduos se colocavam dentro dela, mas, principalmente, destruir, ou talvez reformular, a fé preexistente da população. A Grande Deusa foi sobrepujada pelo Deus dos hebreus, que começava a sua dominação do mundo<sup>18</sup>.

Diferentemente dos demais deuses criadores, lahweh-Elohim não adveio de uma família de outras divindades, não foi gerado por nenhuma deusa ou mesmo por um ser superior a ele. Whitmont (1991, p. 102) aponta que o termo “Elohim [...] refere-se etimologicamente a uma pluralidade de seres”, provavelmente incluindo um aspecto feminino. Mesmo assim, transformou-se em um conceito que “define a divindade como exclusivamente masculina, desprovida de uma consorte feminina, de mãe, de irmã, de filha, que representa então a unidade, em vez da pluralidade” (WHITMONT, 1991, p. 102). lahweh sempre existiu e sempre existirá como uno criador do céu e da terra. Mesmo que se faça comparação com a Deusa, quando ainda governava sem seu consorte, se diferencia pelo fato de não ter criado o mundo a partir de si mesmo; a terra

18 Considerando o contexto judaico-cristão objeto central deste trabalho, é importante destacar que, embora houvesse diversos outros sistemas de crenças que substituíram a Deusa e permaneceram dominantes por muito tempo em determinadas regiões, se assume, a partir daqui, a mitologia de um dos povos já mencionados como invasores e dominadores das sociedades que cultuavam a Deusa, os semitas, principalmente os hebreus, e seu deus criador, lahweh-Elohim.

e as montanhas não são o corpo dele, como eram dela. Deus fabricou o universo como um artesão, separado de sua criação, e, “*en los casos en que no es así, la ‘pronuncia’ o la ‘llama’ para que comience a existir, y le ‘dice’ lo que tiene que hacer*”<sup>19</sup> (BARIN; CASHFORD, 2005, p. 478).

O distanciamento entre Deus e sua obra deve ser considerado fator de extrema importância quando se analisa sua posição hierárquica com relação aos demais seres. Em primeiro lugar, a noção ocidental de religião se baseia na distinção entre Criador e criação, ameaçada pelo reconhecimento da divindade em meio ao profano (CAMPBELL, 1976). A figura do Criador não é acessível, assim como a Grande Mãe, e o homem não pode se igualar a ele; quando tenta, por meio do fruto proibido, traz a condenação para toda a humanidade. Outra razão, esta em um plano mais mundano, é a rejeição às demais crenças que tinham fundamentos na relação dos humanos com a natureza:

According to our Holy Bible [...] God and his world are not to be identified with each other. God, as Creator, made the world, but is not in any sense the world itself or any object within it, as A is not in any sense B. There can therefore be no question, in either Jewish, Christian, or Islamic orthodoxy, of seeking God and finding God either in the world or in oneself. That is the way of the repudiated natural religions of the remainder of mankind: the foolish sages of the Orient and wicked priests of Sumer and Akkad, Babylon, Egypt, Canaan, and the rest—no less than the witch doctors and shamans of the jungle and the steppes, ‘who say to a tree, ‘You are my father’, and to a stone, ‘You gave me birth’ (Jeremiah 2:27); for, as the prophet Jeremiah has declared: ‘the customs of the peoples are false’ (10:3)<sup>20</sup> (CAMPBELL, 1976, p. 108).

- 19 “nos casos diferentes disso, a “pronuncia’ ou ‘chama’ para que comece a existir, e a ‘diz’ o que tem que fazer.”
- 20 “De acordo com nossa Bíblia Sagrada, por outro lado, Deus e seu mundo não devem ser identificados um com o outro. Deus, como Criador, criou o mundo, mas em nenhum sentido é o próprio mundo ou qualquer objeto dentro dele, como A não é em nenhum sentido B. Portanto, não pode haver dúvida, na ortodoxia judaica, cristã ou islâmica, de buscar a Deus e encontrar Deus no mundo ou em si mesmo. Esse é o caminho das religiões naturais repudiadas do restante da humanidade: os sábios tolos do Oriente e os sacerdotes perversos da Suméria e Akkad, Babilônia, Egito, Canaã e o resto nada menos que os feiticeiros e xamãs da selva e as estepes, ‘que dizem a uma árvore: ‘Você é meu pai’ e a uma pedra: ‘você me deu à luz’ (Jeremias 2:27); pois, como declarou o profeta Jeremias: ‘os costumes dos povos são falsos’ (10:3).”

De acordo com a Bíblia, Deus e seu mundo não devem ser identificados como iguais ou imersos um no outro. É inadmissível para as religiões patriarcais, como o Cristianismo, que seus criadores sejam encontrados no mundo profano, uma completa oposição a religiões naturais, como as do Oriente, Suméria, Egito e Canaã, ou às práticas de curandeiros e xamãs, uma vez que, como declara o profeta Jeremias, mencionado na citação, tais crenças eram falsas. Iahweh cria o universo e tudo que há nele, por meio da palavra ou pela confecção de sua obra mais importante, os humanos; por meio desse mito, homens e mulheres são redistribuídos em suas posições e funções na sociedade. O mito da criação judaico-cristão é apresentado no livro do Gênesis e o problema reside justamente nas diferentes versões apresentadas em capítulos distintos. Ao observar o texto de Gênesis 2<sup>21</sup>, na versão que recebe mais destaque e atenção da tradição religiosa, homem e mulher são criados separadamente – primeiramente ele, depois os animais e, por fim, sua companheira. A princípio, pode-se notar que ao homem, moldado do

21 Baseando-nos nos dois primeiros capítulos de Gênesis, é possível constatar duas diferenças importantes de cada relato, principalmente se o foco está no papel da mulher e seu valor dentro de tais mitos, como e quando ela foi criada. Na primeira versão, tem-se: “Deus disse: ‘Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança [...]’. Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou” (Gen 1:26-27). Cronologicamente, após criar todos os animais da Terra, Deus criou o homem. Aqui, duas interpretações se destacam: a primeira defende o aspecto andrógino de Deus representado em Adão, enquanto a segunda aponta para a criação mútua tanto do homem quanto da mulher, ambos feitos à imagem e semelhança da divindade (SICUTERI, 1998). Considerando que Iahweh-Elohim representa apenas uma entidade, e não um grupo de deuses, como já apontado neste capítulo, e que Adão foi criado sozinho, assim como na segunda versão da criação, Deus, então, deve apresentar ambos os aspectos em seu ser, masculino e feminino juntos. No entanto, como o patriarcado se vale da dominância do macho, tal explicação poria em conflito a ideia de que Ele é uno e indivisível, além de não sustentar a idealização do patriarcado. Se tivesse criado dois seres, homem e mulher, ambos teriam conexão com a divindade de seu criador, conceito tampouco apropriado para que fosse justificada uma superioridade masculina. Na tradição rabínica, essa dualidade é explicada por meio da imagem de Lilith, a que seria a primeira mulher de Adão, feita do pó, como ele. Por terem sido criados ao mesmo tempo, há o aspecto de igualdade entre os dois, o que não é desejável nem para Adão, nem para Deus. Lilith deveria ser submissa ao marido, posição que não aceita; por sua desobediência e afronta às ordens do Senhor, acaba por ser expulsa do Éden e transformada em demônio. Tal explicação não apenas retira da mulher a sua conexão com o divino, tanto pela condenação de Lilith quanto por não ter gerado descendentes com Adão, mas também reforça a superioridade do Criador e do homem e a submissão e obediência feminina como traços bem quistos pelo patriarcado.

barro no qual Deus insufla o hálito da vida, são dadas funções primordiais a ela, como o cultivo do solo, onde ainda não crescia nada<sup>22</sup>.

Retornando à teoria de Eliade (1992), é possível traçar dois paralelos significativos quanto à remodelagem das crenças. Originalmente, as mulheres eram diretamente ligadas a terra, tanto por se relacionarem com a Terra-Mãe quanto pelo princípio de geração da vida que era vinculado somente a elas. Do mesmo modo, eram as mulheres que aprimoravam as técnicas de agricultura e cultivavam o solo, enquanto o homem era responsável pela caça. Na nova versão da criação, Deus assume o papel da Grande Mãe e o homem passa a realizar uma das funções relegadas às mulheres nas sociedades pré-cristãs, além de ter seu nome derivado do hebraico *adamah*, terra (BARIN; CASHFORD, 2005).

Até então, seguindo o que é posto pelo Cristianismo, a mulher não havia sido criada. No entanto, antes dela, Deus cria os animais, da mesma forma em que havia confeccionado o homem<sup>23</sup>, com a intenção de que ele encontrasse um auxiliar que lhe correspondesse. Contudo, sem obter o sucesso desejado, lahweh fabrica a mulher a partir de uma das costelas de Adão:

Então lahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois, da costela que tirara do homem, lahweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem. Então o homem exclamou: 'Esta, sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne! Ela será chamada 'mulher', porque foi tirada do homem!' (Gen 2:21-23).

22 "No tempo em que lahweh Deus fez a terra e o céu, não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque lahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para cultivar o solo. Entretanto, um manancial subia da terra e regava toda a superfície do solo. Então lahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente. lahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara. [...] lahweh Deus tomou o homem e o colocou no jardim de Éden para o cultivar e o guardar" (Gen 2:4-15).

23 "lahweh Deus disse: 'Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que lhe corresponda.' lahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens, mas, para o homem, não encontrou a auxiliar que lhe correspondesse" (Gen 2:18-20).

Ao contrário do mito exposto no primeiro capítulo de Gênesis, homem e mulher não aparecem ao mesmo tempo, mas ela é feita a partir de uma costela de Adão. Como já mencionado, esse mito é o mais divulgado e tradicionalmente lembrado quando se trata da criação do mundo, muito provavelmente por não ser interessante a participação conjunta e igualitária dos dois sexos no patriarcado, agora com embasamento mitológico. Deve-se atentar, no entanto, para outro aspecto mais importante do que a simples ordem de aparecimento das personagens: o modo como cada uma delas é criada.

Adão, nessa versão, é o primeiro ser vivo a caminhar sobre a Terra, tendo sido fabricado com o barro do jardim e recebido o sopro da vida do próprio Deus. Dessa forma, o homem tem conexão direta com a divindade. Em oposição, a mulher nem é modelada do barro, nem recebe o sopro da vida, mas vem de uma parte do corpo do companheiro. Ela é o que Barros (1998, p. 82) classifica como duplamente filha do macho, visto que, diferentemente do que é biologicamente natural para todas as espécies, veio de dois homens, sendo carne e ossos de Adão, sem participação de mãe criadora ou genitora.

Em ambas as versões da criação, a Deusa é excluída; no entanto, é no mito mais famoso em que a mulher também perde qualquer resquício de ligação direta com o sagrado, sendo colocada em posição subalterna. Ainda assim, o episódio com maior peso para a hierarquização dos gêneros e a condenação da mulher foi, sem dúvida, a desobediência que causou a expulsão do Paraíso. De acordo com o mito, Deus plantara duas árvores, a árvore da vida e a do conhecimento, cujos frutos eram proibidos aos humanos, sob pena de morte caso os consumissem ou até mesmo os tocassem. A serpente, o animal mais astuto criado pelo Senhor (Gen 3:1), influencia Eva para que coma o fruto, mesmo relutante a princípio, devido ao medo da morte:

A serpente disse então à mulher: 'Não, não morreréis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.'

A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-o também a seu marido, que com ela estava e ele comeu (Gen 3:4-6).

Eva é “enganada” pela serpente e se alimenta do fruto do conhecimento, condenando toda a humanidade por seu erro imperdoável – ou pelo menos é assim que se prega na tradição judaico-cristã. Mesmo que a história gire em torno de Adão e Eva, talvez a personagem mais importante desse ocorrido seja a serpente. Considerada por alguns como o próprio Diabo (CLARK, 2006) se fazendo presente no Éden, o que pode levar a questionar como ele poderia ter acesso a essa região por onde Deus caminhava junto dos humanos, ela pode ter uma função ainda mais significativa do que apenas um representante do mal supremo conhecido pelo mundo moderno: a serpente causadora da perdição humana funciona como uma forma de demonização da Deusa.

A representação da árvore com a serpente enrolada nela é encontrada, em mitologias como a mesopotâmica, egípcia e grega, como simbolismo da vida e da Deusa-Mãe (BARIN; CASHFORD, 2005). Além disso, como menciona Campbell (1991, p. 52), “existe uma rejeição histórica da Deusa Mãe, implícita na história do jardim do Éden”. Com a chegada dos hebreus a Canaã, esse povo, orientado pelo patriarcado, rejeita a divindade principal da nova terra, a Deusa, e, “associada à Deusa, estava a serpente” (CAMPBELL, 1991, p. 52). Para Deus, agora a serpente é maldita entre todos os animais da Terra e termina por separá-la definitivamente da mulher: “Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar” (Gen 3:15), talvez como simbolismo para o afastamento entre a Deusa e sua representante.

Eva é nomeada apenas após sua condenação. Derivado do hebraico *hawwah*, seu nome significa “vida” ou “a que dá a vida” (BARIN; CASHFOR, 2005, p. 555): “O homem chamou sua mulher ‘Eva’, por ser a mãe de todos os viventes” (Gen 3:20). Entretanto, embora tenha

recebido tal título, não é essa a imagem diretamente relaciona a ela; é por meio do pecado de Eva que a morte é trazida para o mundo, como citam Barin e Cashford (2005, p. 557):

El uso por parte de Adán del título de la antigua diosa madre em aquel momento, sólo después de la maldición de Yahvé, sirve para transmitir la maldición de esta mujer, Eva, a todos los seres vivos de los que será madre; de manera que, a causa de lo que 'hizo', da a luz, em última instancia, a la muerte: antes del 'pecado' de Eva no había muerte; después y por su causa, vinieron al mundo la muerte, el dolor y el trabajo.<sup>24</sup>

Dissociada de sua relação com o sagrado e condenada a dificuldades e à dominação de seu companheiro<sup>25</sup>, Eva, mesmo sendo considerada a mãe da humanidade, também é o bode-expiatório para o conceito de pecado, perdição e sofrimentos pelos quais seus filhos estão destinados a passar. A figura da primeira mulher do mundo é responsável pela remodelagem do que se tinha relacionado ao feminino. Antes centro da sociedade e detentora da dádiva da vida, passa a ser submissa ao homem e portadora da morte. À criação, apenas Deus era associado.

Esse modelo divino não apenas busca distanciamento de qualquer forma de pecado ou do que passa a ser considerado pecado, mas reconstrói toda a hierarquia social. Se antes a mulher tinha posição central na sociedade e todo o modo de vida girava em torno de conceitos que tinham como base o feminino, agora é excluída de qualquer posição de destaque. Quem detém o poder é o homem, condição outorgada pelo próprio Senhor e reforçada em diversas partes

24 "O uso de Adão do título de antiga deusa-mãe naquele tempo, somente após a maldição de Yahweh, serve para transmitir a maldição dessa mulher, Eva, a todos os seres vivos dos quais ela será mãe; de modo que, por causa do que ela 'fez', dá à luz, em última instância, a morte: antes do 'pecado' de Eva, não havia morte; mais tarde e por causa disso, morte, dor e trabalho vieram ao mundo."

25 "À mulher ele disse: 'Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor darás à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará'" (Gen 3:6).

do Livro Sagrado<sup>26</sup>. Pode-se também mencionar o versículo do livro de Coríntios: “Quero, porém, que saibais que a cabeça de todo homem é Cristo, a cabeça da mulher é o homem, e a cabeça de Cristo é Deus” (Cor 11:3), no qual se percebe o apelo do lado racional, que deve se sobrepor como ideal para os homens, mencionando a cabeça como foco do controle, além do claro posicionamento por ordem de importância e detenção de poder: Deus, Cristo, o homem e a mulher.

O Cristianismo impôs aos fiéis a devoção exclusiva ao Deus-Pai e a seu Filho, que veio salvar a humanidade de seus pecados, enquanto as mulheres eram consideradas inferiores na hierarquia social e sua progenitora, Eva, responsável pela condenação de todos. Na Idade Média, um dos livros mais famosos da Inquisição, o *Malleus maleficarum*<sup>27</sup>, justifica esse rebaixamento com uma tentativa de explicação biológica: uma vez que Eva foi formada por uma das costelas de Adão, um osso torto, como se fosse em direção contrária do homem, por esse defeito, ela é um animal imperfeito e enganador<sup>28</sup>.

- 26 Embora haja, na Bíblia, livros como o de Deuteronômio, Levítico e Coríntios, que regulamentam a posição da mulher com relação ao homem, a concessão do mando já vem da criação do mundo, quando o próprio Deus o faz após a desobediência de suas criaturas ao comer o fruto proibido: “À mulher ele disse: ‘Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor darás à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará!’” (Gen 3:16).
- 27 Segundo Sallan (1991, p. 520), “em 1496, Jacob Sprenger e Heinrich Institor publicam em Estrasburgo um livro destinado a conhecer um sucesso considerável, o *Malleus maleficarum*, o *Martelo das Feiticeiras*. Pela primeira vez, esses autores — na realidade Heinrich Institor, o verdadeiro redactor do livro — estabelecem uma ligação directa entre a heresia de feitiçaria e a mulher. Para demonstrar o que parece uma evidência tendo em conta a sua experiência como inquisidores, apoiam-se num conjunto de argumentos tirados da melhor tradição antifeminina do antigo Testamento, dos textos da Antiguidade Clássica e dos autores medievais. Neste domínio os dois dominicanos não inventam nada. Contentam-se em reunir idéias até então dispersas ou simplesmente implícitas e a formulá-las de um modo claro e sistemático”. Esse livro serviu como manual de caça às bruxas durante a Inquisição. Nele, havia tanto explicações sobre como identificar os servos de Satã quanto os procedimentos a ser realizados posteriormente à condenação.
- 28 “*And it should be noted that there was a defect in the formation of the first woman, since she was formed from a bent rib, that is, a rib of the breast, which is bent as it were in a contrary direction to a man. And since through this defect she is an imperfect animal, she always deceives*” (*Malleus Maleficarum*, Parte 1, Questão 6) – “E deve-se notar que houve um defeito na formação da primeira mulher, uma vez que ela foi formada a partir de uma costela dobrada, isto é, uma costela do peito, que é dobrada como se fosse uma direção contrária a um homem. E como esse defeito é um animal imperfeito, ela sempre engana.”

No entanto, mesmo que o Cristianismo tivesse o intuito de forçar a fé exclusiva apenas em Deus e em seu Filho, o povo, órfão de uma figura religiosa que representasse o lado materno, não se desfez de costumes e crenças ainda relacionados aos antigos cultos à Grande Mãe ou às deusas que a substituíram com o passar do tempo. É importante apontar que não apenas esses rituais continuaram a fazer parte da vida da população, como o Cristianismo se viu obrigado a aceitar e adaptar cerimônias e tradições pagãs de veneração a outros deuses para que a religião pudesse sobreviver em meio aos novos convertidos, entre eles, rituais de iniciação, batismo, festas e deuses sincretizados em santos padroeiros (BARROS, 1998).

A necessidade de uma figura feminina que participasse do universo sagrado acabou por elevar a imagem de Maria ao posto de divindade. Ter o posto de mãe da humanidade ocupado exclusivamente por Eva, a mulher responsável pela condenação de seus filhos ao pecado, não satisfazia os fiéis; essa posição foi ocupada, então, pela mãe do Filho de Deus. Mesmo que essa ascensão da mulher fosse contra os dogmas religiosos do Cristianismo, tanto na questão do retorno do feminino a um posto de destaque quanto na divisão da adoração, que deveria ser exclusiva de Pai e Filho, a Igreja não teve outra opção senão aceitar a nova figura que adotaria os órfãos das deusas, como menciona Barros (1998, p. 156):

A ortodoxia entendeu o perigo que representava a negação obstinada em torno do culto mariano. No século V, Maria foi aceita no magistério católico. A Igreja, atendendo a necessidade do povo de reivindicar a figura da Mãe, adota uma atitude política, para que a religião do Filho, apoiada na do Pai, não ficasse ameaçada pela religião da Mãe. A Igreja, para que sua liderança não fosse abalada, abriu uma brecha para que a veneração a Maria, como mediadora de todas as graças, pudesse se manifestar.

As sociedades pré-cristãs que cultuavam a figura da Grande Mãe ou outras deusas de diferentes panteões não foram privadas apenas da adoração de uma figura feminina – visto que passariam

a ter apenas Deus, Filho e Espírito Santo como objetos de veneração –, mas, principalmente, de uma figura materna<sup>29</sup>. A tentativa de apagamento ou transformação do feminino para que os fiéis adorassem apenas o Deus uno não teve efeito na doutrina cristã. A necessidade de adoração do feminino é ainda mais latente ao observar que a história de Maria é pouco explorada no texto sagrado<sup>30</sup>. Ela é mencionada em todos os evangelhos, embora o de Mateus seja o que mais a descreva, por abordar desde antes da concepção de Jesus até após a crucificação. Mesmo assim, a quantidade de informações sobre ela é ínfima, principalmente em comparação com o que se tem sobre Jesus.

Pelo pouco conhecimento, Maria foi alçada ao patamar divino pelo povo, que a moldou muitas vezes a partir de características das divindades cultuadas anteriormente<sup>31</sup>, sendo necessário o reforço de sua

- 29 A dificuldade da inserção da figura de Deus como Todo-Poderoso era imensa nas comunidades adoradoras da Deusa, como mostra a citação a seguir: “Quando o Cristianismo se implantou nas regiões vizinhas à terra natal de Jesus, a mentalidade dominante em tais regiões era o Helenismo, que englobava um leque de influências culturais, inclusive de mitos de divindades femininas, como o mito da Grande Mãe, o mito de Cibele (divindade frígia), o mito de Astarté (divindade palestina), o mito de Ísis (divindade egípcia), o mito de Diana ou Ártemis (divindade da cidade cosmopolita de Éfeso). Em certa ocasião, como consta nos Atos dos Apóstolos, os habitantes de Éfeso agrediram o Apóstolo Paulo por causa de sua oposição ao culto da deusa Diana, a quem – segundo as palavras do ourives e agitador Demétrio de Éfeso, ‘a Ásia e o mundo adoravam’ (Atos 19,28; ler todo o capítulo). A multidão amotinada dessa cidade gritou durante horas pelas ruas da cidade: ‘Grande é a Diana dos efésios’ (ibid.)” (TREVISAN, 2017, p. 86).
- 30 É interessante observar que, ao contrário da Bíblia, o Alcorão traz mais detalhes e passagens que abordam a vida de Maria, como, por exemplo, seu nascimento. No capítulo 3, *A família de Imram*, aparecem os pais de Maria, Heli e Hannah consagrando-a e sua descendência ao Senhor, que a fez crescer em graça e beleza (Alcorão 3:35-38).
- 31 Sobre esse aspecto, os “evangelhos apócrifos, relatos considerados pela Igreja ‘não canônicos’, tentaram preencher aquilo que parecia faltar à biografia de Maria. Demos um exemplo disso: nada se dizia nos Evangelhos sobre os pais da Virgem Maria. Mediante as narrativas apócrifas, desqualificadas por São Jerônimo como ‘loucuras’, os fiéis foram informados de que o nome de sua mãe era Ana, e o nome de seu pai, Joaquim. A tradição cristã conservou esses nomes” (TREVISAN, 2017, p. 86). Observando a nota anterior, há mais informações sobre Maria em textos desconsiderados pela religião cristã do que na própria Bíblia. Considerando as teorias a respeito da ascensão do patriarcado, tem-se, aparentemente, uma valorização maior e uma chamada de foco, justamente, para a figura masculina, em detrimento da personagem feminina.

condição humana para que não fosse confundida com uma deusa<sup>32</sup>. A Igreja, para manter sua liderança perante os ritos pagãos dos recém-convertidos, adotou Maria como sua mediadora entre os humanos e o Pai Supremo, rogando pelos pecadores perante Deus para que possam obter a graça divina. Sua aceitação oficial deu-se no ano de 431 d.C., com a proclamação no Concílio de Éfeso de que ela seria Mãe de Deus, enquanto o povo a saudava como Deusa (CAMPBELL, 1991).

O ressurgimento do feminino no universo sagrado teve tamanha importância para os fiéis que, até hoje, Maria ocupa posição de destaque no restrito panteão cristão. Datas importantes para os antigos pagãos devotos das deusas foram transformadas em festas marianas: Imbolc, festa da purificação da deusa Brigit, passou a ser associada à Candelária; celebrações de Hécate e Diana se tornaram a Assunção (BARROS, 1998). Entretanto, nem tudo que pertencia ao sagrado feminino foi aceito como características da Mãe do Salvador.

Um sistema baseado no poder patriarcal, que já havia renegado e condenado princípios e comportamentos que iam de encontro aos ideais racionais e de superioridade masculina, não aceitaria que Maria ascendesse a um estado quase divino sem deixar para trás os traços pecaminosos humanos. Se a Deusa devia ser negada da mesma forma que se negava o Diabo e Eva, humana e imperfeita, estava condenada como a porta pela qual o mal entrou no mundo perfeito de Deus, à Maria restavam a santidade e pureza, atributos que teriam sido vistos pelo Senhor na hora de escolher aquela que carregaria seu Filho no ventre. Dentre todas as mulheres do mundo, Maria foi a única digna de tal graça, justamente por não ser igual às outras.

32 Segundo Trevisan (2017, p. 86), nos primeiros séculos do Cristianismo, “Maria quase não é encarada como uma criatura real, de carne e osso. Embora o Apóstolo Paulo e o Bispo Inácio de Antioquia tivessem declarado que Maria era uma mulher, o receio de que os infiéis a confundissem com uma ‘Deusa’ fez com que a pessoa concreta de Maria ficasse envolvida por uma espécie de nuvem teológica”, ou seja, o povo atribuía a ela características divinas. “Sim, Maria era uma mulher, mas era uma Mulher-Dogma, uma mulher que fugia aos padrões ordinários, visto que sua gravidez não procedia de uma união sexual comum, mas de uma intervenção do Espírito Santo” (TREVISAN, 2017, p. 87).

Deve-se observar que, mesmo Maria tendo assumido uma posição importante na Igreja, as mulheres continuaram em sua posição rebaixada com relação aos homens. Quando a Deusa reinava soberana, o feminino podia ser visto como tendo certa superioridade, pelo menos com relação aos mistérios religiosos; eram as responsáveis pela vida, as que tinham contato direto com o sagrado, justamente por serem mais semelhantes a ele. Com o passar do tempo, ainda sob a regência da Deusa, os homens passaram a adquirir mais importância no meio social e religioso, por meio dos consortes e filhos da Grande Mãe; mesmo assim, masculino e feminino eram hierarquicamente semelhantes. Por outro lado, as mulheres deixaram de ser valorizadas com o domínio dos deuses homens e, desde então, não retomaram seu lugar na sociedade, muito menos no universo sagrado.

Do mesmo modo que eram exaltadas por sua semelhança com a Deusa, essa semelhança serviu de reforçador para seu rebaixamento causado por Eva. Mesmo que Maria pudesse sinalizar uma nova ascensão feminina, sua figura é tão distante e idealizada que parece impossível de ser igualada. Ela confirma que a bondade e obediência a Deus são os aspectos mais importantes para uma mulher; assim, a “feminilidade deveria limitar-se a uma passividade obediente, à domesticidade e à maternidade” (WHITMONT, 1991, p. 204). Essa concepção remete diretamente ao controle do feminino observado nas peças a ser analisadas, especialmente quando se trata de Maria em comparação com Melânia, na obra de Natália Correia, cuja reformulação da imagem está estritamente ligada ao que era esperado de uma mulher, principalmente uma que servisse aos propósitos da Igreja.

Não bastando a submissão a Deus, o ponto mais importante a analisar o impacto de Maria é a sua virgindade, fator que a afasta completamente do que era tradicionalmente esperado como característica do feminino. Como aponta Whitmont (1991, p. 204), de todas as manifestações da Deusa, só a Virgem Maria era aceitável para o Ocidente

cristão; por meio da “Imaculada Conceção e do parto Virginal, ela tornou-se assexuada, passou a figurar como um protótipo de todas as mães amorosas, boas, sofredoras e intercessora benemerente”. Para o Cristianismo, as mulheres deveriam ter como exemplo maior a Mãe de Jesus, considerando seu comportamento e sua suposta castidade. A sexualidade, que antes era tida como parte intrínseca da humanidade, importante não apenas como maneira de procriação, mas também cultuada entre os prazeres naturais, passou a ser condenada como obra do Demônio. Tal relação entre sexualidade e pecado será observada especificamente quando forem exploradas as figuras de Abigail Williams, na peça de Miller, e da mulher do padeiro, na de Suassuna.

De mãe universal à mãe do pecado, a mulher ganhou uma oportunidade de ser redimida do mal ao qual era associada pelo patriarcado. Maria é a chave para o reino dos Céus para seus filhos que rogam pela sua interseção e para aquelas que, como ela, devem servir a Deus e abdicar de toda impureza e libertinagem anteriormente relacionadas a elas. O feminino foi transformado de maneira drástica e perdeu sua importância religiosa como representante do poder supremo, tomando uma posição inferiorizada. No entanto, seu passado relacionado à magia retorna com força quando a imagem de pecadora é intensificada por um conluio direto com Satanás. Com a ascensão do Inimigo, a mulher volta a ter importância no universo sagrado. Enquanto os homens são servos de Deus na Terra, as mulheres se tornam servas do Diabo.

## A MULHER E SATÃ: O FEMININO SUBVERTIDO E REVALORIZADO

Todas as mudanças ocorridas com a imagem do feminino tiveram ligação direta com o poder tanto das mulheres quanto dos homens na sociedade. Em uma relação desigual de obtenção e perda

de poder, a ascensão do homem às esferas de dominância resultou no rebaixamento da mulher. Em um mundo onde o patriarcado detinha o poder, situação legitimada pela fé em deuses unos e masculinos, como Javé, que teria dado o controle soberano ao homem, princípios contrários aos que tais divindades pregariam como corretos e aceitáveis, associados principalmente com o mal e o pecado, deveriam ser extirpados do meio social.

A separação entre o que seria considerado bem e mal não se originou com os grandes deuses unos, mas adveio de filosofias primitivas, nas quais “o fluxo material e a diversidade moral remetiam à interação – às vezes, ao conflito – de entidades contrárias no mundo” (CLARK, 2009, p. 75). No contexto cristão, por exemplo, houve a necessidade de apresentar uma razão dualista para as imperfeições e aspectos degradantes do mundo que não poderiam ser remetidos a Deus (CLARK, 2009). O mal estava presente no mundo, assim como o bem divino, e se fazia necessário para que esse sistema de valores sobrevivesse:

O mal era, pois, uma consequência necessária do bem, dado que todo fenômeno terrestre era passível de degradação. Se não houvesse bem no mundo, não poderíamos falar de sua privação; na medida em que falamos de mal, o bem está pressuposto. Inversamente, o conhecimento do mal era um pré-requisito necessário ao conhecimento do bem, pois a força e o significado de cada termo de uma relação de contrariedade dependia de seu contrário; assim, na formulação de Agostinho, ‘mesmo aquilo que é chamado mal, sendo propriamente ordenado e colocado em seu lugar, destaca-se do bem para melhor proveito aumentando sua atração e excelência’. Sem, por exemplo, a perversidade, ‘não haveria vindicação de justiça, nem a resignação paciente para ser louvada’ (CLARK, 2009, p. 78).

Bem e mal funcionariam como opostos complementares. A existência de um dependeria estritamente da existência do outro. Contudo, a degradação era tida como um elemento quase exclusivamente profano, pertencente ao mundo físico, jamais associado ao mundo sagrado, pelo menos nos casos das religiões monoteístas patriarcais.

Tomando o contexto judaico-cristão como base para este estudo, observa-se o distanciamento da associação de atributos negativos ao Deus Criador. Embora se encontre nas Escrituras a afirmação de que Deus seria o responsável pela criação do bem e do mal (Is 45:7)<sup>33</sup>, o último não é aceito como pertencente nem a Ele, nem a seus seguidores (1 Jo 1:5-10)<sup>34</sup>. Diferentemente de um contexto em que múltiplas divindades não apresentavam arquétipos exclusivamente bons ou maus, as novas religiões monoteístas acabaram por criar uma figura que supria o oposto do Deus benevolente. No âmbito judaico-cristão, por exemplo, Satã assumiu a figura do adversário, a quem foram associadas as características e hábitos que passaram a ser condenados (WHITMONT, 1991). É interessante atentar que, mesmo havendo um reforço na imagem boa e unívoca de Deus, sua representação no texto bíblico não segue tal padrão, considerando como Ele é retratado desde o Gênesis. Em diversas passagens, encontra-se uma figura autoritária, ora ciumenta, ora vingativa e que demanda adoração de seus seguidores, características que contrastam o comportamento benevolente e perfeito estritamente relacionado ao bem e ao que seria divino.

Não se pode negar que Satanás adquiriu uma das posições mais importantes dentro de tais contextos religiosos. Embora tenha sido colocado em uma condição inferiorizada quando comparado a Deus, a humanidade, talvez pelo efeito do medo, que, querendo ou não, serve como balizador e instrumento de controle por parte das religiões, acabou por atribuir a ele uma série de enormes poderes, seja no

33 “Eu formo a luz, e crio as trevas; eu faço a paz, e crio o mal; eu, o Senhor, faço todas estas coisas.”

34 “E esta é a mensagem que dele ouvimos, e vos anunciamos: que Deus é luz, e não há nele trevas nenhuma. Se dissermos que temos comunhão com ele, e andarmos em trevas, mentimos, e não praticamos a verdade. Mas, se andarmos na luz, como ele na luz está, temos comunhão uns com os outros, e o sangue de Jesus Cristo, seu Filho, nos purifica de todo o pecado. Se dissermos que não temos pecado, enganamo-nos a nós mesmos, e não há verdade em nós. Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para nos perdoar os pecados, e nos purificar de toda a injustiça. Se dissermos que não pecamos, fazemo-lo mentiroso, e a sua palavra não está em nós.”

âmbito físico, seja no intelectual (CLARK, 2006). Esses poderes fizeram Satã recobrar sua aparente hierarquia como ser divino capaz de realizar atos que levariam a humanidade a até questionar a real existência da superioridade do Senhor com relação ao Diabo. Como seria possível o Deus Todo-Poderoso ser desafiado e ter sua criação subjugada pelos poderes do Demônio? A resposta a tal questionamento aponta para duas principais formas de explicar esses fenômenos.

A primeira leva ao encontro do sistema dualista do universo, no qual Deus e Satã recebem posições hierarquicamente iguais. Segundo Sharpe (2017), embora tal dualismo parecesse existir, em um sentido formal, permitindo ao Demônio e às forças do mal tanto poder quanto Deus e as forças benígnas, esse “equilíbrio” não era aceitável para o dogma cristão ortodoxo; grupos que aderiram à crença foram considerados heréticos. Em contrapartida, outra visão sobre o tema reside na ideia de que Lúcifer, mesmo após sua queda, manteve seu conhecimento adquirido ainda como anjo e suas habilidades sobrenaturais capazes de influenciar o mundo físico, uma vez que seu poder não se manifesta, agora, nos planos espirituais superiores, mas, sim, na natureza terrena (CLARK, 2006). Desse modo, a explicação mais aceita para a influência demoníaca na humanidade aparece em tratados de demonologia, que apontam a necessidade de três fatores para a existência desses poderes sobre os homens:

[...] the Devil, who provided temptation to commit evil, the human being who fell into temptation, and God, who permitted this to happen. The rejection of dualism implied that the Devil could only act with God’s permission. This, of course, then encourages the question of why God allows the Devil to act thus, a question which leads us back to that basic problem for Christianity, explaining why evil exists in the world. The answer demonologists provided to this question was that witches themselves were clearly sinners destined for perdition, while the evil which they wrought on their fellow humans served to chastise the ungodly

or test the faith of the godly, the Old Testament book of Job<sup>35</sup> usually being referred to as an exemplar in this later context<sup>36</sup> (SHARPE, 2017, p. 68).

Para se opor à ideia de que o Diabo poderia se igualar a Deus em uma estrutura dualista de poder, faz-se necessária uma explicação que o coloque em posição inferiorizada com relação ao Senhor. Nesse caso, não apenas o Diabo se encontra impossibilitado de atuar sobre a vida terrena, mas também precisa da ajuda de seus agentes humanos que acabaram caindo em tentação e sucumbindo à influência dos poderes demoníacos, tudo isso, é claro, com a permissão de Deus, justificada pelo exemplo bíblico de Jó, símbolo da recompensadora persistência na fé de um verdadeiro seguidor de Deus.

O ponto principal a ser observado aqui, à parte do malabarismo teológico que tenta explicar a existência de um poderoso ser maligno que não pode ser tão poderoso quanto seu próprio Criador, é a presença de humanos destinados ao pecado e à perdição por atuarem como servos de Satã, não vindo ao caso julgar o trabalho que também fariam para Deus ao reforçar a fé de seus seguidores. Feiticeiros e bruxas aparecem como os devotos de Lúcifer, capazes dos mais abomináveis atos contra seus semelhantes por meio de magias, conjurações e ações sobrenaturais, sempre com a ajuda de seu Senhor.

35 Jó, exemplo de homem íntegro e temente a Deus, tem sua vida destruída por Satanás, com a permissão do Senhor, que provaria ao Demônio que a fé de seu servo era inabalável. Mesmo após ter perdido seus animais e servos, ter seus filhos mortos e seu corpo todo coberto por lepra, Jó persiste em sua fé e, por fim, é recompensado por Deus com o dobro de tudo que havia perdido (Jo 42).

36 “[...] o Diabo, que proveu a tentação de cometer o mal, o ser humano que caiu em tentação, e Deus, que permitiu que isso acontecesse. A rejeição do dualismo implicava que o diabo poderia agir com a permissão de Deus. Isso, é claro, encoraja a pergunta de por que Deus permite que o Diabo aja assim, uma questão que nos leva de volta ao problema básico do Cristianismo, explicando por que o mal existe no mundo. A resposta que os demonologistas forneceram a essa questão foi que as próprias bruxas eram claramente pecadoras destinadas à perdição, enquanto o mal que elas faziam aos seus semelhantes servia para castigar os ímpios ou testar a fé dos bondosos, o livro do Velho Testamento de Jó era usualmente referido como um exemplo nesse contexto.”

Rotulada como demoníaca, imagem que carrega até os dias de hoje, a magia com fins religiosos percorreu um longo caminho desde as sociedades mais antigas. Das sociedades que possuíam como divindade superior a Grande Mãe, como mencionado anteriormente, até as práticas modernas de bruxaria, *wicca* e religiões com bases esotéricas, o comportamento mágico sempre esteve presente. Um ponto importante a ser levado em consideração é a validade da magia como ritual praticado de maneira séria por aqueles que recorrem a ela:

[...] magic refers to a constellation of what are oficialmente regarded as deviant ritualistic or ritualized ways of dealing with an individual's immediate problems by achieving access to sacred power which demands or compels the assistance of non-human entities. It should also be said in this context that we must be prepared to regard magic as entirely rational within its frames of reference, and not be equated with 'superstition' or 'irrational or non-rational behaviour'<sup>37</sup> (MAXWELL-STUART, 2017, p. 1).

Como abordado na citação, tratar-se-á da magia sob o olhar que a relaciona com práticas racionais que buscam um encontro com um poder sagrado por meio de entidades não humanas. Não se pode, neste trabalho, abordar tais comportamentos como frutos de delírios e relacioná-los à insanidade e à irracionalidade, uma vez que, para a cultura e religiosidade popular, não haveria dúvida a respeito de sua veracidade<sup>38</sup>. A magia sempre fez parte do cotidiano das mais diversas

37 “[...] magia refere-se a uma constelação do que é oficialmente considerado como formas desviantes ritualísticas ou ritualizadas de lidar com os problemas imediatos de um indivíduo, obtendo acesso a um poder sagrado que exige ou obriga a assistência de entidades não humanas. Também deve ser dito nesse contexto que devemos estar preparados para considerar a magia como inteiramente racional dentro de seus referenciais, e não ser equiparada à ‘superstição’ ou ‘comportamento irracional ou não racional’”.

38 Sobre esse tema, vale ressaltar o que declara Whitmont (1992, p. 61, grifo do autor): “Temos a tentação de considerar inferior qualquer abordagem da realidade que não seja racional, no sentido que para nós tem essa noção. Uma visão mágica do mundo certamente convida à formulação de julgamentos desse teor. Contudo, as descobertas da física neste século ensinaram-nos que nossa visão racional e de ‘bom senso’ a respeito da realidade é ingênua. Sabemos tão pouco o que matéria e não-matéria são *realmente* e como elas se relacionam entre si quanto o xamã e o místico. Nossas mentes estão estruturadas para interagir com a realidade de um modo particular. Isso cria nossa versão mental das coisas, que não é mais válida do que a realidade de uma maneira diferente de percepção”.

sociedades, desde cerimônias ritualísticas destinadas a entidades sobre-humanas a experimentos com ervas. Deve-se lembrar que pragas, doenças e qualquer outro tipo de mal que viesse a afligir o homem podiam ser considerados obra de bruxaria (MAXWELL-STUART, 2017), assim como ocorre na peça de Arthur Miller e na própria Salem. Também era por meio da bruxaria que se buscavam as curas para tais mazelas. Fosse benevolente ou hostil, a magia estava a serviço da sociedade para os mais diversos propósitos. Pode-se depreender disso que o problema da magia não se deve estritamente à sua natureza sobrenatural, mas, sim, ao que foge do ritual sagrado oficial:

In the early Middle Ages people used and feared magic for the same reason they used and feared any other sacred ritual: magic was thought to strengthen or sever relationships between people, to overcome material obstacles, and to spread good or evil by protecting a community or introducing sickness and death. But magic was the name given to a class of inappropriate sacred rituals, which were excluded from normative Christian practice<sup>39</sup> (PAGE, 2017, p. 29).

O “trunfo” do Cristianismo sobre o Paganismo fez com que houvesse uma aparente imagem de superioridade do primeiro sobre os demais sistemas de crença que existiam e, associados a eles, o conceito de bruxaria. Para reforçar esse aspecto hierárquico, na Idade Média, os magos eram comumente tidos como o contraponto dos santos. As mesmas ações, dependendo daqueles que as executavam, eram consideradas ou demoníacas ou divinas. Por exemplo, um mago que controlasse o tempo realizava tal façanha pelo poder do Diabo, ao passo que um santo a realizava pelo poder de Deus (PAGE, 2017).

39 “No início da Idade Média, as pessoas usavam e temiam a magia pela mesma razão que usavam e temiam qualquer outro ritual sagrado: acreditava-se que a magia fortalecia ou cortava relações entre pessoas, servia para superar obstáculos materiais e para espalhar o bem ou o mal, protegendo uma comunidade ou introduzindo doença e morte. Mas magia era o nome dado a uma classe de rituais sagrados inadequados, que eram excluídos da prática cristã normativa. [...] Acreditava-se que um ritual sagrado não autorizado expressava a ignorância do praticante sobre as formas sagradas apropriadas, a adesão à prática pagã ou a associação com o diabo.”

Toda uma cultura religiosa que já era intrínseca da sociedade deveria passar por modificações ou ser abolida. Os costumes advindos do Paganismo<sup>40</sup> poderiam ter sido absorvidos pelo Cristianismo, porém aos pagãos restava a perseguição:

De acordo com Aquino, superstição<sup>41</sup> não incluía apenas idólatra explícito, serviço sacrificial a poderes demoníacos, mas também 'evocar sua ajuda para saber ou fazer algo'. Todos os resultados da adivinhação, não cognoscíveis por meios naturais, eram (nesse modo de ver) aprendidos de demônios. Todos os feitos da 'vã observância' também eram produzidos por eles. 'Todos os tipos de superstições', repetiu Ciruelo no início do século XVI, 'vêm de maus espíritos [...] o diabo descobriu e ensinou aos homens todas as superstições' (CLARK, 2006, p. 603).

A magia passou a ser quase indissociável da imagem de Satã. Sob a visão da Igreja medieval, os hereges praticantes de bruxaria funcionavam como meios para que o Príncipe das Trevas pudesse atuar no mundo físico. Seus escolhidos, como já mencionado, estavam destinados à perdição e abandonavam a verdadeira fé, que seria no Deus cristão, para se render às tentações do Diabo.

Um fato de extrema importância serviu como divisor de águas quando se refere à bruxaria: a associação quase integral da magia ao sexo feminino. Embora não existisse tal relação tão estrita (CLARK, 2006),

40 Vale lembrar que pouco se sabe a respeito do Paganismo como religião da Europa Ocidental para que se estabeleça uma conexão entre as bruxas de rituais pagãos e os julgamentos da Inquisição. Na Inglaterra, por exemplo, não há evidência da sobrevivência desses cultos após o ano de 1035, parecendo ter desaparecido no continente ainda antes. As bruxas eram consideradas pelo Cristianismo como antagonistas, mas condenadas como hereges, não como pagãs (CAVENDISH, 1983).

41 "Superstição" é um conceito-chave na história dos primórdios da cultura moderna. Isso não é enfatizado por ter sido com frequência empregado retrospectivamente para *descrever* as crenças e o comportamento desse período. Esse uso haveria de ser inteiramente abandonado, supondo, como o faz, que há alguns fatos sociais que podem ser rotulados imparcialmente como "superstições", com respeito a traços essenciais e perenes. As "superstições" de hoje podem parecer confirmar esse pressuposto, pois a censura moral desapareceu quase completamente das atitudes cotidianas em relação a elas. Mas a história da superstição tem sido quase toda de reprovação e exclusão cultural, ainda que benigna; nos séculos XVI e XVII, particularmente, o termo "supersticioso" tinha conotações fortemente negativas, para não dizer letais.

elas passaram a ser vistas como as preferidas de Satanás para a realização de seus atos contra Deus e a humanidade. Segundo Clark (2006, p. 163), mesmo de forma pouco elaborada, as proposições a respeito dessa relação entre mulher e Demônio se dividiam em basicamente três grupos, expressos de forma quase metódica:

Primeiro, supunha-se, como princípio geral, que as mulheres eram, por natureza, mais fracas que os homens com respeito a qualidades intelectuais e psicológicas fundamentais e, portanto, tinham o que o autor chamou de 'maior facilidade para a queda'. Segundo o *Malleus maleficarum*, elas não poderiam aprender adequadamente assuntos espirituais e eram crédulas e impressionáveis em suas crenças. Ao mesmo tempo, suas 'paixões e afeições descontroladas' deixavam-nas ressentidas com a autoridade e difíceis de disciplinar, de forma que eram uma ameaça potencial permanente à ordem de Deus. A chave para sua perversidade residia, sobretudo, em seus apetites carnis, que eram muito maiores que os dos homens. As mulheres eram, pois, mentalmente fracas e de comportamento instável, criaturas imperfeitas por natureza, de quem só se poderia esperar o mal e a depravação<sup>42</sup>.

O rebaixamento da mulher a uma posição quase infantilizada intelectual e psicologicamente é um dos primeiros pontos a ser observados quanto à sua associação com a bruxaria. Não ser capaz de discernir adequadamente entre o bem e o mal coloca-a em lugar propício para a influência negativa por parte dos demônios, vindo a cair em suas garras por falta de inteligência, que seria mais avantajada nos homens.

Ponto interessante que diz respeito a essa suposta debilidade intelectual reapareceu quando a bruxaria começou a ser desmentida. Talvez em um princípio de racionalização sobre o tema, consoante

42 Embora o *Malleus* cite homens e mulheres, ele é dirigido principalmente às bruxas. Seu texto é alimentado pela misoginia, em função da qual são atribuídas a elas características desabonadoras, ameadadas enciclopedicamente e interpretadas como conotações machistas, as mais pejorativas, na primeira parte do livro, para justificar as práticas terríveis prescritas na terceira parte (BYINGTON, 2009).

Sharpe (2017, p. 79), declarou-se que aqueles que renunciassem a Cristo ou fizessem um pacto com o Diabo deveriam ser punidos como apóstatas ou idólatras, “*but much of what witches were supposed to do was either illusory or based on faulty intellectual premises*”<sup>43</sup>. Em segundo lugar, as mulheres seriam mais carnisais do que os homens.

Características associadas aos instintos eram relegadas ao sexo feminino, uma vez que aos homens cabia o lado racional mais desenvolvido; com isso, veio a ideia de que sexo, ambição e inconstância eram aspectos muito mais próximos do feminino do que do masculino, traços também relacionados com o Demônio. Nisso se funda o argumento principal do *Malleus maleficarum*: “*All witchcraft comes from carnal lust, which is in women insatiable. [...] Wherefore for the sake of fulfilling their lusts they consort even with devils*”<sup>44</sup> (*Malleus maleficarum*, Parte 1, Questão 7). Por esse motivo, como afirma Page (2017, p. 61),

a high proportion of the people tried in medieval courts for using erotic magic – rituals to secure desirable partners for sex, love, or marriage or to destroy partnerships that were obstacles to passion or ambition – were women. Female sexual powers were considered more threatening than men’s, particularly in relation to political and religious concerns over the stability of marriage. There may occasionally have been tacit approval of a woman in a socially appropriate relationship using love magic to prevent her husband from straying, but the use of magic to seduce someone outside marriage, make a man impotent, or reduce him to erotic dependence on a mistress was subversive of a stable, patriarchal Christian community. Clerics warning against erotic magic suspected that women used their menstrual blood and their own hair in rituals, and the nakedness of a female practitioner in many

43 “Mas muito do que as bruxas deveriam fazer era ilusório ou baseado em premissas intelectuais falhas.”

44 “Toda bruxaria vem da luxúria carnal, que é insaciável nas mulheres. [...] Por isso, para o cumprimento de suas luxúrias, se consorciavam até com os demônios”.

contemporary depictions expresses a presumed alliance between seductive female bodies and maling demonic powers.<sup>45</sup>

Para a cultura religiosa e popular medieval, a mulher era considerada um grande inimigo da ordem na sociedade essencialmente patriarcal: um perigo para a instituição do casamento, destruidora de lares, uma sedutora dos homens de bem e ainda capaz de deixá-los impotentes. A imagem do feminino era praticamente demoníaca por si mesma, sem que houvesse pacto com o Diabo, pois suas vontades e ações a levariam a procurá-lo, na intenção de lhe conceder tais desejos. Até mesmo o corpo feminino era impuro e objeto de temor, considerando que o sangue menstrual e o cabelo seriam elementos utilizados na magia. A mulher seria sedutora<sup>46</sup> e utilizaria tais poderes para bem próprio e para perpetuar a influência de Satanás entre os homens.

45 “Uma alta proporção de pessoas julgadas em tribunais medievais por usar magia erótica – rituais para assegurar parceiros desejáveis para sexo, amor ou casamento ou para destruir parcerias que eram obstáculos à missão ou ambição – eram mulheres. Os poderes sexuais femininos foram considerados mais ameaçadores que os dos homens, particularmente em relação às preocupações políticas e religiosas sobre a estabilidade do casamento. Ocasionalmente pode ter havido aprovação tácita de uma mulher em um relacionamento socialmente apropriado usando magia do amor para evitar que o marido se desviasse, mas o uso da magia para seduzir alguém fora do casamento, tornar um homem impotente ou reduzi-lo à dependência erótica de uma amante era subversivo em uma comunidade cristã estável e patriarcal. Os clérigos, alertando contra a magia erótica, suspeitavam que as mulheres usavam seu sangue menstrual e seus próprios cabelos em rituais e a nudez de uma praticante feminina em muitas representações contemporâneas expressa uma suposta aliança entre corpos femininos sedutores e poderes malignos demoníacos.”

46 Quanto às bruxas, especificamente, se pode citar a teoria de Karlsen (1998, p. 135): *“Implicit in these tales of witches’ night wandering in not just that they forced themselves sexually on unwilling men but that witches’ carnal appetites were both internally uncontrolled and externally uncontrollable. The testimony implied that these women were dissatisfied with – indeed had no respect for – their society’s rules governing sexual behavior. Like the animals with which they were associated, and in whose shape they more often than not seduced their unsuspecting prey, witches made no attempt to restrain their sexual impulses. Since most of the accused were beyond their childbearing years, they lacked the ‘natural’ control pregnancy provided; those who were single or widowed, moreover, lacked even the restraint of a husband’s presence”* – “Implícito nesses contos das bruxas que vagam à noite, não apenas pelo fato de terem se forçado sexualmente a homens que não desejavam o ato sexual, mas também pelo apetite carnal das bruxas, tanto internamente descontrolado quanto externamente incontrolável. O testemunho implicava que essas mulheres estavam insatisfeitas com – de fato não respeitavam – as regras de sua sociedade que governavam o comportamento sexual. Como os animais aos quais eles estavam associados, e em cuja forma elas mais frequentemente seduziam suas presas inocentes, as bruxas não tentavam restringir seus impulsos sexuais. Como a maioria das acusadas estava além dos anos férteis, não havia o controle ‘natural’ fornecido pela gravidez; além disso, aquelas que eram solteiras ou viúvas careciam da restrição da presença do marido”.

Tal imagem é recorrentemente apontada pelos autores sobre bruxaria dessa época como advinda da sedução de Eva pelo Diabo<sup>47</sup>, a primeira pecadora, que, por sua vez, seduziu Adão para que desobedecesse às ordens de Deus. “Alguns chegaram a chamar Eva de a primeira bruxa, uma associação que, mais do que qualquer outra, torna inteligível o vínculo de gênero sobre o qual todos se apoiavam” (CLARK, 2006, p. 164). Contudo, a bruxaria ainda exigia mais vínculos com o sexo feminino.

Outro elemento para explicar a relação da mulher com o Diabo eram suas fraquezas e deficiências naturais:

Por exemplo, as mulheres eram igualmente curiosas e loquazes – ‘linguарudadas’ [...] Isto as tornava mais ávidas que os homens por saber coisas proibidas, mas menos capazes de conservá-las para si. Além disso, eram mentirosas, orgulhosas, fúteis e cobiçosas, fraquezas que o diabo poderia explorar os estágios iniciais de sua campanha para prendê-las. Elaborando sobre a cupidez feminina, Jean Bodin e Pierre Crespet alegavam que as vísceras das mulheres eram fisicamente dilatadas, ao passo que os homens devido à sua prudência, tinham cabeças maiores. Crespet defendia também uma afinidade geral entre a hediondez das mulheres velhas e a repulsividade do demoníaco, e sugeria ainda que o enfeitiçamento tinha uma base fisiológica nos vapores e excreções emitidos quando o sangue melancólico e menstrual predominava em seus corpos.

Mais do que qualquer outra coisa, as mulheres eram maliciosas, rancorosas e vingativas [...]

Mesmo um leve desgosto [...] poderia impelir as mulheres para o diabo, isto trabalhava em seu favor, assim como a satisfação de seu orgulho e de sua avidez pelo mando (CLARK, 2006, p. 164).

Curiosidade, fraqueza, mentira, orgulho, futilidade, malícia, rancor, vingança e as mais reprováveis características humanas eram relacionadas quase exclusivamente às mulheres, fazendo-as iscas perfeitas para

47 Vale observar que, como já apontado ao tratar da mudança da imagem do feminino, a figura da serpente no Éden pode ser associada à Deusa, que perdeu seu lugar para os deuses patriarcais.

o Diabo e seus servos. Até mesmo uma pseudociência servia de justificativa para que as mulheres fossem colocadas como inferiores, como o formato de seus corpos e suas entranhas. A imagem da bruxa era, então, moldada de acordo com tais crenças e abarcava não apenas pessoas específicas, mas todo um gênero que dividia traços semelhantes físicos, comportamentais e intelectuais. Além disso, reforçava o demoníaco naquelas que fugiam aos padrões de juventude e beleza, como as velhas, mendigas, doentes, as obstinadas e dominadoras, as que usurpavam o controle masculino, as que se comportavam como homens, as que buscavam superioridade sexual, as prostitutas ou qualquer mulher às margens da sociedade que não tivesse a imagem da mulher boa e pia, paciente, silenciosa, domesticada e religiosa (CLARK, 2006).

O mal tomou a frente quanto à imagem da bruxa; crenças e rituais populares praticados por homens e mulheres eram agora obras do Demônio, independentemente das intenções por trás da magia. Para Clark (2006, p. 579), no início da Europa Moderna, grande parte da literatura sobre bruxaria tinha como objetivo demonizar quaisquer recursos tradicionais preferidos por pessoas necessitadas, ampliando o termo “bruxaria” para incluir todos os artifícios que seriam obstáculos para a hegemonia do clero.

William Perkins falava para todos os protestantes quando insistia em que, ‘por Bruxas, nós entendemos não exclusivamente aquelas que matam e atormentam, mas todos os Adivinhos, Encantadores, Bobos, todos os Magos, comumente chamados homens e mulheres ladinhos [...] e no mesmo número nós contamos todas as Bruxas boas, que não fazem mal, mas bem, que não estragam e destroem, mas salvam e libertam’. Perkins não era menos representativo da opinião pública inglesa ao dizer também que, dos dois tipos de bruxas, a ‘boa’ era muito pior que a ‘má’ – na verdade, ‘o Monstro mais horrível e detestável’. Isto porque o diabo era diretamente responsável por *ambos* os conjuntos de ações [...]. O diabo havia criado bruxas ‘boas’ ao lado das ‘más’ precisamente para que os enfeitados procurassem por elas – e dessa forma, de fato, por ele – para curas, perdendo

assim sua integridade espiritual no instante de escaparem de suas aflições materiais. Os feiticeiros e feiticeiras, pensava Perkins, faziam 'mil vezes mais dano' que bruxas 'más; eles eram 'a mão direita do diabo, pela qual ele se toma e destrói as almas dos homens''. Depois do próprio Satã, o mágico da aldeia era 'o maior inimigo do nome, da adoração e da glória de Deus que existe no mundo' (CLARK, 2006, p. 585, grifo do autor).

Não restava, nesse contexto religioso, qualquer aspecto da magia que pudesse ter algum tipo de aprovação. Bruxas boas e malignas eram apenas duas versões do mesmo mal temido e presente no mundo. Satã era responsável pelos poderes de ambas, não importando a intenção daqueles que recorriam a elas em busca de ajuda. As tradições de curandeirismo e medicina "primitiva" que tinham na natureza suas fontes de conhecimento eram condenadas. Os adivinhos, desde que não fossem reconhecidos como profetas do Senhor, também recebiam pena por heresia e bruxaria. Os encantadores e todos aqueles que lidavam com os aspectos tidos como sobrenaturais eram automaticamente associados ao Demônio e mereciam as inúmeras formas de penalidades da época, desde a excomunhão até a morte por fogueira, afogamento, morte decorrente de tortura ou das situações precárias do cárcere.

A dark, atmospheric background featuring wisps of smoke or mist in shades of brown and grey, swirling and rising from the bottom. The overall tone is mysterious and somber.

# 2

## **Incursões de satã na nova inglaterra:**

subversão e insubordinação  
como tentativas  
de conquista de poder

*Quando entrares na terra que lahweh teu Deus te dará, não aprendas a imitar as abominações daquelas nações. Que em teu meio não se encontre alguém que queime seu filho ou sua filha, nem que faça presságio, oráculo, adivinhação ou magia, ou que pratique encantamentos, que interrogue espíritos ou adivinhos, ou ainda que invoque os mortos; pois quem pratica essas coisas é abominável a lahweh, e é por causa dessas abominações que lahweh teu Deus as desalojará em teu favor (Dt 18:10-12).*

*El brujo no es más que um símbolo de las energias creadoras instintivas no disciplinadas, no domesticadas y que pueden desencadenarse contra los intereses del yo, de la familia, y del clan. El brujo esta cargado de las potencias sombrías de lo inconsciente, sobe cómo utilizarlas, y asegurarse, de ese modo, poderes sobre los otros (CHEVALIER, 1986, p. 200).*

## BRUXARIA, PURITANISMO E SALEM

Embora o episódio recriado por Arthur Miller tenha ocorrido em Salem, no final do século XVII, não podem ser ignoradas todas as tradições envolvendo a bruxaria, as quais remontam os primórdios da humanidade. De uma forma de conexão com as energias advindas da natureza e as divindades que regiam o universo até sua completa condenação por serem associadas diretamente aos poderes do Inimigo, as práticas mágicas carregam consigo um conjunto de crenças religiosas e populares que as moldam de acordo com o contexto no qual ela se encontra. Assim como a sociedade muda e “evolui” com o passar do tempo, a religiosidade passa por esse processo e, no caso da magia, transformou-se de uma prática comum para o tabu.

Durante o período de caça às bruxas, inúmeros julgamentos e execuções assolaram a Europa como um todo. Embora houvesse reinos e regiões com baixo índice de julgamentos e execuções, como a Irlanda, com nove julgamentos e quatro execuções (1563-1712), ou a Estônia, com 205 julgamentos e 55 execuções (1520-1725), outros

chocaram tanto pela quantidade quanto pelo curto período em que milhares de pessoas foram mortas pela perseguição: entre 400 e 1.000 mortes na França (1570-1670, sem número exato, devido à grande quantidade de linchamentos); cerca de 2.000 julgamentos e 1.400 execuções no ducado de Lorraine (1570-1630); aproximadamente 2.000 execuções no reino da Polônia (1511-1776, sem registro exato de julgamentos); em torno de 2.000 execuções no eleitorado de Colônia (século XV-1650); por volta de 3.000 julgamentos e 2.000 execuções no ducado de Luxemburgo (1560-1683); 4.000 julgamentos e 2.000 execuções nos ducados de Mecklenburg (1560-1700); e na Suíça, território com maior número de julgamentos e mortes, cerca de 5.000 e 3.500, respectivamente (1420-1782, parte do Império Romano até 1648) (VOLTMER, 2017). No entanto, um dos eventos que mais receberam fama e até hoje é um ícone quando se trata do assunto ocorreu na pequena cidade de Salem, na Nova Inglaterra, entre os anos de 1692 e 1693, em meio a um complexo sistema social governado pela fé puritana.

Segundo Demos (2004), para o povo da Nova Inglaterra, os acontecimentos do dia a dia faziam parte desse jogo cósmico entre bem e mal, que, como observado na teoria de Clark (2006), dependem da existência um do outro. Deus e Satã são os opostos que se contrapõem e se complementam no mundo e ambos se faziam presentes na vida da população. Os colonizadores puritanos trouxeram da Inglaterra um sistema de crenças a respeito da bruxaria, mantido em todas as esferas sociais. Conforme Karlsen (1998), mesmo que houvesse mudanças em alguns conceitos, levando em conta as diferenças entre a fé puritana que chegou à América e o Anglicanismo britânico, as similaridades com o velho continente ainda se destacavam. Os peregrinos sabiam como identificar os suspeitos, suas práticas, poderes que poderiam ter e como se livrar de tais pessoas. Tais crenças estavam tão entranhadas em sua cultura que duvidar delas já era considerado comportamento duvidoso.

Mesmo que o Diabo estivesse presente na sociedade junto de seus servos, a vitória de Deus estaria sempre assegurada, mas *“in particular times and places Satan might achieve some temporary success – and claim*

*important victims. Indeed he was continually adding earthly recruits to his nefarious cause*<sup>48</sup> (DEMOS, 2004, p. 6). Uma vez que Satanás não tinha livre poder para atuar no mundo físico, necessitava de ajudantes, vítimas afastadas do Senhor ou pela ganância de trocas oferecidas pelo Demônio ou por sucumbirem ao medo de suas ameaças. De qualquer forma, essas pessoas obtinham poderes advindos de seu novo mestre e influenciavam a vida local por meio da bruxaria. De acordo com Demos (2004, p. 6),

in a sense, therefore, witchcraft was part of God's own intention<sup>49</sup>. And the element of intention was absolutely central, [...]. When a man lay dead from a violent accident on a training field, his fellow-townsperson would carefully investigate how events had proceeded to such an end – the weapons involved, the actions of individuals, the immediate context and circumstances. But, in addition, they sought to understand the why of it all – the motives, whether human or supernatural (or both), which lay behind the events. The same was true for other forms of everyday mischance. When cows took strangely ill, when a boat capsized in a sudden storm, when bread failed to rise in the oven or beer went bad in the barrel, there was cause for careful reflection. Witchcraft would not necessarily provide the best explanation, but it was always a possibility – and sometimes a persuasive one<sup>50</sup>.

- 48 “[...] em tempos e lugares particulares, Satanás pode obter algum sucesso temporário – e reivindicar vítimas importantes. Na verdade, ele estava continuamente adicionando recrutas terrestres à sua nefasta causa.”
- 49 Retomando a teoria de Clark (2006), mesmo que o Diabo fosse responsável pelos poderes sobrenaturais da bruxaria, ele só poderia atuar no mundo físico pela permissão de Deus. William Perkins, teólogo puritano, aponta que a bruxaria “*is a wicked art, serving for a working of wonders, by the assistance of the Devil, so far forth as god shall in justice permit*” (HOWE, 2014, p. 43) – “[...] é uma arte perversa, servindo para trabalhos maravilhosos, com a ajuda do Diabo, indo tão longe quanto Deus, se a justiça permitir”.
- 50 “Em certo sentido, portanto, a feitiçaria fazia parte da intenção do próprio Deus. E o elemento da intenção era absolutamente central, [...]. Quando um homem era morto por um violento acidente em um campo de treinamento, seus compatriotas investigavam cuidadosamente como os eventos haviam chegado a esse fim – as armas envolvidas, as ações dos indivíduos, o contexto e as circunstâncias imediatas. Mas, além disso, eles procuravam entender o porquê de tudo – os motivos, humanos ou sobrenaturais (ou ambos), que estavam por trás dos acontecimentos. O mesmo aconteceu com outras formas de incidentes cotidianos. Quando as vacas adoeciam estranhamente, quando um barco emborcava em uma tempestade repentina, quando o pão não subia no forno ou a cerveja dava errado no barril, havia motivo para uma reflexão cuidadosa. A bruxaria não forneceria necessariamente a melhor explicação, mas sempre foi uma possibilidade – e às vezes persuasiva.”

Mesmo que a sociedade da época procurasse explicações racionais e físicas para os acontecimentos à sua volta, pairava sobre ela a possibilidade de o paranormal ser responsável pelas adversidades da vida. Episódios corriqueiros que afetavam o cotidiano acabavam sendo razões para refletir sobre como aquilo poderia ser obra de bruxaria. Tal pensamento se deve, principalmente, à crença de que os bruxos<sup>51</sup> tinham como objetivo perturbar a ordem social e natural e infligir mal a seus vizinhos e suas propriedades (KARLSEN, 1998). Eram criminosos que atuavam de forma sobrenatural e a bruxaria era um crime capital em todas as colônias da Nova Inglaterra, da mesma forma que era na Inglaterra desde muito antes (DEMOS, 2004). *"This was the traditional concern in England, and there as in New England the main stimulus to witchcraft accusations"*<sup>52</sup> (KARLSEN, 1998, p. 4). No entanto, as consequências materiais da bruxaria eram deixadas de lado quando a preocupação dos ministros puritanos emergia. Bruxos não eram apenas uma ameaça aos bens materiais da comunidade, mas também hereges.

Esses dois aspectos são importantes para compreender o sistema que definia alguém como agente de Satã. De acordo com Karlsen (1998), se os líderes da comunidade não vissem chances de o acusado ter pactuado com o Diabo e a população não garantisse que alguém tivesse sido prejudicado, o caso poderia nem chegar a ser julgado. Sem prova significativa<sup>53</sup> de pelo menos um desses lados, o processo não era levado a sério e os próprios acusadores poderiam ser condenados por calúnia. Porém, quando os dois aspectos operavam, *"the accused*

51 Utilização do termo masculino apenas para generalização de homens e mulheres, assim como a palavra inglesa *"witch"*, que não diferencia os gêneros.

52 "Essa era a preocupação tradicional na Inglaterra, e tanto lá quanto na Nova Inglaterra o principal estímulo para acusações de feitiçaria."

53 Deve-se ponderar o que se entende por prova significativa. No contexto da caça às bruxas, existia o que se chamava "prova espectral", sinais que pudessem significar que a pessoa tinha pacto com o Demônio. De verrugas a comportamento obsceno, essas provas faziam parte da tradição popular da comunidade e eram utilizadas como fatores decisivos nos julgamentos, além, é claro, das acusações das vítimas, que tinham enorme peso para o júri (BOYER; NISSENBAUM, 1974).

*was likely to be declared a witch: an enemy of both New England and the Puritan faith*"<sup>54</sup> (KARLSEN, 1998, p. 5).

Compreender esses dois fatores pelos quais as pessoas eram condenadas por bruxaria nas colônias americanas é essencial para entender que não apenas o âmbito religioso tinha importância nesse processo. Mesmo que a bruxaria fosse relacionada aos poderes do Diabo, tal fator não era o único a ser considerado para definir que alguém tinha conluio com o Demônio. Socialmente, bruxos e bruxas eram inimigos da Nova Inglaterra, além de serem inimigos da fé puritana, párias que, na maioria das vezes, estavam à margem da comunidade e eram excluídos totalmente com sua condenação.

Essas condenações, julgamentos e acusações faziam parte da vida no novo continente. A Nova Inglaterra presenciou pelo menos 324 acusações de bruxaria entre 1620 e 1725. Nesse período, três surtos se destacam: um em Hartford (1662-1663) e dois simultâneos, o de Salem e de Fairfield. No primeiro, 13 pessoas foram acusadas e quatro executadas; Fairfield teve sete acusados, mas nenhuma morte, mesmo com uma das pessoas sendo condenada. Salem, por sua vez, teve 185 acusações de bruxaria, 31 condenações e 19 execuções por enforcamento, uma por tortura e outras vítimas que pereceram na cadeia (KARLSEN, 1998). Além dos números, duas características prevalentes nesses casos são, em primeiro lugar, a esfera social a que pertenciam essas pessoas e, em segundo, o seu gênero. Como mencionado no parágrafo anterior, os acusados estavam à margem da sociedade; todos os que não se encaixavam nos padrões aceitos pelo grupo, fossem padrões comportamentais ou mesmo financeiros, eram alvos de perseguição. Para os puritanos, ordem e hierarquia eram valores essenciais; *"people who did not accept their place in the social order were the very embodiments of evil"*<sup>55</sup> (KARLSEN, 1998, p. 181).

54 "Quando ambos os pontos de vista estavam operando, o acusado provavelmente seria declarado um feiticeiro: um inimigo tanto da Nova Inglaterra quanto da fé puritana."

55 "Pessoas que não aceitavam o seu lugar na ordem social eram as próprias personificações do mal."

Boyer e Nissenbaum (1974) afirmam que as faixas mais pobres tinham o maior número de acusados, mas também eram considerados perigosos aqueles que desafiavam as instâncias de poder (como por rixas políticas), os que não participavam ativamente da vida religiosa, desordeiros e até mesmo mulheres que, de alguma forma, tinham considerável poder financeiro em comparação aos homens, por gerirem algum negócio<sup>56</sup> ou serem herdeiras.

A segunda característica fortemente relacionada às acusações e condenações por bruxaria é a questão do gênero. No capítulo anterior, foram discutidas a relação do feminino com a magia e sua subversão e associação ao Demônio; mulheres não eram as únicas a ser consideradas bruxas, mas a maioria, fato que se repetiu nas colônias do novo continente. Apesar de que, em teoria, homens pudessem ser bruxos da mesma forma que as mulheres, principalmente durante os surtos, em que toda a população estava mais vulnerável, sua proporção ainda era muito menor. *"The acceptance that witches would tend to be women was shared by both Catholic and Protestant demonologists"*<sup>57</sup> (SHARPE, 2017, p. 85). Dos 342 condenados em Salem, dos quais é possível a identificação sexual, 78 por cento eram do sexo feminino. Das acusações feitas fora dos períodos de surto, 83 por cento eram mulheres; no entanto, elas representavam 94 por cento das condenações. Por fim, os homens condenados relacionados às bruxas eram, quase totalmente, maridos, filhos, companheiros ou apoiadores (KARLSEN, 1998). Para Karlsen (1998, p. 119-120),

56 Segundo Demos (2004), embora houvesse a "profissão" de parteira, que era exclusiva do público feminino, mulheres tinham restrições quanto à sua capacidade de possuir ocupações. No geral, suas vidas eram governadas por questões domésticas: eram mães, esposas, senhoras do lar. Mesmo assim, podiam se juntar à força de trabalho, servindo como assistentes em trabalhos no campo, pensões, mercados ou fabricação de artesanatos. Eram assistentes, pois as ocupações se destinavam ao público masculino, servindo como identificadores sociais. No entanto, poderiam ocorrer casos de mulheres como Bridget Bishop, que havia transformado sua casa em uma espécie de bar, onde vendia cidra e permitia que as pessoas passassem o tempo conversando e jogando. O lugar foi considerado um perigo para a comunidade, principalmente com o risco de corromper os mais jovens, causando a exclusão de Bishop e sua condenação como bruxa em Salem (BOYER; NISSENBAUM, 1974).

57 "A aceitação de que as bruxas tendem a ser mulheres foi compartilhada por ambos os demonologistas, católicos e protestantes."

gender issues were religious issues, and perhaps nowhere is that more vivid than in the case of witchcraft. In Puritan thought, the witch-figure was a symbol of the struggle between god and Satan for human souls. In Puritan society, witches (who as we have seen were usually female) were known by behavior closely or exclusively associated with the female sex. Often implicit and seldom measurable, official religious beliefs were nonetheless central in determining who witches were and what witches did. [...]

Witchcraft was rebellion against God, and among the grounds for examining a witch were signs that she transferred her allegiance from God to Satan. Neighbors testifying against the accused often cited hostility to the Puritan God, church, or clergy as evidence of witchcraft.<sup>58</sup>

É impossível desassociar a influência religiosa, desde aquela época até os dias atuais, das formas de pensar e tratar cada um na sociedade quando se depara com as questões de gênero e seus papéis e posições no mundo. No contexto puritano, bem como na tradição católica vista no capítulo anterior, aqueles considerados bruxos eram, na maioria das vezes, mulheres. Rebelião, descontentamento<sup>59</sup>, raiva, inveja, maldade, sedução<sup>60</sup>, mentira e orgulho (KARLSEN, 1998) não só eram os pecados específicos das bruxas da Nova

58 "As questões de gênero eram questões religiosas, e talvez em nenhum outro lugar isso seja mais vívido do que no caso da feitiçaria. No pensamento puritano, a figura da bruxa era um símbolo da luta entre Deus e Satanás pelas almas humanas. Na sociedade puritana, as bruxas (que, como vimos, geralmente eram mulheres) eram conhecidas pelo comportamento íntimo ou exclusivamente associado ao sexo feminino. Muitas vezes implícitas e raramente mensuráveis, as crenças religiosas oficiais eram, não obstante, centrais na determinação de quem eram as bruxas e o que as bruxas faziam. [...] A bruxaria era uma rebelião contra Deus, e entre os motivos para examinar uma bruxa havia sinais de que ela transferira sua fidelidade de Deus para Satanás. Vizinhos que testemunharam contra o acusado frequentemente citaram hostilidade ao Deus puritano, Igreja ou clero como evidência de feitiçaria."

59 Para os puritanos, descontentamento era definido como pensar que se era superior a alguém ou melhor do que alguém preferido por Deus, tanto por honra quanto estima ou riquezas (KARLSEN, 1998).

60 Embora o sexo fosse visto como algo natural, por ter sido criado por Deus, ele era permitido apenas dentro da instituição do casamento. Casos que ocorressem fora do matrimônio eram recriminados, homens e mulheres poderiam ser punidos, mas caía sobre elas o peso maior da culpa, pois ainda fazia parte do imaginário puritano a mulher malvada e carnal, cujos desejos poderiam fazer com que se juntasse ao Diabo.

Inglaterra, como também fortemente relacionados ao que se tinha como padrão feminino, classificados como ligados a esse gênero pelas crenças religiosas que vigoravam na época. Retomando as teorias postas previamente a respeito das condutas condenadas pelo patriarcado, pois eram diretamente associadas à antiga Deusa e ao Diabo, encontram-se as mesmas descrições. Os instintos, os desejos e a sexualidade, que eram considerados naturais quando a sociedade ainda era regida de maneira matrifocal (GIMBUTAS, 2001), já não faziam mais parte do universo racional das religiões patriarcais.

Mesmo que o puritanismo se afastasse de vários princípios do Catolicismo e até mesmo do Anglicanismo da época, os preceitos sobre a posição da mulher na sociedade eram bem similares. A diferença principal dava-se pelo fato de que, segundo Karlsen (1998), a fé puritana não concebia a mulher como completamente rebaixada no sentido intelectual ou como um perigo iminente à comunidade, como é possível observar em declarações específicas associadas ao Catolicismo medieval<sup>61</sup>. As mulheres eram vistas como parte importante da vida social; junto dos maridos, eram responsáveis pelos assuntos da casa e por cuidar dos filhos e servas, com certa mutualidade e igualdade perante tais assuntos entre homens e mulheres. No entanto, o poder era por direito do homem e sua esposa ou filhas deviam a ele obediência.

O sistema de crenças puritanas com relação à hierarquia girava em torno da premissa de que o homem era superior aos outros seres e todos eram subordinados à divindade. Nas relações humanas, o mesmo padrão era seguido: homens superiores às esposas, pais aos filhos, senhores aos servos e todos subordinados a Deus. Desobedecer a seu superior era entrar em conflito com a ordem, sendo considerado uma

61 Dois exemplos são o *Malleus maleficarum* e declarações de pessoas importantes, como Santo Agostinho, que viam a mulher como um mal necessário, impossível de ser completamente excluída, mas que oferecia perigo constante para o homem, justamente por ser considerada inferior e fraca mentalmente, capaz de se juntar ao Demônio com muito mais facilidade que o sexo masculino.

afronta ao próprio Senhor. Nesse caso, os pecados da rebeldia e do descontentamento, mencionados anteriormente, estariam latentes. Uma mulher que questionasse seu marido, seu pai ou as regras da Igreja estaria diretamente contra Deus. Raiva, inveja e orgulho seguem essa linha de pensamento quando se compara o desejo da pessoa, sendo mais comum entre mulheres, por uma vida diferente da que lhe é permitida, tanto com mais confortos quanto mais liberdade ou até mesmo mais poder. A serva de Deus ideal era submissa e obediente, não questionava aquilo que lhe era apresentado pela Igreja ou pelos homens que controlavam a sociedade puritana e muito menos os planos do Senhor.

Mesmo que os julgamentos de Salem não tivessem, aparentemente, uma intenção explícita de perseguição contra as mulheres, a maioria dos envolvidos era do sexo feminino. Das 20 pessoas executadas, 15 eram mulheres, além das outras seis condenadas que permaneceram vivas. O padrão esperado para aqueles considerados parceiros do Demônio continuou vigorando na Nova Inglaterra e, independentemente das razões que levaram a esse episódio, fez suas vítimas em meio à histeria.

Tratando mais especificamente desse episódio, o incidente de Salem se iniciou com uma mistura de forças materiais e espirituais. Boyer e Nissenbaum (1974) apontam a vila como um barril de pólvora: conflitos por terra, o sentimento separatista entre vila e cidade de Salem, facções que visavam ao controle, novas ideologias que desembarcavam em terras da Nova Inglaterra<sup>62</sup> e o medo latente das forças demoníacas faziam parte do dia a dia da população<sup>63</sup>. A faísca que

62 A principal ameaça à fé puritana, especialmente quando se observa a posição social das mulheres, se deu com a chegada da doutrina Quaker. Visto que Deus havia revelado sua palavra para todos, tanto homens quanto mulheres poderiam ser ministros. Autoridades puritanas encaravam essa situação como blasfêmia e extremamente perigosa para a ordem da sociedade. Anos antes dos julgamentos em Salem, no ano de 1656, os primeiros pregadores Quaker chegaram ao porto de Boston; nessa ocasião, duas missionárias, Ann Austin e Mary Fischer, foram presas por bruxaria antes mesmo de chegarem à costa (KARLSEN, 1998).

63 Como o foco do trabalho é o contexto religioso e sua influência no feminino, não serão discutidos os aspectos econômicos e políticos que não se enquadrem na proposta de análise da obra.

ignificou a cadeia de eventos e levou aos julgamentos foi a chegada de Samuel Parris, o novo reverendo, que acabou dividindo ainda mais a vila<sup>64</sup> no âmbito político e da fé. Com ele, veio Tituba, sua escravizada trazida das Índias Ocidentais e conhecedora das tradições do vodu. Havia um aumento no interesse, em toda a Nova Inglaterra, em práticas ocultistas e de divinação, retomadas na vila de Salem por um grupo de meninas adolescentes relacionadas por sangue, como sua filha e sobrinha, e por facção ao ministro (BOYER; NISSENBAUM, 1974). Essa combinação religiosa parecia colocar Salem em meio a um conflito entre bem e mal. A fé puritana estava sendo ameaçada de dentro de sua própria igreja e o Diabo tinha feito seus aliados e se utilizava deles.

Para piorar a situação e o medo da população, desmaios, comportamentos perturbados, pesadelos, acessos de raiva e ataques eram comuns às meninas, que começaram a utilizar métodos para prever o futuro (BOYER; NISSENBAUM, 1974). Tais eventos nunca foram explicados, nem pelas próprias meninas, nem por estudiosos do caso. Hoje, encontram-se explicações que tomam como arsenal a ciência moderna para justificar o trágico ocorrido. Das alucinações causadas por pão mofado à histeria coletiva influenciada pelo choque da Revolução Científica contra as crenças intelectuais e religiosas da população local (HOWE, 2014), as explicações calcadas nos avanços da psicanálise e no conhecimento

64 A vila de Salem, que se tornou uma cidade independente em 1752, lutava por sua separação do centro urbano. A dependência política e religiosa da vila, a ameaça mercantil da cidade contra sua economia predominantemente rural e os conflitos ideológicos, tanto morais quanto religiosos, foram fatores reforçados com a chegada de Samuel Parris à comunidade. A vila foi dividida em duas facções, anti e pró-Parris. A primeira, formada por médicos, artesãos, donos de hospedarias, taverneiros e demais profissões que detinham considerável poder econômico, era a favor da cidade, uma vez que tinham vantagens comerciais e a viam como oportunidade de crescimento. Já o grupo pró-Parris era formado por uma classe de renda mediana e pela população mais pobre, incluindo tanto membros da igreja quanto simpatizantes, um grupo tradicionalista que tinha pouca ou quase nenhuma vantagem nas transações entre campo e cidade. A grande diferença eram seu tamanho e autoritarismo, pois garantiam o poder de voto pela quantidade de seus participantes. O grupo pró-Parris foi o líder nas acusações de bruxaria e teve voz de comando no processo de julgamentos (BOYER; NISSENBAUM, 1974).

de narcóticos buscam retirar o paranormal como fator decisivo do evento. Essas interpretações de Salem parecem atraentes, porque “*Satan made dangerous inroads once but not again; the Middle Ages are well behind us; and bread mold is easily controlled*”<sup>65</sup> (HOWE, 2014, p. 125), renegando qualquer causa que possa vir a pertencer ao conjunto de crenças e práticas tão verdadeiras para aqueles da época quanto parecem longe da realidade do mundo atual. Para o povo de Salem, o Demônio estava presente em sua comunidade e seus servos eram tão reais quanto o medo e o sofrimento de suas vítimas. Considerar o evento mera histeria coletiva ou uma tentativa de aquisição de terras e poder que saiu do controle é ignorar a força que o universo religioso tinha sobre seus fiéis.

Em meio a essa histeria, jogo político e medo reforçado pela teocracia que governava a vila, os julgamentos de Salem permanecem marcados como um episódio no qual a racionalidade, tão desejada pelo patriarcado, parece ter sido deixada de lado, em detrimento de uma fé cega impulsionada pela materialidade terrena. Quase 300 anos depois, é dessa fonte que Arthur Miller vai beber para escrever sua peça *The Crucible*, uma recriação dos fatos que traz à baila, até os dias de hoje, a discussão sobre as relações de poder, não apenas sobre aqueles que já o detêm, mas, principalmente, aqueles a quem o poder é negado, visto que “*The Crucible is a study in power and the mechanisms by which power is sustained, challenged, and lost*”<sup>66</sup> (BIGSBY, 2003, p. XVII). A partir disso, serão exploradas as figuras femininas, sua relação com o controle desse sistema religioso puritano e como a bruxaria se coloca nessa sociedade como forma tanto de desafiá-la quanto de conquistar poder.

65 “Satanás fez incursões perigosas uma vez, mas não novamente; a Idade Média está bem atrás de nós; e o mofo do pão é facilmente controlado.”

66 “*The Crucible* é um estudo sobre o poder e sobre os mecanismos pelos quais o poder é mantido, desafiado e perdido”.

## THE CRUCIBLE

Embora *The Crucible* tenha um grande apelo histórico, reconstruindo um dos eventos de maior importância para a história norte-americana, seu enredo vai além dos fatos adaptados por Arthur Miller para a peça. Ao retomar a citação de Bigsby (2003) sobre a peça ser um ensaio sobre o poder e os mecanismos que o regem, pode-se identificar a religião como o centro de poder colocado em xeque pela obra. Bigsby (2003) informa que, de um lado, está a Igreja, controladora não apenas da moral, mas também da política, e, do outro, há aqueles que são privados do poder, como as crianças<sup>67</sup> e as escravizadas. O ponto importante é que a estas é concedido um poder de forma súbita, passando a ter a função que antes era detida pelas esferas mais altas da sociedade. Tornaram-se os algozes de Salem e não eram mais subordinadas à instituição religiosa, uma vez que suas acusações eram acatadas como verdades inquestionáveis e tinham, praticamente, voz de autoridade nesse novo contexto. “*Those ignored by history become its motor force*”<sup>68</sup> (BIGSBY, 2003, p. XVIII).

Considerando as teorias exploradas no capítulo anterior, deve-se considerar esse fator dos “ignorados pela história” não apenas como uma situação de apagamento de determinadas classes por sua falta de importância, mas, especialmente, quando se lida com a relação da religião com a sociedade, por sua necessidade de serem controlados e subordinados àqueles que dominam as posições mais elevadas de poder. Tituba não era apenas escravizada, mas mulher e advinda de uma cultura na qual a magia era tão presente na vida

67 Deve-se lembrar que, para a época, crianças eram tratadas como adultos pequenos e, em Salem, nunca se considerou que elas “*were anything but thankful for being permitted to walk straight, eyes slightly lowered, arms at the sides, and mouths shut until bidden to speak*” (MILLER, 2003, p. 3) – “[...] não deviam ser nada além de agradecidas por terem permissão para andar em linha reta, olhos ligeiramente abaixados, braços para os lados e bocas fechadas até serem chamadas para falar”.

68 “Aqueles ignorados pela história se tornam sua força motriz.”

da população quanto o medo dela na Nova Inglaterra. As jovens, na maioria também do sexo feminino, que deviam ser obedientes e tementes a Deus, estavam se desviando do caminho da virtude puritana pela rebeldia, como aponta Bigsby (2003, p. XVIII):

To be a young girl in Salem was to have no role but obedience, no function but the questioning faith, no freedom except our willingness to submit to those with power over her life. Sexuality was prescribed, the imagination distrusted, emotions focused solely on the stirring of the spirit. Rebellion, when it came, was thus likely to take as its target first those with least access to power, then those for whom virtue alone was insufficient protection.<sup>69</sup>

Obediência, fé e submissão eram o básico que se esperava das jovens – e até mesmo do restante das mulheres – que viviam na Salem puritana – sexualidade e imaginação eram controladas e emoções eram reduzidas a agitações do espírito. Atentando para o fato de seu gênero já carregar o peso dos milênios patriarcais que o colocaram em posição inferiorizada e quase infantilizada, um perigo não apenas para elas mesmas, mas para toda a sociedade, seus comportamentos deveriam ser suprimidos em nome do controle racional, como também da salvação de sua alma. A rebeldia contra esse sistema, que tinha como alvo principal justamente os que não possuíam poder, além daqueles que não contavam com a proteção das virtudes, aparece como forma de contestação, desafio e tentativa de controle da própria vida.

Gênero, sexualidade e emoções são os fatores que, segundo a tradição patriarcal, faziam uma pessoa mais ou menos predisposta ao mal, visto que, como aponta Whitmont (1991), os elementos de personalidade e comportamento associados à cultura na qual a Deusa regia como divindade suprema foram rebaixados ao patamar de tabus, condenados

69 “Ser jovem em Salem era não ter nenhum papel além de obediência, nenhuma função a não ser a fé questionada, nenhuma liberdade a não ser nossa disposição de se submeter àqueles com poder sobre sua vida. A sexualidade era prescrita, a imaginação, desconfiada, as emoções, concentradas unicamente na agitação do espírito. A rebelião, quando viesse, provavelmente levaria como alvo primeiro aqueles com menos acesso ao poder, portanto aqueles para quem somente a virtude não era proteção suficiente.”

pelos deuses homens e associados ao adversário. Mesmo que o puritanismo pudesse ser diferente de outras religiões de base cristã, como o próprio Catolicismo, que liderava a caça às bruxas na Europa, esses princípios ainda vigoravam na comunidade. Arthur Miller utiliza esses aspectos como motivos mais do que suficientes para a repreensão e condenação dos primeiros envolvidos no embate com as forças das trevas.

A peça inicia-se com o reverendo Parris aguardando notícias médicas sobre sua filha Betty, que se encontra em um estado comatoso, sem reações aos chamados e preces do pai. A impossibilidade de acordar sua filha faz com que Samuel Parris procure ajuda médica, que tampouco consegue resolver o problema. Livros de medicina não puderam ajudar, nenhum remédio foi encontrado para o estado de Betty. Susanna, ajudante do reverendo que havia sido enviada em busca de notícias, retorna com o início dos problemas da família:

PARRIS<sup>70</sup>: What does the doctor say, child?

SUSANNA: He bid me come and tell you, reverend sir, that he cannot discover no medicine for it in his books.

PARRIS: Then he must search on.

SUSANNA: Aye, sir, he have been searchin' his books since he left you, sir. But he bid me tell you, that you, that you might look to unnatural things for the cause of it.

PARRIS: No – no. there be no unnatural cause here. Tell him I have sent for Reverend Hale of Beverly, and Mr. Hale will surely confirm that. Let him look to medicine and put out all thought of unnatural causes here. There be none.

SUSANNA: Aye, sir. He bid me tell you.

ABIGAIL: Speak nothin' of it in the village, Susanna.

70 Como o foco do trabalho gira em torno do enredo e aspectos culturais das peças escolhidas, as rubricas foram retiradas das falas das personagens, sendo mantidas apenas nos casos em que a compreensão dos diálogos pudesse ser comprometida.

PARRIS: Go directly home and speak nothing of unnatural causes.

SUSANNA: Aye, sir. I pray for her<sup>71</sup> (MILLER, 2003, p. 9).

Como já observado na teoria de Demos (2004), eventos do cotidiano que não tivessem uma explicação aparente poderiam receber explicações não pertencentes ao mundo natural. Visto que Betty não podia ser despertada e nenhuma causa evidente fora encontrada, o sobrenatural tinha entrado em jogo. Bruxaria estava sendo cogitada até mesmo por aqueles que deveriam se embasar na ciência para realizar seu trabalho. Para a época e cultura que a peça representa, uma resposta como essa era esperada, talvez não por falta de conhecimento ou ignorância a respeito do desconhecido, mas pela certeza de que, assim como Deus teria poder sobre sua criação, o Diabo também era capaz de interferir na vida da humanidade.

Como menciona Maxwell-Stuart (2017), doenças e males físicos podiam ser considerados obras de bruxaria. Betty ter sido acometida por um mal súbito despertaria as suspeitas de ação demoníaca por toda a comunidade, como observado na fala de Thomas Putnam, que também teve sua filha afligida por uma enfermidade que a impedia de comer: *"I'd not call it sick; the Devil's touch is heavier than sick. Its' death, y'know', it's death drivin' into them, forked and hoofed"*<sup>72</sup> (MILLER, 2003, p. 12-13).

Em uma sociedade como a de Salem, o peso das crenças religiosas coibia o pensamento crítico e influenciava o medo da população,

71 "PARRIS: O que o médico diz, criança? / SUSANNA: Ele me mandou para vir e dizer a você, reverendo, que ele não pode descobrir nenhum remédio para isso em seus livros. / PARRIS: Então ele deve procurar mais. / SUSANNA: Sim, senhor, ele tem procurado em seus livros desde que ele deixou você, senhor. Mas ele pediu que eu lhe dissesse que você deveria procurar por coisas não naturais. / PARRIS: Não – não. Não há nenhuma causa não natural aqui. Diga-lhe que mandei buscar o reverendo Hale de Beverly, e o sr. Hale certamente confirmará isso. Deixe-o olhar para a medicina e que pare de pensar em causas não naturais aqui. Não há nenhuma. / SUSANNA: Sim, senhor. Ele me pediu para te dizer. / ABIGAIL: Não fale nada disso na aldeia, Susanna. / PARRIS: Vá diretamente para casa e não fale nada de causas não naturais. / SUSANNA: Sim, senhor. Eu rezo por ela."

72 "Eu não diria doente; o toque do diabo é mais pesado que doenças. É a morte, sabe, é a morte entrando neles, com tridentes e pés bifurcados."

fazendo com que a busca por explicações paranormais fosse o que melhor se encaixava com o acontecimento. Mesmo que Parris, o próprio reverendo da vila, estivesse negando a ação do Demônio sobre sua filha, por convicção ou por medo da perseguição, Salem já especulava que a menina havia sido enfeitçada, como se vê no trecho a seguir:

ABIGAIL: Uncle, the rumor of witchcraft is all about; I think you'd best go down and deny it yourself. The parlor's packed with people, sir. I'll sit with her.

PARRIS: And what shall I say to them? That my daughter and my niece I discovered dancing like heathen in the forest.

ABIGAIL: Uncle, we did dance; let me tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be. But they're speakin' of witchcraft. Betty's not wicked.

PARRIS: Abigail, I cannot go before congregation when I know you have not opened with me. What did you do with her in the forest?

ABIGAIL: We did dance, uncle, and when you leaped out of the bush so suddenly, Betty was frightened and then she fainted. And there's the whole of it<sup>73</sup> (MILLER, 2003, p. 9).

Os rumores sobre bruxaria se espalhavam por Salem e Abigail, prima de Betty e líder do grupo de meninas que deu início aos eventos, teme que isso tome proporções que saiam do controle. Ter sido pega pelo tio, junto de outras garotas, dançando na floresta, garantiria um castigo pelo comportamento inapropriado, até mesmo chicotadas, como menciona a adolescente. Entretanto, apenas dançar não se compara às dimensões de um ritual de feitiçaria. A prima inconsciente, a impossibilidade de encontrar uma razão para sua doença e a dança

73 "ABIGAIL: Tio, o boato de bruxaria está por todo lado; acho que é melhor você descer e negar isso. O salão comunitário está cheio de gente, senhor. Eu fico com ela. / PARRIS: E o que eu direi a eles? Que minha filha e minha sobrinha foram descobertas dançando como pagãos na floresta. / ABIGAIL: Tio, nós dançamos; deixe-me dizer-lhes que confessei – e vou ser chicoteada se for preciso. Mas eles estão falando de feitiçaria. Betty não está enfeitçada. / PARRIS: Abigail, eu não posso encarar a congregação quando sei que você não se abriu comigo. O que você fez com ela na floresta? / ABIGAIL: Nós dançamos, tio, e, quando você pulou do arbusto tão de repente, Betty ficou assustada e então desmaiou. E isso é tudo."

começam a formar um conjunto de fatores que apontam para a presença de forças sobrenaturais atuando sobre as crianças, até mesmo em conjunto delas. Esse pequeno trecho da peça permite destacar dois termos que, segundo as teorias já observadas, remetem explicitamente ao distanciamento de Deus: primeiramente, a dança e, em segundo lugar, o uso da palavra “*heathen*” pelo reverendo.

*Heathen*, dentre seus significados na língua portuguesa, associa-se a pagão e idólatra. Retomando as teorias apresentadas no capítulo anterior a respeito da história do sagrado feminino, observa-se a cisão social e cultural que ocorre quando as religiões patriarcais, comandadas por deuses unos, ascendem ao patamar de dominantes, em detrimento das diferentes crenças consideradas pagãs. O lado racional patriarcal reprime o emocional latente nas demais crenças, hábitos que faziam parte da sociedade previamente são classificados como tabus e devem ser extirpados. Para o puritanismo, a dança está entre essas práticas. Associada à arte e a rituais religiosos, ela é tida como uma forma de conexão entre os deuses e os humanos em diversas partes do mundo (CHEVALIER, 1986) e como o êxtase desordenado das festividades relacionadas à Deusa e seus consortes.

Mesmo que esse trecho da peça mostre apenas essa questão, ocultando aspectos diretamente ligados ao sobrenatural, que ainda aparecerão na obra, a dança, por si só, já é um grande ato de afronta contra a fé puritana. Independentemente da intenção, o ocorrido aponta para um distanciamento das garotas dos princípios que regem a sociedade na qual estão inseridas. Outro ponto importante é que Arthur Miller afasta essa dança do conceito artístico e reforça a imagem ritualística, que, nesse caso, não tem qualquer possibilidade senão ser associada aos aspectos proibidos pela fé local.

Parris encontra sua filha, sobrinha e as demais meninas no meio da floresta, longe de seu controle. Pelo aspecto material, considerando

a época retratada pela peça, as matas eram territórios ainda inexplorados, fora do controle da cidade regulamentada pelas leis humanas e sagradas. Não obstante, o bosque ainda tinha sobre si o peso do mundo espiritual. Como informa Miller (2003), o povo de Salem via a floresta virgem como o último refúgio do Diabo; até aonde ia o conhecimento dessa comunidade, as florestas americanas eram o último lugar na Terra que ainda não prestava homenagem a Deus. Essa crença não advinha apenas do contexto puritano; bosques e florestas já eram vistos como santuários sagrados naturais (CHEVALIER, 1986), lares de deuses e, principalmente, da Deusa-Mãe, como analisado previamente, que era tida como presente em toda a natureza. Todavia, na sequência da peça, outros elementos são adicionados à dança:

PARRIS: [...] Abigail, if you know something that may help the doctor, for God's sake tell it to me. I saw Tituba waving her arms over the fire when I came on you. Why was she doing that? And I heard a screeching and gibberish coming from her mouth. She were swaying like a dumb beast over that fire!

ABIGAIL: She always sings her Barbados songs, and we dance.

PARRIS: I cannot blink what I saw, Abigail, for my enemies will not blink it. I saw a dress lying on the grass.

ABIGAIL: A dress?

PARRIS: Aye, a dress. And I thought I saw – someone naked running through the trees!

ABIGAIL: No one was naked! You mistake yourself, uncle!<sup>74</sup> (MILLER, 2003, p. 10-11).

74 "PARRIS: [...] Abigail, se você souber de algo que possa ajudar o médico, pelo amor de Deus, conte para mim. Eu vi Tituba agitando os braços sobre o fogo quando fui atrás de você. Por que ela estava fazendo isso? E eu ouvi um ganido e sons sem nexos vindos de sua boca. Ela estava balançando como uma besta sobre o fogo! / ABIGAIL: Ela sempre canta suas músicas de Barbados e nós dançamos. / PARRIS: Eu não posso ignorar o que vi, Abigail, pois meus inimigos não vão ignorá-lo. Eu vi um vestido na grama. / ABIGAIL: Um vestido? / PARRIS: Sim, um vestido. E eu pensei ter visto – alguém nu correndo entre as árvores! / ABIGAIL: Ninguém estava nu! Você se engana, tio!"

Abigail, Tituba e as demais meninas são encontradas por Parris na floresta, em uma cena que foge de todos os padrões minimamente aceitos pelo puritanismo da Nova Inglaterra. Segundo o texto, as meninas estariam dançando e uma delas não tinha roupas. Além disso, Tituba estaria tendo comportamento compatível com dançarinas rituais, pronunciando, inclusive palavras sem sentido. Na Salem real, o ocultismo ganhava força por meio de divinações e conjurações (KARLSEN, 1998). Na peça, Miller representa esse fato em um rito no qual as mulheres retornaram a um estado em que a magia ainda era permitida. A liberdade de se desprenderem das amarras sociais e a opção por terem o controle de suas vidas, mesmo que por pouco tempo, podem ter levado as garotas a se associarem a tal prática, como uma forma de afrontamento às proibições sociais e religiosas vigentes.

Em meio a guinchos, dança e nudez, a atmosfera opressora da teocracia de Salem é levantada. A cena assemelha-se ao frenesi das bacanais cujo apelo sexual, festivo e das emoções primitivas é exacerbado e liberado em homenagem aos consortes da Deusa, que passaram a ser associados a Satanás. Nas florestas da Nova Inglaterra, o pequeno grupo de mulheres se permite perder o rigoroso controle racional imposto pela Igreja. A exploração dos instintos mais básicos do ser humano e a perda do controle imposto socialmente funcionam tanto como forma de escape quanto emancipação e a bruxaria dá poder a elas. Até aqui, duas personagens femininas se destacam, Abigail e Tituba. Ambas desencadearam os eventos que culminaram em perseguição e morte de dezenas de pessoas. A partir delas, será analisado como a imagem da bruxa é retratada na peça, destacando, em cada uma, aspectos e ações diferentes, mas que terminam refletindo o mesmo objetivo de liberdade.

Salem é um palco para um jogo de poder cujos participantes procuram sempre vantagens sobre os demais e, nesse caso, o aspecto religioso é fundamental nessas disputas. Parris é a personagem com a hierarquia mais alta, graças à teocracia da vila; no entanto, vê-se ameaçado pelas forças que fogem de seu alcance e não

pode controlar. Abigail está entre as mais rebaixadas socialmente, mas tenta ascender pessoalmente com a provocação ao poder do tio e de Deus. Tituba é escravizada, mas recebe maior atenção quando seus ditos poderes mágicos a destacam dos demais.

### **Tituba**

Pouco se sabe sobre a real Tituba e como era sua vida antes dos julgamentos, além do que já foi mencionado, porém, tanto nos ocorridos de 1692 quanto na peça, ela atua como personagem central para as ações de perseguição. Mesmo que já houvesse a suspeita de bruxaria, principalmente pelo comportamento das meninas e por suas acusações direcionadas, primeiramente, a três mulheres da vila – Sarah Good (1653-1692), Sarah Osburn (1643-1692) e Tituba (nascimento estimado por volta de 1670, sem dados sobre a morte) –, as autoridades lidavam com o incidente por meio de investigação e interrogatórios. O grande fator decisivo para o desenrolar dos julgamentos talvez tenha sido a confissão de Tituba. No dia 29 de fevereiro de 1692, ela, Osburn e Good são apreendidas e levadas para depor. Embora Good e Osburn tenham se negado a assumir qualquer culpa, a escravizada confessa seu envolvimento com o Demônio, dando detalhes de sua aparência e do que havia feito. Curiosamente, a entidade descrita pela negra se assemelha muito a seu dono, o reverendo Parris (HOWE, 2014). Seja por medo, raiva, seja pela inteligência de saber que arcar com seu falso pecado a libertaria da morte, a declaração de Tituba coloca o Diabo em Salem, presente entre os moradores e atuando ativamente, sendo o responsável pelo caos instalado no local.

A escravizada detalha todo o processo de opressão sofrido por ela, realizado pelo Diabo em pessoa e por seus ajudantes, que variavam entre animais, como gatos, cachorros e porcos, e humanos. Tituba alega que, durante a noite, esses seres apareciam para ela, ameaçando-a

caso não os servisse. Exigiam que machucasse as garotas, ou algo pior seria feito como castigo. Eram oferecidas coisas bonitas em troca, não especificadas nos registros além de um pássaro amarelo que era carregado por Sarah Good quando se manifestava nas visões. Todos voavam em vassouras para junto do Demônio e podiam se deslocar para lugares mais distantes com facilidade. Tudo isso parece absurdo e fantasioso aos olhos de hoje, mas se deve lembrar que, para a época e em meio ao pânico que começava a tomar força, tais relatos são tão reais quanto ameaçadores. Os próprios inquisidores pediam por particularidades nas histórias de Tituba, como perguntas se ela e os demais bruxos viajavam por entre as árvores ou sobre elas (HOWE, 2014).

Na peça, Tituba havia sido trazida de Barbados e seu conhecimento de vodu atraía a atenção pelo medo, pela curiosidade e pelos desejos a respeito do que a escravizada era capaz de fazer. As práticas ocultistas que haviam se tornado objetos de interesse no século XVII são personificados na sua figura. No último trecho da peça citado previamente (MILLER, 2003), ela e as garotas dançavam em volta do fogo. Mesmo que Abigail negasse a intenção sobrenatural do encontro, Tituba performava uma cerimônia religiosa, fato confirmado apenas quando se descobrem as reais intenções de seus participantes.

Nesse trecho, Tituba é descrita, segundo o ponto de vista de Samuel Parris, de forma quase animalesca, emitindo guinchos, falando bobagens e se movendo como uma fera selvagem perto do fogo. Para o civilizado reverendo, o comportamento de sua escravizada, sem ainda o relacionar com a feitiçaria, já é reprovável. O descontrole foge à ordem desejável da racionalidade e é uma afronta às condutas puritanas. Longe de seu dono, ela é capaz de estar livre o suficiente para entrar em contato com sua cultura natal, evocando os diferentes aspectos reprimidos pela nova sociedade para a qual foi trazida. Como ocorria no Brasil, onde os escravizados mantinham suas religiões às escondidas, Tituba podia, mesmo que por pouco tempo, cultivar sua fé original.

O que se destaca a respeito da escravizada é que, mesmo sendo submissa em nível social, mulher e objeto de posse do reverendo, passa de serva à sacerdotisa; é a bruxa que pode realizar feitos proibidos aos demais e parece ter mais serventia que a fé nos representantes do Deus puritano. Essa modificação nas estruturas de poder, mesmo que pequena no caso de Tituba, se assemelha ao que encontraremos na personagem Melânia Sabiani. Nesse caso, a sociedade deixa de vê-la como a jovem de família humilde e que pouco se destacava na sociedade para cultuá-la como santa. Seu poder vem com o reconhecimento da comunidade a respeito de suas graças. Quanto à escravizada, sua pequena ascensão se observa no trecho a seguir, no qual Thomas e Ann Putnam, donos de terras e originalmente responsáveis por intrigas e disputas materiais em Salem, confessam a Parris seu envolvimento e de sua filha no culto de Tituba. A passagem se faz importante não apenas para esclarecer o que verdadeiramente estava acontecendo no momento em que Parris surpreendera o grupo de mulheres na floresta, como também para reafirmar a cultura de atribuir causas sobrenaturais para situações que não apresentavam explicação física e racional:

PUTNAM: Mr. Parris, I have taken your part in all contention here, and I would continue; but I cannot if you hold back in this. There are hurtful, vengeful spirits layin' hands on these children.

PARRIS: But, Thomas, you cannot –

PUTNAM: Ann! Tell Mr. Parris what you have done.

MRS. PUTNAM: Reverend Parris, I have laid seven babies unbaptized in the earth. Believe me, sir, you never saw more hearty babies born. And yet, each would wither in my arms the very night of their birth. I have spoke nothin', but my heart has clamored intimations. And now, this year, my Ruth, my only – I see her turning strange. A secret child she has become this year, and shrivels like a sucking mouth were pullin' on her life too. And so I thought to send her to your Tituba –

PARRIS: To Tituba! What may Tituba – ?

MRS. PUTNAM: Tituba knows how to speak to the dead, Mr. Parris.

PARRIS: Goody<sup>75</sup> Ann, it is a formidable sin to conjure up the dead!

MRS. PUTNAM: I take it on my soul, but who else may surely tell us what person murdered my babies?

PARRIS: Woman!

MRS. PUTNAM: They were murdered, Mr. Parris! And mark this proof! Mark it! Last night my Ruth were ever so close to their little spirits; I know it, sir. For how else is she struck dumb now except some power of darkness would stop her mouth? It is a marvelous sign, Mr. Parris!

PUTNAM: Don't you understand it, sir? There is a murdering witch among us, bound to keep herself in the dark. Let your enemies make of it what they will, you cannot blink it more<sup>76</sup> (MILLER, 2003, p. 14-15).

Pelo diálogo, o mal que atormenta as crianças e não tem explicações naturais, para Thomas Putnam, só pode ter sido causado por espíritos malignos e vingativos. Tal certeza se baseia na sua fé e nas diversas experiências que ele e sua esposa Ann já tiveram em

75 Termo utilizado com a função de "senhora", em português.

76 "PUTNAM: Sr. Parris, eu tomei sua parte em todas as disputas aqui, e eu continuaria; mas eu não posso se você esconder o que acontece. Há espíritos feridos e vingativos colocando as mãos nessas crianças. / PARRIS: Mas, Thomas, você não pode – / PUTNAM: Ann! Diga ao Sr. Parris o que você fez. / SRA. PUTNAM: Reverendo Parris, eu coloquei sete bebês não batizados na terra. Acredite em mim, senhor, você nunca viu bebês mais saudáveis. E, no entanto, cada um deles ia murchar em meus braços na mesma noite em que nasceram. Eu não falei nada, mas meu coração clamou intimações. E agora, este ano, minha Ruth, minha única – eu a vejo ficando estranha. A criança calada que ela se tornou neste ano, e encolhe como se uma boca estivesse sugando sua vida também. E então eu pensei em mandá-la para a sua Tituba – / PARRIS: Para Tituba! O que Tituba poderia – ? / SRA. / PUTNAM: Tituba sabe falar com os mortos, Sr. Parris. / PARRIS: Goody Ann, é um pecado formidável invocar os mortos! / SRA. PUTNAM: Eu o assumo na minha alma, mas quem mais pode certamente nos dizer que pessoa assassinou meus bebês? / PARRIS: Mulher! / SRA. PUTNAM: Eles foram assassinados, Sr. Parris! E guarde essa prova! Ontem à noite, minha Ruth esteve tão perto de seus pequenos espíritos; eu sei, senhor. Pois de que outra forma ela estaria muda agora, a não ser que algum poder das trevas parasse sua boca? É um sinal maravilhoso, Sr. Parris! / PUTNAM: Você não entende, senhor? Há uma bruxa assassina entre nós, obrigada a se manter no escuro. Deixe seus inimigos fazerem o que eles quiserem, você não pode mais esconder esse fato."

sua vida. O casal tem Ruth como sua única filha viva, além de outras sete crianças, saudáveis, segundo a mãe, que morreram logo após o nascimento. Em um sistema de crenças que vê filhos como bênçãos e ordens de Deus, perdas tão marcantes em quantidade e que seguem o mesmo padrão não parecem ser obra do acaso. Além disso, sua única filha já adolescente parece estar perecendo, como se tivesse sua energia sugada. O medo da mãe e a certeza de que foi, e ainda é atacada por forças do mal a fazem enviar Ruth para Tituba, que sabe falar com os mortos e pode determinar as causas do sofrimento da família.

Necromancia é um pecado gigantesco, como aponta o próprio Parris. Condenada explicitamente pela Bíblia, como nos livros de Levítico, Deuteronômio e Atos, até mesmo justificada como perigosa no livro de Samuel quando o rei Saul entra em contato com a Bruxa de Endor e acaba morrendo três dias depois, essa forma de feitiçaria é praticada pela negra. A mando de Ann Putnam, com a intenção de se comunicar com os espíritos de seus bebês falecidos, Tituba toma a posição de controle e desafia as leis divinas do Cristianismo para retomar seu poder coibido desde que deixara Barbados.

Segundo Page (2017), como já mencionado, a magia e as ciências ocultas eram temidas na Idade Média pelo mesmo motivo que qualquer outro ritual sagrado o era. Ambas serviam para estreitar ou acabar com relações entre pessoas, superar obstáculos materiais e espalhar tanto o mal quanto o bem em uma comunidade. No entanto, a magia era classificada como inapropriada e foi excluída das práticas cristãs; um ritual não autorizado, “*was thought to express its practitioner’s ignorance of appropriate sacred forms, adherence to heathen practice, or association with the Devil*”<sup>77</sup> (PAGE, 2017, p. 27). Sermões medievais também condenavam duramente tais práticas e incitavam homens e mulheres a ações cristãs mais apropriadas, como as orações. Ainda assim, mesmo que

77 “[...] era vista como expressão da ignorância do seu praticante de formas sagradas apropriadas, aderência à prática pagã, ou associação com o Diabo.”

todos soubessem da diferença entre clamar por Deus ou por demônios, *“they may not have worried about the source of power when they performed a ritual that might save their child or crops”*<sup>78</sup> (PAGE, 2017, p. 30).

Era irrelevante saber se os poderes de Tituba advinham de Deus ou do Diabo. Para a família que não teve suas orações atendidas e perguntas respondidas, essa parecia ser a única opção para que pudessem solucionar a causa de tantos ataques contra os Putnam. Como mostra a citação anterior da peça, Ann está disposta a reconhecer seu pecado em nome de saber quem foi o responsável por matar suas crianças, e a escravizada era o canal pelo qual obteria essa conclusão. Mesmo que a intenção pareça boa, por parte dos Putnam e de Tituba, é preciso recordar a citação de Clark (2006) que afirma a tática do Diabo de criar bruxas boas ao lado de bruxas más, para que justamente aquelas fossem procuradas pelos fiéis e tivessem suas almas maculadas pelos poderes do Demônio. Depois dele, o mago da aldeia era o maior inimigo de Deus no mundo.

Bem e mal como forças antagônicas, conceito exposto previamente, surgem do conflito entre forças opostas desde as sociedades pré-cristãs, reforçado com a ascensão das religiões patriarcais monoteístas. Bem e mal, luz e escuridão, Deus e Satã são forças que dependem umas das outras, opostos complementares cuja existência de um necessita do outro (SHARPE, 2017). Vale lembrar, retornando às teorias sobre a Grande Deusa, que essa divindade materna não era vista como exclusivamente boa ou má, mas englobava todos os aspectos da vida humana, como nascimento e morte, criação e destruição (WHITMONT, 1991). Comparar esses dois padrões de pensamento faz questionar qual seria a verdadeira representação para Tituba; sua magia é unicamente maligna ou benigna? De acordo com a fé cristã, não haveria a chance de encontrar, independentemente da intenção,

78 “[...] eles podem não ter se preocupado com a fonte do poder quando realizavam um ritual que salvaria sua criança ou plantações.”

o lado positivo dos trabalhos da escravizada. Suas habilidades foram concedidas a ela por Satanás, não por Deus (CLARK, 2006). Feiticeiros eram acusados de não ser cristãos verdadeiros, da mesma forma que hereges eram incriminados por praticar magia. Sobre essa concepção, é importante apontar que, conforme Page (2017, p. 56),

[...] heresy, like magic, was viewed as the work of the Devil and an expression of pride (heretics did not accept the opinion of the Church), ignorance (heretics were unable to understand their errors), and fraud (heretics pretended to be pious but were guilty of terrible sins).<sup>79</sup>

Orgulho, ignorância e fraude são três aspectos importantes para analisar a relação de Tituba com a bruxaria. Ela seria condenada como herege por suas práticas religiosas e, mesmo sabendo disso, aceita os pedidos para realizar o ritual de necromancia. Não se pode afirmar que ela seria ignorante, incapaz de entender seus erros e o perigo que suas ações poderiam trazer para ela e para os outros. Tal falta de discernimento não se aplica à personagem; esse fato é observado em trechos a ser analisados, assim como nos relatos originais da mulher, que mostram a sua astúcia para defender-se de acusações e se livrar da culpa, encenando o teatro esperado por aqueles que a inquiriam. Em contrapartida, o orgulho de não aceitar a opinião da Igreja é latente quando se analisa a personagem, que finge ser convertida a fim de sobreviver. Escravizada trazida de Barbados para o norte da Nova Inglaterra, retirada de sua cultura e presa em outra completamente oposta, Tituba é imersa na sociedade que a escraviza, mas seu desejo de voltar para casa permanece. Suas tradições religiosas a conectam com a ancestralidade, mesmo que elas não lhe concedam poderes para modificar sua posição subalterna em Salem.

79 "A heresia, assim como a magia, era vista como a obra do Diabo e uma expressão de orgulho (os hereges não aceitavam a opinião da Igreja), de ignorância (os hereges não entendiam seus erros) e de fraude (os hereges fingiam ser piedosos, mas eram culpados de pecados terríveis)."

Da mesma forma, vemos tanto Abigail Williams quanto a Mulher do Padeiro como orgulhosas, da mesma maneira que Tituba. Nenhuma delas, mesmo que se empenhem para transmitirem uma imagem diferente, realmente aceitam os padrões sociais e religiosos impostos a elas. Seja em Salem ou Taperoá, cada uma delas busca viver a vida de acordo com o que realmente pensa ser mais conveniente para si, independentemente de ser moralmente correto no contexto no qual se encontra. Como a escravizada, Abigail e a Mulher se veem presas em um sistema social que as impede de adquirir poder ou liberdade completa, contudo podem manipular as regras em seu próprio benefício para suprir suas vontades pessoais.

O quesito da fraude, por sua vez, leva de volta à discussão acerca da dualidade entre bem e mal, principalmente considerando a bruxaria foco principal. Tituba é, ao mesmo tempo, a escravizada do reverendo, convertida à fé puritana, e aquela que detém a sabedoria vodu, trazida de sua terra natal. É uma fraude por fingir ser temente a Deus e respeitar a Igreja. Porém, quando se trata especificamente de sua magia, Tituba não mascara o que seria capaz de realizar. Apesar de o ritual pedido por Ann Putnam parecer benevolente, mesmo que exija o contato com os mortos, a intenção de Abigail com a cerimônia de sua serva pende para o maligno, como mostra o trecho a seguir:

MARRY WARREN: Abby, we've got to tell. Witchery's a hangin' error, a hangin' like they done in Boston two years ago! We must tell the truth, Abby! You'll only be whipped for dancin', and the other things! [...]

ABIGAIL: I told him everything; he knows now, he knows everything we –

BETTY: You drank blood, Abby! You didn't tell him that!

ABIGAIL: Betty, you never say that again! You will never –

BETTY: You did, you did! You drank a charm to kill John Proctor's wife! You drank a charm to kill Goody Proctor!<sup>80</sup> (MILLER, 2003, p. 18).

Abigail pede a Tituba um ritual com o objetivo de matar Elizabeth Proctor, esposa de John Proctor, seu antigo patrão com quem teve um caso enquanto trabalhava como ajudante na casa da família. A escravizada lhe oferece sangue como parte do feitiço, que é ingerido pela adolescente. Explorando apenas a relação de Tituba com a cena, uma vez que Abigail será analisada separadamente adiante, depara-se com duas ações antagônicas simultâneas. Enquanto comanda a cerimônia, a escravizada invoca a morte da senhora Proctor e os espíritos dos filhos dos Putnam, assassinados, segundo eles, por entidades malignas sob o comando de alguma bruxa. O conceito de fraude deixa de ser aplicável à escravizada ao considerar seus atos. Sua feitiçaria não distingue a classe das solicitações feitas por aqueles que buscam ajuda. Horrenda sob qualquer perspectiva para os padrões da Igreja, essa peculiaridade faz com que a magia de Tituba se desprenda do conceito dualístico cristão.

Como já mencionado, a antiga Deusa-Mãe não era classificada sob tal espectro de concepções sobre o que seria bom ou ruim. Como criadora do mundo e parte dele, a Deusa abrangia todos os aspectos presentes na natureza e nos humanos. Bem e mal faziam parte da mesma entidade, diferentemente de Deus e do Diabo, inconcebíveis como duais. A bruxaria de Tituba não é apenas um ato de afronta contra o sistema religioso ao qual deveria ter sido convertida, mas contra todo um conjunto de crenças morais que estão enraizadas na sociedade há milênios. Retornar aos padrões mais primitivos de

80 "MARRY WARREN: Abby, temos que contar. A bruxaria é um erro condenado com enforcamento, um enforcamento como fizeram em Boston há dois anos! Nós devemos dizer a verdade, Abby! Você só será chicoteada por dançar e as outras coisas! / [...] / ABIGAIL: Eu contei tudo para ele; ele sabe agora, ele sabe tudo que nós - / BETTY: Você bebeu sangue, Abby! Você não disse isso a ele! / ABIGAIL: Betty, nunca diga isso de novo! Você nunca vai - / BETTY: Você fez, você fez! Você bebeu um feitiço para matar a esposa de John Proctor! Você bebeu um feitiço para matar Goody Proctor!"

comportamento é uma forma de rebeldia, resistência e conquista de poder à personagem. Como escravizada, vê-se livre das amarras de Parris e, como bruxa, eleva-se a um patamar de igualdade e até superioridade comparada a seu dono. É a ela que recorrem para ajuda espiritual, pois seu poder vai além da força das orações e pedidos a Deus, enquanto a Igreja é rebaixada, em detrimento da ascensão da feiticeira.

Nesse ínterim, o reverendo Hale é convocado por Parris para auxiliar na solução dos problemas que assolavam sua família. Hale era demonologista, conhecedor das artes satânicas e conhecido caçador de bruxas da Nova Inglaterra<sup>81</sup>. Essa personagem é uma figura divisora de águas na peça, pois, mesmo que representasse o poder da Igreja frente ao Demônio, também carregava consigo o aspecto cientificista e intelectual que o distancia da fé cega, tanto que, no auge da perseguição e dos julgamentos, é ele quem conclama a corte para que reveja os casos e evite mortes de inocentes. Na obra, Hale aparece para investigar o misterioso caso de Betty e acaba descobrindo o envolvimento de Tituba com as artes das trevas:

HALE: [...] Now, sir, what were your first warning of this strangeness?

PARRIS: Why, sir – I discovered her – indicating Abigail – and my niece and ten or twelve of the other girls, dancing in the forest last night.

81 Hale chega à vila com todo o seu aparato investigativo, livros e instrumentos capazes de identificar bruxas e as ações do Demônio sobre os moradores de Salem: *"Hale, with a tasty love of intellectual pursuit: Here is all the invisible world, caught, defined, and calculated. In these books the Devil stands stripped of all his brute disguises. Here are all your familiar spirits - your incubi and succubi; your witches that go by land, by air, and by sea; your wizards of the night and of the day. Have no fear now - we shall find him out if he has come among us, and I mean to crush him utterly if he has shown his face!"* (MILLER, 2003, p. 37, grifo do autor) – *"Hale, com uma paixão pela busca intelectual: Aqui está todo o mundo invisível, capturado, definido e calculado. Nesses livros, o Diabo fica despojado de todos os seus disfarces brutos. Aqui estão todos os seus espíritos familiares – seus incubos e súcubos; suas bruxas que vão por terra, pelo ar e pelo mar; seus magos da noite e do dia. Não tenha medo agora – vamos encontrá-lo se ele veio entre nós, e eu quero esmagá-lo completamente se ele mostrou a sua cara!"*. A mistura de fé e ciência faz de Hale uma personagem marcante na peça; tanto perseguidor quanto defensor daqueles que podiam ser injustiçados, o reverendo aparece como uma voz da razão em meio ao caos instalado.

HALE: You permit dancing?

PARRIS: No, no, it were secret –

MRS. PUTNAM: Mr. Parris's slave has knowledge of conjurin', sir.

PARRIS: We cannot be sure of that, Goody Ann –

MRS. PUTNAM: I know it, sir. I sent my child - she should learn from Tituba who murdered her sisters<sup>82</sup> (MILLER, 2003, p. 36).

Enquanto Parris tenta encobrir os detalhes mais condenáveis sobre o incidente, além da própria dança, que já causa surpresa a Hale, Ann Putnam expõe os conhecimentos em conjurações de Tituba, confessando ter enviado sua filha com a intenção de descobrir sobre os assassinatos de seus outros filhos. Imediatamente, a escravizada é acusada de bruxaria e de ser responsável pelo mal que estava sendo causado às meninas: “HALE: *You have sent your spirit out upon this child, have you not? Are you gathering souls for the Devil?*”<sup>83</sup> (MILLER, 2003, p. 40). Como serva de Satã, a bruxa tinha como função espalhar sua influência maligna pelo mundo e ajudá-lo a reunir as almas daqueles que não se mantêm fiéis ao Senhor. A ela, eram concedidos poderes sobre-humanos, como a habilidade de dissociar seu espírito de seu corpo com a função de atormentar suas vítimas e afetar o comportamento dos demais.

Hale suspeita que Tituba seja uma dessas bruxas e a interroga, como se vê nas duas passagens a seguir. Por meio delas, percebem-se tanto a associação direta da bruxaria com Satanás quanto a reação da escravizada frente ao perigo da execução:

HALE: Tituba, I want you to wake this child.

82 “HALE: [...] Agora, senhor, qual foi o primeiro sinal dessa estranheza? / PARRIS: Bem, senhor – eu a descobri e minha sobrinha e dez ou doze das outras meninas, dançando na floresta na noite passada. / HALE: Você permite dança? / PARRIS: Não, não, era segredo – / MRS. PUTNAM: A escrava do Sr. Parris tem conhecimento em conjurações, senhor. / PARRIS: Não podemos ter certeza disso, Goody Ann – / MRS. PUTNAM: Eu sei, senhor. Mandei minha filha – era para ela descobrir com Tituba quem assassinou suas irmãs.”

83 “HALE: Você enviou seu espírito atrás dessas crianças, não foi? Você está angariando almas para o Diabo?”

TITUBA: I have no power on this child, sir.

HALE: You most certainly do, and you will free her from it now!  
When did you compact with the Devil?

TITUBA: I don't compact with no Devil!

PARRIS: You will confess yourself or I will take you out and whip  
you to your death, Tituba!

PUTNAM: This woman must be hanged! She must be taken  
and hanged!

TITUBA, *terrified, falls to her knees*: No, no, don't hang Tituba!  
I tell him I don't desire to work for him, sir.<sup>84</sup> (MILLER, 2003, p.  
41-42, grifo do autor).

O medo da ameaça iminente de ser executada, condenação in-  
centivada pelo próprio homem que teve sua filha envolvida no ritual para  
contatar os mortos, faz com que Tituba confesse seu envolvimento com  
o Diabo, ponderando não desejava trabalhar para ele. Ela conhece o  
perigo e consegue rapidamente iniciar a encenação desejada por seus  
acusadores e necessária para sua salvação, algo aliás supostamente in-  
trínseco aos hereges condenados por bruxaria, conforme notamos no  
*Malleus*. Tituba não é ignorante, muito menos incapaz de refletir sobre  
suas ações. Associar-se ao Demônio era assumir uma culpa que não  
pertencia a ela, entretanto o faz para que pudesse permanecer viva, re-  
tornando à posição subalterna e dominada pelos princípios cristãos que  
regiam a sociedade. Em contrapartida, assumir a culpa também era colo-  
car-se em posição de controle, dado que a partir de então, teria em suas  
mãos seu próprio destino e dos demais moradores de Salem, retirando

84 "HALE: Tituba, eu quero que você acorde esta criança. / TITUBA: Eu não tenho poder  
sobre essa criança, senhor. / HALE: Você certamente tem, e você vai libertá-la disso ago-  
ra! Quando você compactou com o Diabo? / TITUBA: Eu não compactuo com nenhum  
Diabo! / PARRIS: Você vai se confessar ou eu vou te levar para fora e chicoteá-la até a  
sua morte, Tituba! / PUTNAM: Esta mulher deve ser enforcada! Ela deve ser levada e  
enforcada! / TITUBA, *apavorada, cai de joelhos*: Não, não, não enforque Tituba! Eu digo  
que não desejo trabalhar para ele, senhor."

esse poder das autoridades que a ameaçavam. Tituba passa a ser testemunha do trabalho do Demônio e de seus comparsas em Salem:

HALE: Then you saw him! Now Tituba, I know that when we bind ourselves to Hell it is very hard to break with it. We are going to help you tear yourself free.

TITUBA: Mister Reverend, I do believe somebody else be witchin' these children.

HALE: Who?

TITUBA: I don't know, sir, but the Devil got him numerous witches.<sup>85</sup> (MILLER, 2003, p. 42).

Se era necessária a criação de uma história fantasiosa para satisfazer o desejo do demonologista, Tituba estava disposta a seguir com seus relatos, assim como fará Abigail Williams. Negar sua relação com o Diabo faria com que ela fosse sacrificada em nome da proteção do vilarejo contra as forças das trevas, dado que possuiria habilidades mágicas e as teria utilizado recentemente junto das adolescentes, desencadeando a moléstia de Ruth e Betty. Satanás passava a ser reconhecido como fonte de seus poderes e Deus seria sua única salvação.

Whitmont (1991) aponta que algumas das convicções que se tinha a respeito das mulheres como um todo, registradas em livros como o *Malleus maleficarum*, eram: elas eram movidas pelas emoções, não pela racionalidade, eram mentirosas, mentalmente inferiores, porém capazes de enganar para atingir seus objetivos, o que as rebaixava a animais imperfeitos. Tendo em vista as relações de poder e a detenção dele, o sexo masculino deveria ser elevado a patamares que o colocassem como legitimamente digno de estar

85 "HALE: Então você o viu! Agora, Tituba, sei que quando nos ligamos ao Inferno é muito difícil romper o laço. Nós vamos ajudá-la a se libertar. / TITUBA: Senhor Reverendo, eu acredito que alguém esteja enfeitando essas crianças. / HALE: Quem? / TITUBA: Eu não sei, senhor, mas o Diabo tem várias bruxas."

no controle. Apesar disso, o que se nota em *The Crucible* é justamente o movimento contrário: uma tentativa de ascensão feminina, mesmo que tal façanha pareça improvável.

Tituba temporariamente retira de Hale o domínio sobre a situação e o rebaixa a simples espectador e instrumento de seu plano. A personagem pode ter premeditado uma farsa em nome de seus interesses, mas jamais poderia ser encaixada na categoria de inferior intelectualmente. Por enganar o maior conhecedor sobre bruxas e demônios presente no local, Tituba inverte as posições de poder momentaneamente. Sendo uma mulher puritana, a escravizada deveria ser submissa e obediente aos homens da comunidade; como bruxa, é quem detém o comando, é o instrumento dado diretamente por Deus para que os agentes do Demônio sejam identificados e a vila, purificada, como se vê na citação a seguir:

HALE, *with rising exaltation*: You are God's instrument put in our hands to discover the Devil's agents among us. You are selected, Tituba, you are chosen to help us cleanse our village. So speak utterly, Tituba, turn your back on him and face God - face God, Tituba, and God will protect you.

TITUBA: Oh, God, protect Tituba!

HALE: Who came to you with the Devil? Two? Three? Four? How many?

TITUBA: There was four. There was four.

PARRIS: Who? Who? Their names, their names!<sup>86</sup> (MILLER, 2003, p. 42).

86 "HALE, *exultante*: Você é o instrumento de Deus colocado em nossas mãos para descobrir os agentes do diabo entre nós. Você foi escolhida, Tituba, você foi escolhida para nos ajudar a limpar nossa vila. Então fale, Tituba, vire as costas para ele e olhe para Deus – olhe para Deus, Tituba, e Deus irá protegê-la. / TITUBA: Oh, Deus, proteja Tituba! / HALE: Quem veio até você com o Diabo? Dois? Três? Quatro? Quantos? / TITUBA: Havia quatro. Havia quatro. / PARRIS: Quem? Quem? Seus nomes, seus nomes!"

Não se pode ignorar a enorme pressão psicológica e ameaça física sofridas por Tituba. O desespero para salvar sua vida seria motivo suficiente para criar uma ilusão ou assumir ter presenciado o inexistente. A personagem, para ser perdoada, deve encarar a face de Deus e abandonar seu pacto com Satanás, informando sobre todos os que apareceram para ela junto do Diabo. Ela conta que foram quatro pessoas, e Parris a pressiona pelos nomes. Embora se possa observar alguma forma de poder da escravizada sobre o que teria dito e tomado como verdade pelos demais, ela continua sendo comandada por Hale e Parris, não conseguindo se desvencilhar totalmente do poder da Igreja. Essa impossibilidade de ascensão de poder sobre os demais se repetirá em praticamente todas as outras personagens, com exceção da Compadecida no modo com que é vista pela cultura popular. As demais acabam por ser sempre comandadas por esferas de poderes superiores, principalmente religiosas. Então, finalmente se vê, de modo explícito, os motivos para que ela se coloque em tal posição:

TITUBA, *suddenly bursting out*: Oh, how many times he bid me kill you, Mr. Parris!

PARRIS: Kill me!

TITUBA, *in a fury*: He say Mr. Parris must be kill! Mr. Parris no goodly man, Mr. Parris mean man and no gentle man, and he bid me rise out of my bed and cut your throat! They gasp. But I tell him 'No! I don't hate that man. I don't want kill that man.' But he say, 'You work for me, Tituba, and I make you free! I give you pretty dress to wear, and put you way high up in the air, and you gone fly back to Barbados!' And I say, 'You lie, Devil, you lie!' And then he come one stormy night to me, and he say, 'Look! I have white people belong to me.' And I look – and there was Goody Good.

PARRIS: Sarah Good!

TITUBA: Aye, sir, and Goody Osburn.

MRS. PUTNAM: I knew it! Goody Osburn were midwife to me three times. I begged you, Thomas, did I not? I begged him not

to call Osburn because I feared her. My babies always shriveled in her hands!<sup>87</sup> (MILLER, 2003, p. 44, grifo do autor).

Assumindo o discurso de Satã, Tituba explode em raiva contra seu dono, o reverendo Parris, em um teatro baseado em uma dualidade de sentimentos e em um conflito interno entre desejo e impossibilidade de ação. Em primeiro lugar, o anseio por vingança contra Samuel Parris é proclamado pela escravizada. Como Diabo, ela almeja a morte do reverendo, levantar-se contra ele e cortar sua garganta. Parris, segundo o Demônio, não é um homem de Deus, é malvado e merece o castigo. Em compensação, Tituba diz que não o odeia, que não o mataria. É pouco provável que tal atitude seja por altruísmo ou por real desejo de proteger aquele que a retirou de sua terra. Como já discutido, assim como a bruxaria era uma chance de liberdade, a imagem do Demônio também o era. Para que Tituba se juntasse a ele, seria oferecida como recompensa a vida que ela tanto queria: sua volta para Barbados. Suas ilusões são desfeitas por ela mesma, não acreditando nas mentiras de Satanás, deixando de lado qualquer esperança que pudesse ter.

Se não podia agir contra Parris, seu golpe seria dado contra aqueles que estavam sob o controle da Igreja. Seu relato continua com a noite tempestuosa em que Satã apareceu junto de outras pessoas, brancos que pertenciam a ele. Sarah Good e Sarah Osburn são denunciadas como bruxas. Novamente se nota a esperteza da escravizada ao escolher aqueles que seriam alvo de sua vingança. Osburn e Good

87 "TITUBA, *explodindo*: Oh, quantas vezes ele me pediu para matar você, Sr. Parris! / PARRIS: Me matar! / TITUBA, *em fúria*: Ele diz que o Sr. Parris deve ser morto! Sr. Parris não é bom homem, o Sr. Parris não é nenhum homem gentil, e ele me pediu para sair da minha cama e cortar sua garganta! Mas eu digo a ele 'Não! Eu não odeio esse homem. Eu não quero matar esse homem.' Mas ele diz: 'Você trabalha para mim, Tituba, e eu te faço livre! Eu te dou um lindo vestido para vestir, e te levanto bem alto no ar, e você voa de volta para Barbados!' E eu digo: 'Você mente, Diabo, você mente!' E então ele vem em uma noite tempestuosa para mim e ele diz: 'Olhe! Eu tenho pessoas brancas que pertencem a mim.' E eu olho – e lá estava Goody Good. / PARRIS: Sarah Good! / TITUBA: Sim, senhor e Goody Osburn. / SRA. PUTNAM: Eu sabia! Goody Osburn foi parteira para mim três vezes. Eu te implorei, Thomas, eu não disse? Implorei a ele que não chamasse Osburn porque eu a temia. Meus bebês sempre pereceram em suas mãos!"

havia sido mencionadas por Thomas Putnam em meio aos pedidos pelos nomes daqueles que eram aliados do Demônio<sup>88</sup>, por terem sido parteiras de sua esposa; em todos os casos, os bebês não resistiram e, pela lógica, teriam sido objetos de sacrifício ao Diabo<sup>89</sup>.

As duas acusadas já eram personagens malvistas em Salem. Historicamente, Sarah Good era pobre, adepta da mendicância e tinha comportamento questionável. Sarah Osburn era malquista também por questões financeiras, no caso, por ter tomado posse das terras de seu falecido marido junto de seu novo companheiro, anos mais jovem que ela. Ambas faltavam com suas obrigações religiosas, reforçando sua imagem distanciada da comunidade (HOWE, 2014). Na peça, Osburn é enforcada, o que não ocorre com Good, por ter confessado o pacto satânico, como confirma Marry Warren: *“That she [...] made a compact with Lucifer, and wrote her name in his black book – with her blood - and bound herself to torment Christians till God’s thrown down – and we all must worship Hell forevermore”*<sup>90</sup> (MILLER, 2003, p. 54).

Se Tituba tivesse apenas acusado as duas, a situação poderia, talvez, ter sido controlada, de forma que o caos dos julgamentos e de todas as mortes fosse evitado. No entanto, ao declarar que tinha visto quatro pessoas com o Demônio, a escravizada abre a possibilidade para outros nomes serem incriminados, o que é feito por Abigail e Betty:

88 Como se observa na citação: *“HALE: When the Devil comes to you does he ever come - with another person? Perhaps another person in the village? Someone you know. / PARRIS: Who came with him? / PUTNAM: Sarah Good? Did you ever see Sarah Good with him? Or Osburn?”* (MILLER, 2003, p. 43) – *“HALE: Quando o Diabo vem até você, ele vem com outra pessoa? Talvez outra pessoa na aldeia? Alguém que você conheça. / PARRIS: Quem veio com ele? / PUTNAM: Sarah Good? Você já viu Sarah Good com ele? Ou Osburn?”*.

89 Parteiras, curandeiras ou qualquer outra profissão relacionada podiam ser alvos de perseguição. Curandeiras eram comumente associadas às bruxas por conseguirem, por meio da natureza, sanar os males que afetavam a população. Por sua vez, as parteiras eram, ao mesmo tempo, necessárias e temidas. Uma mulher que tivesse tal profissão e se aliasse a Satanás poderia, facilmente, oferecer as crianças recém-nascidas como sacrifício (CLARK, 2006).

90 *“Que ela [...] fez um pacto com Lúcifer e escreveu seu nome em seu livro negro – com seu sangue – e se prontificou a atormentar os cristãos até que Deus seja derrubado – e todos nós adoremos o Inferno para sempre.”*

ABIGAIL: I want to open myself! [...] I want the light of God, I want the sweet love of Jesus! I danced for the Devil; I saw him; I wrote in his book; I go back to Jesus; I kiss His hand. I saw Sarah Good with the Devil! I saw Goody Osburn with the Devil! I saw Bridget Bishop<sup>91</sup> with the Devil!

BETTY: I saw George Jacobs with the Devil! I saw Goody Howe with the Devil!

PARRIS: She speaks! She speaks!

HALE: Glory to God! It is broken, they are free!

BETTY: I saw Martha Bellows with the Devil!

ABIGAIL: I saw Goody Sibber with the Devil!

PUTNAM: The marshal, I'll call the marshal!

BETTY: I saw Alice Barrow with the Devil!

HALE: Let the marshal bring irons!

ABIGAIL: I saw Goody Hawkins with the Devil!

BETTY: I saw Goody Bibber with the Devil!

ABIGAIL: I saw Goody Booth with the Devil!<sup>92</sup> (MILLER, 2003, p. 45-46).

A histeria estava instalada, e Tituba era a responsável principal pela situação. Abigail confessa ter dançado com o Diabo e escrito em seu livro, em um ato pensado com o objetivo de também ser perdoada e livrar-se de possíveis acusações, uma vez que a escravizada

91 Mencionada na nota de rodapé 55.

92 "ABIGAIL: Eu quero me abrir! Eu quero a luz de Deus, quero o doce amor de Jesus! Eu dancei para o Diabo; Eu o vi; Eu escrevi em seu livro; Eu quero voltar para Jesus; beijar a mão dele. Eu vi Sarah Good com o Diabo! Eu vi Goody Osburn com o Diabo! Eu vi Bridget Bishop com o Diabo! / BETTY: Eu vi George Jacobs com o Diabo! Eu vi Goody Howe com o Diabo! / PARRIS: Ela está falando! Está falando! / HALE: Glória a Deus! Está quebrado, elas estão livres! / BETTY: Eu vi Martha Bellows com o Diabo! / ABIGAIL: Eu vi Goody Sibber com o Diabo! / PUTNAM: O oficial, eu vou chamar o oficial! / BETTY: Eu vi Alice Barrow com o Diabo! / HALE: Diga ao oficial para trazer os ferros! / ABIGAIL: Eu vi Goody Hawkins com o Diabo! / BETTY: Eu vi Goody Bibber com o Diabo! ABIGAIL: Eu vi Goody Booth com o Diabo!"

confessara. Betty desperta de seu estado pela primeira vez na frente de seu pai e começa a denunciar os comparsas do Diabo. Tituba deixa, então, de ser a única escolhida por Deus para ajudar na cruzada de Salem contra Lúcifer. Qualquer poder ou influência que pudesse ter adquirido acaba sendo usurpado por Abigail e pelas demais meninas. Sua inferioridade como escravizada se mantém e é encarcerada por já não ter serventia e por ter confessado a prática de bruxaria.

Embora Tituba seja uma das personagens que menos participam da peça, é elemento central para o desenrolar dos eventos, como visto até agora. Suas aparições limitam-se ao primeiro ato, analisado até então, e ao quarto, no qual é mostrada em uma cela, junto de Sarah Good, quando estão sendo transferidas para outro local pelo oficial de justiça:

HERRICK: Sarah, wake up! Sarah Good! *He then crosses to the other bench.*

SARAH GOOD, *rising in her rags*: Oh, Majesty! Comin', comin'! Tituba, he's here, His Majesty's come!

HERRICK.: Go to the north cell; this place is' wanted now. *He hangs his lantern on the wall. Tituba sits up.*

TITUBA: That don't look to me like His Majesty; look to me like the marshal.

HERRICK: Get along with you now, clear this place. [...] *Grabbing Tituba*: Come along, come along.

TITUBA: No, he comin' for me. I goin' home!

HERRICK: That's not Satan, just a poor old cow with a hatful of milk. Come along now, out with you!

TITUBA, *calling to the window*: Take me home, Devil! Take me home!

SARAH GOOD: Tell him I'm goin', Tituba! Now you tell him Sarah Good is goin' too!<sup>93</sup> (MILLER, 2003, p. 112, grifo do autor).

A cena é tanto cômica quanto triste. Tituba e Sarah Good sucumbem à loucura enquanto estão detidas e os julgamentos acontecem. Em meio à confusão e pânico, não resta mais nada a elas senão esperar por uma chance de saírem da prisão. Sua esperança, no entanto, está nas mãos de Sua Majestade, Satanás. Quando o oficial entra na cela, Sarah o confunde com o Demônio, tão esperado pelas duas. Tituba o reconhece como Herrick, mas, logo após, enxerga seu novo mestre na figura de uma vaca avistada pela janela da cadeia. Tituba clama para que o Diabo a leve para casa, Sarah Good se junta ao pedido para poder sair daquele lugar.

Ela passa da feiticeira procurada por seus poderes mágicos à louca esquecida na prisão. Apesar de trágica, a começar por sua situação de escravizada retirada de seu lar para servir em uma sociedade teocrática e autoritária, sua história não pode ser desassociada das relações de poder ligadas à bruxaria e às forças de Satã. Enquanto aprisionada pela sociedade puritana, tinha na magia uma forma de escape e contato com seu passado livre em Barbados e até com sua ancestralidade, representada nos cultos e princípios que geriam seu comportamento. Isso não só era uma maneira de se desassociar do mundo em que era forçada a viver, mas, principalmente, o modo como conseguia participar do jogo de poder de Salem.

No embate entre Deus puritano e Lúcifer, a escravizada era peça-chave por não pertencer nem a um, nem ao outro. Mesmo que fosse,

93 "HERRICK: Sarah, acorde! Sarah Good! *Ele vai até o outro banco.* SARAH GOOD, *se levantando em meio aos seus trapos:* Oh, majestade! Está vindo, está vindo! Tituba, ele está aqui, Sua Majestade chegou! / HERRICK: Vão para a cela norte; precisam desse lugar agora. *Ele pendura sua lanterna na parede. Tituba senta-se.* / TITUBA: Ele não se parece como Sua Majestade; parece com o oficial. / HERRICK: Se arrumem, limpem o local. [...] *Agarrando Tituba:* Venha, venha. / TITUBA: Não, ele vem para mim. Eu vou para casa! / HERRICK: Aquilo não é Satanás, apenas uma pobre e velha vaca cheia de leite. Venha agora, saia! / TITUBA, *chamando na janela:* Leve-me para casa, Diabo! Me leve para casa! SARAH: Diga-lhe que vou, Tituba! Diga a ele que Sarah Good também está indo!"

pela fé local, associada apenas a um deles, uma vez que o dualismo entre forças opostas obrigava a tradição a separar bem de mal, sua cultura original a isentava de tais fundamentos. Sua magia era livre para ajudar uma mãe desesperada por respostas e para matar a inimiga daquela que buscava vingança. Tituba pode representar, sob um ponto de vista, a tentação maligna utilizada pelo Diabo para arrebatara as almas daqueles que se desviam da fé verdadeira; todavia, também apresenta um questionamento a respeito da capacidade da Igreja e de seus representantes, até mesmo de Deus, de auxiliar os que precisam. É claro que o caso de Abigail, que deseja assassinar sua rival, não seria respondido pelo Senhor, porém a possibilidade de que seu desejo seja satisfeito, mesmo sendo totalmente contra qualquer lei religiosa ou material puritana, faz com que o poder da negra se destaque como solução.

Por fim, retomando à última citação da peça, novamente se vê a guerra entre Deus e Lúcifer, no caso, já com resultados a favor do segundo. Para as duas mulheres encarceradas, justamente por causa da fé puritana, voltar para junto de Satã se torna a única opção de salvação. Condenada pela Igreja, Tituba abandona completamente o jogo de aparências, pelo qual fingia ser cristã, ainda praticando sua religião original, e colocando Lúcifer como seu novo mestre, na esperança de que pudesse voltar para sua terra natal, em uma tentativa de libertar-se da opressão puritana que a escravizara. Se o feminino em Salem – assim como em Gal e Taperoá – deveria ser submisso. Pela liberdade que teria sobre sua própria vida, Tituba se assume, oficialmente, bruxa.

### **Abigail Williams**

Na Salem de 1692, Abigail Williams (1680 – morte especulada no ano de 1697) foi peça central para que a caça às bruxas tomasse conta da vila. Na época do incidente, Williams morava com seu tio. Não se sabem os motivos oficiais para sua mudança junto de Samuel

Parris, assume-se que seus pais tivessem falecido, deixando o tio responsável pela menina. A adolescente e sua prima, Betty Parris, desenvolveram um grande interesse por práticas ocultistas – fato irônico e transgressor, já que ambas residiam junto do novo reverendo do local, além da companhia de Tituba, a escravizada que era conhecida por suas crenças distantes do que era pregado pelo puritanismo. Abigail e Betty realizavam rituais de adivinhação e por meio de um deles é que seus problemas iniciaram. Uma das técnicas consistia na utilização de um copo d'água e claras de ovos, no qual se interpretavam as formas e símbolos presentes na mistura. O intuito principal era descobrir fatos sobre os futuros maridos das praticantes, no entanto, ao se depararem com o que seria a figura de um caixão, o medo e o desespero tomaram conta de Abigail e Betty<sup>94</sup>.

Fosse por influência de algo maligno ou pelo receio de um castigo por parte das autoridades da Igreja, as primas começaram a desenvolver comportamentos que chamavam a atenção de todos. Ataques de raiva, desordem, xingamentos e desmaios passaram a afligir as duas garotas, levando a vila a ter certeza de que estavam enfeitadas. Como já observado, Abigail e Betty acusaram, então, Sarah Good, Sarah Osburn e a escravizada Tituba, processo que desencadeou a morte de 20 pessoas e prisão de centenas. Se pouco se sabia da vida de Abigail antes dos julgamentos, menos ainda se sabe do que ocorreu após o evento. Especula-se que a jovem teria fugido para Boston e se tornado prostituta, vindo a falecer cinco anos depois.

Na peça, Arthur Miller modifica a personagem e a coloca em seu texto com 17 anos de idade. Tal modificação permitiu ao autor explorar aspectos originalmente apagados. Se havia um despertar para a sexualidade na Abigail de 12 anos, procurando saber por meio da magia quem seria seu futuro marido, a personagem de Miller já tem

94 Detalhes apontados pelo reverendo John Hale em seu tratado: *A Modest Enquiry Into the Nature of Witchcraft*. Disponível em: <https://archive.org/details/AModestEnquiryIntoTheNatureOfWitchcraft/>. Acesso em 03 de set. de 2019

essa particularidade latente, já que foi expulsa da residência de John Proctor por ter um caso com o patrão. Em *The Crucible*, Abigail é uma jovem manipuladora, orquestrou todo o incidente para que fosse perdoada por ter praticado bruxaria junto de Tituba e das outras amigas na floresta, como já mencionado anteriormente, fazendo com que seja tanto personagem principal quanto vilã.

Como já detalhado antes de discorrermos sobre a escravizada Tituba, Abigail é confrontada por seu tio, sobre o ritual praticado pelas jovens (MILLER, 2003, p. 9 – 11). Incapaz de assumir a culpa, Abigail tenta reforçar mentiras a fim de ludibriar Parris, afastando de si a culpa por todas as transgressões realizadas, como a dança, a nudez e a invocação de espíritos, todos dignos de punição na sociedade teocrática de Salem. Eram abominações, como menciona o reverendo em sua discussão com a sobrinha: *“PARRIS: Now then, in the midst of such disruption, my own household is discovered to be the very center of some obscene practice. Abominations are done in the forest - / ABIGAIL: It were sport, uncle!”*<sup>95</sup> (MILLER, 2003, p 10). O que a jovem chama de “brincadeira” teria sido o responsável pelo mal súbito que afligia Betty Parris, o que agravava ainda mais o aspecto sobrenatural e demoníaco do ocorrido. Abigail é desobediente aos padrões que eram esperados dela nesse tipo de sociedade.

Como adolescente, deveria respeito e devoção aos adultos da família. Como mulher, aos homens. Como puritana, à Igreja e suas leis terrenas e espirituais. Ela, ao mesmo tempo, parece rebelar-se contra as esferas de poder superiores a ela, com o agravante de que seu tio era representante das três. Semelhante a ela, encontraremos a Mulher do Padeiro, que, embora não fosse adolescente, se encontra na situação de esposa que deve respeito e obediência ao marido, além de seguir os mandamentos do catolicismo praticado em Taperoá. Ambas

95 “PARRIS: Agora, então, em meio a essa perturbação, descobri que minha própria casa é o centro de alguma prática obscena. Abominações são feitas na floresta - / ABIGAIL: Era brincadeira, tio!”

se rebelam contra o sistema que rege suas vidas. Melânia, também se encaixa no mesmo padrão de comportamento. Ela, por sua vez, se recusa a obedecer a vontade da família com relação ao seu futuro casamento arranjado. A jovem quer seguir seu coração e se envolve com o padre Salata, afrontando tanto a tradição quanto as regras da Igreja.

Abigail não corresponde aos padrões esperados para uma jovem da sociedade puritana, pelo menos longe dos olhos da comunidade para a qual fingia se adequar. Por trás, se torna a temida líder do grupo de meninas da vizinhança. Seu passado traumático é utilizado como exemplo em meio à demonstração de seu poder tirano, capaz de tudo para suprir suas necessidades e se proteger contra qualquer elemento externo ao seu controle, como mostra o trecho a seguir, no qual ameaça as outras garotas:

ABIGAIL: Now look you. All of you. We danced. And Tituba conjured Ruth Putnam's dead sisters. And that is all. And mark this. Let either of you breathe a word, or the edge of a word, about the other things, and I will come to you in the black of some terrible night and I will bring a pointy reckoning that will shudder you. And you know I can do it; I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, and I have seen some reddish work done at night, and I can make you wish you had never seen the sun go down! *She goes to Betty and roughly sits her up.* Now, you - sit up and stop this<sup>96</sup> (MILLER, 2003, p. 19)

Ao perceber que poderia ser denunciada pelo restante do grupo, uma vez que todas sabiam que ela havia bebido uma poção com a intenção de matar Goody Proctor, Abigail tem um rompante de raiva e retoma o controle por meio de intimidação. Segundo ela, seria capaz de

96 "ABIGAIL: Agora preste atenção. Todas vocês. Nós dançamos. E Tituba conjurou as irmãs mortas de Ruth Putnam. E isso é tudo. E marque isso. Deixe qualquer um de vocês soltar uma palavra, ou um pedaço de uma palavra, sobre as outras coisas e eu irei até você no escuro de uma noite terrível e acertarei as contas de maneiras que as farão estremecer. E vocês sabe que eu sou capaz disso; vi índios esmagando a cabeça dos meus queridos pais no travesseiro ao lado do meu, e vi alguns coisas horríveis sendo feitas à noite e posso fazer vocês desejarem que nunca tivessem visto o sol se pôr! *Ela vai para Betty e a senta grosseiramente.* Agora, sente-se e pare com isso"

atacar aquela responsável pela acusação no meio da noite, enfatizando a imagem grotesca de seus pais assassinados por indígenas. Tal passagem é de grande importância para a análise de Abigail, pois realça aspectos apontados como relativo ao feminino e ao comportamento das mulheres. Duzentos anos antes do ocorrido em Salem, o livro *Malleus Maleficarum* tinha sido escrito por dois inquisidores da Igreja Católica, como já mencionado. Nele, trechos detalhavam atitudes femininas que as aproximavam do Demônio em detrimento da fé em Deus. Entre eles, o fato de que as mulheres seriam mais carnais do que os homens, por serem guiadas por sentimentos e não pela inteligência, que lhes seria deficitária<sup>97</sup>, seriam capazes de tais atos vingativos, capazes, até mesmo, de associação com o Diabo para benefício próprio, como já visto na teoria de Whitmont (1991, p. 143) quando cita o *Malleus Maleficarum*.

Essa figura feminina descrita no manual de caça às bruxas vai em direção oposta à fragilidade e passividade esperadas pelo Puritanismo, no entanto, tais características são encontradas quase que na totalidade na personagem de Miller – também em Melânia Sabiani, personagem de Correia e na Mulher do Padeiro, de Suassuna –, como detalharemos a seguir. Vale ressaltar que a questão da falta de inteligência ou incapacidade de utilizá-la como os homens não se aplica à Abigail, a grande estrategista de *The Crucible*. Contudo, os demais aspectos negativos são explorados pelo autor na (re)criação da adolescente. Se retomarmos o trecho citado previamente, já é possível observar alguns desses atributos.

Abigail era, em primeiro lugar, mentirosa. Tanto por tentar enganar o tio, quanto pela premeditação de seu plano e das desculpas inventadas para ludibriar qualquer averiguação sobre o real ocorrido. Claro que, como no caso de sua escravizada, esse comportamento parecia necessário para a própria sobrevivência da personagem, ainda

97 “Porque no que diz respeito ao intelecto e à compreensão das coisas espirituais, elas parecem ser de natureza diferente dos homens, fato respaldado pela lógica das autoridades, e apoiado por diversos exemplos das Escrituras. Terêncio diz: ‘No intelectual, as mulheres são como crianças’.” (*Malleus Maleficarum*, Parte 1 Questão 6, grifo do autor)

assim, um pecado condenado pelo Cristianismo<sup>98</sup>, ainda mais quando a figura para quem a menina mente é representante direto de Deus, como o reverendo. Mesmo que a punição para os que assumissem a culpa deixasse de ser a morte, a situação seria deplorável para a imagem de Parris perante a comunidade, além de que qualquer castigo seria demais para a jovem cujo nome já não era bem visto, já que fora expulsa da casa de seus ex-patrões<sup>99</sup> após ter um suposto caso com John Proctor, cuja esposa se recusa a voltar à igreja por não querer se sentar perto de algo sujo como Abigail. A menina se defende acusando Goody Proctor de mentirosa, amarga, fria e chorona, novamente criando histórias de que a família a fazia de escrava. Entretanto, quando Proctor entra em cena, desperta em Abigail todos os desejos que reprimira desde sua volta para a casa do tio, como vemos a seguir:

PROCTOR, *his smile widening*: Ah, you're wicked yet, aren't y'!  
*A trill of expectant laughter escapes her, and she dares come closer, feverishly looking into his eyes. You'll be clapped in the stocks before you're twenty. He takes a step to go, and she springs into his path.*

ABIGAIL: Give me a word, John. A soft word. *Her concentrated desire destroys his smile.*

98 Instituída como pecado capital no Catolicismo no século XIII.

99 PARRIS, *to the point*: Abigail, is there any other cause than you have told me, for your being discharged from Goody Proctor's service? I have heard it said, and I tell you as I heard it, that she comes so rarely to the church this year for she will not sit so close to something soiled. What signified that remark? / ABIGAIL: She hates me, uncle, she must, for I would not be her slave. It's a bitter woman, a lying, cold, sniveling woman, and I will not work for such a woman! / PARRIS: She may be. And yet it has troubled me that you are now seven month out of their house, and in all this time no other family has ever called for your service. / ABIGAIL: They want slaves, not such as I. Let them send to Barbados for that. I will not black my face for any of them! *With ill-concealed resentment at him*: Do you begrudge my bed, uncle? / PARRIS: No - no. / ABIGAIL, *in a temper*: My name is good in the village! I will not have it said my name is soiled! Goody Proctor is a gossiping liar! (MILLER, 2003, p. 11) "PARRIS, *direto ao ponto*: Abigail, existe outra causa além da que me disse, para você ter sido dispensado do serviço da Goody Proctor? Ouvi dizer, e digo como ouvi, que ela vem tão raramente à igreja este ano porque não se senta tão perto de algo sujo. O que significava essa observação? / ABIGAIL: Ela me odeia, tio, ela deve me odiar, pois eu não queria ser sua escrava. É uma mulher amarga, mentirosa, fria e chorona, e eu não trabalharei para essa mulher! / PARRIS: Ela pode ser. E, no entanto, me incomodou que agora você esteja sete meses fora da casa deles e, durante todo esse tempo, nenhuma outra família tenha chamado seu serviço. / ABIGAIL: Eles querem escravos, não como eu. Que vão a Barbados para isso. Eu não vou enegrecer meu rosto por nenhum deles! *Com ressentimento para ele*: Você desconfia de mim, tio? / PARRIS: Não - não. / ABIGAIL, *com raiva*: Meu nome é bom na vila! Não vou deixar dizerem que meu nome está sujo! Goody Proctor é uma mentirosa fofoqueira!"

PROCTOR: No, no, Abby. That's done with.

ABIGAIL, *tauntingly*: You come five mile to see a silly girl fly? I know you better.

PROCTOR, *setting her firmly out of his path*: I come to see what mischief your uncle's brewin' now. *With final emphasis*: Put it out of mind, Abby.

ABIGAIL, *grasping his hand before he can release her*: John - I am waitin' for you every night.

PROCTOR: Abby, I never give you hope to wait for me.

ABIGAIL, *now beginning to anger- she can't believe it*: I have something better than hope, I think!

PROCTOR: Abby, you'll put it out of mind. I'll not be comin' for you more.

ABIGAIL: You're surely sportin' with me.

PROCTOR: You know me better.

ABIGAIL: I know how you clutched my back behind your house and sweated like a stallion whenever I come near! Or did I dream that? It's she put me out, you cannot pretend it were you. I saw your face when she put me out, and you loved me then and you do now!<sup>100</sup> (MILLER, 2003, p. 20 – 21)

Contrariando todo o discurso casto e indignado com as insinuações de Parris, Abigail se liberta das amarras sociais que deveriam

100 "PROCTOR, *seu sorriso se alargando*: Ah, você ainda é levada, não é! *Risadas a escapam, e ela ousa se aproximar, febrilmente olhando nos olhos dele*. Você será presa na berlinda antes dos vinte anos. *Ele dá um passo a frente e ela entra em seu caminho*. / ABIGAIL: Diga-me uma palavra, John. Uma palavra suave. *Seu desejo concentrado destrói o sorriso dele*. / PROCTOR: Não, não, Abby. Isso acabou. / ABIGAIL, *provocativamente*: Você vem oito quilômetros para ver uma garota boba voar? Te conheço melhor. / PROCTOR, *colocando-a firmemente fora de seu caminho*: Venho ver que enganação seu tio está preparando agora. *Com ênfase final*: Esqueça isso, Abby. / ABIGAIL, *segurando sua mão antes que ele possa soltá-la*: John - eu espero por você todas as noites. / PROCTOR: Abby, nunca lhe dei esperança para esperar por mim. / ABIGAIL, *agora começando a ficar com raiva - ela não pode acreditar*: Eu tenho algo melhor que esperança, eu acho! / PROCTOR: Abby, você esquecerá isso. Não voltarei mais para você. ABIGAIL: Você certamente está brincando comigo. / PROCTOR: Você me conhece. / ABIGAIL: Eu sei como você agarrou minhas costas atrás da sua casa e suou como um garanhão sempre que eu chegava perto! Ou eu sonhei isso? É ela que me expulsou, você não pode fingir que era você. Eu vi seu rosto quando ela me expulsou, e você me amou e ainda ama!"

reger seu comportamento e assume sua face sedutora – atributo também associado à Mulher do Padeiro, especialmente relacionado à manipulação de outros homens –. John Proctor tenta sair da residência do reverendo, aonde teria ido para ver que outra bobagem Parris estaria armando, quando a jovem o impede. É importante observar neste ponto a didascálica do texto enfatizando o desejo da garota e sua raiva ao não ser correspondida. John tenta acabar com o encontro dizendo que nunca havia dado a ela esperanças de que voltaria a procurá-la. A resposta de Abigail, junto do restante da cena, evoca a condição humana / animal, já que descreve John suando como um garanhão, e o prazer sexual atingido em detrimento do cerceamento dessa condição pela religião. Tais imagens nos remetem a quase uma animalização da situação, há um rebaixamento do sexo para os planos mais instintivos e relacionados apenas ao prazer. Em uma sociedade teocrática como era Salem, parece-nos escandaloso esse tipo de comportamento, principalmente quando o relacionamos com a bruxaria.

Um dos aspectos mais marcantes quanto à figura da bruxa é sua relação com o sexo e os prazeres da carne. Como no trecho de Whitmont (1991) supracitado, também na teoria de Clark (2006, p. 163) vista no capítulo teórico, o pecado feminino e sua tendência à maldade estavam diretamente relacionados à sexualidade. O próprio *Malleus Maleficarum* (Parte 1, Questão 7), também já referido, explana que toda a bruxaria vem da luxúria, que seria insaciável nas mulheres. Desde o mito judaico-cristão da criação do homem, à mulher são associados tais aspectos, principalmente por ter sido Eva a que trouxe o pecado ao mundo. Foi a mulher a enganada pela serpente, representante tanto da imagem do Diabo quanto da Deusa, como vimos anteriormente, não o homem. É por meio da desobediência e ambição femininas que a perdição entra no mundo.

O primeiro pecado do mundo foi ter comido o fruto da árvore do conhecimento, colocada por Deus no Jardim do Éden. Com isso, Eva e Adão teriam deixado o estado de ignorância e puderam distinguir entre o bem e o mal, bem como o Senhor. Não há menções sobre o pecado original além do que conta nas passagens do Gênesis, no entanto,

Clemente de Alexandria<sup>101</sup> vinculou-o à descoberta do sexo, informação reforçada por Santo Agostinho<sup>102</sup>, que o identifica também como o desejo sexual. “Mas os pregadores, confessores e padres populares continuaram a fazer a equação simples de que o Pecado Original é igual a sexo. Isso entrou na consciência popular” (RICHARDS, 1993, p. 34). Essa relação entre sexo e conhecimento também é observada em *The Crucible*, como citado anteriormente.

Abigail diz a John que ele a teria acordado de seu sono e colocado conhecimento em seu coração. Ela conhecera o fingimento e as mentiras contadas em Salem e agora não era mais possível apagar essa luz de seus olhos. Se antes era uma menina inocente, por meio da paixão e do sexo adquire o conhecimento sobre o mundo que a rodeava. De seus sentimentos à hipocrisia presente na vila, a personagem é como Eva descobrindo o bem e o mal, seu corpo e seus desejos mais “primitivos” que deveriam ser reprimidos. Já foi explorado como a ascensão das religiões patriarcais modificou o modo com que sociedade encara tais aspectos. Quando regida por um sistema focado no feminino, a sexualidade fazia parte da vida humana, igual a qualquer outra necessidade corporal, não era considerada pecaminosa, já que a procriação dependia disso, a própria Deusa era representada de forma a destacar partes do corpo como os seios, vulva e quadris.

Com o patriarcado, insere-se a ideia de pureza e virgindade idealizadas entre as mulheres. Homens também deveriam manter-se castos e reprimir seus impulsos, no entanto, como observado, é sobre elas que recai o peso de provocar tais ações. Mesmo que caia em pecado, há uma preferência divina pelo sexo masculino, como menciona esse manual da Inquisição ao tratar do assunto. Segundo o texto, o pecado original descende de Eva, Adão foi apenas ludibriado pela

101 Escritor, teólogo, apologista e mitógrafo cristão nascido em Atenas. Disponível em: [https://ecclesiae.com.br/index.php?route=product/author&author\\_id=1139](https://ecclesiae.com.br/index.php?route=product/author&author_id=1139). Acesso em 20 de nov. de 2019.

102 Sacerdote e Bispo de Hipona, apologista, filósofo e teólogo. Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santo/santo-agostinho-grande-bispo-e-doutor-da-igreja/>. Acesso em 20 de nov. de 2019.

mulher, que, por sua vez, fora influenciada diretamente pelo próprio Demônio. “*And blessed be the Highest Who has so far preserved the male sex from so great a crime: for since He was willing to be born and to suffer for us, therefore He has granted to men the privilege*<sup>103</sup>” (*Malleus Maleficarum*, Parte 1, Questão 7). No caso de Abigail e Proctor, recairia sobre ela grande parte da culpa. Como vimos na peça, é sobre ela que a vila comenta, John é, aparentemente, poupado da responsabilidade pelo que ocorreu, sua culpa pessoal é o que lhe incomoda.

Na peça, Proctor só é assombrado pela culpa do adultério em três cenas, a primeira, quando interrogado por Hale, é pedido a ele que recitasse seus mandamentos. John hesita, repete e se esquece daquele que proíbe a relação extraconjugal, sendo lembrado por sua esposa<sup>104</sup>. Na segunda, Elizabeth suspeita que John tenha sido afetado pela presença da menina, o que leva o marido a ter um acesso de raiva contra a esposa,

103 “E bendito seja o Altíssimo, que até agora preservou o sexo masculino de um crime tão grande: pois desde que estava disposto a nascer e sofrer por nós, por isso concedeu aos homens o privilégio.”

104 “HALE, nods, deliberating this. Then, with the voice of one administering a secret test: Do you know your Commandments, Elizabeth? / ELIZABETH, without hesitation, even eagerly: I surely do. There be no mark of blame upon my life, Mr. Hale. I am a covenanted Christian woman. / HALE: And you, Mister? / PROCTOR, a tripe unsteadily: I - am sure I do, sir. / HALE, glances at her open face, then at John, then: Let you repeat them, if you will. / PROCTOR: The Commandments. / HALE: Aye. / PROCTOR, looking off, beginning to sweat: Thou shalt not kill. / HALE: Aye. Proctor, counting on his angers: Thou shalt not steal. Thou shalt not covet thy neighbor's goods, nor make unto thee any graven image. Thou shalt not take the name of the Lord in vain; thou shalt have no other gods before me. With some hesitation: Thou shalt remember the Sabbath Day and keep it holy. Pause. Then: Thou shalt honor thy father and mother. Thou shalt not bear false witness. He is stuck. He counts back on his fingers, knowing one is missing. Thou shalt not make unto thee any graven image. / HALE: You have said that twice, sir. / PROCTOR, lost: Aye. He is failing for it. / ELIZABETH, delicately: Adultery, John” (MILLER, 2003, p. 63 – 64). “HALE, assente, deliberando. Então, com a voz de quem administra um teste: Você conhece seus mandamentos, Elizabeth? / ELIZABETH, sem hesitar, mesmo ansiosamente: Certamente sim. Não há nenhum sinal de culpa em minha vida, Sr. Hale. Eu sou uma mulher cristã. / HALE: E você, senhor? / PROCTOR, instável: Eu - tenho certeza que sim, senhor. HALE olha de relance para o rosto dela e depois para John: Então, repita-os. / PROCTOR: Os mandamentos. / HALE: Sim. / PROCTOR, desviando o olhar, começando a suar: Não matarás. / HALE: Sim. Proctor, contando com raiva: Não furtarás. Não cobiçarás os bens do teu próximo. Não tomarás o nome do Senhor em vão; Não terás outros deuses diante de mim. Com alguma hesitação: Você se lembrará do Dia do Senhor e o santificará. Pausa. Então: Honrarás teu pai e mãe. Não dirás falso testemunho. Ele trava. Ele conta novamente com os dedos, sabendo que está faltando um. Não cobiçarás os bens do teu próximo. / HALE: Você disse isso duas vezes, senhor. / PROCTOR, perdido: Sim. Ele falha. / ELIZABETH, delicadamente: Adultério, John”

que o estaria acusando<sup>105</sup>. Por fim, Proctor assume perante os juízes que teve um caso com Abigail, na tentativa de apontar as farsas da jovem. No entanto, Elizabeth, que estava presa por ter sido acusada de realizar rituais contra a sobrinha de Parris, é convocada para confirmar o relato e, com medo de incriminar o marido, nega o envolvimento dos dois e o inocenta<sup>106</sup>.

105 *"ELIZABETH: John, you are not open with me. You saw her with a crowd, you said. Now you - PROCTOR: I'll plead my honesty no more, Elizabeth. ELIZABETH - now she would justify herself: John, I am only - PROCTOR: No more! I should have roared you down when first you told me your suspicion. But I wilted, and, like a Christian, I confessed. Confessed! Some dream I had must have mistaken you for God that day. But you're not, you're not, and let you remember it! Let you look sometimes for the goodness in me, and judge me not. ELIZABETH: I do not, judge you. The magistrate sits in your heart that judges you. I never thought you but a good man, John - with a smile - only somewhat bewildered. PROCTOR, laughing bitterly: Oh, Elizabeth, your justice would freeze beer [...]"* (MILLER, 2003, p. 52). "ELIZABETH: John, você não está sendo honesto comigo. Você a viu com na multidão, você disse. Agora você - PROCTOR: Não vou mais defender minha honestidade, Elizabeth. ELIZABETH - se justificando: John, eu estou apenas - PROCTOR: Não mais! Eu deveria tê-la repreendido quando você me contou da suspeita. Mas eu assenti e, como cristão, confessei. Confessei! Algum sonho que eu tive deve ter confundido você com Deus naquele dia. Mas você não é, não é, se lembre disso! Às vezes, procure a bondade em mim e não me julgue. ELIZABETH: Eu não julgo você. O magistrado que senta em seu coração que o julga. Eu nunca pensei que você não fosse um homem bom, John - com um sorriso - apenas um pouco confuso. PROCTOR, rindo amargamente: Oh, Elizabeth, sua justiça congelaria a cerveja [...]"

106 *"ELIZABETH: Your Honor, I - in that time I were sick. And I - My husband is a good and righteous man. He is never drunk as some are, nor wastin' his time at the shovelboard, but always at his work. But in my sickness - you see, sir, I were a long time sick after my last baby, and I thought I saw my husband somewhat turning from me. And this girl - She turns to Abigail. [...] / ELIZABETH: I came to think he fancied her. And so one night I lost my wits, I think, and put her out on the highroad. / DANFORTH: Your husband - did he indeed turn from you? / ELIZABETH, in agony: My husband - is a goodly man, sir. DANFORTH: Then he did not turn from you. / ELIZABETH, starting to glance at Proctor: He - DANFORTH, reaches out and holds her face, then: Look at me! To your own knowledge, has John Proctor ever committed the crime of lechery? In a crisis of indecision she cannot speak, Answer my question! Is your husband a lecher? ELIZABETH, faintly: No, sir. DANFORTH: Remove her, Marshal. PROCTOR: Elizabeth, tell the truth! DANFORTH: She has spoken. Remove her! PROCTOR, crying out: Elizabeth, I have confessed it! ELIZABETH: Oh, God! The door closes behind her. PROCTOR: She only thought to save my name! [...] DANFORTH: She spoke nothing of lechery, and this man has lied" (MILLER, 2003, p. 104 - 105). "ELIZABETH: Meritíssimo, eu - naquele tempo eu estava doente. E eu - meu marido é um homem bom e justo. Ele nunca fica bêbado como alguns, nem perde seu tempo no jogo, mas sempre em seu trabalho. Mas durante minha doença - veja bem, senhor, fiquei muito tempo doente depois do meu último bebê, e pensei ter visto meu marido se afastando um pouco de mim. E essa garota - ela se vira para Abigail. [...] / ELIZABETH: Cheguei a pensar que ele gostava dela. E então uma noite perdi a cabeça, eu acho, e a coloquei na rua. / DANFORTH: Seu marido - ele realmente se afastou de você? / ELIZABETH, em agonia: Meu marido - é um homem bom, senhor. DANFORTH: Então ele não se afastou de você. / ELIZABETH, começando a olhar para Proctor: Ele - DANFORTH, estende a mão e segura o rosto dela, então: Olhe para mim! Que você saiba, John Proctor já cometeu o crime de lascívia? Em uma crise de indecisão, ela não pode falar, responda minha pergunta! Seu marido é lascívio? ELIZABETH, fracamente: Não, senhor. DANFORTH: Remova ela, oficial. PROCTOR: Elizabeth, diga a verdade! DANFORTH: Ela falou. Retire-a! PROCTOR, gritando: Elizabeth, eu confessei! ELIZABETH: Oh, Deus! A porta se fecha atrás dela. PROCTOR: Ela só pensou em salvar meu nome! [...] DANFORTH: Ela não falou nada de lascívia, e esse homem mentiu."*

De certa forma, Abigail e Elizabeth detêm a relação com a sexualidade, mesmo que seja Proctor o foco da atenção. A primeira já era malvista na comunidade, ao passo que seu ex-patrão não recebia as represálias. A segunda tinha como obrigação denunciar o marido por tal crime, mas também se via na posição de defendê-lo e, quiçá, manter uma imagem socialmente aceitável para a família, dado que era uma mulher cristã e devota. Nesse contexto, a ela restavam apenas duas opções. Ou assumir a culpa do marido e sua falha como esposa, visto que, quando interrogada, reforçava a informação de que ela estava doente e isso era, aparentemente, um motivo para que houvesse um distanciamento entre o casal, ou mentir para o júri religioso e pecar contra a Igreja e o serviço dos homens de Deus. Mesmo que houvesse a condenação de ambos os sexos em situações como essa, a peça salienta uma diferenciação extrema entre eles. Abigail pode não se culpar, mas carrega os olhares da comunidade sobre ela, Elizabeth se responsabiliza pelo interesse do marido em outra mulher e deve, perante a comunidade, protegê-lo de tal acusação e perdôá-lo. Proctor pode até ser perseguido por sua infração, porém é capaz de confessar e ser ignorado por seu delíto.

O romance de John e Abigail expõe um sistema de relações no qual fica claro o posicionamento desejado da mulher em relação ao homem. Tanto no caso da garota quanto da esposa, é delas a responsabilidade perante a sociedade pelo ocorrido. Sua hierarquia rebaixada em relação a Proctor as coloca em evidência muito mais do que ele. Uma sociedade teocrática, como Salem, reforça os estereótipos femininos ligados à sedução e influência nos desejos masculinos, já que seriam elas as responsáveis pelos atos praticados, pouco diferente do que ainda é observado nas mais diversas sociedades hoje em dia. Se, no Cristianismo, há uma associação tão forte da mulher com pecado, visto que desde a criação do mundo isso recai sobre ela, não seria diferente em uma sociedade comandada pelos princípios morais e políticos baseados nessa doutrina. Isso se repete com a Mulher do Padeiro em *Auto da Compadecida*, a personagem é sedutora e associada ao pecado da luxúria, além, é claro, de ir contra a santidade do casamento, traindo o marido com diversos homens da cidade.

Mesmo que o quesito sexual seja destacado em Abigail, por todo o enredo ela continua sendo mais associada à magia. No caso dela, é importante observar que esse sistema teocrático cristão atua sobre ela de formas opostas. A doutrina rígida e as crenças tão fortes a oprimem, perseguem e dão-na poder no momento em que, fingida e astutamente, confessa seu envolvimento com a bruxaria, aproveitando-se dos medos alheios em um teatro extremamente elaborado. Ao tratarmos da escrava, foi citado o trecho no qual a adolescente se aproveita da situação iniciada por Tituba e professa seus pecados a plenos pulmões, atraindo a atenção para si e clama pela luz de Deus e pelo amor de Cristo. A partir de então, Abigail passa a ter posição de importância no combate às obras do Demônio em Salem. Vale ressaltar que, diferentemente de Tituba, a sobrinha de Parris não sofre as mesmas consequências por seu comportamento.

Embora ambas fossem mulheres, submissas hierarquicamente aos homens de Salem, e assumidamente responsáveis pelo mal que afligia a casa do reverendo, havia uma grande distância entre a posição de ambas na sociedade. Abigail sempre fora cristã, era sobrinha do chefe religioso do local e, talvez, acima de tudo isso, branca. Tituba, por sua vez, tinha sido “convertida” ao cristianismo com sua vinda para a América, ainda assim continuava a praticar a religião de sua terra natal e, o maior agravante de sua condição, era escrava. Para os olhos da sociedade escravocrata, as duas não ocupavam a mesma categoria, já para uma hipocrisia religiosa, as punições pela mesma atitude deveriam ser diferentes.

Ainda que Tituba tenha sido convertida, mesmo que por um curto pedaço de tempo, no instrumento que Deus havia colocado nas mãos dos homens de Salem para que encontrassem os perigos do Diabo (MILLER, 2003, p. 42), Abigail recebe, ou se dá, ainda mais poder, utilizando-se de sua nova imagem, transformada de pecadora à serva do Senhor. Se retornarmos à citação de Whitmont (1991, p. 143), poderemos relacionar, novamente, a adolescente a ela quando observamos a

menção à capacidade de enganar para atingir seus objetivos. Abigail engana e manipula todos aqueles a seu redor. Mesmo John Proctor, consciente de suas mentiras, é incapaz de escapar da teia tecida por Abigail a fim de se proteger e condenar aqueles que desejasse. Sua posição de destaque, ao contrário de libertá-la da antiga posição submissa, apenas reforça os poderes que exercem influência sobre ela, já que é obrigada a fazer parte do jogo de caça às bruxas sob a pena de ser condenada.

Mais do que uma pessoa capaz de realizar feitos mágicos, a bruxa é aquela que não é domesticada, dominada e pode se rebelar contra os interesses da família e do clã, assegurando poderes sobre os outros (CHEVALIER, 1986, p. 200). Essa definição é extremamente importante, pois se distancia do fator puramente sobrenatural e reforça os aspectos mais humanos desse tipo de figura. Ao contrário de Tituba, que dizia ter acesso a esferas além do plano material, Abigail tenta ser indomável e é capaz de sobrepujar os demais. Para Salem, que pregava a mansidão e obediência, alguém que fosse contra a comunidade e seus princípios, também estaria indo contra a Igreja e Deus, já que eles estavam no comando. Mais do que as mentiras e histórias inventadas pela sobrinha do reverendo e sua intenção de assassinar a esposa de seu amado por meio de um ritual mágico, a ascensão ao poder e manipulação da sociedade, principalmente dos homens, reforçam ainda mais a sua imagem de bruxa. Esse aspecto chega a ser tão extremo que passa a ser cômico em partes da peça, como na cena em que Abigail desafia o juiz Danforth, um dos juízes mais importantes no processo de investigação. Na cena, Proctor leva Mary Warren, que era sua criada e lhe confessou as mentiras de Abigail, para depor contra a líder do grupo de garotas, fazendo com que o juiz questionasse a adolescente:

DANFORTH, *turning worriedly to Abigail*: Abigail. I bid you now search your heart and tell me this - and beware of it, child, to God every soul is precious and His vengeance is terrible on them that take life without cause. Is it possible, child, that the spirits you have seen are illusion only, some deception that may cross your mind when –

ABIGAIL: Why, this - this - is a base question, sir.

DANFORTH: Child, I would have you consider it –

ABIGAIL: I have been hurt, Mr. Danforth; I have seen my blood runnin' out! I have been near to murdered every day because I done my duty pointing out the Devil's people - and this is my reward? To be mistrusted, denied, questioned like a –

DANFORTH, *weakening*: Child, I do not mistrust you –

ABIGAIL, *in an open threat*: Let you beware, Mr. Danforth. Think you to be so mighty that the power of Hell may not turn your wits? Beware of it!<sup>107</sup> [...] (MILLER, 2003, p. 100)

Danforth, no processo de julgamento, pergunta à Abigail se haveria a possibilidade de que os espíritos que eram vistos por ela poderiam ser frutos de ilusões da mente. Indignada, a adolescente rompe em raiva. Declara que foi atacada, perto de ser assassinada desde que começou a realizar o trabalho de denunciar os aliados do Diabo, culminando na ameaça ao magistrado, questionando se Danforth acredita ser tão poderoso que as forças do Inferno não o atingiriam. Nesse contexto histórico, parece quase que impossível que uma afronta tão grande a um representante da igreja pudesse acontecer. A insolência da jovem não só representa um desafio na questão comportamental com relação aos mais velhos ou com relação ao conflito entre as posições de homens e mulheres na sociedade, mas, principalmente, como a maioria das atitudes dela, um desafio ao poder religioso.

107 "DANFORTH, *voltando-se preocupado para Abigail*: Abigail. Eu lhe peço agora que procure no seu coração e me diga - e cuidado, filha, para Deus toda alma é preciosa e Sua vingança é terrível contra aqueles que vivem sem causa. É possível, criança, que os espíritos que você viu são apenas ilusão, algum engano que possa passar pela sua mente quando - / ABIGAIL: Como - isso - é uma calúnia, senhor. / DANFORTH: Criança, eu gostaria que você considerasse - / ABIGAIL: Fui ferida, Sr. Danforth; Eu vi meu sangue escorrendo! Estive perto de ser assassinada todos os dias porque cumpri meu dever de apontar o povo do Diabo - e essa é minha recompensa? Ser desconfiada, negada, questionada como uma - / DANFORTH, *enfraquecendo*: Criança, eu não desconfio de você - / ABIGAIL, *em uma ameaça aberta*: Cuidado, Sr. Danforth. Pensa que você é tão poderoso que o poder do inferno não pode te afetar? Cuidado! [...]"

O trecho enfatiza a imagem de uma personagem que se recusa a assumir sua mentira, mesmo que justificada por um engano da imaginação. Sua conduta manipuladora a coloca como vítima de ataques falsos por estar fazendo o trabalho de Deus. O que mais chama a atenção e contradiz essa qualidade é a evocação das forças infernais. A ameaça de Abigail não utiliza o poder divino como possível punição para a dúvida de Danforth sobre sua honestidade, como um reflexo da tradição punitiva de Deus em defesa de seus escolhidos, mas o do adversário. Esse trecho é de extrema importância, pois coloca em dúvida os reais poderes do Senhor e do Demônio, já que nem mesmo um representante direto da igreja estaria a salvo, segundo a jovem. Se a crença em bruxaria relacionava diretamente mulheres ao Diabo, essa situação corrobora esse elo, Abigail que já teria se associado e pedido perdão ainda é capaz de invocar o inimigo em seu momento de raiva.

A história se desenrola com uma encenação de todas as meninas, comandadas por Abigail, claramente, com a intenção de chamar a atenção dos magistrados e dissuadir Mary Warren de denunciá-las. Mary, reconhecendo o poder da influência de sua colega e por medo de ser também morta por bruxaria, prática comprovada pelo teatro armado pelas meninas, rende-se e acusa John Proctor de tê-la ameaçado de morte, pois ele mesmo era servo de Satanás<sup>108</sup>, retornando à segurança

108 MARY WARREN: *I'll not hang with you! I love God, I love God.* / DANFORTH, *to Mary: He bid you do the Devil's work?* / MARY WARREN, *hysterically, indicating Proctor: He come at me by night and every day to sign, to sign, to –* / DANFORTH: *Sign what?* / PARRIS: *The Devil's book? He come with a book?* / MARY WARREN, *hysterically, pointing at Proctor, fearful of him: My name, he want my name. "I'll murder you," he says, "if my wife hangs! We must go and overthrow the court," he says! Danforth's head jerks toward Proctor, shock and horror in his face.* / PROCTOR, *turning, appealing to Hale: Mr. Hale!* / MARY WARREN, *her sobs beginning: He wake me every night, his eyes were like coals and his fingers claw my neck, and I sign, I sign...* (MILLER, 2003, p. 110) "MARRY WARREN: Eu não vou me juntar com você! Eu amo Deus, eu amo Deus. / DANFORTH, para Mary: Ele pediu que você fizesse o trabalho do Diabo? / MARY WARREN, histericamente, indicando Proctor: Ele vem a mim de noite todos os dias para assinar, assinar - / DANFORTH: Assinar o que? / PARRIS: O livro do Diabo? Ele veio com um livro? / MARY WARREN, histericamente, apontando para Proctor, com medo dele: Meu nome, ele quer meu nome. "Eu vou matar você", diz ele, "se minha esposa for enforcada! Temos que ir e derrubar o tribunal", diz ele! A cabeça de Danforth se vira para Proctor, com choque e horror no rosto. / PROCTOR, virando-se, apelando para Hale: Sr. Hale! / MARY WARREN, seus soluços começando: Ele me acorda todas as noites, seus olhos são como brasas e seus dedos arranham meu pescoço, e eu assino, assino..."

e proteção do grupo. Proctor, então, é enfrentado e, exaltado pela raiva que sentia, vocifera e declara que Deus está morto<sup>109</sup>. Mesmo que essa fala não tenha vindo de uma personagem feminina, vale reforçar seu valor para o enredo, uma vez que reforça a incapacidade de luta contra aquele tipo de sistema cujos poderes religioso, político e judiciário eram calcados na devoção a Deus e dava valor apenas aos que se rendiam a ele.

Abigail já não reaparece em cena após a última vez que a mencionamos, no entanto, é lembrada no posfácio da peça que diz: “*The legend has it that Abigail turned up later as a prostitute in Boston*”<sup>110</sup> (MILLER, 2003, p. 135). Tornar-se prostituta a retira totalmente de sua posição de escolhida por Deus em meio ao caos criado pelo Demônio. Aos olhos da sociedade puritana, ela estaria perdida. Enquanto puritana, mesmo que fosse contrária ao que lhe era pregado e, secretamente, pudesse agir de formas que desafiavam o poder vigente, publicamente ainda era controlada pelas esferas superiores. Como prostituta, pode ter se libertado de tais amarras e fingimentos, mas acaba por ser excluída completamente da sociedade e passa a viver às margens.

Assim como Tituba, Abigail busca na bruxaria uma forma de modificar sua vida, seja como forma de manter viva tradições perdidas com uma falsa conversão, seja como algum tipo de poder sobre os demais. Seu comportamento faz com que a menina se destaque no enredo, pois é tanto aquela que afronta os padrões sociais quanto a que se molda para que pareça obediente e pura para a comunidade. Abigail se usa

109 DANFORTH, to Proctor: *What are you? Proctor is beyond speech in his anger. You are combined with anti-Christ, are you not? I have seen your power; you will not deny it! What say you, Mister?* / HALE: *Excellency* – / DANFORTH: *I will have nothing from you, Mr. Hale! To Proctor: Will you confess yourself befouled with Hell, or do you keep that black allegiance yet? What say you?* / PROCTOR, *his mind wild, breathless: I say - I say - God is dead!* (MILLER, 1992, p. 111) “DANFORTH, para Proctor: O que você é? Proctor está sem fala de raiva. Você pactuou com o Anticristo, não é? Eu vi seu poder; você não pode negar! O que você diz, senhor? / HALE: Excelência - DANFORTH: Não aceitarei nada de você, Sr. Hale! Para Proctor: Você vai confessar que está corrompido com o Inferno, ou ainda mantém essa lealdade negra? O que diz você? / PROCTOR, *sua mente enlouquecida, sem fôlego: Eu digo - eu digo - Deus está morto!*”

110 “Diz a lenda que Abigail se tornou, mais tarde, prostituta em Boston.”

do jogo e da mentira, seja como uma tentativa de adquirir poder ou como proteção. Abigail Williams é a bruxa que não pode ser domada e não se adequa ao mundo em que vive. Mesmo assim, é incapaz de se conseguir poder na sociedade em que estava inserida, já que os outros poderes e posições hierárquicas a obrigam a portar-se conforme as regras ditadas por eles. Seu destino é a exclusão como prostituta.



# 3

**O feminino  
a serviço  
do patriarcado  
e sua tentativa  
de libertação:**

santidade e pecado  
como faces da mesma moeda

*Maria, então, disse: "Minha alma engrandece o Senhor, e meu espírito exulta em Deus em meu Salvador, porque olhou para a humilhação de sua serva. Sim! Doravante as gerações todas me chamarão de bem-aventurada, pois o Todo-poderoso fez grandes coisas em meu favor. (Lucas 1:46-48)*

*Joga pedra na Geni  
Joga bosta na Geni  
Ela é feita pra apanhar  
Ela é boa de cuspir  
Ela dá pra qualquer um  
Maldita Geni*

*(Geni e o Zepelim – Chico Buarque)*

## MARIA, SANTIDADE E PORTUGAL

Natália Correia recria n'*A pécora* um dos mais importantes acontecimentos da história de Portugal, dos âmbitos mais mundanos aos mais sagrados, as aparições de Nossa Senhora de Fátima, mesmo havendo o distanciamento temporal de quase quarenta anos entre a escrita da peça e os primeiros milagres. Portugal ainda é uma nação de grande maioria católica e os milagres da Senhora de Branco que se manifestou para três crianças pastoras funciona como base para essa fé. Entretanto, a religião sofria um processo de repressão e desvalorização movido pelo governo da época dos primeiros eventos envolvendo as manifestações de Fátima. Tais manifestações não apenas começam a atrair peregrinos, mas reaviva o culto a Maria em terras lusitanas.

Além da figura de Nossa Senhora de Fátima, é importante discutirmos sobre a questão da santidade relacionada à religiosidade popular. Melânia Sabiani se torna a santa do povo de Gal e, com isso, inúmeros padrões de comportamento e modo de vida surgem para que tal imagem seja mantida e venerada. Mesmo que possamos apontar uma sátira dos milagres de Fátima, também há essa

relação da personagem com a criação de uma figura divinizada em meio à população comum do vilarejo.

Iniciando pelas aparições de Fátima, teremos como foco principal apenas os aspectos religiosos e culturais envolvendo o evento. Embora haja, da mesma forma que na peça de Correia, questões políticas como plano de fundo anteriores aos milagres, o que os fazem tomar força e servirem como início de uma reformulação social em Portugal, não nos deteremos nelas por uma menor relação com o objeto de pesquisa, a relação do feminino com a religiosidade.

Anteriormente às primeiras aparições para as crianças pastoras, Portugal passava por um período no qual se pregava um distanciamento entre a vida religiosa e a política do país. A Primeira República tinha assumido um ideário positivista, anticlerical e laicista, expulsando ordens e congregações religiosas<sup>111</sup>, além de provocar o exílio de membros do episcopado e limitar as ações da Igreja. Ademais, o povo se via em meio às ameaças de doenças epidêmicas, da guerra e do comunismo que emergia na Rússia (FRANCO e REIS, 2017, p. 13 – 14). Tais fatos influenciaram o movimento de retorno de um conservadorismo, tanto político quanto religioso no país ibérico. Pilar para esse movimento foi a denominada “Aparição de Nossa Senhora de Fátima”, em Fátima, pequena vila no Centro do país. A mãe de Jesus teria aparecido em 13 de maio de 1917 a três crianças, pastoras de ovelhas: Francisco, de nove anos, Jacinta, de sete, e Lúcia, com dez anos de idade, como um clarão de luz:

Pensaram primeiramente que se tratava de um relâmpago e tomaram logo a decisão de voltar para casa. Porém, tendo-se repetido a visão da luz brilhante acabaram por notar em cima de uma pequena árvore, uma azinheira, espécie que ali abundava,

111 Assim como o ocorrido no final do século XVIII com a expulsão da ordem jesuíta pelo Marquês de Pombal no Grão-Pará.

Disponível em: [http://historiacolonial.an.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3158:expulsao-dos-jesuitas&catid=2033&Itemid=215](http://historiacolonial.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3158:expulsao-dos-jesuitas&catid=2033&Itemid=215). Acesso em 12 de mar. de 2020.

uma Senhora que caracterizaram como sendo “mais brilhante que o Sol”. Mais tarde, identificaram, nos depoimentos que deram, esta belíssima Senhora como Nossa Senhora da Conceição, a qual segurava nas mãos um terço branco.

As três crianças teriam sido convidadas pela Senhora de Branco, a regressar àquele lugar e pela mesma hora nos cinco meses seguintes, onde voltaria a aparecer e a revelar progressivamente as razões daquela manifestação transcendente. (FRANCO e REIS, 2017, p. 14 – 15)

O milagre, divulgado pelos pastorinhos, toma tamanha proporção que as crianças são levadas pela polícia para interrogatório a fim de esclarecer os acontecimentos que ganhavam cada vez mais notoriedade. Natália Correia reproduz esses eventos na cidade fictícia de Gal, modificando alguns pontos como o número de crianças, que passam a ser duas, e a figura de um anjo que anuncia as futuras aparições de Melânia. As visões da Senhora de Branco são deturpadas na peça como forma de questionamento a todo o poder adquirido pela religiosidade ortodoxa e popular que envolvia os milagres de Fátima. Não apenas esse primeiro evento é parodiado pela autora, mas, com o desenrolar da obra, até mesmo o grande episódio no qual Nossa Senhora manipula o sol frente a milhares de pessoas.

Esse milagre, “convenceu muita gente que duvidava da origem transcendente das Aparições. Não foi despicienda a adesão de alguns intelectuais, inicialmente céticos, católicos e não só, à fé no fenômeno aparicional” (FRANCO e REIS, 2017, p. 17). Por sua vez, Correia recria tal acontecimento como a grande assunção de Melânia para os céus, convertendo até os mais descrentes e, finalmente, dando poder ao clero e a uma corrente conservadora que voltava ao controle na sociedade, assim como em Portugal. Esse retorno de valores cristãos no âmbito religioso e do Estado se deve muito às mensagens recebidas pelas crianças durante as visões, e relatadas nas histórias oficiais sobre o acontecimento de Fátima, como vemos a seguir:

A Senhora que lhes aparecia pedia que rezassem muito pela paz no mundo e pela conversão dos muito pecadores, cujas recorrentes faltas de fé e amor estariam na base das guerras e de outros males que afetavam e continuariam a afetar cada vez mais a humanidade. (FRANCO e REIS, 2017, p. 15)

O pedido de Maria para a humanidade gira em torno da necessidade de fé e amor, principalmente para que haja a paz mundo e a conversão dos pecadores. O medo da guerra e de sistemas de governo que tinham a religião como inimiga, ou que acabassem por trazer novas correntes de pensamento que iam contra princípios ainda muito presentes em um país majoritariamente rural e católico, fazem com que os milagres sejam forma de impulsionar a ascensão de valores que vinham sendo deixados de lado ou tendo sua influência menor com a exclusão da Igreja dos ambientes de poder político. Com isso, e decorrente das mudanças no governo português sob o comando de Salazar<sup>112</sup>, a fé mariana e os dogmas católicos se tornam base da cultura do país. No regime salazarista, “a Igreja assumiu um papel central, permitindo [...] a utilização de símbolos católicos e participando na doutrinação da população” (SIMPSON, 2014, p. 74). Assim, mesmo que supostamente restringisse seu poder em assuntos seculares,

[...] o Estado Novo, como declarou Salazar, em 26 de maio de 1934, “reconhece a Igreja com suas organizações próprias, e deixa-lhe livre a acção espiritual”. Isto traduziu-se [...] na abertura de vastos domínios à influência evangelizadora da Igreja. (SIMPSON, 2014, p. 77)

Levando em consideração as mudanças no governo, de positivista anticlerical para conservador, a renovação da fé popular com as aparições em Fátima e o imenso poder doutrinador da Igreja, torna-se evidente uma mudança profunda nos preceitos tanto religiosos quanto morais que serviam de guia para a população. Se uma tendência

<sup>112</sup> Vale frisar que, embora houvesse a influência religiosa das aparições marianas, o Estado Novo, comandado por António de Oliveira Salazar, tem início em 1933, dezesseis anos depois dos milagres em Fátima.

positivista poderia ter modificado aspectos comportamentais e de crença, a novo governo impõe um retorno aos princípios cristãos, entre eles, é claro, estão os conceitos que envolvem o feminino e a posição da mulher na sociedade. A imagem adorada de Nossa Senhora que havia abençoado aquela nação não só exige a abdicação dos pecados e a devoção a Deus como reforça um ideal tido como perfeito para as mulheres. Como já discutido, Maria é a escolhida entre todas as mulheres justamente por sua conduta exemplar para os olhos do Senhor, é santa e livre do pecado.

Mesmo que a Pécora nos remeta diretamente aos milagres de Fátima e a uma crítica ao desdobramento dos acontecimentos posteriores às aparições, um dos detalhes mais importantes para nossa análise não reside exatamente na relação de Melânia com as figura de Nossa Senhora, mas, sim, no processo de sua transformação em santa, já que, como mencionado anteriormente, ela é moldada para que a população, sua conterrânea, aceitasse a nova “roupagem” com ainda mais fé. Esse processo não só é interessante do ponto de vista do desenvolvimento de uma crença popular, mas, principalmente, acerca da santificação de uma mulher comum e pecadora.

Levando em consideração a peça portuguesa, podemos questionar diversos aspectos que categorizam o que seria denominado como santo. Tendo como base as prescrições oficiais do catolicismo, já que é essa religião é uma das peças centrais da obra de Correia, observamos que “santo” é o povo de Deus. O Catecismo da Igreja Católica classifica os membros da Igreja como santos (CIC, Primeira Parte, Artigo 9). A respeito dessa relação do coletivo com a santidade, Jurkevics (2004) aponta que:

No sentido de coletividade, os hebreus se reconheciam como ‘povo santo’ por terem sido escolhidos por Deus para Sua revelação e, por isso, eles entendiam que não podiam mais viver como os demais povos, ainda desconsagrados.

No Novo Testamento, o ideal de santidade se realizou plenamente através de Jesus Cristo, cujo mistério está ligado ao da Santíssima Trindade, em que o Filho reflete integralmente o esplendor do Pai. Nesta perspectiva, a santidade consiste, pois, em amar como amou o próprio Cristo, enquanto o 'novo povo santo' é representado agora pela incorporação de todos os batizados, judeus e pagãos. (JURKEVICS, 2004, p. 107 - 108)

Nesse aspecto coletivo, santo é todo aquele que faz parte do povo de Deus, tenha esse povo sido escolhido, como o caso dos hebreus mencionados no Antigo Testamento, ou todos aqueles que assumem o cristianismo como fé e seguem os princípios pregados pela doutrina. Vale reforçar que o ideal da santidade é plenamente representado na figura de Jesus Cristo relacionado à Santíssima Trindade, refletindo o esplendor do Pai e do Espírito Santo. Ao considerarmos essa associação, percebemos que o termo "santo" também pode se distanciar do que seria considerado como padrão para os fiéis. "Santidade é um termo aplicado [...] para designar a qualidade do que é essencialmente divino. Do hebraico, santo e santidade significam separado, segregado e são termos que se relacionam com Deus [...]" (JURKEVICS, 2004, p. 107).

Essa proximidade de Deus e a distância do profano reforçam padrões positivos e negativos que devem servir de parâmetro para a humanidade. Tudo aquilo que não pertence ao universo sagrado cristão automaticamente é renegado como fator de afastamento da santidade. Se retomarmos a evolução das crenças religiosas que ocorreram na desde os primórdios, nos quais a Deusa era figura que reinava aparentemente sozinha, veremos a exclusão de comportamentos, já discutidos neste trabalho, como não pertencentes ao âmbito aceitável para os padrões das religiões patriarcais que ganharam espaço suplantando as demais. Todos esses comportamentos acabam, também, sendo afastados do ideal.

A imagem do que seria um santo é, desde os primórdios do cristianismo, baseada em pessoas cujas vidas se desviam do mundano e focam na relação com Deus. Como menciona Jurkevics (2014), com a diminuição da perseguição aos cristãos no século IV, eremitas e anacoretas passam a ter destaque,

[...] possivelmente por sua capacidade de superar os limites normais da condição humana como nutrição, repouso, desconforto, sofrimentos, abstinência sexual, isolamento familiar, configurando-se como verdadeiros estranhos no mundo, mas, 'amigos de Deus', uma vez que seu tempo era consagrado à oração [...] (JURKEVICS, 2014, p. 113)

Resistência a condições adversas, distanciamento de familiares e abstinência do pecado fazia com que esses indivíduos pudessem se aproximar de Deus e transformava-os em modelos a serem seguidos pelo restante dos fiéis. O isolamento do restante do mundo, em nome da devoção à divindade, tornava-os santos aos olhos dos demais e, até hoje, permeiam a cultura religiosa como padrões de fé. Podemos citar como exemplo Santo Antônio do Deserto, ou Santo Antão do Egito, que após ser tocado pela pregação que ouvia, distribui toda sua herança, consagra sua irmã mais nova como virgem católica e vai morar no deserto para ter um contato maior com o Senhor<sup>113</sup>. Podemos questionar se, para o imaginário cristão, em especial o católico, é realmente válida a associação de "santo" com qualquer fiel, ou se esse termo está carregado por uma demanda de perfeição e martírio, além da fé, pouco tangível para os que creem na religião.

Um dos aspectos mais recorrentes quando nos referimos a um comportamento santo é a abstinência dos prazeres mundanos. Se temos Jesus como pleno representante do que seria a santidade ideal, cuja vida foi, supostamente, livre de pecados, além dos quarenta dias em que resistiu às tentações de Satanás no deserto antes de sua

113 Disponível em: <http://arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santo-antonio-do-deserto-ou-antao-do-egito>. Acesso em 09 de out. de 2019.

crucificação (Marcos 1:12-13), espera-se que seus seguidores também realizem tais atos, já que “o sacrifício faz o humano se comungar com o divino” (MOSCOVICI, 1990, p. 59). Considerando as teorias já apresentadas, notamos uma grande distinção entre o padrão cristão de relação com o divino e o que se tinha como hábito nos sistemas religiosos anteriores à ascensão das crenças patriarcais. Enquanto em um acreditava-se que o divino fazia parte do mundo material, o outro o coloca em uma posição quase intocável, distinto do universo profano e exigindo a renúncia de tudo aquilo que antes era tido como partes intrínsecas da conduta humana.

Abdicar dos instintos, sentimentos e necessidades carnis em prol da racionalidade era o que se pregava como um dos princípios regedores dos sistemas comandados pelos deuses masculinos, como objetivo de subjugação das concepções baseadas nas crenças que giravam em torno do feminino. Para que laweh reinasse soberano, deveria tentar extirpar a Deusa e tudo o que era relacionado a ela, relacionando-os com o inimigo da religião, Satanás. Nesse movimento, como já discorrido, diversos aspectos começam a ser tidos como pecaminosos e dignos de serem abolidos ou, pelo menos, evitados. Entre eles, está a iniciação sexual e outras questões relacionadas à sexualidade<sup>114</sup>. Na dissertação de mestrado *Paródia, carnavalização e erotismo: o feminino (re)valorizado em O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim de José Saramago*, discutimos como a imagem relacionada à castidade “evolui” de

114 Embora existam santos que foram casados e, segundo o Concílio do Vaticano II (1965), qualquer cristão pudesse ser digno da santidade, independentemente de seu estado de vida, ainda há o destaque apenas para pais, esposos, viúvos ou celibatários: “Os esposos e pais cristãos devem, seguindo o seu caminho peculiar, amparar-se mutuamente na graça, com amor fiel, durante a vida inteira, e imbuir com a doutrina cristã e as virtudes evangélicas a prole que amorosamente receberam de Deus. Dão assim a todos exemplo de amor incansável e generoso, edificam a comunidade fraterna e são testemunhas e cooperadores da fecundidade da Igreja, nossa mãe, em sinal e participação daquele amor, com que Cristo amou a Sua esposa e por ela Se entregou. Exemplo semelhante é dado, mas de outro modo, pelas *pessoas viúvas ou celibatárias*, que muito podem concorrer para a santidade e ação da Igreja” (*Lumen Gentium*, 41, de 21 de nov. de 1964, pelo Papa Paulo VI, grifo nosso). Mesmo que a virgindade absoluta não seja uma exigência estrita para o processo de santificação, a santidade se dá àqueles que ou se mantêm livres da prática sexual, ou há praticam dentro do matrimônio.

uma denominação dada àquelas que se dedicavam aos deuses, principalmente quando consideramos as sociedades grega e romana, inclusive utilizando o sexo como parte de ritualística dos cultos, para o que se tem hoje como *virgo intacta*, ou seja, aquela que nunca teve relações sexuais. Desde as civilizações mais antigas, a sexualidade não é mais que uma parte inerente humana, não apenas para a procriação, mas também por prazer. A virgindade, por sua vez, não era considerada um estado primevo que devesse ser buscado por homens e mulheres (JURKEVICS, 2014, p. 114), mas, quando utilizado o termo, relacionava-se a práticas religiosas. No entanto, como se observa no Novo Testamento,

[...] novas perspectivas foram abertas, especialmente com a Primeira carta de Paulo aos Coríntios, por volta do ano, num momento em que a Igreja primitiva pregava o fim do mundo e a manifestação final e gloriosa do Messias. Assim, na visão de Paulo, a virgindade era vista como uma forma de empenhar-se totalmente ao testemunho do Evangelho e, por isso, a virgindade passou a ser entendida como *propter regnum coelorum*, um estado de alma, preferível ao casamento por se constituir em um devotamento integral ao Senhor (COR 7, 32-35), ou ainda, que os que permanecessem virgens, estariam desapegados das coisas terrenas e, no mundo futuro, seriam semelhantes aos anjos, aos filhos de Deus (LC 20, 34-36). (JURKEVICS, 2014, p. 114)

De certa forma, mesmo que com outro entendimento, a virgindade continuava a ser relacionada à dedicação ao sagrado no universo cristão. O que antes era aceito passou a ser um empecilho para a salvação da humanidade, já que “para ser merecedor da santidade, um homem deveria agir como um santo, imitando a Deus e mantendo-se puro dos pecados” (JURKEVICS, 2014, p. 115). Tais máximas parecem modelos extremos e intangíveis, questão que Natália Correia também crítica em seu texto, ao lidar indiretamente com a utilização da santidade como forma de controla da população pelas instituições religiosas.

Considerando a sociedade portuguesa, representada n’A *Pécora*, anterior às aparições de Nossa Senhora, podemos observar uma perda de poder religioso e um desvirtuamento dos valores que novamente

afloram após os milagres. Como em Gal, da peça de Natália Correia, a comunidade lusitana é atingida por uma onda tradicionalista que prega uma santidade idealizada na figura de Maria. Por sua vez, Correia retrata essa esse ocorrido na personagem Melânia, cuja vida preexistente é apagada, como observaremos durante a análise da personagem, em nome da criação de uma santa do povo. As aparições aos pastorinhos portugueses reacende a fé de uma nação que parecia necessitar de uma nova roupagem para a religião, trazendo, da mesma maneira, regras e princípios que deveriam voltar a pertencer à sociedade. A santidade, tanto de Maria quanto de Melânia, torna-se um norte, seguindo as imagens dessas duas mulheres que ascenderam ao posto sagrado.

## A PÉCORA

É a pequena cidade fictícia de Gal que Natália Correia usa de palco para sua peça que reconta de forma satírica os acontecimentos que envolveram os fenômenos ocorridos em Fátima, quando três crianças pastoras presenciaram as aparições de Maria, a Senhora de Branco. Acontecimentos, esses, que desencadearam uma revolução não apenas religiosa, mas cultural e política na Portugal do início do século XX, como já observado anteriormente. A obra nos apresenta uma comunidade cuja vida é revolucionada após a farsa orquestrada por Melânia e seu amante, o padre Salata, perder o controle e se transformar a localidade em um centro de adoração para os peregrinos em busca da nova santa. O comando passa para a Igreja, que vê uma oportunidade de retomar o poder sobre a população, enviando Melânia para um prostíbulo a fim de garantir que a mentira não fosse descoberta. Enquanto a imagem da santa prospera, a prostituta define em humilhações e acaba morta por seus próprios adoradores.

Embora o tom jocoso e o rebaixamento completo do sagrado possam parecer um ataque direto à imagem de Nossa Senhora de Fátima e à Igreja, a autora não a coloca como uma peça anti-religiosidade, mas contra as instituições oficiais que se aproveitam dessa fé popular. Como menciona a autora:

Na festa libertária do tudo vale contra os diversos e alienantes poderes, ficaria ofuscada a mensagem substancial de A Pécora: a sua profunda religiosidade; pois desta lhe emerge a desmistificação do mercado religioso que vende Deus em bunitinhos, pagelas e outros artigos da comercialização da crença. E não me retrato em reclamar para a doce e puríssima prostituta, cuja imolação é a pedra sobre a qual é construído o templo dos vendilhões, a luz de uma humaníssima santidade. (CORREIA, 1983, p. 10)

Essa citação nos permite, em primeiro lugar, observar aspectos que permeiam toda a obra e se relacionam com diversas crenças da religiosidade popular em diversas sociedades diferentes, não apenas quando nos baseamos na fé em Nossa Senhora de Fátima. Santinhos, escapulários, patuás, dentre outros objetos tidos como consagrados e com a capacidade de proteger ou abençoar aqueles que os portam são extremamente comuns entre os fiéis de variadas vertentes religiosas. Natália Correia, no entanto, utiliza sua peça como maneira de questionar todo um sistema, religioso e mercadológico, que envolve tais objetos e costumes. N'A *Pécora*, a nova santa de Gal estimula não apenas o comércio de relíquias e artigos que prometem curar doenças, como a exploração enganadora da confiança e esperança dos peregrinos em nome da ascensão ao poder de classes que haviam sido afastadas do controle, como o clero da cidade.

Contudo, o que mais nos chama a atenção para este trabalho, é a imolação da santa / prostituta na figura de Melânia. A personagem nos apresenta duas versões contrastantes do feminino, aquela idealizada como modelo de pureza, digna de ser divinizada, e o lado considerado mais rebaixado, relacionado ao sexo e à degradação. Sobre esse

aspecto, podemos traçar uma ligação direta tanto com os dogmas pregados pela sociedade puritana, como vimos no capítulo reservado a *The Crucible*, quanto às personagens de *Auto da Compadecida*, nas figuras da Mulher do Padeiro e na versão de Maria que responde aos chamados daqueles que estavam prestes a serem condenados.

Diferentemente das análises de *The Crucible* e *Auto da Compadecida*, não utilizaremos duas personagens distintas como base para nosso estudo n' *A Pécora*. Para esta seção do trabalho, observaremos a mesma personagem, Melânia, sendo representada de duas maneiras diferentes, a primeira como santa, e a segunda como profana. Mesmo que haja outras mulheres na obra que pudessem servir como material para dissertação sobre o feminino, ou como contraponto para a imagem de santidade que perpassa o enredo, a discrepância na própria imagem da personagem principal nos permite utilizá-la como único objeto de nosso estudo.

Esse dualismo nos remete diretamente às teorias sobre o sagrado feminino quando examinamos tanto as representações da Deusa quanto figuras essenciais na história do Cristianismo, como Eva e Maria. A Deusa, conforme citado no capítulo teórico, carrega consigo essa mesma duplicidade que encontramos em Melânia / Pupi, seu novo nome quando foi realocada para o bordel. Ela é benevolente e má, é a jovem pura e a prostituta, é luz e escuridão, características culturalmente tidas como diretamente opostas, mas que, até certo ponto da história, eram vistas como complementares, parte de um todo e não excludentes. A ascensão de princípios que serviram de base para tradições patriarcais acaba por apartar esses atributos, classificando-os exclusivamente como bons ou maus. Os que foram considerados superiores foram aproximados dos deuses homens, dos santos e dos fiéis que realmente seguiam os princípios pregados. O restante é renegado e associado ao feminino, ao pecado e ao Demônio.

Quando abordamos as representações do feminino em meio às tradições religiosas patriarcais, nos deparamos com mulheres que, para o Cristianismo católico, simbolizam essa dualidade entre pecado e graça. Eva, que é tida como aquela que introduziu o pecado no mundo e condenou toda a humanidade por causa de suas ações, é a primeira representante de um tipo de comportamento execrado. Foi desobediente, sucumbiu à tentação e, além disso, corrompeu seu companheiro. Maria, mãe de Jesus, por outro lado, foi digna de ter sido escolhida entre todas as mulheres para carregar o filho de Deus em seu ventre. Sua obediência aos preceitos divinos e bondade foram os responsáveis por salvar o mundo dos pecados e a fizeram digna de santificação, chegando a subir aos céus, corpo e alma, segundo a tradição da Assunção a ser detalhada quando tratarmos da assunção de Melânia. Personagem de igual importância para explorarmos tais conceitos relacionados à peça portuguesa foi Maria Madalena<sup>115</sup>, que é tida popularmente como a prostituta salva de sua vida de pecado por Jesus Cristo, chegando a ser transformada em santa. Das três mulheres, apenas duas, independentemente da vida que poderiam levar previamente, são consideradas exemplos por terem se dedicado a Deus e a levar a palavra de seu filho.

Essa distinção entre as imagens femininas, tanto nas práticas pagãs quanto no Cristianismo, é fundamental para adentrarmos a obra de Natália Correia não apenas como base histórica, mas, principalmente, como padrão que foi reforçado até os dias de hoje por diferentes doutrinas religiosas. Como vimos em *The Crucible*, ainda que se referisse a uma diferente vertente do Cristianismo, há atitudes esperadas daqueles que seguem os seus dogmas. *A Pécora* nos apresenta como a sociedade e a religião moldam o feminino e assume controle sobre vida e morte da personagem principal, deixando-a, aparentemente, presa e sem a possibilidade de liberdade. A questão

115 Para diferenciação no texto a diante, utilizaremos “Maria” para a mãe de Jesus e “Madalena” para a outra personagem.

do controle religioso e da busca pela liberdade travada por algumas das personagens femininas é latente na peça lusitana. Sobre isso podemos considerar a citação de Marques (2012):

A concepção e estruturação da peça em um prólogo, três atos e oito episódios/ quadros são indissociáveis de um programa 'ideologicamente' crítico: repare-se que o ciclo nascimento-vida-morte é trabalhado e explanado por Natália como um ciclo às avessas – no I ato a «morte» de Melânia dá lugar a um segundo «nascimento»: o da santidade. [...] Natália Correia projetou para a contemporaneidade do Portugal salazarista temas inerentes à repressão das liberdades individuais. Como tal, Natália soube construir uma aparição suprema: a emancipação da mulher, na figura de Melânia, como rasgo de liberdade e libertação de um coletivo sócio e culturalmente oprimido. Por outro lado, o duplo de Melânia, «a santa», é Pupi, «a prostituta» – Melânia irmana-se a Maria Madalena como imagem-mártir do erótico divinizado. (MARQUES, 2012, p. 100)

Em primeiro lugar, a concepção do ciclo de vida apresentado por Correia reitera a relação com a questão da santidade. Para que Melânia fosse santificada, deveria morrer e renascer com uma nova vida e da mesma forma nasce Pupi. Ao mesmo tempo, a personagem é separada em duas, a santa e a prostituta, ambas diretamente ligadas à sua vida prévia, mas apartadas imensamente pelo que era aceito de cada uma das figuras. Não era possível que Melânia representasse, ao mesmo tempo, duas características tão distintas quanto essas. Ao contrário do que era aceito como intrínseco a uma entidade divina feminina tida como criadora até o aparecimento dos deuses homens, esses atributos passam a ser excludentes nas religiões patriarcais, como já mencionado. A exclusão seletiva de determinados aspectos controla a população e molda a sociedade de acordo com os interesses daqueles que a comandam e, entre tais interesses, encontramos a supressão ou, pelo menos, o controle da sexualidade, especialmente quando levamos em consideração a feminina.

Em meio a tamanha restrição, advinda não apenas do meio religioso, mas, como citado, também político no contexto do governo de Salazar, *A Pécora* serve de afronta aos costumes sociais e à instituição político-religiosa quando, de certa forma, traz Melânia em uma tentativa de libertação e emancipação que tanto serve para a pobre personagem quanto para um gênero culturalmente oprimido. No entanto, somos levados a questionar a citação anterior com base na probabilidade de que tal liberdade tenha sido realmente alcançada. Outro ponto, que também será discutido em nossa análise a seguir, é a de que haja o erótico divinizado. Marques aproxima Melânia Sabiani de Maria Madalena, como imagem-mártir de tal divinização, entretanto, nos parece possível, para ambas as personagens, afirmar que o fato de que as duas tenham ascendido ao posto de santas juntamente com seu lado mais mundano e carnal. Em Gal, nem santa, nem prostituta, se alforriam do controle que as subjuga.

### **Santa Melânia**

Melânia Sabiani pode ser tida como uma personagem construída com duas personalidades opostas, em decorrência de uma rede de mentiras inicialmente orquestrada para esconder o amor pecaminoso entre ela e o padre da cidade, mas que passa a ser base para o controle de toda a sociedade. Filha de uma família simples e prometida em casamento a um dos vizinhos, Teófilo Ardinelli, cujas vinhas são contíguas às vinhas dos Sabiani, a jovem se rebela contra a vontade dos pais para viver seu verdadeiro amor. O que serviria como enredo para uma peça cujo comportamento da personagem leva à tão sonhada liberdade e busca por ideais que quebram com os costumes de um povo fortemente ligado às tradições, acaba por se desfazer em desgraça para a protagonista. Separada do padre Salata após ter sofrido um aborto do filho fruto da relação e colocada

em um prostíbulo para que se mantivesse distante de sua cidade que passava a cultuá-la como santa, especialmente após ter sido levada por um anjo diretamente para o céu. Esse culto já nos é apresentado antes mesmo do início da peça por meio do “*Romance de Melânia Sabiani cuja virtude impôs aos céus o seu rapto por um anjo a fim de a furtar a este mundo de perdição*” que nos dá o tom de como a personagem é tratada em sua versão sagrada:

Andorinha gloriosa, / o anjo colheu a rosa! / Quando Melânia aqui nasceu / o mundo de luz encheu.

Não digas, ó pecador, / que os milagres são mentira! / Que um anjo andou pela terra / e raptou uma donzela / dois pastorinhos o viram. / para que a erva dos pecados / não comamos impassíveis / e os costumes reformar, / de Melânia Sabiani / a virtude redentora / viram os dois inocentes / o anjo glorificar.

Santo é agora o local / onde o anjo a arrebatou / erguendo um oratório de pinho / o povo de Gal o assinalou. / Sete lâmpadas de azeite / ardem ali noite e dia. / Se não fossem os Liberais / mais lâmpadas arderiam. / Muitos são os peregrinos / porque muita é a sua agonia; / trazem trigo, azeite e dinheiro / nos dias de romaria. / Se não fossem os Liberais / que não trariam, que não trariam?

Andorinha gloriosa, / o anjo colheu a rosa! / Quando Melânia aqui nasceu / o mundo de luz encheu.<sup>116</sup> (CORREIA, 1983, p. 18 – 19)

O poema, em primeiro lugar, é uma adaptação do texto *Angelina gloriosa*, retirado de um cancionero popular espanhol do século XVII que chegou a Portugal como *Andorinha gloriosa*<sup>117</sup>. Seu conteúdo original tem o Arcanjo Gabriel como protagonista indo aos pastores

116 Escolhemos o uso de barras para separação de versos

117 Na versão portuguesa: “Andorinha gloriosa / Tão perfeita como a rosa, / Quando Deus aqui nasceu, / Toda a terra estremeceu; Veio o anjo Gabriel/Perguntar pelos pastores: / “Pastorinhos de bom dia/Aqui stá Santa Maria Co seu livrinho na mão / Rezando a oração” [...]” TOMÁS, Pedro Fernandes (1913). *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses* 1 ed. Coimbra: F. França Amado, Editor. p. 84

apresentar-lhes Maria, que daria a luz ao filho de Deus. A sátira de Correia é, em oposição, uma ode à nova santa de Gal. Embora semelhantes na primeira estrofe e com tom que evidencia a benevolência de Melânia, assim como o original faz com Maria, a autora utiliza a terceira estrofe como crítica à face mais mundano da adoração de sua santa. Destacar as virtudes financeiras e as grandes oferendas daqueles que vêm buscar por uma graça nos introduz um dos temas mais salientado por toda a obra. Como já observado, Correia não faz de sua peça um ataque à religião, mas ao comércio da fé que se desenvolve a partir da exploração da crença da população. Contudo, em nossa análise daremos ênfase a dois símbolos encontrados no início e ao final do *Romance de Melânia Sabiani*.

Mesmo que seja o menor trecho do texto, a primeira estrofe, repetida ao final, serve-nos de guia principal para a análise desse trecho. Como poema ou canção religiosa, o *Romance* exalta a grandiosidade de Santa Melânia, principalmente pelos símbolos utilizados nos versos iniciais. Mais do que ser considerada luz que encheu o mundo com seu nascimento, nos chama a atenção a utilização de duas imagens importantes, a andorinha e a rosa colhida por um anjo. Esses dois termos, levando em consideração o cunho de adoração à nova santa, remetem-nos à sacralidade da figura a quem se destina o louvor. A andorinha, como aponta Chevalier (1986, p. 534 – 535), é considerada a ave do paraíso. Além disso, também representa a fecundidade, paz e alegria, principalmente na Ásia, justamente por ser um pássaro migratório e retornar no início da primavera às terras de onde havia partido, vindo a ser associado ao Cristianismo nessas regiões orientais. Já a rosa, por sua vez, recebe muito mais destaque na iconografia cristã, é tanto “*la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta*

*sangre, o bien el símbolo de las llagas de Cristo*<sup>118</sup>” (CHEVALIER, 1986, p. 892). Outrossim, Maria é diretamente ligada às rosas, não apenas pelo rosário, seu símbolo maior de devoção, mas também nas icônicas aparições difundidas pela Igreja Católica, como La Salette<sup>119</sup>, Lourdes<sup>120</sup>, Montechiari<sup>121</sup> e Tepeyac<sup>122</sup>.

Não obstante, além das comparações com Maria ou com ideais cristãos, também nos chamam a atenção nessas duas imagens a relação direta com outras entidades sagradas femininas. A andorinha é diretamente associada à deusa Isis que, após a morte de Osíris, transformava-se nesse pássaro e sobrevoava seu sarcófago durante a noite, lamentando em gritos o falecimento até a volta do Sol, simbolizando o perpétuo retorno

118 “a taça que recolhe o sangue de Cristo, a transfiguração das gotas deste sangue, ou o símbolo das chagas de Cristo”

119 No sábado, 19 de set. de 1846, uma “Bela Senhora” apareceu para duas crianças, ambas de Corps, nos Alpes franceses: Maximin Giraud e Melanie Calvat que cuidavam de seus rebanhos na encosta do Monte Planeau, próximo da vila de La Salette. Além da roupa tradicional da região, a Senhora usava guirlandas de rosas na cabeça, na ponta do xale e nos pés. Disponível em: <https://universityoflasalette.edu.ph/about-uls/apparition/>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

120 Em 11 de fevereiro de 1858, acompanhada por sua irmã e uma amiga, Bernadette Soubirous foi a Massabielle, nas margens do Gave. Antes de atravessar o riacho, ouviu um barulho como uma rajada de vento e olhou para uma gruta e viu uma Senhora vestida de branco, um cinto azul e uma rosa amarela em cada pé. Bernadette fez o sinal da cruz e rezou o terço com a aparição. Quando a oração terminou, a Senhora desapareceu repentinamente. Disponível em: <http://www.lourdes-france.org/en/apparitions/>. Acesso em 02 de fev. de 2020.

121 Na primavera de 1947, a enfermeira Pierina Gilli, enquanto rezava na capela de um hospital, presenciou a aparição de Maria que, na ocasião, aparentava tristeza e estava atravessada por três espadas que representavam a celebração não digna da Santa Missa e Comunhão, ser infiel à vocação religiosa e a traição da fé. Em 13 de julho de 1947, uma segunda aparição traz Maria adornada com três rosas no lugar das espadas. A branca representava o espírito da oração, a vermelha o espírito do sacrifício e a amarela o espírito da penitência e conversão. Maria teria pedido esse dia em honra à Rosa Mística. Disponível em: <http://www.mgr.org/rosamystica.html>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

122 De acordo com a tradição, Maria apareceu a Juan Diego, asteca convertido ao cristianismo, em 9 de dezembro e novamente em 12 de dezembro de 1531. Ela solicitou que um santuário fosse construído no local em que ela apareceu, Tepeyac (agora subúrbio da Cidade do México). O bispo exigiu um sinal antes de aprovar a construção de uma igreja. Maria apareceu pela segunda vez a Juan Diego e ordenou que ele apanhasse as rosas que estavam no local. Ao encontrar-se com o bispo novamente, Juan Diego abriu o pano em que carregava as flores, deixando dezenas de rosas caírem no chão e revelando a imagem de Maria impressa no interior do tecido, até hoje encontrado na Basílica de Guadalupe.

Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Our-Lady-of-Guadalupe-patron-saint-of-Mexico>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

e a ressurreição. Na tradição grega, Atena, deusa nascida em Rodes, a Ilha das Rosas, dividia os roseirais com Afrodite. A flor também era símbolo da ressurreição e renascimento místico, sendo comum aos povos antigos ofertar rosas a seus mortos, igual era visto em representações da coroa de rosas usada por Hécate (CHEVALIER, 1986, p. 893).

Tais comparações permitem não apenas identificar a grandiosidade da imagem de Melânia na peça, mas, principalmente, observar as diversas representações divinas que acabaram tendo seus cultos substituídos pelo culto mariano, na falta de uma figura materna dentro do Cristianismo original, como já discutimos em capítulo anterior. Com a tentativa de apagamento e suplantação das várias outras divindades que fizeram parte do panteão sagrado, Maria deixa seu posto de simples mulher para se constituir mãe da humanidade, assim como a Deusa, intercessora de seus filhos, aspecto que será analisado ao tratarmos da obra de Ariano Suassuna, e nova face do sagrado feminino. Como Ísis, a rainha do céu dá à luz a Hórus, deus dos céus, o sol nascente, Maria concebe Jesus, a luz do mundo<sup>123</sup> (João 8.12). Também representa o amor e até os dias atuais é buscada pelos crentes como fonte de sabedoria e conselhos, igual a Afrodite e Atena na antiguidade greco-romana<sup>124</sup>, que ainda tiveram seus templos transformados em altares à mãe de Jesus. Maria ainda vence a morte ao ser levada para junto de Deus, a celebração de sua assunção substitui as festas de Hécate, a deusa dos mortos<sup>125</sup>.

123 A associação de Ísis e Maria não se dá apenas no nível comparativo das histórias, já que ambas são mães, mesmo sendo virgens, de personagens associados à luz, ao sol e comando de seus seguidores, mas também em suas representações. A imagem mais icônica de Ísis e seu filho se equipara à de Maria como Virgem do Leite, com Jesus em seu colo.

Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Isis-Egyptian-goddess>. Acesso em 09 de fev. de 2020.

124 Afrodite e Atena, deusas gregas, eram equiparadas a Vênus e Minerva, respectivamente, nas crenças romanas, são divindades que representam a sabedoria, beleza e amor. Disponível em: <https://www.britannica.com/list/12-greek-gods-and-goddesses>. Acesso em 09 de fev. de 2020.

125 Celebrações nos dias 15 e 13 de nov., respectivamente.

Sob essa perspectiva, rosa e andorinha deixam de ser apenas símbolos que evocam componentes de uma tradição cristã refletida na obra de Correia, mas trazem consigo a força de uma cultura popular capaz de adaptar o novo aos moldes existentes previamente, também o jogo de poder que rege o que pode ou não ser aceito dentro de uma esfera religiosa dominante. Não é de se estranhar que o culto mariano tenha raízes pagãs e que seus fiéis acabem por celebrá-lo dessa maneira. Mesmo em Portugal, com relação à Nossa Senhora de Fátima, houve críticas ferrenhas não só de pessoas fora da religião, mas de dentro do próprio catolicismo sobre os excessos da adoração à padroeira do país que beiravam o paganismo e a mariolatria (FRANCO e REIS, 2017, p. 106).

A andorinha e a rosa, no poema dedicado à Melânia, reiteram sua condição divina. Melânia é diretamente relacionada ao paraíso como pássaro glorioso, assim como Maria, por sua graça, é considerada a porta do reino dos céus, já que redime os pecados de Eva<sup>126</sup>. Do mesmo modo em que o cancionero enaltece a escolhida por Deus, Melânia também é aquela, entre todas as mulheres de Gal, que foi eleita para se tornar santa e juntar-se ao Senhor no paraíso. Da mesma forma que a andorinha carrega consigo a ideia de renascimento quando retorna após o fim do inverno, a personagem também renasce para atingir sua posição sagrada. A mesma noção repete-se com a imagem da rosa, como veremos, a fim de dar ênfase à divinização. Quanto ao outro símbolo, ao contrário do poema espanhol que compara a beleza da flor a Maria, o *Romance de Melânia Sabiani* a considera como rosa. Nesse ponto, podemos ver na jovem aquela que foi digna das graças de Deus. Tal qual o cálice recebeu seu sangue, Melânia serviu de receptáculo para o amor de Deus e, ironicamente, do padre Salata.

126 Para a Igreja Católica, Maria é a nova Eva, a nova mãe da humanidade, posto alcançado por ter sido escolhida por Deus para dar à luz seu filho, Jesus. (CIC, Primeira Parte, Parágrafo 726)

A escolhida por Deus para trazer ao mundo seu único filho é, da mesma forma, escolhida pelo povo como mãe, já que seu culto é originalmente popular, criado pelos devotos, para depois ser absorvido e oficializado pela Igreja que viu em Maria uma forma de poder controlar a população que exigia tal figura. Aceitar a transferência da veneração das divindades femininas para a devoção à nova mãe permite que a Ortodoxia religiosa retome o domínio sobre seus rebanhos. O mesmo acontece com a Santa Melânia, em Gal, fundamental para a criação de uma nova ordem social, na qual a Igreja prospera utilizando-se dos milagres, retomando uma posição de autoridade em detrimento do governo vigente. Considerando tanto o que acontece na ficção quanto na história, podemos refletir sobre a potência que o sagrado feminino significou com relação à dominação da Igreja.

Se retomarmos o capítulo teórico, observaremos a questão de que, a fim de que o patriarcado tomasse o poder das sociedades em que a cultura tinha a mulher como elemento central, deveria extirpar ou reprimir tudo o que se relacionava a ela. Seja a Deusa Mãe ou qualquer outra que veio a sucedê-la, não havia espaço para qualquer manifestação delas em uma sociedade governada por homens. Exceto se fosse uma versão que servisse aos propósitos patriarcais. Como mencionado, o feminino deveria se limitar à passividade obediente, à maternidade e à domesticidade (WHITMONT, 1991, p. 204), à perfeita representação de alguém que não questionaria seu lugar social e se manteria afastado do poder, já que estava relegado ao ambiente residencial. De todas as faces da Deusa, a única permitida é a da virgem, idealizada na pureza de Maria. Voltando à peça, é aqui que discordamos da citação de Marques (2012), pois não há a divinização do erotismo, nem quando analisarmos o duplo de Melânia, Pupi, já que não existe a possibilidade da santificação de tal aspecto dentro do Cristianismo patriarcal.

Para ser elevada à categoria de santa, é imprescindível que a filha dos Sabiani fosse pura, ou que pelo menos se aproximasse ao

máximo disso. Nas exaltações de seus fiéis devotos, notamos uma glorificação de sua imagem, muito distante de humana e mais próxima do angelical. A jovem era a “flor das flores”<sup>127</sup>, “mais branca que a neve”<sup>128</sup> e “mais translúcida que a água”<sup>129</sup>. Não há nela, aparentemente, sinal de mácula ou relação com o pecado, era, assim como Maria, o ideal de mulher para a sociedade patriarcal. Assim, do mesmo modo em que Madalena não é santificada como prostituta, mas, sim, como a mulher que foi salva de sua vida de pecado e se juntou a Jesus, passando a viver sob a lei de Deus, Melânia também precisa se despir de qualquer aspecto mundano para ser digna de adoração.

Melânia não se torna santa levando consigo toda a sua vida pregressa às aparições aos pastorinhos, visto que essa existência é apagada e remodelada de acordo com as vontades daqueles que fazem uso de sua imagem divina. Em nenhum momento da peça, quando o foco está na versão santificada da jovem, temos noção de sua vida antes de ser “escolhida” por Deus, a não ser quem era sua família, os Sabiani. Esse fato é importante porque se torna um padrão nas demais peças escolhidas para este trabalho. Enquanto Melânia praticamente recebe uma nova história de vida, apenas destacando episódios que a mostrassem como digna de tal graça, notamos uma semelhança com o que ocorre a Abigail Williams em Salem. Mesmo que a jovem fosse conhecida na vida devido aos boatos sobre seu caso com John Proctor, fato que a impedia até de conseguir outro trabalho, e confessasse envolvimento com bruxaria, tudo é apagado da existência da adolescente assim que ela se converte novamente ao serviço de Deus.

Tanto Melânia quanto Abigail, ao serem escolhidas pelo Senhor, devem apenas ter associadas a elas características que as destaquem como boas. Isso é visto ao analisarmos a figura de Maria na tradição católica, que tem sua vida antes da concepção quase que ignorada em

127 CORREIA, 1983, p. 107

128 Ibid., p. 158

129 Ibid., p. 163

função dos atributos que a distinguiam de todas as mulheres, a ponto de chamar a atenção do Criador para que gerasse seu filho. Para que o Cristianismo aceitasse uma mulher como figura que pudesse ser adorada ou que, pelo menos, participasse de esferas superiores ao que lhe era permitido deveria buscar a perfeição em seus atos e em sua fé. O único caso que destoa desse padrão, tendo em conta as personagens aqui analisadas, é, justamente, a Compadecida. Em seu caso, Suassuna reforça seus feitos enquanto humana com a função de aproximá-la dos seres humanos, em um movimento contrário ao que vemos nas figurações da santa de Gal e da adolescente de Salem.

No mais, tudo foi modificado, até mesmo seu rendimento escolar, como mostra o trecho em que o guia turístico responsável pelo *tour* dos devotos é corrigido por Zenóbia, funcionária do bordel, ao qual Melânia é levada, que se alia ao clero para criar a nova santa:

GUIA TURÍSTICO: (*em voz de guia*) E agora, senhoras e senhores, vão ver a escola onde a santa em criança revelou uma cultura tão fora do comum...

ZENÓBIA: (*interrompendo*) Ó criatura! Quantas vezes lhe recomendei que ela não passou das primeiras letras porque era curta de ideias? Então não sabe que Deus escolhe os analfabetos para confundir os sábios?[...] (CORREIA, 1983, p. 64 – 65)

Podemos, a partir dessa passagem, desenvolver duas análises com o foco em Melânia. A primeira, e mais diretamente ligada ao desenrolar do enredo, nos mostra um aspecto da santidade que, por vezes, aparece como recorrente para os que se dedicam ao serviço do Senhor, a marginalidade social. Humildade, desapego dos bens materiais e outras condições que afastem o homem daquilo que pode levá-lo à perdição, ainda hoje são premissas pregadas como ideias no Cristianismo, salvo, é claro, em vertentes que utilizam a prosperidade financeira como atrativo para fiéis. Era importante para Zenóbia que a santa fosse retratada como semianalfabeta, uma ótima justificativa quando, ao vermos o teatro armado para a assunção de Melânia, toda a casta intelectual da

cidade ser convertida imediatamente por presenciar o milagre. Aquela que pouco se desenvolveu na escola foi capaz de curvar até mesmo os mais inteligentes e céticos da sociedade de Gal, um grande trunfo para a fé nessa santa do povo. Como vemos na rubrica a seguir:

Vestida de santa e coroada de rosas, Melânia começa a surgir lentamente no ar, por detrás de um troço das ruínas. [...] O Cientista e o Sociólogo lançam-se também por terra, ficando este de quatro patas no chão e rastejando, aquele, como um verme. Nesta posição, espreitam, com terror, para o sítio da aparição. (CORREIA, 1983, p. 116)

Coroada de rosas, como símbolo de sua grandeza sagrada, Melânia é levada aos céus por meio de um sistema mecânico escondido nas ruínas onde o milagre aconteceria, causando uma imensa onda de excitação em todos os presentes, entre eles, o Cientista e o Sociólogo que antes questionavam os milagres da nova santa e agora são convertidos pela aparição milagrosa. Em posições rebaixadas, um como animal quadrúpede e outro rastejando como um verme, assistem em terror à assunção daquela de quem haviam duvidado. O teatro planejado para confirmar a santidade de Melânia atinge o efeito de colocá-la acima de todos da comunidade, com em um mundo às reversas que, pelo menos momentaneamente, é capaz de reconstruir os padrões sociais. Dessa forma, há a redefinição dos poderes que regem a sociedade de Gal, que, a partir de então, passa a dar muito mais destaque à Igreja do que à ciência.

Por outro lado, haja vista o enfoque da tese, a ignorância de Melânia tem um peso importante em sua posição como mulher. Das santas da Igreja Católica, poucas são conhecidas por terem se destacado em meios acadêmicos, como é o caso de Hildegarda de Bingen<sup>130</sup>, ou

130 Monja professora da Ordem de São Bento cuja produção acadêmica se destacou nas áreas da medicina, teologia e filosofia. Foi declarada Doutora da Igreja pelo Papa Bento XVI. Disponível em: [https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost\\_letters/documents/hf\\_ben-xvi\\_apl\\_20121007\\_ildegarda-bingen.html](https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_letters/documents/hf_ben-xvi_apl_20121007_ildegarda-bingen.html). Acesso em 03 de jan. de 2020.

em funções de liderança, como Joana D'Arc<sup>131</sup>. O que esses exemplos têm em comum e é colocado em evidência são suas vidas corretas e fortemente dedicadas ao serviço de Deus na Terra. Se considerarmos o rebaixamento feminino nas tradições patriarcais, a mulher não é apenas destituída de poder social, mas, também, intelectual.

Ao abordarmos, no segundo capítulo, o *Malleus Maleficarum*, notamos que era comum, pelo menos para parte da Igreja, considerá-las como mentalmente inferiores, fracas das ideias e com inteligência aquém da masculina. Seria essa a razão que as fazia mais suscetíveis à influência demoníaca (CLARK, 2006, p. 163). Mesmo que tal teoria pareça absurda, até os dias de hoje, pode-se observar a luta feminina para obter reconhecimento e inserção na academia e no mercado de trabalho, ainda carregando o estigma de uma imaginária incapacidade. Melânia não ter podido passar das primeiras letras, não apenas assegura uma falsa humildade idealizada para sua figura de santa, mas garante seu lugar limitado.

Com a ascensão de Melânia, também há um contraponto com seu rebaixamento intelectual que seria divulgada ao público. Fosse ou não verdade, não existe espaço para que a personagem pudesse ser conhecida como prodígio ou que a atenção se desviasse daquilo que era mais importante com relação a ela, suas santas virtudes que a apartam do que é mundano. A jovem santa não era inteligente, e não há outra menção sequer a alguma qualidade que a fizesse se sobressair em comparação aos demais habitantes de Gal. O que é recorrentemente exaltada é sua gloriosa pureza incorruptível. Melânia fora escolhida pelo Senhor por sua irrepreensível conduta terrena que a fez digna de tamanha graça.

131 Camponesa que, aos dezessete anos, após ouvir o chamado de Deus, liderou os exércitos franceses na Guerra dos Cem Anos contra a Inglaterra. Joana teve grande influência das batalhas e estava ao lado de Carlos VII em sua coroação. A jovem foi condenada por heresia e queimada viva em praça pública aos dezenove anos. Disponível em: <https://www.ffich.usp.br/638>. Acesso em 3 de jan. de 2020.

Os santos nos apresentam um aspecto da relação do mundo profano com o sagrado que antes era visto nas culturas matrifocais: a presença do divino no mundo material. Pensar a figura de Melânia, ou de outra pessoa canonizada pela Igreja Católica, ou outro avatar dos mais diversos sistemas religiosos que concebem a possibilidade da encarnação de figuras espiritualmente evoluídas, permite uma aproximação entre um distante universo sagrado e a esfera profana. Entretanto, atributos que pudessem apontar para uma qualquer semelhança, como uma origem humilde ou pouco estudo, no caso da personagem de Correia, não passam, senão, de uma ilusão momentânea, já que tais personalidades mantêm um grande afastamento dos padrões sociais mais comuns. Se levarmos nosso foco ao sexo feminino, em especial, parece ainda mais difícil a façanha de tornar-se santa, já que há, aproximadamente, três vezes mais homens considerados santos do que mulheres<sup>132</sup>.

Mesmo que, hoje em dia, na Igreja, haja muito mais freiras do que padres, em torno de 700 mil contra 400 mil<sup>133</sup>, não encontramos a mesma proporção ao observarmos os santos, lembrando que em termos hierárquicos e de poder, mesmo na condição de freiras, elas continuam rebaixadas em relação aos presbíteros. A santidade não seria um atributo para as mulheres ou há em seu comportamento algo que as impeça de atingir tal patamar na fé? Considerando a história do Cristianismo e sua relação com o feminino, esse fato nos parece mais relacionado a uma exclusão deliberada ou tentativa de impedimento devido aos conceitos relacionados a esse gênero, detalhados previamente nas discussões teóricas.

Todos os fiéis são chamados para junto de Deus e para que se assemelhem ao máximo a seu Filho. Para tal, deve-se abolir tudo o

132 Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santos/>. Acesso em 03 de jan. de 2020.

133 Disponível em: [http://ansabrasil.com.br/brasil/noticias/vaticano/noticias/2014/10/18/Numero-freiras-mundo-despencou-diz-Vaticano\\_8123694.html](http://ansabrasil.com.br/brasil/noticias/vaticano/noticias/2014/10/18/Numero-freiras-mundo-despencou-diz-Vaticano_8123694.html). Acesso em 06 de jan. de 2020.

que não condiz com a santidade e perfeição do Criador. O evangelho de Mateus provoca os cristãos a esse chamado: “Portanto, sejam perfeitos como perfeito é o Pai celestial de vocês” (Mt 5:48). Da mesma forma, a Igreja Católica exige a busca por tais virtudes, como mostra o texto do Concílio de 1965:

Todos os cristãos são, pois, *chamados e obrigados a tender à santidade e perfeição* do próprio estado. Procurem, por isso, ordenar rectamente os próprios afectos, para não serem impedidos de avançar na perfeição da caridade pelo uso das coisas terrenas e pelo apego às riquezas, em oposição ao espírito da pobreza evangélica, segundo o conselho do Apóstolo: os que usam no mundo, façam-no como se dele não usassem, pois é transitório o cenário deste mundo. (*Lumen Gentium*, 42, grifo nosso)

A santidade nos é apresentada quase que como compulsória, uma situação idealizada não como ilusória, mas como objetivo real daqueles que realmente seguem o que foi ensinado por Jesus Cristo, “mestre e modelo divino de toda a perfeição” (*Lumen Gentium*, 40). Não se deve ter apego ao material, já que o propósito maior da vida neste mundo passageiro é o encontro com o Senhor após a morte. O que soa como algo intangível para a grande maioria da população, aparenta ser ainda mais dificultoso se destacarmos o gênero feminino devido à tradição com relação à sua conduta e o que se espera dele.

Além disso, como mencionado ao discorrermos sobre Eva, havia a crença pregada de que a mulher, por ter sido criada a partir da costela de Adão, um osso torto que iria na direção contrária ao homem, seria imperfeita (*Malleus*, Parte 1, Questão 6). Ademais há uma recorrente menção à impureza ou rebaixamento da mulher no texto bíblico. Podemos citar como exemplo a premissa de que quando uma mulher dá à luz a um menino fica impura por sete dias, sendo necessários trinta e três dias para a purificação, ao passo que se o bebê for uma menina, os prazos aumentam para duas semanas

impura e sessenta e seis dias para a limpeza (Lv 12: 2 – 8)<sup>134</sup>. Outra menção, ligada diretamente à sexualidade, também nos mostra o corpo masculino como mais puro do que o feminino, já que, se durante a relação sexual houver contato com o sêmen, tanto homem quanto mulher ficarão imundos até a tarde. Por sua vez, a mulher menstruada estaria imunda por sete dias, e qualquer coisa ou pessoa que tiver contato com seu sangue. (Lv 15: 18 – 33)<sup>135</sup>. Também temos uma possível valoração na qual os homens valem o dobro das mulhe-

134 Encontramos em *Levítico*: "Fala aos filhos de Israel, dizendo: Se uma mulher conceber e der à luz um menino, será imunda sete dias, assim como nos dias da separação da sua enfermidade, será imunda. E no dia oitavo se circuncidará ao menino a carne do seu prepúcio. Depois ficará ela trinta e três dias no sangue da sua purificação; nenhuma coisa santa tocará e não entrará no santuário até que se cumpram os dias da sua purificação. Mas, se der à luz a uma menina será imunda duas semanas, como na sua separação; depois ficará sessenta e seis dias no sangue da sua purificação. E, quando forem cumpridos os dias da sua purificação por filho ou por filha, trará um cordeiro de um ano por holocausto, e um pombinho ou uma rola para expiação do pecado, diante da porta da tenda da congregação, ao sacerdote. O qual o oferecerá perante o Senhor, e por ela fará propiciação; e será limpa do fluxo do seu sangue; esta é a lei da que der à luz menino ou menina. Mas, se em sua mão não houver recursos para um cordeiro, então tomará duas rolas, ou dois pombinhos, um para o holocausto e outro para a propiciação do pecado; assim o sacerdote por ela fará expiação, e será limpa."

135 Vemos no *Apocalipse*: "E também se um homem se deitar com a mulher e tiver emissão de sêmen, ambos se banharão com água, e serão imundos até à tarde. Mas a mulher, quando tiver fluxo, e o seu fluxo de sangue estiver na sua carne, estará sete dias na sua separação, e qualquer que a tocar, será imundo até à tarde. E tudo aquilo sobre o que ela se deitar durante a sua separação, será imundo; e tudo sobre o que se assentar, será imundo. E qualquer que tocar na sua cama, lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até à tarde. E qualquer que tocar alguma coisa, sobre o que ela se tiver assentado, lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até à tarde. Se também tocar alguma coisa que estiver sobre a cama ou sobre aquilo em que ela se assentou, será imundo até à tarde. E se, com efeito, qualquer homem se deitar com ela, e a sua imundícia estiver sobre ele, imundo será por sete dias; também toda a cama, sobre que se deitar, será imunda. Também a mulher, quando tiver o fluxo do seu sangue, por muitos dias fora do tempo da sua separação, ou quando tiver fluxo de sangue por mais tempo do que a sua separação, todos os dias do fluxo da sua imundícia será imunda, como nos dias da sua separação. Toda a cama, sobre que se deitar todos os dias do seu fluxo, ser-lhe-á como a cama da sua separação; e toda a coisa, sobre que se assentar, será imunda, conforme a imundícia da sua separação. E qualquer que a tocar será imundo; portanto lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até à tarde. Porém quando for limpa do seu fluxo, então se contarão sete dias, e depois será limpa. E ao oitavo dia tomará duas rolas, ou dois pombinhos, e os trará ao sacerdote, à porta da tenda da congregação. Então o sacerdote oferecerá um para expiação do pecado, e o outro para holocausto; e o sacerdote fará por ela expiação do fluxo da sua imundícia perante o Senhor. Assim separareis os filhos de Israel das suas imundícias, para que não morram nas suas imundícias, contaminando o meu tabernáculo, que está no meio deles. Esta é a lei daquele que tem o fluxo, e daquele de quem sai o sêmen da cópula, e que fica por eles imundo; Como também da mulher enferma na sua separação, e daquele que padece do seu fluxo, seja homem ou mulher, e do homem que se deita com mulher imunda."

res, informação passada de Deus a Moisés (Lv 27: 1 – 6)<sup>136</sup> e que um homem mau vale mais do que uma mulher boa, se essa for razão para vergonha ou confusão (Ec 42: 14)<sup>137</sup>. O Novo Testamento nos parece mais brando ao tratar do gênero feminino, no entanto, ainda o coloca como submisso ao homem e como fonte de perdição para aqueles que desejam estar junto do Senhor no Juízo Final (Ap 14: 1 – 4)<sup>138</sup>.

Seja ela imperfeita por natureza ou meramente relacionada a que se afasta da perfeição divina, à mulher restaria uma posição de subalterna e transgressora, distante da perfeição de Deus e do sexo masculino. Essa posição se justifica, novamente, com a referência à Eva, por seu papel na vinda do pecado ao mundo, já que “Adão não foi enganado, mas sim a mulher, que, tendo sido enganada, tornou-se transgressora” (1Tm 2: 14). No entanto, há a possibilidade de salvação para elas, pois “a mulher será salva dando à luz filhos — se elas permanecerem na fé, no amor e na **santidade**, com bom senso” (1Tm 2: 15, grifo nosso). Novamente, notamos a vida santa como uma exigência, principalmente para as fiéis. Nesse caso, tendo como base *A pécora*, Natália Correia coloca em evidência toda essa problemática que recai sobre as mulheres, utilizando como exemplo de perfeição e santidade a personagem Melânia. Com uma vida que seria considerada mais do que

136 “Disse também o Senhor a Moisés: “Diga o seguinte aos israelitas: Se alguém fizer um voto especial, dedicando pessoas ao Senhor, faça-o conforme o devido valor; atribua aos homens entre vinte e sessenta anos o valor de seiscentos gramas de prata, com base no peso padrão do santuário; e, se for mulher, atribua-lhe o valor de trezentos e sessenta gramas. Se for alguém que tenha entre cinco e vinte anos, atribua aos homens o valor de duzentos e quarenta gramas e às mulheres o valor de cento e vinte gramas. Se for alguém que tenha entre um mês e cinco anos de idade, atribua aos meninos o valor de sessenta gramas de prata e às meninas o valor de trinta e seis gramas de prata.”

137 “Um homem mau vale mais que uma mulher que vos faz bem, mas que se torna causa de vergonha e de confusão.”

138 “E olhei, e eis que estava o Cordeiro sobre o monte Sião, e com ele cento e quarenta e quatro mil, que em suas testas tinham escrito o nome de seu Pai. E ouvi uma voz do céu, como a voz de muitas águas, e como a voz de um grande trovão; e ouvi uma voz de harpistas, que tocavam com as suas harpas. E cantavam um como cântico novo diante do trono, e diante dos quatro animais e dos anciãos; e ninguém podia aprender aquele cântico, senão os cento e quarenta e quatro mil que foram comprados da terra. Estes são os que não estão contaminados com mulheres; porque são virgens. Estes são os que seguem o Cordeiro para onde quer que vá. Estes são os que dentre os homens foram comprados como primícias para Deus e para o Cordeiro.”

imprópria nos níveis morais e religiosos, a jovem não apenas se torna a santa idolatrada por Gal, vai, além disso, se igualar a Maria na pureza e integridade e é digna de ser assunta aos céus como a mãe de Jesus<sup>139</sup>:

MELÂNIA: (*desfazendo a atitude*) Mas tu disseste que eu devia ter uma expressão de beatitude.

ARDINELLI: (*requintado*) Referia-me àquela satisfação ideal que a arte mais perfeita interpretou. Tu não és uma santa qualquer.

MELÂNIA: (*obediente*) Eu não sou uma santa qualquer...

ARDINELLI: Deus declarou a tua carne impoluta.

MELÂNIA: (*excitando-se*) Deus declarou a minha carne impoluta...

ARDINELLI: ... para que a virtude vencesse o peso da matéria...

MELÂNIA: (*cada vez mais excitada*) Venci o peso da matéria...

ARDINELLI: ... contrariasse a lei da gravidade...

MELÂNIA: (*mais exaltada*) Contrariei a lei da gravidade...

ARDINELLI: ... e ascendesses<sup>140</sup> aos pélagos divinos. (CORREIA, 1983, p. 75 – 77)

139 Para a Igreja Católica, ao fim de sua vida, Maria foi levada aos céus, em carne e espírito. O uso do termo assunção específica que foi levada, no caso, pelo poder de Deus, não tendo poder para uma ascensão por si mesma: "Pelo que, depois de termos dirigido a Deus repetidas súplicas, e de termos invocado a paz do Espírito de verdade, para glória de Deus onipotente que à virgem Maria concedeu a sua especial benevolência, para honra do seu Filho, Rei imortal dos séculos e triunfador do pecado e da morte, para aumento da glória da sua augusta mãe, e para gozo e júbilo de toda a Igreja, com a autoridade de nosso Senhor Jesus Cristo, dos bem-aventurados apóstolos s. Pedro e s. Paulo e com a nossa, pronunciamos, declaramos e definimos ser dogma divinamente revelado que: a imaculada Mãe de Deus, a sempre virgem Maria, terminado o curso da vida terrestre, foi assunta em corpo e alma à glória celestial". Disponível em: [http://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-xii\\_apc\\_19501101\\_munificentissimus-deus.html](http://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html). Acesso em 20 de dez. de 2019.

140 Embora seja usado o termo "ascender", assim como Maria, Melânia não sobe aos céus por conta própria, o que a colocaria em posição superior à mãe de Cristo, mas é levada por um anjo para junto de Deus, como vemos na canção à personagem: "Da carne sem mácula / Deus se enamorou. / E à casta Melânia / um anjo mandou. Salvé! Salvé! / Ó pura e perfeita! / Da oculta aurora / incubada flor, / dos céus a eleita! / Cioso foi Deus / da carne ilibada. / E o anjo a levou / para a sua morada. / Salvé! Salvé! Ó pura e perfeita! / Da oculta aurora / incubada flor, / dos céus a eleita!" (CORREIA, 1983, p. 169 – 170, grifo nosso).

Ardinelli, aquele com quem Melânia deveria ter se casado, já envolvido em todo o esquema de falsificação dos milagres, planeja com a jovem o maior ato de sua santidade, sua assunção aos céus. O evento, como já mencionado, foi a derradeira confirmação da existência em Gal de uma mulher escolhida por Deus para se tornar santa, convertendo até os mais incrédulos. Enquanto Teófilo e Melânia discutem sobre a qualidade da expressão de beatitude feita por ela, vemos a idealização da perfeição que deveria ser atingida também na imagem da personalidade, já que não era uma santa qualquer. Melânia não é como as outras mulheres que receberam a honraria de serem consideradas dignas de adoração pela Igreja, por ser tão especial, é igualada à mãe de Jesus.

Maria é tida como modelo entre as mulheres. Devota, aceitou a missão dada a ela pelo Senhor e continuou digna até o fim de sua vida terrena. No aspecto mais mundano, continua pura e casta mesmo depois do nascimento de seu filho. Para a Igreja, Maria é tida como virgem perpétua, ou seja, “Maria concebeu Cristo, virgem; deu-O à luz virgem; e virgem permaneceu” (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 11). Sua virtuosidade a deu o direito de ser assunta ao reino dos céus, como Jesus<sup>141</sup>, Enoque<sup>142</sup> e Elias<sup>143</sup>, tornando-a, assim, a única mulher agraciada com tal benção. Melânia, por sua vez, está longe de ser igualada a esse padrão feminino, sua carne declarada impoluta já havia sido corrompida em seu caso com o padre Salata, além disso, enquanto a fé em sua versão santificada crescia, a jovem se tornava prostituta, entregando-se ao próprio Ardinelli. Mesmo que esse não fosse um empecilho, não há

141 “E disse-lhes: Não vos pertence saber os tempos ou as estações que o Pai estabeleceu pelo seu próprio poder. Mas recebereis a virtude do Espírito Santo, que há de vir sobre vós; e ser-me-eis testemunhas, tanto em Jerusalém como em toda a Judéia e Samaria, e até aos confins da terra. E, quando dizia isto, vendo-o eles, foi elevado às alturas, e uma nuvem o recebeu, ocultando-o a seus olhos.” (At 1: 7 – 9)

142 “E andou Enoque com Deus; e não apareceu mais, porquanto Deus para si o tomou.” (Gn 5:24)

143 “E sucedeu que, indo eles andando e falando, eis que um carro de fogo, com cavalos de fogo, os separou um do outro; e Elias subiu ao céu num redemoinho. O que vendo Eliseu, clamou: Meu pai, meu pai, carros de Israel, e seus cavaleiros! E nunca mais o viu; e, pegando as suas vestes, rasgou-as em duas partes.” (2Rs 2: 11 – 12)

registros de que fosse muito religiosa, além das visitas ao confessionário da igreja (CORREIA, 1983, p. 23). Apesar disso, recebe as honrarias da posição de santa, tomando o lugar de Maria até mesmo em seu papel de redentora dos pecados de Eva, como vemos a seguir:

*A cena escurece. Quando volta a estar iluminada, no plano de fundo apinham-se os Enfermos, [...], incluindo as Mulheres Estéreis. No chão, estão estendidas toalhas repletas de comida e garrações de vinho. Os Enfermos comem com avidez, agarrando com as mãos peças de carne, onde afundam as maxilas sôfregas. Por vezes roubam a comida uns aos outros. [...] entram as Três Bailarinas [...] Estão vestidas da mesma maneira e marcam o ritmo da dança com as pandeiretas. Enquanto bailam, fazem cerco a um homem de fato pintalgado que traz uma máscara com cornos e vem acorrentado, mimando querer livrar-se das cadeias.*

TRÊS BAILARINAS: *(cantando e bailando à volta da figura diabólica)* Folguemos, irmãs, folguemos! / Pela virtuosa de Gal / remida está a culpa de Eva. / Donzelas somos e exultamos / bailando sobre a verde relva. Amanhã, emergentes frutos / ao nosso ventre pedirá a terra. / Mas hoje consagra-se a virtude / e o demônio enraivece na treva. (CORREIA, 1983, p. 154 – 155)

O trecho da peça nos traz dois pontos interessantes para a fundamentação da santidade feminina tanto de Melânia quanto do patriarcalismo cristão. O que primeiro nos chama a atenção é a ambientação da cena, incluindo um banquete servido aos Enfermos e às Mulheres Estéreis. A visão não é agradável, as pessoas se amontoam, a comida é servida no chão e a voracidade com que comem, chegando a roubar a comida dos outros, transforma o acontecimento em algo quase animalesco. Ao mesmo tempo, adentra um personagem com trajés coloridos e com uma máscara diabólica, aprisionado por correntes, sem conseguir se soltar. A passagem nos remete diretamente às festividades de Dionísio, regadas à comida, vinho, seu maior símbolo e cujo frenesi é relacionado às emoções mais primitivas do homem, além de prover os desejos carnisais. Dionísio é, como visto, uma das maiores

representações do consorte da Deusa, o deus chifrudo que foi relacionado ao Inimigo nas religiões patriarcais (WHITMONT, 1991, p. 76).

Manter tal figura acorrentada simboliza o controle sobre ela, o demônio é exposto à população como derrotado, cercado pelas bailarinas que cantam em honra à Melânia. A fé cristã novamente o venceu, bem como aquele que tinha vínculos diretos com a antiga Deusa Mãe. Entretanto, como a nova santa carrega escondida a duplicidade de sua vida pregressa, a influência do Diabo se mantém viva no meio da população, que se delicia na bacanal que acontece ao fundo. O controle do Demônio e de tudo o que é relacionado a ele e, por consequência, ao legado feminino que remonta às sociedades mais antigas, coroado pela santificação de Melânia é um espelho da hipocrisia em meio à sociedade extremamente devota.

Em um segundo momento, o trecho nos reforça a ideia de que Melânia, a essa altura da farsa, usurpa o lugar de Maria, uma vez que foi a jovem a remir a culpa de Eva. Podemos encarar a Santa de Gal como uma provocação à Maria, que tem seu lugar cedido a uma pecadora. Equiparar Maria e Melânia não só afronta o conceito de perfeição e modelo tradicionalmente pregado e idolatrado pela Igreja Católica quanto refuta os padrões que são impostos às mulheres cristãs. Talvez também pudesse haver a comparação da santidade de Melânia com a santificação de Madalena, a pecadora aceita por Jesus como uma de suas principais seguidoras e a primeira a ver o Cristo ressuscitado (*Jo 20: 11 – 23*). Em ambos os casos, a personagem de Correia, em sua versão santa, apresenta-se como a desconstrução do feminino e aquisição de poder em detrimento da doutrina cristã. No entanto, o que é recorrente é o apagamento de qualquer traço que não se adegue ao esperado pelo dogma da Igreja.

Como santa, ela não serve ao feminino como uma tentativa de conquista de poder e liberdade, mas sim ao patriarcado religioso como

forma de reforçar o que é esperado das mulheres no contexto cristão. A real Melânia, que poderia trazer aspectos inerentes ao mundo profano, sendo um espelho para os pecadores que pudessem vir a adorá-la, acaba por ser extirpada, dando lugar ao modelo de perfeição divina sob a forma de seu duplo. Não há, no universo criado por Natália Correia, espaço para o pecado na esfera sagrada, tampouco para a ascensão feminina liberta das amarras do Cristianismo.

### Melânia e Pupi

Se, por um lado, temos Santa Melânia, perfeita em todos os aspectos e símbolo da pureza e devoção a Deus, também vemos, em contrapartida, sua face mundana, é aquela que se apaixonou pelo padre da cidade e a prostituta que serve de disfarce para que a farsa sagrada seja escondida. Melânia, Pupi e a Santa formam a trindade em uma só pessoa que reflete as imagens opostas do feminino que está sob o contexto da dominância patriarcal. Por um lado, a integridade divina, por outro, a face mais rebaixada e execrada desse gênero. O que percebemos nessa personagem é uma clara separação de padrões criados pelas sociedades centradas em um discurso masculino e pela Igreja. Entretanto, mesmo que separada de sua forma santa, não deixa de ter consigo uma recorrente relação com o sagrado.

A personagem principal, estando ela sob a forma de Santa Melânia ou Pupi, reforça os conceitos envolvendo a perdição relacionados ao feminino. Conforme explorado no capítulo teórico, vemos a mulher como uma representação da luxúria, malícia e sedução. O manual utilizado na caça às bruxas, *Malleus Maleficarum*, alega que um dos motivos para que elas se associem ao Demônio reside em seus desejos carnis, sobre os quais são incapazes de manter o controle (Parte 1, Questão 7). Karlsen (1988) e Page (2017), salientam que, historicamente,

tal conceito faz com que haja o medo e a perseguição contra os poderes que, teoricamente, elas possuíam e usariam contra suas vítimas, principalmente quando tratamos da bruxaria. Não há referências à magia na obra de Correia, no entanto, não podemos desassociar Melânia de tais personagens que, como Abigail Williams em *The Crucible*, e a Mulher em *Auto da Compadecida*, são responsáveis pela tentação e libertinagem de homens que deveriam manter-se longe de tais pecados, como bons fiéis tementes a Deus.

Todavia, em *A Pécora*, podemos considerar o caso com o padre como um agravante em comparação com o relacionamento de Abigail e Proctor ou com os casos extraconjugais da Mulher do Padeiro. Ainda que haja o pecado contra a instituição sagrada do matrimônio, o padre teria devotado sua vida a Deus, além dos votos de castidade e obediência. A autora, porém, utiliza-se desse vínculo com o sagrado como símbolo de desconstrução de tais padrões em Melânia. Embora descubramos o caso quando a personagem confessa todo o esquema a Teófilo Ardinelli, já quando estava enclausurada no prostíbulo, vemos uma insinuação desse relacionamento sexual incontrolável pelo diálogo entre os pais da jovem:

SR SABIANI: Eu dizia-lhe: “Melânia! Estás feita uma rata de sacristia. As mulheres nasceram para cozer pão e chocar filhos. Casarás com Teófilo Ardinelli. As nossas vinhas são contíguas. Segundos os costumes, este é um sinal de que o sangue dos Ardinelli e dos Sabiani se devem misturar.” Mas ela assustava-nos com a ameaça de se atirar ao poço se não desposasse aquele que lhe abrasava o coração em amor divino.

SR SABIANI: Se a desviávamos do confessionário, esperneava, revirava os olhos e punha-se a berrar: “Deixai-me, deixai-me, que do céu me veio aquele padre!” (CORREIA, 1983, p. 23)

Segundo o que os pais relatam, para Melânia, o Padre Salata teria sido enviado a ela dos Céus. Seu casamento com Ardinelli não fazia mais sentido pois não era o pretendido que lhe abrasava o

coração. Considerando esse relacionamento às escondidas, o amor proibido não representa uma afronta à Igreja e aos costumes e tradições do sistema no qual estavam inseridos. Natália Correia cria uma cena cômica e exagerada que destaca a inversão de posições com relação ao sagrado e o profano. De um lado, Melânia é agraciada com um amor vindo do céu. De outro, Salata, que deveria dedicar sua vida a Deus, usa a mulher como forma de suprir seus desejos carnis, já que não há menção a um possível sentimento amoroso verdadeiro por parte dele, situação reforçada por sua “fuga” para a Índia como penitência auto-infligida (CORREIA, 1983, p. 57), em uma tentativa de se distanciar de Gal e por ser chamado de “Casanova<sup>144</sup> de sotaina” (CORREIA, 1983, p. 54).

Enquanto Melânia era seduzida por um amor que não viria a se desenvolver, a figura do padre se relacionando sexualmente com outra pessoa representa uma falha tentativa de repressão dos instintos na cultura patriarcal, principalmente se considerarmos a posição de clérigo tida por Salata, que deveria manter-se em castidade. Se tomarmos a racionalidade como inerente ao homem (WHITMONT, 1991), especialmente por estar mais próximo de Deus,

144 Giacomo Casanova foi um famoso aventureiro, ex-seminarista, escritor e sedutor italiano do século XVIII. *“By one count, Casanova made love to 132 women during his life, a large number, at least by the preinflationary standards of the day. His amorous pursuits made his reputation for the next 200 years, and the name ‘Casanova’ became synonymous with a male neurosis. In popular culture, he has often been portrayed as something of a buffoon. [...] Casanova seduced women of all classes, including a number of nuns. He also seemed to like underage girls. He never married, though he had children. In one precipitous episode, he almost married his own daughter, Leonilda. He actually went to bed with her and her mother, though he said that he left the child ‘intact.’”* Disponível em: <https://www.nytimes.com/1997/10/01/arts/learning-to-love-a-lover-is-casanova-s-reputation-as-a-reprobate-a-bum-rap.html>. Acesso em 13 de jan. de 2020. “De acordo com uma versão, Casanova fez amor com 132 mulheres durante sua vida, um grande número, pelo menos pelos padrões pré-inflacionários da época. Suas atividades amorosas fizeram sua reputação pelos próximos 200 anos, e o nome ‘Casanova’ se tornou sinônimo de uma neurose masculina. Na cultura popular, ele costuma ser retratado como um bufão. [...] Casanova seduziu mulheres de todas as classes, incluindo várias freiras. Ele também parecia gostar de meninas menores de idade. Nunca se casou, apesar de ter filhos. Em um episódio precipitado, ele quase se casou com sua própria filha, Leonilda. Na verdade, foi dormir com ela e a mãe, embora tenha dito que deixou a criança ‘intacta’”.

e a supressão dos impulsos naturais como comportamento ideal, colocaríamos o padre de Gal como pecador e rebaixado de sua suposta posição superior em relação às mulheres. Em contrapartida, os sentimentos de Melânia são elevados quando diretamente associados ao divino, como vemos em sua confissão, após ter assumido o nome de Pupi, na nova vida de prostituta:

PUPI: [...] Muito embora os meus pensamentos só estivessem em Deus. Sentia-me tão abrasada em amor divino que nem podia aturar a roupa que tinha vestida. Um dia, em que me vi mais afoqueada, pedi-lhe: "Padre, afastai-me esta roupa do peito porque eu quero dilatar a minha alma." (CORREIA, 1983, p. 57)

O relacionamento pecaminoso, por parte dela, era visto não como puramente carnal, mas santo. Seus pensamentos estariam em Deus e seus desejos e prazer são descritos como os mesmos de Santa Teresa D'Ávila, cujo relato da transverberação de seu coração pelo amor de Deus se assemelha em alguns pontos com a fala de Melânia, como o êxtase da alma e as referências ao fogo e ao amor abrasador de Deus<sup>145</sup>. Essa repetida menção a esse elemento dá a ambos os casos alusões tanto sublimes quanto eróticas. Em primeiro lugar, ele representa o poder divino, os anjos guardiões do Éden possuíam espadas flamejantes (*Gn* 3:24),

145 Mística do século XVI, Teresa D'Ávila é famosa por seus escritos e por sua experiência de êxtase, como observamos neste trecho de sua autobiografia: "Quis o Senhor que viesse então algumas vezes esta visão. Via um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha. Ainda que muitas vezes se me representam anjos, é sem os ver, senão como na visão passada, que disse antes. Nesta visão quis o Senhor que o visse assim: não era grande, mas pequeno, formoso em extremo, o rosto tão incendiado, que parecia dos anjos mais sublimes que parecem todos se abrasam. Devem ser os que chamam Querubins, que os nomes não nos dizem, mas bem vejo que no Céu há tanta diferença duns anjos a outros e destes outros a outros, que não o saberia dizer. Via-lhe nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim da ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de *fogo*. Parecia-me meter-me este pelo *coração* algumas vezes e que me chegava às entranhas. Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar aqueles queixumes e tão excessiva a suavidade que me causava esta grandíssima dor, que não se pode desejar que se tire, *nem a alma se contenta com menos de que com Deus*. Não é dor corporal, mas espiritual, embora o corpo não deixe de ter a sua parte, e até muita. É um requebro tão suave que têm entre si a alma e Deus, que suplico à Sua bondade o dê a gostar a quem pensar que mintos". (SANTA TERESA D'ÁVILA, 2014, p. 194, grifos nossos)

laweh se comunica com Moisés por meio da sarça ardente (Ex 3:1 – 4), a coluna de fogo que guiava o povo de Israel para longe do Egito (Ex 13:21), entre outros casos mencionados na Bíblia. Em oposição, a sexualidade também é universalmente ligada ao fogo, que também simboliza o coração e as paixões, principalmente o amor e a cólera (CHEVALIER, 1986, p. 511 – 513). Ademais, tem caráter ambivalente, “*es de origen o divino o demoníaco (ya que, según ciertas creencias arcaicas, se engendra mágicamente en el órgano genital de las brujas)*”<sup>146</sup> (CHEVALIER, 1986, p. 513).

Enquanto o encontro de Teresa D’Ávila com o anjo que inseria repetidamente o dardo de fogo em seu peito é celebrado<sup>147</sup> como graça concebida a uma exemplar serva do Senhor, o mesmo não ocorre com Melânia Sabiani. A cena é puramente sexual, chegando a ser exagerada e cômica pela avidez da personagem. Todo o fogo não passa de desejo e suas necessidades não são apenas da alma que clamava por amor celestial, mas por desejos carnisais. Não só preceitos religiosos são desconstruídos pela autora, como também é questionada a relação da sexualidade com o sagrado. A personagem de Natália Correia tem seu romance colocado em igualdade ao milagre ocorrido com Santa Teresa, comparação que, ao mesmo tempo, rebaixa o acontecimento milagroso e eleva o erotismo humano. Seja a sexualidade vista como boa ou má, podendo servir para a procriação ou como pecado, ambivalente como a imagem do fogo, a autora apresenta-a como uma necessidade humana, principalmente relacionada àquela que se tornou a santa de Gal.

146 “é de origem ou divino ou demoníaco (já que, segundo certas crenças arcaicas, é criado magicamente no órgão sexual das bruxas)”

147 Esse fenômeno faz com que Santa Teresa fuja à regra de possuir apenas um dia de celebração litúrgica na Igreja Católica, já que “além da sua festa própria que se celebra a 15 de outubro – data que mais se aproxima ao dia da sua morte – tem, a partir do século XIII, outra celebração litúrgica, a da Transverberação do seu coração, um fenômeno ou graça mística que recebeu pela primeira vez em 1560. Atualmente esta segunda ocorrência litúrgica da Transverberação só se celebra no Carmelo Teresiano e nas dioceses de Ávila e de Salamanca. Mas com uma particularidade: a data oficial é o dia 26 de agosto e nas dioceses referidas celebra-se a 27 do mesmo mês.” Disponível em: [http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos\\_ver.php?cod\\_santo=61](http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=61). Acesso em 15 de jan. de 2020.

Por um instante, poderíamos considerar que haveria uma equiparação ou, talvez, superação feminina ao observarmos o padre Salata e Melânia. Ele cede às vontades mais primitivas, em um movimento descendente de sua posição espiritualmente mais elevada enquanto ela ascende em um êxtase quase divino. Todavia, embora haja o pecado por parte dele, existe a cultura de que a culpa ou influência maior pela “fraqueza” recai sobre a mulher. Como aponta Bataille (1987), mesmo que os homens também sejam objetos de desejo e que a frequência maior do início da vida sexual é a procura de um homem por uma mulher, se “os homens têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo (BATAILLE, 1987, p. 86).

Outro ponto é que, na cena, o destaque maior está na jovem e em seu comportamento capaz de tudo, até da morte, para suprir seus desejos. Esse é um dos pontos que nos remete às crenças que associam diretamente a mulher ao pecado e de que são aparentemente inferiores ao gênero masculino. Melânia não é bruxa, mas representa, nesse trecho, a mulher perigosa, sedutora, movida por seus instintos tidos como mais baixos, os sexuais. Seu comportamento beira o animalesco em busca daquele que seria seu amor enviado dos céus, aparentemente ignorando o lado racional a respeito de como uma relação desse tipo seria vista pela sociedade e o fato de estar se relacionando com o sacerdote que, teoricamente, não poderia manter relações amorosas. Considerando a distinção entre homens e mulheres no que tange às condutas tidas como intrínsecas de cada gênero e aceitas pelo sistema patriarcal, a cena salienta a comparação depreciativa em relação ao feminino, principalmente em um ambiente cristão. Do mesmo modo em que há destaque ao pouco desenvolvimento acadêmico quando sob a forma santificada, também é reforçada a ingenuidade da personagem em sua tentativa de lutar contra o sistema no que concerne ao seu relacionamento com o padre ou ter o controle sobre seu próprio destino.

Ainda assim, em um contexto no qual valem mais as leis e as tradições de uma sociedade regida pela fé, como seria o caso de um casamento arranjado pela junção de propriedades ou a vocação feminina apenas para cozer pão e chocar filhos, a personagem destoa da norma e desafia tais regras em prol de suas vontades particulares, independentemente da possibilidade de que elas fossem sanadas ou não. Similar à Abigail Williams, Tituba e à Mulher do Padeiro, em suas buscas por libertarem-se de amarras sociais as quais não poderia questionar, a atitude de Melânia pode, em um primeiro momento, levar-nos a considerá-la transgressora e, em comparação com sua versão santificada, normatizada pelos dogmas religiosos, um modelo feminino que buscava poder e emancipação. Contudo, ela é incapacitada de realizar tal movimento por conta do controle social e religioso que a governam.

Sem que tivesse escolha e para esconder o pecado cometido em seu relacionamento ilícito, Melânia é colocada em um prostíbulo, no qual adota o nome de Pupi. A partir de então, sua vida é controlada por todos os que, de alguma forma, poderiam tirar vantagem dos milagres de seu duplo santificado. Teófilo Ardinelli, seu ex-noivo prometido, é uma das figuras que mais detém poder sobre ela, além, é claro, da Igreja, que é responsável pela exploração da Santa. As interações de Ardinelli com a personagem não apenas enfatizam uma relação de superioridade por parte dele, mas também reforçam características associadas à prostituição:

**ARDINELLI:** *(para Pupi, que conserva a cabeça baixa)* Se esse símbolo da corrupção é a que passa por ser a Bem-Aventurada Melânia, o mundo está perdido. *(Faz o sinal da cruz.)* E o pior dos criminosos tem sempre uma razão para se julgar o mais virtuoso dos homens. Pois não exagero, se disser que a Hiena de Chicago tem muito a aprender com os dois nojentos pastorinhos a quem eu hei-de apertar o gasganete para não brincarem com os sentimentos de um homem honrado.

**MELÂNIA:** Não há no mundo coisa mais digna de ser cuspidada que eu. Mas os pastorinhos não mentem. Eles viram o anjo.

ARDINELLI: Devo então entender o pior. A peste da terra contaminou os anjos. Porque, nesse caso, o tal anjo tem menos moral que uma proxeneta. Anda a desviar noivas honestas e, com a promessa do paraíso, mete-as no bordel.

MELÂNIA: (*de olhos no chão*) O anjo... é o padre Salata.

ARDINELLI: Olá! Esse padre afinal saiu-se um bom pássaro. Preparou o golpe do milagre para explorar os peregrinos.

MELÂNIA: Eu tinha que vir para a cidade sem deixar rasto. E isto só era possível se pensassem que eu tinha ido para o céu, que é um sítio onde ninguém nos vai procurar. Foi quando o padre Salata teve a ideia de se servir das duas crianças e disse-me: “Chegou a altura de não decepcionarmos os aborrecidos pastinhos que não te deixam em paz desde que lhes disseste que eu era um anjo.” Estou muito arrependida. Mas aquelas crianças eram tão curiosas. Ouviram vozes nas ruínas e quiseram saber o que se passava. Prometi-lhes que se guardassem segredo, seriam recompensados com a celeste visão. E foram. Quando o ventre começou a inchar-me (*gesto de indignado assombro de Teófilo Ardinelli*), anunciei-lhes: “Chegou o dia. Irei ver o anjo que vem para me levar ao céu. Fostes eleitos para testemunhar o prodígio porque a voz da inocência é o clarim que Deus escolhe para proclamar as suas maravilhas.” E assim foi.

ARDINELLI: (*colérico*) Quer dizer que tu e esse Casanova de sotaina fizeram de mim o maior corno de Gal. Estou pior que um leão e tu vais fazer companhia aos dois Regedores... (*lógico, falando para si*) O que, aliás, é conveniente porque, se os devotos descobrem que a santa é este caixote de lixo, lá se vai o maior centro turístico da Europa. (CORREIA, 1983, p. 54 – 57)

Já de início, vemos nas palavras de Ardinelli a classificação de Pupi como símbolo da corrupção, em comparação à Bem-Aventurada Melânia. Enquanto era adorada como santa, pura e perfeita, a verdadeira *persona* se encontrava presa em um bordel, em contato direto com o pecado. Mesmo que tal imagem de corrupção e perdição nem sempre fora associada à prostituta, seu peso é mais do que presente no contexto retratado na peça portuguesa. Primeiramente,

devemos considerar que, em épocas mais remotas da civilização, o termo “prostituta” era utilizado para se referir àquelas mulheres que se dedicavam exclusivamente ao sagrado, eram elas que permitiam a humanidade ter o contato com o divino (WHITMONT, 1991, p. 155). Bataille (1987), por sua vez, discorre que as prostitutas, quando “em contato com o sagrado, em lugares consagrados, tinham um caráter sagrado análogo ao dos sacerdotes” (BATAILLE, 1987, p. 87). Nessa conjuntura, há uma aparente superioridade feminina em relação ao sagrado, já que o contato direto com ele seria inerente à mulher, mesmo em épocas posteriores às sociedades que tinham a Deusa Mãe como divindade central no sistema de crenças.

No entanto, não há qualquer glorificação dessas mulheres dentro do contexto patriarcal cristão. Como já visto, mulheres que não se encaixavam nos padrões exigidos, entre elas as prostitutas, mulheres que pudessem ter superioridade ou liberdade sexual e as que viviam à margem da sociedade eram associadas ao mal e ao pecado; eram bruxas e ligadas ao Demônio (CLARK, 2006, p. 184 – 185). De acordo com Bataille (1987, p. 90), elas estão no último grau de rebaixamento social. Sabem que são humanas, mas têm a consciência de viver muito próximas do que nos separa dos animais com relação ao comportamento sexual. No mundo cristão, as prostitutas são excluídas, assim como é excluído tudo o que é impuro e horrendo.

Outro ponto a ser considerado sobre a presença delas na sociedade é que, embora fossem condenadas pela Igreja e relegadas à esfera do profano, elas ainda tinham um papel social, pois funcionavam como modo de satisfazer o desejo masculino para manutenção da ordem:

[...] a prostituição era vista como um meio prático de permitir que os jovens e todas as classes afirmassem sua masculinidade e aliviassem suas necessidades sexuais, enquanto evitava, ao mesmo tempo, que se aproximassem de esposas e filhas respeitáveis, desestimulando-os dos estupros [...] e desencorajando-os em relação à homossexualidade [...] Agostinho escreveu: ‘Se as

prostitutas forem expulsas da sociedade, tudo estará desorganizado em função dos desejos” (RICHARDS, 1993, p. 122 – 123)

Embora haja essa “importância” para a comunidade, elas não fazem parte do grupo, muito menos são dignas de respeito, já que as mulheres respeitáveis devem ser mantidas a salvo dos homens e da sexualidade que não eram permitidas explorar. São objetificadas, servem para suprir os desejos masculinos e evitar que, por não estarem satisfeitos sexualmente, possam causar a desordem na sociedade. Essa crença pode parecer cômica, mas, novamente, nos remete à dualidade entre instintos e o racional. Não foi possível para o patriarcado eliminar os impulsos naturais, restou, então, tentar controlá-los e satisfazê-los de maneira que mantivessem o funcionamento do sistema pregado como apropriado e ideal para a população. Da mesma forma que Ardinelli busca diversão no prostíbulo de Gal, aos homens, e apenas a eles, seria permitido esse comportamento, visto que, se não fossem prostitutas, as mulheres deveriam manter-se puras antes do matrimônio e, quando já casadas, serem dedicadas apenas ao marido, além de que o sexo teria de ser feito apenas com o fim de procriação<sup>148</sup>.

Transformada em objeto como prostituta, Pupi é execrada. Ela própria assume a posição de que seria digna de ser cuspidada e é classificada como caixote de lixo por Ardinelli. Sua posição nesse trecho reforça seu rebaixamento perante a sociedade, seja como prostituta ou como mulher. Ao contrário da Santa Melânia, que a cada momento

148 Richards aponta que a sexualidade, “segundo os ensinamentos cristãos, era dada às pessoas exclusivamente para os objetivos de reprodução e por nenhum outro motivo. [...] São Paulo enfatizou que o celibato era o ideal mais elevado, a forma mais desejável de vida, mas que o casamento era uma segunda alternativa inferior aceitável. ‘É melhor casar do que abrasar’, disse. O casamento tornou-se assim o meio cristão básico de regulamentar o desejo sexual, combatendo a fornicação e perpetuando a espécie. O sexo não deveria ser usado por mero prazer. Segundo esta definição, todo sexo fora do casamento, tanto heterossexual quanto homossexual, era pecado, e, dentro do casamento, só deveria ser usado para fins de procriação. Os teólogos medievais enfatizaram que era um pecado mortal fazer amor com a esposa unicamente por prazer” (RICHARDS, 1993, p. 34). Embora as regras fossem válidas tanto para homens quanto mulheres, observamos que era admitido por parte deles um comportamento desviante no que tange à relação com o sexo e a catarse do prazer.

parece ser mais merecedora de adoração e é alçada a níveis antes só alcançados pela mãe de Jesus, sua verdadeira forma passa a ser subjugada e humilhada, alvo das vexações tanto no que condiz ao social quanto ao religioso. É interessante observarmos, nessa cena degradada, a ocorrência dessa relação com Maria, muito distante do âmbito glorioso sagrado. Enquanto a santa reproduz uma cópia da imagem da mãe do Filho de Deus idealizada pela Igreja, a prostituta revela as mentiras envolvendo os milagres presenciados pelas crianças pastoras. Natália Correia, explicitamente, faz uso de Melânia como paródia das aparições de Nossa Senhora, em especial, a que se deu em Fátima. Ao comparar, talvez, o mais importante acontecimento da história religiosa de Portugal, os milagres de Nossa Senhora de Fátima utilizados como base para o regime salazarista, com o golpe orquestrado pelo casal de Gal, a autora, novamente, faz a inversão entre sagrado e profano, como no caso do desejo proibido da protagonista associado ao amor divino.

Como vimos até então, Correia faz uso d'*A Pécora* não apenas como forma de questionar os padrões religiosos impostos à sociedade, mas a todos os costumes morais enraizados pela comunidade. Colocar Maria em igualdade com Santa Melânia e rebaixar os milagres de Fátima não serve apenas como afrontamento ao que se tem como regras impostas pela Igreja, mas, principalmente, ao modo como a população absorve tais ideias e as aplica à existência delas. Pôr em xeque as aparições de Maria ou sua idealização como modelo feminino perfeito, leva-nos a questionar e excluir não só a validade desses princípios, como também o real papel de controle exercido por eles. Da mesma forma que Nossa Senhora ordena à humanidade não só a devoção, mas que deixe de ofender a Deus com seus pecados, o milagre do anjo na peça portuguesa também serve como cerceamento das infrações dos personagens. Se os acontecimentos de Fátima impulsionam o retorno de um conservadorismo nos costumes portugueses, os milagres de Santa Melânia fazem com que haja a deterioração contínua de sua versão pecadora.

Esse movimento de queda se repete pela obra, sempre associando a personagem ao que a afasta da perfeição no modelo sagrado, a sexualidade, em especial. Na qualidade de santa, Melânia é acolhida pela sociedade, é adorada e digna das esferas mais elevadas do divino. Como Pupi, ela não tem o direito de pertencer ao mesmo universo que os seguidores de seu duplo. Até mesmo a versão de *Andorinha Gloriosa*, dedicada a ela, é modificada quando cantada no prostíbulo por Madame Olympia: “Andorinha gloriosa / o anjo pisou a rosa! / Quando a prostituta nasceu / o mundo de luz encheu” (CORREIA, 1983, p. 42). Ao contrário da santa, colhida pelo anjo e levada aos céus, a pecadora é pisada, pois não faz parte do mundo sagrado. Pode parecer, nos versos cantados pela personagem, que há algum tipo de esperança na vida da protagonista, já que o mundo também teria se enchido de luz com o nascimento da prostituta, talvez por conta de felicidades momentâneas proporcionadas aos homens que frequentam seu trabalho. Porém, Natália Correia deturpa esse possível sentimento de alegria e iluminação ao tratar da vida no prostíbulo. Na sequência da cena na qual Olympia parodia o hino de louvor de Santa Melânia, a dona do estabelecimento faz uso de outros versos para acalmar a recém-chegada Pupi:

MADAME OLYMPIA: Não se assuste. Para esse efeito, dispomos de exercícios espirituais. Ouça (*em transe*):

Oh, sublime criatura de Deus! / És sublime porque és abjecta.  
/ Esta é a energia / que move a máquina a vapor. / Mortifica a  
minha carne! / Com os chicotes da tua perversão, / utilmente  
dilacera-a! / Com as lâminas dos teus vícios, retalha-a! / Eu sou  
a tua estrumeira, / a noite onde soltas os teus répteis. / Ejacula-  
-os no meu ventre e sonha, / sonha o mundo! / É ergue, / ergue  
torres aos astros!

PUPI: A senhora é uma iluminada. (CORREIA, 1983, p. 46)

Fica evidente o verdadeiro lugar daquela mulher que não se adequa aos dogmas religiosos da sociedade na qual está inserida, pelo

menos em Gal. O completo oposto da pureza e elevação santificada ocorrida com a versão divina de Melânia é colocado como mantra para Pupi. Se por um lado a santa é perfeita e jamais foi associado a ela qualquer aspecto que pudesse fazê-la mais próxima da humanidade, assim como foi feito com Maria, por outro, temos a pura associação ao desprezível. É novamente ligada ao sexo quando se refere aos répteis ejaculados em seu ventre e dilacerada pela perversão e pelos pecados. Não há glórias e nem quaisquer elementos positivos na descrição da prostituta, soando, assim, estranha a afirmação de que Madame Olympia seja uma iluminada. Porém, essa iluminação pode ser advinda da sabedoria de reconhecer o destino que será aplicado à Pupi a partir de então.

A degradação exposta pela autora portuguesa aumenta em proporção diretamente oposta à devoção pela nova santa. Melânia está ao mesmo tempo no céu e no inferno, uma representação do feminino que pode tanto pertencer a uma esfera quanto à outra, dependendo de como se porta frente às exigências sociais. Se é aceita e considerada digna pela comunidade, pode, com muito esforço, ascender espiritualmente. Caso contrário, estará à mercê de sofrer as retaliações por suas escolhas. Para as que não aceitam os padrões pregados pela sociedade, resta uma vida de exclusão, sem ter o privilégio de uma liberdade como os demais membros da sociedade, situação reforçada pela personagem quando chega ao bordel: “[...] não tenho direito a nada. Nem sequer à luz do Sol. No mundo não há um buraco onde me possa meter. Sou pior do que um rato. Não exagero se lhes confessar que estou morta” (CORREIA, 1983, p. 43). Gal opera como reflexo de um conservadorismo extremo, baseado em preceitos cuja função é normatizar certos padrões e reprimir outros. Considerando o contexto histórico da autora, no qual a fé e a família são bases de um governo autoritário, patriarcal e cristão, ambas Santa Melânia e Pupi podem fazer parte desse universo, cada uma recebendo suas devidas glórias.

Vale ressaltar que esse controle tem como princípio, como já discutimos no decorrer do trabalho, a manutenção do poder vigente. A repressão de culturas tidas como inferiores, feita por grupos patriarcais migratórios, detalhado no capítulo teórico, retrata o movimento que se perpetuou até a sociedade moderna. Regular a vida material e espiritual garante que as posições hierárquicas não se modifiquem, principalmente, quando há o apagamento daqueles que ofereceriam risco à estrutura social. O milagre de Melânia reaviva a fé de uma comunidade e retira do caminho os céticos e inimigos da Igreja, devolvendo a autoridade àqueles que a haviam perdido. Com isso, Pupi jamais poderia vir à tona, no entanto, mesmo que tivesse tentado acabar com a farsa anos depois das aparições, sua revelação não tem efeito sobre os fiéis, como vemos no seguinte trecho:

MELÂNIA: Calem-se... Calem-se, desgraçados. Cada lamento que soltais vai encher a barriga das aves de rapina. Elas engordam com as vossas chagas. O ar está empestado dos seus arrotos. *(Aponta o ar)* Cheirem! Cheirem! Que fedor a sonhos de futuro!

UMA ENFERMA: Cala-te, víbora!

UM ENFERMO: Deixa-nos lamentar as nossas dores!

MELÂNIA: Não haverá futuro! A teta da santa está seca. Para eles, é o fim do mundo. Oh, como todos vão rir! Como todos vão rir! *(Abrindo os braços e exibindo-se canalhamente)* Vejam-na! Vejam-na! Uma cadela das docas.

*Recrudescer o burburinho que se estabelecera entre os Enfermos.*

OUTRA ENFERMA: Blasfema!

OUTRO ENFERMO: Bruxa!

MELÂNIA: *(que persiste pateticamente na exibição)* Uma puta! A vossa santa é uma puta.

UM ALEIJADO: (*erguendo-se nas muletas e sobrepondo a sua voz à algazarra*) Companheiro de infortúnio! Arranquemos a língua a esta megera.

TODOS OS ENFERMOS: Sim, sim! Desagravemos a honra da santa!

MELÂNIA: (*tentando suster o assalto*) Não! Não me negueis! Eu trago a prova no meu corpo. (*Levanta as saias, baixa as culottes e mostra as nádegas.*) Se não acreditam, vejam a minha nádega... (*De rabo para o ar e dando palmadas na nádega*) Aqui... aqui... A marca que têm no rabo todos os Sabiani, a honrada família onde nasci. (CORREIA, 1983, p. 164 – 166)

Melânia tenta, sem eficácia, revelar sua verdadeira identidade aos adoradores que esperavam pela procissão em comemoração à canoização da santa. A confissão busca não apenas denunciar sua versão santificada como todos os que ainda se aproveitam dessa mentira. Podemos considerar alguns motivos que expliquem a impotência da personagem frente à impossibilidade de convencer os demais. Em primeiro lugar, há a questão da aparente cegueira dos fiéis com relação a algo que fosse contra tudo aquilo em que acreditavam. Vemos que a devoção é consolidada, afinal, foram anos influenciados pela doutrina que se criou em torno dos milagres. Também são representados comicamente com suas lamentações e infortúnios, como se estivessem esperando que apenas sua fé os salvasse de tal situação. Desacreditar a figura de Santa Melânia não parece uma opção válida para eles. Em segundo lugar, Melânia já não é reconhecível em decorrência de sua idade e vida no prostíbulo. Se a santa havia sido levada aos céus por um anjo, em carne e espírito, tampouco seria plausível que ela e Pupi fossem a mesma pessoa, mesmo com a marca de nascença comum a todos os Sabiani.

Melânia é acusada de blasfêmia e chamada de bruxa por afrontar o sistema religioso que é mais poderoso que ela, da mesma forma que Tituba, também condenada por pertencer à menor esfera hierárquica possível naquela sociedade. Baseados unicamente na questão da fé e

devoção dos personagens da cena, parece-nos quase impossível que a prostituta convença alguém de que suas alegações sejam verdadeiras. Entretanto, a validade ou não de sua fala não se basta apenas nesse contexto, sua posição social é extremamente importante também. Como já discutido, como Pupi, a personagem é excluída da comunidade, tendo que viver às margens dela e representar tanto o pecado quanto a perdição daqueles que dela se aproximam. Da mesma forma que não tem lugar dentro da sociedade que a rodeia, não teria o poder de ter sua fala reconhecida e validada, e, assim, qualquer forma de poder é vedada, fazendo-a sucumbir nas mãos daqueles que veneram seu duplo:

UMA ENFERMA: *(dominando o coro cerrado de imprecações)*  
Corre, corre, sangue sacrílego!...

MELÂNIA: *(voz entrecortada)* Loucos! Loucos! É o sangue de Melânia Sabiani... leite de todos os canalhas... [...]

UM ENFERMO: *(sobrepondo-se ao praguejar surdos dos agressores)* Rebenta, rebenta, coração imundo!...

MELÂNIA *(voz mais entrecortada, tentando fugir em vão, à sa- raivada de agressões)*: Juro!... Juro!... É o coração de Melânia Sabiani... covil de todos os escorpiões [...]

OUTRO ENFERMO *(sobressaindo da toada de impropérios)*  
Estrebucha, estrebucha, carne pestilenta!...

MELÂNIA *(exangue)*: Piedade!... Piedade!... É a carne... de Melânia... Sabiani... templo... de todos... os espectros...

*Os Flagelantes tomam inteiramente conta dela e justigam-na com as disciplinas, deixando-a coberta de sangue enquanto gritam.*

FLAGELANTES: Por nossos pecados!... Por nossos pecados!... Por nossos pecados!... Por nossos pecados!...

*Ouve-se um hino entoado ao longe por muitas vozes. Ficam todos com os instrumentos de agressão suspensos no ar. Melânia cai por terra.*

UMA ENFERMA: Glória, glória in excelsis!

*O furor transforma-se em alegria. Baixam as muletas, as bengalas, etc.*

UM ENFERMO: A procissão entrou em Gal!

OUTRO ENFERMO: Saudemos a imagem da santa!

OUTRA ENFERMA: Para festejar a sua canonização ela fará muitos milagres.

TODOS: Vamos! (CORREIA, 1983, p. 167 – 169)

Melânia é atacada em defesa da santa e como forma de imolação dos pecados dos fiéis. A violência sofrida por ela é bárbara, não há piedade ou compaixão por parte de seus agressores que abandonam seu lado humano e se rendem aos impulsos causados pelo ódio à prostituta. É interessante observar como a autora nos apresenta um rebaixamento tão grande vindo daqueles que deveriam estar mais ligados a uma religiosidade tão forte. Uma ação extremamente atual se compararmos com os discursos cada vez mais agressivos advindos de grupos estritamente relacionados às mais diversas religiões. O discurso de amar ao próximo, no contexto cristão, parece há muito esquecido ou substituído por uma luta contra aqueles eleitos como inimigos de suas causas.

O mesmo acontece com Pupi, eliminada por ter saído do lugar a ela designado como apropriado e ter entrado no caminho da fé alheia, quebrando os padrões estabelecidos pela sociedade. Melânia Sabiani é, pela última vez na peça, rebaixada, não apenas por ser morta, mas seu corpo é retratado de forma degradada. Seu sangue é sacrílego, seu coração imundo e sua carne pestilenta; adjetivos que reforçam a posição desonrada perante os demais e indigna de clemência. Além disso, a própria personagem se associa como fonte de alimento dos canalhas e refúgio dos espectros e escorpiões. Sua vida, nesse momento e durante todo o tempo em que viveu como prostituta, vale menos do que a imagem de madeira carregada na procissão, imortalizada

em falsa perfeição (CORREIA, 1983, p. 164), mas que continuará a servir de exemplo para os crentes.

Representando duas faces da mesma moeda, a personagem é ao mesmo tempo o feminino idealizado e condenado, enquanto santa, é modelo para os fiéis, como prostituta, é execrada. Contudo, em nenhuma dessas versões, Melânia tem qualquer possibilidade de se livrar das amarras sociais que lhe são impostas e regulam sua vida. Melânia Sabiani pode apresentar diversos momentos de sátira contra a ordem religiosa e os poderes que controlam a vida da comunidade, mas a personagem acaba por ser uma caricatura até mesmo em suas poucas tentativas de conquistar poder. Em sua vida de prostituta, é explorada por todos ao seu redor, perdendo seus amados e qualquer esperança de dignidade. Por fim, ao revelar-se para o mundo como a verdadeira Melânia, é morta por aqueles que a adoravam sob a imagem sagrada.

Natália Correia cria nessa personagem um espelho de uma sociedade em que o povo, em especial as mulheres, é subordinado a um sistema de poder que tem a capacidade de moldá-lo de acordo com interesses de uma classe dominante e misógina. Aos homens é permitido que governem e tenham momentâneos prazeres que fogem à norma prescrita. Já às mulheres resta uma vida em busca da perfeita santidade, seguindo o ideal patriarcal construído com a intenção de subjugar-las, concedendo a elas a escolha de papéis que tanto podem ser acolhidos pelo grupo, como o de mulher obediente, mãe de família ou devota do Senhor, como destinados ao afastamento e vexação. Não há, nessa peça portuguesa, um final feliz para Melânia, cuja figura está sempre a serviço do patriarcado.



# 4

## **Da glória à perdição:**

o feminino humanizado  
e as possibilidades  
de aquisição de poder

*O DIABO Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!*

*MARIA Meu filho perdoe esta alma, tenha dela compaixão. Não se perdoando esta alma, faz-se é dar mais gosto ao cão: por isto absolva ela, lançai a vossa bênção.*

*JESUS Pois minha mãe leve a alma, leve em sua proteção, diga às outras que recebam, façam com ela união. Fica feito o seu pedido, dou a ela a salvação.*

*(O castigo da soberba)*

*Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer. A mansa dá sossegada, a braba levanta o pé. Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher. Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré.*

*(SUASSUNA, 2012, p. 122)*

## A MÃE DE DEUS E A FÉ POPULAR BRASILEIRA

Diferentemente das obras analisadas anteriormente, Ariano Suassuna não encena em sua peça um episódio específico da história religiosa do Brasil, mas utiliza o sertão como palco para representar duas versões do feminino que colocaremos em comparação com as demais personagens até então analisadas. Uma dessas versões é representada pela figura da Compadecida, personagem utilizada por Suassuna para recriar a mãe de Jesus e representar aspectos da fé popular brasileira. Já que, seja como Aparecida ou como qualquer outra versão de Nossa Senhora, o culto à Maria é um dos aspectos mais importantes do ritual catolicismo brasileiro, atraindo devotos que a têm como figura materna e mediadora entre pecadores e Jesus, justamente o aspecto que temos ressaltado em *Auto da Compadecida*.

Em primeiro lugar, é importante destacar que Maria, como já discutimos anteriormente, não tem sua fama reconhecida apenas no contexto brasileiro ou português; diversos santuários ao redor do mundo são locais sagrados para peregrinos e fiéis que buscam as graças da Mãe de Jesus. Seu reconhecimento é tamanho que foi considerada pela revista *National Geographic*<sup>149</sup>, em sua edição de dezembro de 2015, como a mulher mais poderosa do mundo. Sua influência chega a ir além do catolicismo, já que é a única mulher a ter um capítulo com seu nome no Alcorão<sup>150</sup>, vindo até a ser cultuada como intercessora por partes da comunidade muçulmana<sup>151</sup>. É válido lembrar que, mesmo a Igreja reconhecendo o papel de Maria e sua importância para a fé católica, seu culto não se desenvolveu no meio clerical, mas como reflexo da necessidade popular, como discutido no capítulo teórico.

Como visto no capítulo teórico, a Igreja, como forma de manutenção do controle, aceita que a mãe de Jesus seja colocada em patamares sagrados junto de seu filho (BARROS, 1998, p. 156). Sua posição, entretanto, continua sendo inferior a ele, já que, sozinha, não teria poderes para a salvação dos fiéis, mas apenas constituir-se-ia como mediadora em nome deles. Mesmo assim, chama-nos a atenção o fato de que, para os primeiros cristãos, o dogma de que Maria era apenas a mãe do filho de Deus não era aceito, para eles, ela era *Theotókos*, mãe

149 Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2015/12/virgin-mary-worlds-most-powerful-woman/>. Acesso em 06 de abr. de 2020.

150 Capítulo 19, *Mariam*.

151 Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2015/12/virgin-mary-worlds-most-powerful-woman/>. Acesso em 06 de abr. de 2020.

de Deus<sup>152</sup>. Considerá-la mãe de Deus relaciona-a diretamente com a Deusa Mãe, já que foi ela quem deu à luz ao Deus das civilizações tradicionais, o que foge à tradição criacionista cristã, na qual a vida é originada do Deus homem. Há quase uma inversão de hierarquias, se pensarmos no papel de cada um dentro dessa organização divina, no entanto, tanto o Deus Pai quanto seu Filho permanecem superiores, condição sempre reforçada pela Igreja<sup>153</sup>. Contudo, não é possível conter o desejo popular, e Maria vem a se tornar não apenas mãe de Deus, mas mãe de toda a humanidade, reconhecida pela Igreja na Constituição Dogmática *Lumen Gentium*, por exemplo:

Esta maternidade de Maria na economia da graça perdura sem interrupção, desde o consentimento, que fielmente deu na anunciação e que manteve inabalável junto à cruz, até à consumação eterna de todos os eleitos. De facto, depois de

152 Essa definição pode ser vista em: “Podemos dizer que a primeira grande difusão da devoção à Virgem Maria ocorreu por ocasião do Terceiro Concílio Ecumênico do Cristianismo, que se realizou numa cidade na costa oriental da Turquia atual, às margens do Mar Egeu. O Concílio foi convocado pelo Imperador Teodósio II, o qual receava que seus súditos se dividissem em facções: uma pró Nestório, Patriarca de Constantinopla, a outra, contrária a este. Nestório afirmava que Cristo possuía dupla personalidade: uma pessoa divina, e uma pessoa humana. Maria seria mãe unicamente do homem Jesus. A isso opôs-se Cirilo, Patriarca de Alexandria, apoiado pelo Papa Celestino I. Na primavera do ano 431, os Bispos, reunidos em Concílio Ecumênico em Éfeso (hoje Kütüç Menderes, na Turquia), rejeitaram a afirmação de Nestório, proclamando que havia em Cristo somente uma Pessoa, a do Filho Unigênito de Deus, porém *duas naturezas*, uma divina e outra humana. Dado que as ações, realizadas por alguém, são atribuídas à pessoa, e não à natureza, Maria era verdadeiramente, não só geradora de um corpo, mas Mãe concreta de uma Pessoa, a do Verbo Eterno feito Homem, consubstancial ao Pai e ao Espírito Santo. 17 Radiances com tal decisão, os fiéis de Éfeso – justamente na cidade da grande deusa Diana – levaram Cirilo e os demais Bispos em triunfo pelas ruas da cidade, clamando, também durante horas ‘*Louvada seja a Theotókos*’, isto é, ‘*Louvada seja a Mãe de Deus*’. A partir de tal data, a devoção à Virgem expandiu-se por toda a Igreja. Surgiram templos dedicados a ela em todas as grandes cidades do mundo oriental e ocidental.” (TREVISAN, 2017, p. 88, *grifo do autor*)

153 A Igreja Católica prega que “nosso mediador é só um, segundo a palavra do Apóstolo: «não há senão um Deus e um mediador entre Deus e os homens, o homem Jesus Cristo, que Se entregou a Si mesmo para redenção de todos (1 Tim. 2, 5-6). Mas a função maternal de Maria em relação aos homens de modo algum ofusca ou diminui esta única mediação de Cristo; manifesta antes a sua eficácia. Com efeito, todo o influxo salvador da Virgem Santíssima sobre os homens se deve ao beneplácito divino e não a qualquer necessidade; deriva da abundância dos méritos de Cristo, funda-se na Sua mediação e dela depende inteiramente, haurindo aí toda a sua eficácia; de modo nenhum impede a união imediata dos fiéis com Cristo, antes a favorece” (*Lumen Gentium*, 60). Mesmo que Maria seja reconhecida como mediadora, sua função é apenas destinada a favorecer a união entre os fiéis e seu filho, para que ele, então, seja o mediador entre eles e Deus.

elevada ao céu, não abandonou esta missão salvadora, mas, com a sua multiforme intercessão, continua a alcançar-nos os dons da salvação eterna. Cuida, com amor materno, dos irmãos de seu Filho que, entre perigos e angústias, caminham ainda na terra, até chegarem à pátria bem-aventurada. Por isso, a Virgem é invocada na Igreja com os títulos de advogada, auxiliadora, socorro, medianeira. Mas isto entende-se de maneira que nada tire nem acrescente à dignidade e eficácia do único mediador, que é Cristo. (*Lumen Gentium*, 62)

Maria, que em um primeiro momento não recebia destaque na doutrina cristã, passa a atuar ativamente em nome de seus filhos terrenos após ter sido assunta aos Céus. Percebemos, na citação anterior, a colocação da humanidade na posição de irmã de Jesus, vindo, assim, a ser filha de Maria. Embora Cristo seja considerado pela Igreja como o único mediador, é Maria quem acolhe os fiéis com o amor materno e seu culto permite a catarse das emoções acumuladas pela experiência mística popular (PARKER, 1996, p. 152 – 153). A falta da mãe é suprida no culto popular.

É relevante reforçar a importância de tal aspecto no culto mariano não só por sua influência no destino de João Grilo e das demais almas em julgamento na peça de Suassuna, mas também devido ao apelo que esse aspecto tem no catolicismo brasileiro, sistema religioso que se desenvolve desde a colonização com base em moldes também populares trazidos de Portugal. Em uma terra tão vasta e diferenciada, considerando tanto a amplitude territorial quanto os povos que vieram para habitá-la, é visível a incapacidade de unificar a religiosidade em torno de apenas um culto prescrito pela instituição religiosa, já que faltavam clérigos e muitos deles se rendiam à aristocracia rural, prevalecendo “um catolicismo marcadamente doméstico, mas igualmente social, que abrangia o chefe familiar, seus agregados e escravos” (JURKEVICS, 2004, p. 27). O que se tinha como padrão era um aspecto festivo visto “nos exercícios de piedade individual e de comunicação com Deus, quase sempre **intermediada por divindades**, além da valorização dos aspectos visíveis da

fé” (JURKEVICS, 2004, p. 26, grifo nosso), como nas procissões, romarias, novenas, além da devoção aos santos padroeiros. Cada um desses aspectos variava de acordo com a região e com as famílias donas das terras daquela localidade, fazendo a multiplicidade de devoções um forte elemento dessa religiosidade colonial, como vemos a seguir:

Cada devoto montava seu próprio panteão, nos oratórios domésticos ou quarto dos santos, começando com o Nosso Senhor e a Virgem Maria, com suas várias invocações e complementados depois com seu anjo da guarda, além de seus santos protetores. Nesse sentido, vários estudos apontam que nas casas-grandes prevalecia o culto à Nossa Senhora da Conceição, enquanto nas senzalas a maior devoção cabia à Nossa Senhora do Rosário. Atribuía-se à Santana o cuidado com os pequenos, enquanto Nossa Senhora do Bom Parto, também chamada de Nossa Senhora do Ó<sup>154</sup>, recebia especial devoção das mulheres grávidas. (JURKEVICS, 2004, p. 33)

O que percebemos pela citação é que, ao considerarmos o contexto brasileiro, estão presentes tanto uma grande diversidade de devoções particulares, que acabavam por moldar o rito pessoal e doméstico, quanto presença marcante de Maria ao lado de seu filho e sob diferentes formas, sendo Nossa Senhora da Conceição<sup>155</sup> e Nossa Senhora do Rosário<sup>156</sup> as mais comuns. É interessante observar que essas duas

154 O nome “vem das expressões contidas nas orações litúrgicas que antecediam o Natal de Jesus. Com efeito, na liturgia pré-natalina, as orações começam sempre com a interjeição exclamativa ‘Ó’, como por exemplo: ‘Ó rebento da Raiz de Jessé... vinde libertar-nos, não tardeis mais!’; ‘Ó Sabedoria... vinde ensinar-nos o caminho da salvação!’; ‘Ó Emanuel... vinde salvar-nos, Senhor nosso Deus’. Por causa disso, o povo passou a chamá-la carinhosamente de Nossa Senhora do ‘Ó’.” Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-nossa-senhora-do-o/204/102/>. Acesso em 19 de abr. de 2020.

155 Antes mesmo do Papa Pio IX proclamar o dogma da imaculada concepção, já existiam confrarias dedicadas à Nossa Senhora da Conceição, pois encontravam nela um modelo de mãe. Disponível em: <https://www.a12.com/redacaoa12/espiritualidade/existe-diferenca-entre-imaculada-conceicao-e-nossa-senhora-da-conceicao>. Acesso em 20 de abr. de 2020.

156 Há a lenda de que Nossa Senhora do Rosário teria aparecido sobre o mar. Índios, marinheiros e padres não conseguiram chamá-la para perto deles, todos sendo ignorados pela santa. No entanto, quando os escravos se puseram na praia e bateram seus tambores, Nossa Senhora teria se comovido e ido para a terra. Nossa Senhora do Rosário é considerada a padroeira dos escravos, suas festas misturam, até hoje, elementos católicos em sincronia com os de origem afro. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/quando-eramos-reis/>. Acesso em 19 de abr. de 2020.

versões da mãe de Jesus reforçam o sincretismo de culturas e crenças, mostrando que a multiplicidade de credos ia além do catolicismo oficial que seria praticado pelos colonizadores e reforçam, também, os aspectos da veneração da figura da mãe, como nas representações de Nossa Senhora da Conceição, do Bom Parto e na mãe de Maria, Santa Ana, que também tem associada a ela a imagem da maternidade e de avó.

A devoção mariana nasce em meio ao povo, como visto previamente, suprimindo uma exigência cultural e afetiva pela figura materna que havia deixado o panteão divino com a ascensão de Jesus e, posteriormente, de seu filho. E, mesmo que a Igreja tenha assumido Maria como parte do rito, perceberemos que, aparentemente, é a religiosidade popular que mais impulsiona seu culto, como no caso brasileiro. Essa devoção à Mãe de Deus é trazida ao Brasil pelos colonizadores e é enraizada na fé da população, seja nas esferas mais altas ou naquelas que nem ao menos eram consideradas como parte da sociedade. As imagens de Nossa Senhora da Conceição nos altares das casas, por exemplo, não advinham de uma tradição imposta pelo clero, mas, sim, por Dom João IV que decretou a presença da santa em todas as colônias portuguesas, após sua proclamação como padroeira de Portugal em 1646<sup>157</sup>.

Foi uma dessas imagens que, pouco mais de meio século depois, tornou-se a peça central de, talvez, a maior expressão de fé brasileira, a devoção a Nossa Senhora Aparecida. Diferentemente de outros locais que teriam presenciado aparições e, a partir de então, tornaram-se locais de peregrinação de fiéis do mundo inteiro, como em Fátima, Lourdes e Guadalupe, o culto mariano no Brasil se destaca, justamente, por não se basear em uma aparição miraculosa *in persona* da mãe de Deus, mas de um milagre atribuído a ela como auxiliadora.

De acordo com os registros históricos<sup>158</sup>, em 17 de outubro de 1717, três pescadores, João Alves, Felipe Pedroso e Domingos Garcia,

157 Disponível em: <https://www.a12.com/redacaoa12/por-que-nossa-senhora-da-conceicao-virou-aparecida>. Acesso em 20 de abr. de 2020.

158 Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/historia-de-nossa-senhora-aparecida-1717>. Acesso em 20 de abr. de 2020.

tinham sido encarregados de conseguir peixes para um banquete que seria oferecido ao então governador da Província de São Paulo e Minas Gerais, Conde de Assumar, Dom Pedro de Almeida e Portugal, que estaria na região de Guaratinguetá. Sem sucesso na pesca e depois de várias tentativas, acabam recolhendo nas redes uma imagem de Nossa Senhora da Conceição que, no entanto, não tinha a cabeça. Em seguida, mais abaixo do rio Paraíba do Sul, teriam pescado a peça faltante. Com a imagem no barco, presenciaram o milagre com a abundância de peixes que apareciam em suas redes. Antes de entregarem a pesca, Domingos deixou a estátua com sua esposa, Silvana da Rocha Alves, que a consertou e a dispôs em um altar na casa da família. Por quinze anos, a imagem peregrinou por diversas regiões da província, até que em 1732 foi construído seu primeiro oratório aberto ao público, em Porto Iguagu. A construção da primeira igreja foi aprovada apenas em 1743, devido à grande expansão do número de fiéis e dos relatos de milagres atribuídos a Nossa Senhora da Conceição, “Aparecida” das águas.

Seu culto atraía cada vez mais seguidores, e até mesmo a família real brasileira fez parte deles. Dom Pedro I, como agradecimento por resolver favoravelmente os problemas políticos da então colônia, consagra o país a Nossa Senhora Aparecida. Dom Pedro II e a Imperatriz Teresa Cristina visitaram a capela para rezar. Também, a Princesa Isabel, como forma de manifestar sua devoção, doa à imagem, em 1888, um manto ornado com 21 brilhantes, representando as províncias e a capital. Cerca de 20 anos depois, Isabel, como forma de agradecimento por uma graça concedida, seus três filhos, oferece a coroa de ouro cravejada de brilhantes que seria usada na coroação da imagem, por ordem do Papa Pio X<sup>159</sup>, já em 1904. No ano de 1930, Nossa Senhora Aparecida é proclamada padroeira do Brasil, com mais de um milhão de fiéis presentes na celebração<sup>160</sup>.

159 Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/historia-de-nossa-senhora-aparecida-1800>. Acesso em 22 de abr. de 2020.

160 Disponível em: <https://www.a12.com/santuario/historia-de-nossa-senhora-aparecida-1900>. Acesso em 22 de abr. de 2020.

Ariano Suassuna retrata em sua peça essa figura tão presente na fé popular brasileira. Maria, na peça, é também a auxiliadora que vem em socorro de seus fiéis, além de se identificar com eles. Como pobre, ela se assemelha ao povo da fictícia Taperoá. Como mulher, sabe dos sofrimentos da Mulher do Padeiro e se compadece de sua situação. O *Auto da Compadecida* nos mostra uma diferente face do feminino e do sagrado por meio de personagens que se destacam também por sua semelhança com as demais peças analisadas, no que se refere aos padrões esperados delas, mas, principalmente, pelo distanciamento no que diz respeito a sua presença e papel na sociedade criada por Suassuna.

## *AUTO DA COMPADECIDA*

Ao contrário das outras peças exploradas previamente, não encontramos no *Auto da Compadecida* o fundo histórico como base para o desenvolvimento da narrativa. Nessa peça, vemos um destaque maior para a vida cotidiana do povo do sertão brasileiro, representada pelos personagens na versão fictícia da cidade paraibana de Taperoá. É uma das obras mais icônicas de Ariano Suassuna, chegando a ser considerada o texto mais popular do teatro moderno brasileiro<sup>161</sup>. O auto explora não apenas a temática religiosa, como também representa figuras tradicionais da cultura nordestina e recebe a inspiração de diversos romances populares, como episódios encontrados na literatura de cordel (TAVARES, 2012). Essa ligação com a tradição é um dos pilares da peça, conforme propõe Tavares (2012) sobre o auto de Suassuna:

Um aspecto importantíssimo desse tipo de teatro é o seu caráter tradicional e coletivo, no qual a fidelidade a uma tradição é tão importante quanto a originalidade individual – ou mais até – e onde

161 Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia>. Acesso em 29 de abr. de 2020.

o autor não julga que escreve por si só, mas com a colaboração implícita de uma comunidade inteira. (TAVARES, 2012, p. 148)

A tradição é fator base para a escrita desse tipo de teatro, e aqui podemos considerar tanto o aspecto formal, como a ligação com as obras de cordel e comédias populares, quanto as crenças e costumes que estão presentes nas comunidades nordestinas. Suassuna utiliza ambos aspectos para a construção do texto. Encontramos no *Auto da Compadecida* desde os padrões dos autos medievais até os versos do cordel nordestino (TAVARES, 2012, p. 148), junto de histórias populares já existentes, como o gato que descome dinheiro<sup>162</sup>, o enterro e o testamento do cachorro<sup>163</sup> e, até mesmo, a intervenção de Maria no julgamento das almas<sup>164</sup>. Sua escrita, como menciona a pesquisadora, é feita em parceria com a cultura popular e representada na peça por intermédio das personagens e suas atuações.

Enquanto *A Pécora* e *The Crucible* nos apresentam o feminino como sendo protagonista no desenvolvimento de seus enredos, o mesmo não ocorre com o *Auto da Compadecida*. Podemos considerar Abigail Williams e Melânia Sabiani como personagens principais de suas histórias, entretanto, na peça de Suassuna, há dois homens,

162 Originalmente, um cavalo que defecava dinheiro, como vemos a seguir no cordel *História do cavalo que defecava dinheiro*, obra popular recolhida por Leonardo Mota: “Foi na venda e de lá trouxe / três moedas de cruzado, / sem dizer nada a ninguém, / para não ser censurado: / no fiofó do cavalo / fez o dinheiro guardado. / [...] / Disse o pobre: - ‘Ele está magro, / só tem o osso e o couro, / porém, tratando-se dele, / meu cavalo é um tesouro. / Basta dizer que defeca níquel, prata, cobre e ouro.” (In SUASSUNA, 2012, p. 12)

163 Encontrado no cordel *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918): “Mandou chamar o vigário: / - Pronto! – o vigário chegou. / - Às ordens, Sua Excelência! / O Bispo lhe perguntou: / - Então, que cachorro foi / Que seu vigário enterrou? / - Foi um cachorro importante / animal de inteligência: / ele, antes de morrer / deixou à Vossa Excelência / Dois contos de réis em ouro. / Se errei, tenha paciência. / - Não errou não, meu vigário, / você é um bom pastor. / Desculpe eu incomodá-lo / a culpa é do portador! / Um cachorro como este / se vê que é merecedor!” (In SUASSUNA, 2012, p. 11 – 12)

164 Como visto na obra popular *O castigo da soberba*, obra popular recolhida por Leonardo Mota junto ao cantador Anselmo Vieira de Sousa: “O DIABO Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete! MARIA Meu filho perdoe esta alma, / Tenha dela compaixão / Não se perdoando esta alma, / Faz-se é dar mais gosto ao cão: / Por isto absolve ela, / Lançai a vossa bênção. JESUS Pois minha mãe leve a alma, / Leve em sua proteção, / Diga às outras que recebam, / Façam com ela união. / Fica feito o seu pedido, / Dou a ela a salvação.” (In SUASSUNA, 2012, p. 11)

Chicó e João Grilo, como centrais. Ademais, há majoritariamente personagens masculinos na peça: o Padeiro, o Padre e o Sacristão, o Major Antônio Moraes, o cangaceiro Severino e seu comparsa, o Encourado (Satanás) e um Demônio e, por fim, Emanuel (Jesus). Em meio a eles, encontramos a Mulher do Padeiro e, é claro, a Compadecida. Mesmo assim, é inegável a importância das duas tanto para o desenvolvimento da narrativa quanto pelas representações de questões femininas, que servirão de objetos de estudo neste capítulo.

De um lado, temos a Mulher do Padeiro. É a partir dela e do pedido para que o Padre vá benzer seu cachorrinho doente, Xaréu, que a história se desenrola. Do outro, a Compadecida, que aparece ao final da peça para tentar salvar as almas dos personagens que estavam sendo levadas para o inferno, servindo de advogada contra as alegações do Encourado, personagem que representa o Diabo. Assim como em *A Pécora*, na qual encontramos as duas versões de Melânia, a Mulher<sup>165</sup> e a Compadecida parecem retratar dois arquétipos contrários do feminino, o lado mais mundano e carnal em oposição ao divino. A dualidade feminina, novamente, aparece como aspecto direcionador da leitura dessa obra teatral, assim como ocorre nas peças analisadas previamente.

Considerando as personagens do *Auto da Compadecida*, podemos traçar uma comparação semelhante à que fizemos na peça de Natália Correia. A figura de Maria está claramente presente nos dois textos, seja como uma paródia das aparições de Fátima, seja de forma literal na peça brasileira, a principal diferença se dá em como ela é representada. Enquanto *A Pécora* tem como foco a questão da santidade e perfeição idealizadas pela tradição dogmática da Igreja, condições necessárias para que a mãe de Jesus fosse alçada a patamares sobre-humanos e pudesse ser adorada como parte de um panteão divino, em *Auto da Compadecida*, mesmo ainda tendo o elemento sagrado

165 Utilizaremos o termo com a inicial maiúscula como referência à personagem Mulher do Padeiro, assim como encontramos no texto teatral a especificação da fala apenas como “Mulher”.

intrínseco a ela, continua sendo humana e próxima daqueles que serão socorridos, além da afetividade maternal, especialmente quando vemos seus diálogos com Manuel<sup>166</sup>, a serem explorados posteriormente.

Se Ariano Suassuna se utiliza da tradição popular como fonte de inspiração para suas obras, seria improvável que Nossa Senhora fosse retratada de forma diferente, já que não apenas as suas representações maternas estão presentes nos oratórios brasileiros desde a colonização, e tem sua reputação de auxiliadora reforçada com os milagres concedidos desde o aparecimento da imagem no rio Paraíba do Sul. A santidade e o modelo a serem seguidos ainda existem no imaginário popular quando levamos em conta a importância de Maria para a crença católica, contudo, a fé brasileira é capaz de moldá-la de forma mais humana (JURKEVICS, 2004, p. 141). Tal qual a Deusa Mãe era vista como próxima de sua criação, fazendo parte tanto da natureza quanto da humanidade, Nossa Senhora é um retorno à devoção do feminino que, diferentemente das figuras masculinas sagradas, não está distante dos fiéis, ideia que é reforçada na peça brasileira.

Por sua vez, a Mulher do Padeiro, assim como a personagem Pupi, de *A Pécora*, representa o lado mundano do feminino na obra de Suassuna. Embora a peça receba o nome de *Auto da Compadecida*, a Mulher recebe um destaque maior no desenvolvimento da história. É claro que vemos a Compadecida como ícone dentro da obra por seu papel no desfecho do enredo, no entanto, é a moradora de Taperoá que nos parece fundamental no que diz respeito ao feminino, principalmente quando a observamos em dissonância com o padrão esperado pelo Cristianismo patriarcal com relação ao comportamento idealizado feminino. Em oposição à figura materna e acolhedora de Maria, encontramos uma mulher dominadora, gananciosa e sedutora.

166 Nessa versão de Suassuna, Jesus é chamado de Manuel, variante de Emanuel, como é denominado no Evangelho de Mateus (1:23) que significa "Deus conosco".

Podemos traçar um paralelo com as personagens Abigail Williams e Tituba, de *The Crucible*, quanto à sua personalidade e comportamento. Diferentemente de Melânia, que perde o controle de sua vida e é despersonalizada e esquecida em um prostíbulo, Abigail, Tituba e a Mulher do Padeiro tentam, de certa forma, assumir as rédeas de sua existência, independentemente do que tenham que fazer para isso. Tituba não consegue ao menos manter sua liberdade depois da tentativa de libertação pela prática de sua religião original. Abigail é uma jovem manipuladora e que acaba sucumbindo ao jogo de poder presente em Salem para que se mantivesse a salvo das acusações de bruxaria e adultério, estando disposta a delatar inocentes. A mesma situação não ocorre com a personagem de Suassuna, pelo menos ao considerarmos as vidas perdidas na vila norte-americana, contudo, ela também finge uma imagem que pareça socialmente adequada para a sociedade de Taperoá, mesmo que, assim como Abigail, tenha má fama entre todos.

Embora representem períodos distantes temporalmente, é importante observar que, aparentemente, ainda permanecem julgamentos e padrões desejáveis para uma mulher de acordo com os princípios morais e religiosos das sociedades de Salem, Taperoá e Gal. A Mulher não é bruxa, nem prostituta, mas detém características de ambas. Ela se destaca por sua sexualidade, pelo controle do marido e dos demais à sua volta, representantes da Igreja, pela ganância financeira e até pelo fato de não ser mãe, destinando seu amor ao seu cachorrinho, Xaréu. Na peça, a personagem não é eximida de culpa, porém, talvez, seja a primeira, dentre as personagens analisadas por nós neste trabalho, a realmente conseguir algum tipo de poder. Mesmo que pareçam opostas, tanto a Compadecida quanto a Mulher do Padeiro se aproximam por sua humanidade. Ao contrário de *The Crucible* e *A Pécora*, o sagrado, na peça brasileira, parece como um plano de fundo, mais relacionado à moral e aos dogmas da sociedade.

Para além do *Auto da Compadecida* ser uma representação da condição de vida do sertão nordestino e de sua forte religiosidade popular, também explicita versões do feminino moldadas pela tradição e pelos costumes do povo brasileiro, as quais analisaremos neste capítulo. Baseados nas duas personagens mulheres da peça, discutiremos como esse gênero é retratado e como se relaciona com as teorias até então apresentadas. A Mulher do Padeiro e a Compadecida nos mostram dois pontos opostos, mas não distantes um do outro, sobre o feminino e sua relação tanto com a sociedade quanto com o sagrado.

### **A Mulher do Padeiro**

Em *Auto da Compadecida*, as personagens femininas conseguem se destacar mesmo estando entre os personagens masculinos que, no caso, são a maioria na história. Ambas ocupam posições que se sobressaem quando comparamos seus papéis na narrativa com os demais personagens. Não são as protagonistas, mas movem o enredo e nos levantam questionamentos a respeito das diferentes formas com que as representações das mulheres são moldadas tanto de acordo com a fé quanto de acordo com a cultura e costumes do povo, nesse caso, nordestino. A Mulher do Padeiro é a única personagem por grande parte da narrativa, principalmente enquanto a ambientação do enredo se dá no mundo dos vivos. A Mulher, – aqui vale o destaque para as falas da personagem que apenas a identificam como “Mulher” – talvez como servindo de representação para além dessa criação de Suassuna, estendendo-se ao gênero ou a um modelo feminino – mostra-nos duas faces que, embora não sejam intrinsecamente complementares ou contrastantes, são associadas aos perigos desse sexo.

Sob os olhos da tradição patriarcal, uma mulher forte e dominante não pode representar um modelo ideal a ser seguido, especialmente no caso dela se sobressair ao marido. Ainda é comum observar discursos que colocam a posição da mulher no casamento como idealmente submissa ao marido, principalmente em vertentes evangélicas e neopentecostais do cristianismo moderno. Voltando nossa análise tanto para a época quanto para o sertão nordestino representado na peça de Suassuna, é de se esperar que houvesse uma situação semelhante por parte da relação entre maridos e esposas.

Esse modelo social pode ser encontrado no Livro Sagrado, tanto como ordem direta de Deus quanto em determinações vinda do apóstolo Paulo, além de um sem números de códigos morais e éticos, baseados nesses princípios. A primeira situação, como ordem divina, é encontrada no livro de Gênesis, quando o Senhor, como parte do castigo dado pela desobediência de Eva, condena-a a ser dominada pelo marido: “À mulher, ele declarou: ‘[...] Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará’” (Gn 3:16). Já a segunda vem da carta aos Efésios: “As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o chefe da mulher, como Cristo é o chefe da Igreja, [...]” (Ef 5:22 – 23), com a justificativa de que “‘[...] assim como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos’ (Ef 5:24). Ainda que o tom utilizado por Paulo possa parecer menos incisivo em comparação com a ira divina, a posição da mulher dentro do casamento se mantém inalterada.

Tal posição submissa e coadjuvante no relacionamento e nas relações sociais não se enquadra no padrão encontrado na personagem da Mulher do Padeiro. Pelo contrário, em diversos trechos da peça, vemos que ele ocupa um lugar hierárquico aparentemente superior ao da esposa. O trecho a seguir nos mostra uma discussão entre a Mulher e o Padre, que se recusava a benzer o cachorro doente. Indignada por não receber o mesmo tratamento que o major Antônio Moraes, o qual receberia a benção para um animal de estimação

doente, situação inventada por João Grilo para enganar o sacerdote, ela ameaça retirar todas as regalias que fornece à igreja, incluindo incitar o marido a se demitir da Irmandade das Almas.

MULHER, *furiosa* Quer dizer, quando era o cachorro do major, já estava tudo pensado, para benzer o meu é essa complicação! Olhe que meu marido é presidente e sócio benfeitor da Irmandade das Almas! Vou pedir a demissão dele!

PADEIRO Vai pedir minha demissão!

MULHER De hoje em diante não me sai lá de casa nem um pão para a Irmandade!

PADEIRO Nem um pão!

MULHER E olhe que os pães que vêm para aqui são de graça!

PADEIRO São de graça!

MULHER E olhe que as obras da igreja é ele quem está custeando!

PADEIRO Sou eu que estou custeando!

PADRE, *apaziguador* Que é isso, que é isso!

MULHER O que é isso? É a voz da verdade, padre João. O senhor agora vai ver quem é a mulher do padeiro!

JOÃO GRILO Ai, ai, ai e a Senhora, o que é que é do padeiro?

MULHER A vaca...

CHICÓ A vaca?!

MULHER A vaca que eu mandei para cá, para fornecer leite ao vigário tem que ser devolvida hoje mesmo.

PADEIRO Hoje mesmo!

De forma cômica, vemos o Padeiro apenas repetindo e reiterando o discurso e as ameaças de sua esposa, mesmo sendo ele quem seria o presidente da Irmandade e que custearia as obras da paróquia,

além do fornecimento dos pães e da vaca leiteira. Previamente a essa discussão, o marido tentou convencer o Padre, mas sem sucesso<sup>167</sup>, a Mulher, então, assume o controle da situação para tentar garantir que sua vontade seja cumprida, deixando o marido em segundo plano. O mesmo acontece após a morte de Xaréu e a exigência de um funeral em latim para o cachorro. Analisando tais passagens com um olhar baseado nos dogmas apontados anteriormente a respeito da posição feminina em um casamento, constatamos uma possível inversão de papéis. Tanto por passar na frente do marido quanto pela briga, a Mulher quebra padrões que seriam esperados do sexo feminino. Além da subordinação ao marido, a docilidade, delicadeza e fragilidade são aspectos que serviram durante muito tempo, até mesmo hoje, como delimitações de como uma mulher deveria se comportar em sociedade<sup>168</sup>. Ela não deveria agir de forma inadequada, ou seja, desafiar e competir com os homens, causar confusões ou brigas e mostrar reações agressivas. Uma boa mulher seria comedida, equilibrada e recatada, e, é claro, distanciada do prazer sexual, como discutiremos adiante.

167 Como vemos no trecho: “PADEIRO Que história é essa? Então Vossa Senhoria pode benzer o cachorro do major Antônio Morais e o meu não? / PADRE, apaziguador Que é isso, que é isso? / PADEIRO Eu é que pergunto: que é isso? Afinal de contas eu sou presidente da Irmandade das Almas, e isso é alguma coisa. / JOÃO GRILLO É, padre, o homem aí é coisa muita. Presidente da Irmandade das Almas! Para mim isso, é um caso claro de cachorro bento. Benza logo o cachorro e tudo fica em paz. / PADRE Não benzo, não benzo e acabou-se! Não estou pronto para fazer essas coisas assim de repente. Sem pensar, não. (SUASSUNA, 2012, p. 37 – 38)

168 Podemos utilizar o trecho da obra de Whitmont (1991) como ilustração dessa padronização feminina com ênfase em comportamentos menos agressivos e que reforçassem a ideia de que as mulheres fizessem parte do chamado “sexo frágil”. A citação faz menção a um episódio em que dois irmãos, um menino e uma menina estariam brigando: “No empurra-empurra entre ambos, ela bateu no irmão e, em seguida, foi severamente reprimada pela mãe por ter se comportado de maneira tão imprópria para uma garota. A mãe lhe disse, com aspereza, que as meninas devem sempre ser doces e cordatas, jamais devem competir ou se confrontar com os meninos e, nunca, mas nunca mesmo, manifestar qualquer sinal de agressividade. As mulheres tinham que aprender a cercar suas ansias nos caminhos estreitos culturalmente aceitos, que na maioria das vezes as tornavam vulneráveis a manifestações de vergonha e auto-rejeição. Num congresso de ginecologia, no início do século, foi seriamente debatida a questão de se as mulheres teriam ou não sensações sexuais. E, claro, o consenso majoritário dos pudicos eruditos foi que a boa mulher não tem qualquer sensação sexual. Pelo menos psicologicamente, para serem boas, as mulheres tinham que ser meigas e inócuas” (WHITMONT, 1992, p. 143).

Em meio a todos os homens da peça, a Mulher se destaca quando aparece em cena. Especialmente no trecho em que Severino de Aracajú, o cangaceiro que invadira a cidade, faz a todos de reféns na igreja antes de matá-los. Em um primeiro momento, a personagem tenta seduzi-lo, como veremos ao tratarmos do aspecto da sexualidade da personagem. Depois, sem que pudesse lograr resultado positivo a seu favor, a mulher enfrenta o destino com a coragem que nenhum dos outros personagens tinha, inclusive seu marido, como observado no trecho a seguir:

MULHER E então? Pensa que vou fazer cara feia? Está muito enganado, tenho mais coragem do que muito homem safado. Você, sim, está aí em tempo de se acabar. Pensa que não vi as pernas de sua calça tremendo, desde que ele entrou? Frouxo safado, não lhe dou o gosto de me queixar de jeito nenhum. Ao *Cangaceiro* Está pronto?

CANGACEIRO Estou.

MULHER Pois vamos. *Sai firmemente, acompanhada pelo marido, que cambaleia* Eu não disse? Segure aqui, que eu ajudo. *O padeiro se apoia na mulher e saem os dois abraçados.*

JOÃO GRILO E é assim que serão dois numa só carne.

CHICÓ Não mague não, João. Mulher valente! Safada mas valente. (SUASSUNA, 2012, p. 87 – 88)

De todos os personagens, a Mulher é a única que se posiciona de forma destemida e afronta o próprio marido por ele estar apavorado com a morte iminente. Chamando-o de frouxo e destacando seu medo na frente dos demais, ela decide a hora de ser executada pelo cangaceiro, comparsa de Severino, novamente assumindo o controle da situação, nem que fosse para o seu fim, e ainda auxilia o Padeiro a caminhar, já que o medo o impedia. Se pensarmos na classificação feminina como sendo o sexo frágil e nos ideais comportamentais esperados pela sociedade, podemos perceber que a Mulher do Padeiro não se enquadra nesse modelo feminino. Há uma inversão de papéis

entre ela e o marido no que tange à representação de cada um, já que ela assume a posição de líder em diversas passagens, e ele passa a ter uma atitude subalterna às vontades dela ou ao desejo de agradá-la, como quando ele dá carta branca a João Grilo no plano para que o enterro de Xaréu seja feito<sup>169</sup>.

Mais uma vez, temos a Mulher tomando a iniciativa para tentar resolver o problema, o Padeiro, por sua vez, limita-se a aceitar e repetir as decisões de sua esposa. É cômico observar que o comportamento do homem parece desprovido de vontade ou o que ele realmente esteja analisando o que a Mulher diz, como quando confunde o modo com que o cachorro deveria ser enterrado e é corrigido por ela. A única atitude tomada pelo marido é permitir que João Grilo utilize quanto dinheiro fosse necessário para convencer o Padre, a fim de satisfazer a vontade da mulher. Diferentemente das personagens analisadas previamente, a Mulher do Padeiro parece ter alcançado um nível de poder social desejado pelas demais, principalmente por Abigail Williams, devido à sua atitude corajosa e dominante.

169 Depois de cortar os benefícios da igreja e pedir a demissão do marido, a Mulher pressiona o Padre para que realize o enterro do cachorro, quando ele não cede ao pedido, João pede autorização ao patrão para ludibriar o sacerdote a fazer a cerimônia: "MULHER Mas tem uma coisa, agora o senhor enterra o cachorro. / PADRE Enterro o cachorro? / MULHER Enterra e tem que ser em latim. De outro jeito não serve, não é? / PADEIRO É, em latim não serve. / MULHER Em latim é que serve! / PADEIRO É, em latim é que serve! / PADRE Vocês estão loucos! Não enterro de jeito nenhum. / MULHER Está cortado o rendimento da irmandade. / PADRE Não enterro. / PADEIRO Está cortado o rendimento da irmandade! / PADRE Não enterro. / MULHER Meu marido considera-se demitido da presidência. / PADRE Não enterro. / PADEIRO Considero-me demitido da presidência! / PADRE Não enterro. / MULHER A vaquinha vai sair daqui imediatamente. / PADRE Oh mulher sem coração! / MULHER Sem coração, por que não quero ver meu cachorrinho comido pelos urubus? O senhor enterra! / PADRE Ai meus dias de seminário, minha juventude heróica e firme! / MULHER Pão para a casa do vigário só vem agora dormido e com o dinheiro na frente. Enterra ou não enterra? / PADRE Oh mulher cruel / MULHER Decida-se, Padre João. / PADRE Não me decido coisa nenhuma, não tenho mais idade para isso. Vou é me trancar na igreja e de lá ninguém me tira. *Entra na igreja, correndo.* / JOÃO GRILLO, *chamando o patrão à parte.* Se me dessem carta branca, eu enterrava o cachorro. / PADEIRO Tem a carta. / JOÃO GRILLO Posso gastar o que quiser? / PADEIRO Pode. / MULHER Que é que vocês estão combinando aí? / JOÃO GRILLO Estou aqui dizendo que, se é desse jeito, vai ser difícil cumprir o testamento do cachorro, na parte do dinheiro que ele deixou para o padre e para o sacristão." (SUASSUNA, 2012, p. 44 – 46).

Entretanto, se, além da imagem de valente ou dominadora, carregar em si a imagem de sedutora e tiver a sexualidade como característica pronunciada, temos mais motivos para que essa figura seja apontada como inadequada aos bons costumes e tradições religiosas da sociedade. A Mulher do Padeiro carrega consigo tais características, que são destacadas pela obra e servem de justificativa para que sua alma fosse condenada, como discutiremos adiante. Mesmo assim, sua posição na sociedade e como é tratada pelos demais não parece sofrer com seu comportamento. Podemos notar tais comportamentos sendo expostos já no começo da peça, pelo diálogo de Chicó e João Grilo da citação a seguir, enquanto se dirigiam à igreja para pedir a bênção do padre para o cachorrinho Xaréu:

CHICÓ E qual é o ponto fraco do patrão?

JOÃO GRILO Chicó, deixe de ser hipócrita, que você sabe.

CHICÓ Juro que não sei, João.

JOÃO GRILO É a mulher, Chicó, e você sabe muito bem disso. Você mesmo sabe que a mulher dele...

CHICÓ João, fale baixo, que o padre pode ouvir. Essas coisas num instante se espalham.

JOÃO GRILO Deixe de besteira, Chicó, todo mundo já sabe que a mulher do padeiro engana o marido.

CHICÓ João, danado, ou você fala baixo ou eu o esgano já, já.

JOÃO GRILO Mas todo mundo não sabe mesmo?

CHICÓ Sabe, mas não sabe que foi comigo, entendeu? E mesmo ela já me deixou por outro. Uma vez, João, e não posso me esquecer dela. Mas não quer mais nada comigo.

JOÃO GRILO Nem pode querer, Chicó. Você é um miserável que não tem nada e a fraqueza dela é dinheiro e bicho. Ela não o teria deixado se você fosse rico. Nasceu pobre, enriqueceu com o negócio da padaria e agora só pensa nisso. Mas eu hei de me vingar dela e do marido de uma vez. (SUASSUNA, 2012, p. 27 – 28)

A cena nos mostra, sob o ponto de vista de Chicó e João Grilo, um outro panorama sobre a Mulher. Em primeiro lugar, ela é vista como o ponto fraco do Padeiro. Também, de acordo com os dois, todo mundo sabe que ela engana o marido, sendo, inclusive, Chicó um dos amantes. Ademais, ela é tida como gananciosa, já que, por sua vez, dinheiro era uma de suas fraquezas. Todas essas são características importantes quando abordamos o modo com que a personagem feminina é representada, principalmente levando em consideração os princípios que regem a sociedade aqui representada. O que vemos aqui é, novamente, uma repetição de aspectos culturalmente associados ao que seria um lado “maligno” ou, pelo menos, reprovável da mulher.

Veja-se a relação da Mulher com o dinheiro e a relação com os homens que o possuem. Não se trata apenas de uma questão de ambição financeira, mas esse comportamento está diretamente relacionado às relações extraconjugais que ela tem. A ganância, por si só, já seria reprovável aos olhos da tradição cristã, já que, segundo o Livro Sagrado, a ganância é um pecado que chegaria a impedir a entrada no Reino dos Céus<sup>170</sup>. Entretanto, podemos observar outro fator menos explícito, que também nos serviria de base para conceber como essa personagem é retratada no enredo e como pode representar a imagem do feminino na sociedade.

Mesmo a simples menção à preferência por bichos pode ser interpretada como uma circunstância que se opõe ao mandamento que Deus teria dado à humanidade de se multiplicar e povoar a terra<sup>171</sup>.

170 Como vemos no versículo: “Nem ladrões, nem gananciosos [...] nem salteadores herdarão o Reino de Deus” (1 Cor 6, 10).

171 Como visto na passagem: “E criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e fêmea os criou. E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre todo animal que se move sobre a terra.” (Gn 1:27-28)

Ela não se enquadra no padrão tradicional comum em diversas sociedades até os dias de hoje, não é recatada ou “do lar”, muito menos mãe, atributo esperado das mulheres. Em contrapartida, não cumpre as expectativas de comportamento socialmente idealizadas e despeja seu amor materno em Xaréu, o único filho que conheceu neste mundo, como vemos em sua fala: “Ai, padre, pelo amor de Deus, meu cachorro está morrendo! É o filho que eu conheço neste mundo, padre! Não deixe o cachorrinho morrer, padre!” (SUASSUNA, 2012, p. 37)

A maternidade está associada à mulher desde os primórdios da humanidade, não sendo um conceito restrito à sociedade patriarcal. Desde as sociedades que cultuavam a Grande Mãe, tal ideia é relacionada a uma dádiva feminina já que, assim como a Deusa, as mulheres eram capazes de gerar a vida. Essa dádiva passa a ser uma ordem do Deus patriarcal e, além disso, carrega o peso do castigo divino dado à Eva, as dores e o sofrimento aumentados após ter caído em pecado e desobedecido ao Senhor<sup>172</sup>. Não só a questão da maternidade foi revista, mas, principalmente, a da sexualidade, como já discutimos nos capítulos anteriores. É válido ressaltar que o sexo, como apontou Richards (1993, p. 34), foi considerado por pensadores medievais como o pecado original de Adão e Eva - além de ser pecaminoso fora dos limites do matrimônio e da função de procriação.

No entanto, essa prescrição continua válida até os dias de hoje, no caso do Catolicismo é encontrada no Catecismo em diversos pontos. Nesse caso, não há uma especificidade exclusivamente relacionada ao feminino e seu comportamento sexual, mas a dogmas que devem ser seguidos por ambos, homens e mulheres e, em caso de matrimônio, pelo casal. Para a Igreja, o matrimônio tem como finalidade a fecundidade, e todo ato matrimonial deve estar aberto à transmissão da vida, tendo o ato conjugal dois significados inerentes,

172 Vemos essa condenação no versículo: “À mulher, ele declarou: “Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. [...]” (Gn 3:16).

o da união e o da procriação<sup>173</sup>. Ademais, é considerada intrinsecamente má qualquer ação que vise impedir a procriação, seja antes, durante, ou após o ato sexual<sup>174</sup>. Por fim, a prática sexual simplesmente por prazer é enquadrada como luxúria, mesmo que dentro do casamento<sup>175</sup>. Todos esses pontos permeiam a vida do Padeiro e da Mulher na obra de Suassuna.

Embora não haja na ficção uma afirmação por parte desses dois personagens de que a falta de filhos seria intencional, temos o destaque dessa situação em dois momentos. Além disso, há sempre o foco na esposa quando o assunto é observado. Primeiramente, a personagem declara que Xaréu seria seu único filho. Depois, João Grilo a engana com um gato que “descomeria” dinheiro, vendendo o bicho à patroa<sup>176</sup>. A cena é um reforço tanto do aspecto ganancioso da esposa do Padeiro, visto que é capaz de pechinchar a compra de um gato que

173 De acordo com o CIC: “A fecundidade é um dom, *uma finalidade do matrimónio*, porque o amor conjugal tende naturalmente a ser fecundo. O filho não vem de fora juntar-se ao amor mútuo dos esposos; surge no próprio coração deste dom mútuo, do qual é fruto e complemento. Por isso, a Igreja, que «toma partido pela vida», ensina que «*todo o acto matrimonial* deve, por si estar aberto à transmissão da vida». «Esta doutrina, muitas vezes exposta pelo Magistério, funda-se sobre o nexó indissolúvel estabelecido por Deus e que o homem não pode quebrar por sua iniciativa, entre os dois significados inerentes ao acto conjugal: união e procriação» (CIC, Terceira Parte, Artigo 6, parágrafo 2366, grifo do autor)

174 O CIC aponta que: “é intrinsecamente má «qualquer acção que, quer em previsão do acto conjugal, quer durante a sua realização, quer no desenrolar das suas consequências naturais, se proponha, como fim ou como meio, tornar impossível a procriação»” (CIC, Terceira Parte, Artigo 6, parágrafo 2370)

175 A respeito disso, o CIC afirma que: “*A luxúria* é um desejo desordenado ou um gozo desregrado de prazer venéreo. O prazer sexual é moralmente desordenado quando procurado por si mesmo, isolado das finalidades da procriação e da união” (CIC, Terceira Parte, Artigo 6, parágrafo 2351, grifo do autor). Mesmo que mencione a “união” como finalidade sexual, os dois trechos destacados nas notas anteriores nos mostram que a procriação deve ser intrínseca ao ato sexual do casal, devendo ser uma e outra, não uma ou outra.

176 Como visto no trecho: “MULHER [...] Por quanto vende o gato? / JOÃO GRILO Um conto, está bom? / MULHER Esta não, está caro. / JOÃO GRILO Mas por um gato que descome dinheiro! / MULHER Já fiz a conta, vou levar dois mil dias só para tirar o preço. / JOÃO GRILO Mas ele descome mais de uma vez por dia, a senhora não viu? / MULHER Mas ele pode morrer. Só dou quinhentos e se você não aceitar será demitido da padaria. / JOÃO GRILO Está certo, fica pelos quinhentos. / MULHER Tome lá. Passe o gato, Chicó. Meu Deus, que gatinho lindo! Agora a coisa é outra, tenho um filho de novo e vou tirar o prejuízo. *Sai contentíssima.*” (SUASSUNA, 2012, p. 72)

produziria dinheiro, quanto a substituição de um filho por um animal de estimação, uma vez que, enfim, teria um filho novamente.

Apesar de que hoje seja cada vez mais comum que muitos casais escolham a opção de não ter filhos, devemos nos questionar se essa mesma opção seria bem vista e aceita há 65 anos, já que o *Auto da Compadecida* foi publicado no ano de 1955. Isso é pouco provável, já que, ainda hoje, prega-se tanto em meios religiosos quanto na sociedade como um todo a aparente necessidade da procriação, tanto como uma obrigação quanto como um modo de realização pessoal. Aos que decidem não seguir esse caminho e, por sua vez, adotam animais de estimação surgiram até mesmo expressões como “pais de *pet*”<sup>177</sup>. Seja por carinho para com o animal ou pela necessidade de justificar a ausência de filhos humanos, tornou-se comum a utilização de termos como “mãe” e “pai” nessas situações, assim como vemos na personagem de Suassuna.

O problema é que, mesmo que esses comportamentos tenham se tornado cada vez mais presentes na sociedade moderna, houve, também, o destaque negativo da figura feminina que se encaixa nesse padrão. Uma das figuras mais famosas na cultura popular contemporânea relacionadas a esse tema é a “*crazycat lady*”<sup>178</sup>, ou, a “louca dos

177 Expressão utilizada para os donos de animais de estimação que vão além do cuidado com os bichos, mas podem passar a uma quase humanização e consideração do animal como “filho”, como observado em: <https://bit.ly/2F1UoDM>. Acesso em 25 de ago. de 2020.

178 A respeito disso, vemos que a “*crazycat lady is a common, recognizable trope in contemporary culture: think of Eleanor Abernathy in The Simpsons. After a promising career in medicine and law, she experiences burnout, starts drinking and gets a cat. Next minute, she’s talking gibberish, looking disheveled and throwing her army of felines around*” (Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/apr/16/claws-pop-culture-crazy-cat-lady-lonely-sexless-eccentric-stereotype-millennial-ailurophiles>. Acesso em 05 de jun. de 2020.). “A louca dos gatos é um tropo comum e reconhecível na cultura contemporânea: pense em Eleanor Abernathy em “Os Simpsons”. Depois de uma carreira promissora em Medicina e Direito, ela experimenta esgotamento, começa a beber e adota um gato. No minuto seguinte, ela está falando sem sentido, parecendo desganhada e jogando seu exército de felinos nos outros.” (Tradução nossa). Além da comicidade associada à personagem, é importante destacar as causas para esse comportamento extremo, a exaustão causada pelo trabalho. A loucura é resultado de não suportar as exigências de sua carreira, um possível retrato exagerado dos perigos da dedicação à vida profissional e independência.

gatos”, representante da mulher que não se adequa à sociedade e ao seu estilo de vida e acaba dedicando-se aos seus animais de estimação. No entanto, esses conceitos traduzem uma percepção sobre a mulher na sociedade, sendo uma forma pejorativa e um dispositivo de transferência de culpa e julgamento para mulheres que desafiam os papéis sociais tradicionais ou que sejam difíceis de “domesticar”<sup>179</sup>.

Essa percepção pode ser traçada desde a Idade Média, quando a figura das bruxas era representada por mulheres alheias à comunidade e frequentemente relacionadas a animais que serviriam como seus “espíritos familiares”<sup>180</sup>, companheiros e auxiliares que lhes eram dados pelo Demônio.

Já na era vitoriana, a bruxa foi substituída pela *old-maid*, mulheres solteiras e sem filhos, que também eram ligadas aos seus animais de estimação, gatos principalmente, e eram vistas com certo grau de suspeita e aversão por boa parte da sociedade<sup>181</sup>.

A Mulher do Padeiro não é solteira ou considerada bruxa, mas é inegável que carrega consigo a imagem daquela que desafia a tradição do casamento, os papéis e posições sociais de homens e mulheres, transparecendo ser aquela que não pode ser domesticada. Se, até hoje, temos essa relação com o feminino como um estigma do gênero, é provável que fosse da mesma forma – ou pior – na época em que a peça foi escrita. Além disso, a retomada desse aspecto em outras

179 Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/apr/16/claws-pop-culture-crazy-cat-lady-lonely-sexless-eccentric-stereotype-millennial-ailurophiles>. Acesso em 05 de jun. de 2020.

180 Podemos encontrar esse termo em *The Crucible*, quando o Reverendo Hale explica sobre o livro que traz consigo e que o ajudaria a identificar as marcas do Diabo presentes em Salem. (MILLER, 2003, p. 37)

181 Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2018/apr/16/claws-pop-culture-crazy-cat-lady-lonely-sexless-eccentric-stereotype-millennial-ailurophiles>. Acesso em 05 de jun. de 2020.

partes do texto<sup>182</sup>, não nos permite vê-lo apenas como mera preferência de uma personagem, mas uma figuração para sua vida. Afinal, a própria mulher assume como verdadeira no trecho: “[...] Gente, não, é povo que não tolero, mas bicho dá gosto” (SUASSUNA, 2012, p. 68).

Mesmo que essa peculiar preferência, bichos a pessoas, chame a atenção e nos permita utilizá-la como corroboração para a não adequação da personagem aos moldes esperados para o sexo feminino, principalmente em uma sociedade na qual ainda prevaleçam os princípios cristãos, não é essa sua maior característica e a que mais se destaca quando a observamos na peça de Suassuna. Retomando o trecho da obra citado previamente, vemos que a Mulher é conhecida na cidade por trair o marido, especialmente com homens que teriam dinheiro. Embora não haja, na peça, indícios de que ela seja rejeitada ou recriminada pela comunidade de Taperoá, voltamos à questão da sexualidade e da autonomia frente ao corpo e aos desejos, sendo reproduzidos como atributos negativos da mulher. Assim como em *The Crucible* e *A Pécora*, o erotismo é um fator marcante no desenvolvimento da personagem no auto de Suassuna.

A diferença entre as peças está, sobretudo, no fato de que a Mulher é a única personagem casada de todas as analisadas anteriormente, recaindo sobre ela não apenas os conceitos referentes à sexualidade por si só, mas também o pecado do adultério. Ao compararmos a Mulher com as demais protagonistas, notamos que, mesmo havendo as semelhanças dos comportamentos, há, também, o distanciamento das circunstâncias sob as quais são apresentadas. Ainda que Abigail estivesse envolvida com um caso de infidelidade conjugal, e Melânia servisse de amante para o Padre e, posteriormente, como Pupi, para Teófilo Ardinelli

182 Como nos trechos em que João planeja vender o gato que descome dinheiro: “JOÃO GRILLO Eu não lhe disse que a fraqueza da mulher do patrão era bicho e dinheiro? / CHICÓ Disse. / JOÃO GRILLO Pois vou vender a ela, para tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso, que descome dinheiro. [...] JOÃO GRILLO Para uma pessoa cuja fraqueza é dinheiro e bicho não vejo nada melhor do que um bicho que descome dinheiro. / CHICÓ João, não é duvidando não, mas como é que esse gato descome dinheiro?” (SUASSUNA, 2012, p. 65).

e quantos outros mais frequentadores do prostíbulo de Gal, o que as difere da Mulher é que, em ambos os casos, o adultério se dá por parte do homem. Já no *Auto da Compadecida*, é a mulher quem pratica o pecado.

Se considerarmos o fator culpa para o pecado como visto pelo Cristianismo, tanto homens quanto mulheres estariam sob a mesma possibilidade de julgamento e condenação, da mesma forma em que ocorreria em Salem, como vimos com Elizabeth e John Proctor. No entanto, a mesma tradição religiosa também está carregada de conceitos a respeito do feminino que o colocam em posição inferiorizada e, concomitantemente, capaz de exercer uma enorme influência sobre os homens<sup>183</sup>. Nas duas situações, o que vemos é a associação da mulher com a luxúria e sedução, seriam inferiores por não serem racionais e se guiarem pelas emoções e impulsos. Podemos ver essa definição do feminino quando Whitmont (1992) discute uma passagem do *Malleus Maleficarum*:

Segundo o *Malleus*, as mulheres são basicamente movidas pela intensidade do afeto e da emoção. Seus extremos de amor ou ódio são gerados pelo “clamor da carne”, pela possessividade e pelo ciúme. “Mais carnis do que o homem”, elas são, na verdade, sexualmente insaciáveis, vãs, mentirosas e sedutoras; só

183 Embora o adultério seja considerado um pecado para ambos homem e mulher, há diversas passagens no texto bíblico que colocam o sexo feminino como provocador de tais pecados e digno de ser evitado, o que não ocorre com o masculino: Não se deite com a mulher do seu próximo, contaminando-se com ela.” (Lv 18:20) “A mulher imoral se dirige para a morte, que é a sua casa, e os seus caminhos levam às sombras. Os que a procuram jamais voltarão, nem tornarão a encontrar as veredas da vida.” (Pr 2:18-19) “Não detenhas o olhar sobre a beleza de ninguém, não te demores no meio de mulheres, pois assim como a traça sai das roupas, assim a malícia do homem vem da mulher.” (Ec 42:12) “Pois os lábios da mulher imoral destilam mel, sua voz é mais suave que o azeite; mas no final é amarga como fel, afiada como uma espada de dois gumes. Os seus pés descem para a morte; os seus passos conduzem diretamente para a sepultura. Ela nem percebe que anda por caminhos tortuosos e não enxerga a vereda da vida. Agora, então, meu filho, ouça-me; não se desvie das minhas palavras. Fique longe dessa mulher; não se aproxime da porta de sua casa, para que você não entregue aos outros o seu vigor nem a sua vida a algum homem cruel.” (Pr 5:3-9) “Gazela amorosa, corça graciosa; que os seios de sua esposa sempre o faterem de prazer, e sempre o embriaguem os carinhos dela. Por que, meu filho, ser desencaminhado pela mulher imoral? Por que abraçar o seio de uma leviana?” (Pr 5:19-20) “Dei-lhe tempo para que se arrependesse da sua imoralidade sexual, mas ela não quer se arrepender. Por isso, vou fazê-la adoecer e trarei grande sofrimento aos que cometem adultério com ela, a não ser que se arrependam das obras que ela pratica.” (Ap 2:21-22)

buscam o prazer, inclinam-se ao logro premeditado para atingir seus objetivos. (WHITMONT, 1992, p. 143)

Essa citação nos dá um panorama que parece exagerado aos olhos da sociedade moderna, principalmente se considerarmos o contexto de produção e a função que teve o Martelo das Feiticeiras na Inquisição da Idade Média. Ainda assim, não podemos negar que tais características sobreviveram no imaginário popular durante os séculos e ainda influenciem como o mundo vê as mulheres. Com exceção, por exemplo, de textos com características hagiográficas, a descrição medieval das mulheres é quase sempre negativa, assim como eram as descrições das bruxas e de seus rituais. Sedutoras, insaciáveis quanto ao sexo e escravas de seus desejos e sentimentos, à mulher restava ser temida por sua periculosidade, já que também eram capazes de logro premeditado com a função da satisfação pessoal. Vários desses aspectos podem ser aplicados à personagem de Suassuna, como a sedução, o desejo sexual que, aparentemente, não pode ser suprido apenas pelo marido, além da mentira para sustentar seus casos extraconjugais. Quando tratamos da Mulher, percebemos que o feminino pode ter sido remodelado com o passar do tempo, mas não revalorizado por completo.

É importante destacarmos essa visão sobre o que seria uma face reprovável do feminino, já que ela não aparece apenas nas obras norte-americana – na figura de Abigail Williams – e portuguesa – como Pupi –, mas se repete na peça brasileira sob a forma da Mulher do Pai-deiro e da Compadecida. Independentemente da cultura analisada, há a reiteração desses valores e de como a sociedade os veem. E, mesmo no Brasil, levando em consideração que se difere de uma comunidade teocrática, como Salem, ou de um regime conservador, como em Portugal, a reprodução de tais ideias ainda faz parte da cultura popular, visto que essa visão se vê enraizada na tradição cristã e pode ser visto como uma das piores ações a serem praticadas, como vemos na citação a seguir em que Severino de Aracajú ameaça a Mulher:

MULHER *sedutora* Então venha trabalhar comigo na padaria. Garanto que não se arrepende.

SEVERINO, *severo* Mostre a mão esquerda.

MULHER, *cariciosa* Pois não, com muito gosto.

SEVERINO É uma aliança?

MULHER É, sou casada com essa desgraça aí, mas estou tão arrependida! Só gosto de homens valentes e esse é uma vergonha.

SEVERINO Vergonha é uma mulher casada na igreja se oferecer desse jeito. Aliás, já tinha ouvido falar que a senhora enganava seu marido com todo mundo.

PADEIRO O quê? É possível?

JOÃO GRILO Está aí Chicó que o diga.

CHICÓ Eu?

SEVERINO A coisa de que eu tenho mais raiva no mundo é de mulher assim. Sabe o que é que eu faço com as que encontro com esse costume?

MULHER Não.

SEVERINO Ferro na tábua do queijo.

MULHER Ai! (SUASSUNA, 2012, p. 81 – 82)

Severino, ao assaltar a Igreja, diz que abandonaria a vida no cangaço, pois seria mais vantajoso a vida de religioso, devido à quantidade de dinheiro que encontrara. A Mulher, a fim de se safar de algo pior, utiliza a padaria de seu marido como forma de chamar a atenção do cangaceiro, além de também se oferecer, já que era refém de Severino. Tudo isso ocorre na presença do Padeiro, que a assiste sendo carinhosa com o outro personagem e a ouve declarar que prefere homens valentes, posto que seu marido seria uma vergonha. Essa cena nos remete diretamente ao conceito exposto previamente de que as mulheres seriam capazes de agir de forma questionável para atingir

seus objetivos. A Mulher estaria disposta a unir-se àquele que era considerado o vilão e abandonar o marido como forma de manter-se a salvo. Ademais, não é a padaria sua oferta principal, a forma com que se dirige a Severino evidencia, mais uma vez, a representação de um suposto poder sedutor feminino, usado, aqui, não apenas de forma puramente sexual, mas com o objetivo de tomar o controle da situação, aspecto que discutiremos posteriormente.

Severino, por sua vez repele a mulher quando ela confessa que é casada. O cangaceiro diz que essa é a coisa que ele mais tem raiva no mundo; mulheres com esse tipo de costume. Sua atitude frente a isso seria “ferro na tabua do queixo”. É curioso colocarmos em comparação esses dois personagens por meio desse trecho, principalmente quando consideramos a vida de Severino. Aquele que seria o bandido da história, saqueador das cidades em que passava e com um histórico de mortes em seu nome, acaba por julgar de forma negativa a mulher que trai seu marido. Não é de se estranhar, no entanto, que tal atitude seja tomada por parte do personagem se atentarmos para a posição do feminino na sociedade, especialmente as mais conservadoras, aquelas baseadas em uma tradições religiosas e culturais que vêm sendo passadas por gerações e pouco se alteraram.

Poderíamos ver essa cena como um fato isolado na obra, entretanto, se avançarmos no enredo, quando Taperoá dá lugar a uma representação do além-túmulo, encontramos Severino e a Mulher sendo avaliados por seus pecados. Nesse caso, há uma absolvição automática do cangaceiro, bênção dada por Manuel, sem que precisasse da intervenção da Compadecida, enquanto a mulher corria o risco de passar a eternidade no inferno por causa do adultério<sup>184</sup>, necessitando da ajuda de sua advogada:

184 Tanto o adultério da Mulher quanto a avareza do Padeiro são motivos para que o Encourado os condene: “ENCOURADO Avareza do marido, adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro” (SUASSUNA, 2012, p. 114)

MANUEL [...] Pode alegar alguma coisa em favor deles?

A COMPADECIDA O perdão que o marido deu à mulher na hora da morte, abraçando-se com ela para morrerem juntos.<sup>185</sup>

MANUEL Isso pode se dizer em favor dele. Mas ela?

ENCOURADO Enganava o marido com todo mundo.

MULHER Porque era maltratada por ele. Logo no começo de nosso casamento, começou a me enganar. A senhora não sabe o que eu passei, porque nunca foi moça pobre casada com homem rico, como eu. Amor com amor se paga.

A COMPADECIDA Eu entendo tudo isso mais do que você pensa. Sei o que as mulheres passam no mundo, se bem que não tenha do que me queixar, porque meu marido era o que se pode chamar um santo. [...]

ENCOURADO A senhora está falando muito e vê-se perfeitamente sua proteção com esses nojentos, mas nada pôde dizer ainda em favor da mulher do padeiro.

A COMPADECIDA Já aleguei sua condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar. Que posso alegar ainda em seu favor?

PADEIRO A prece que fiz por ela antes de morrer. O mais ofendido pelos atos que ela praticava era eu e, no entanto, rezei por ela. Isso deve ter algum valor.

A COMPADECIDA E tem. Alego isso em favor dos dois.

MANUEL Está recebida a alegação.

A COMPADECIDA Quanto a Severino e ao cabra dele...

MANUEL Quanto a esses, deixe comigo. Estão ambos salvos

ENCOURADO É um absurdo contra o qual...

185 Quando Severino ordena a morte do casal, ouve-se apenas um tiro, quando o cangaceiro volta à igreja, onde estavam os reféns, explica a situação: "Um só tiro. Ficam todos em expectativa e o Cangaceiro volta. / SEVERINO Que foi isso? Só matou um? / CANGACEIRO Não, os dois. / SEVERINO Só ouvi um tiro. / CANGACEIRO Ia matar a mulher primeiro, como o senhor mandou, mas no momento em que ia puxar o gatilho, o homem correu, abraçou-se com a mulher e morreram juntos." (SUASSUNA, 2012, p. 88)

MANUEL Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o Cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali. Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu. (SUASSUNA, 2012, p. 128 – 129)

Começando por Severino e pelo Cangaceiro, encontramos os dois sendo absolvidos da condenação por Manuel, com a justificativa de que ambos seriam instrumentos da cólera de Deus. Como teriam enlouquecido após o assassinato de suas famílias pela polícia, não seriam responsáveis por seus atos. Tudo isso como parte dos planos divinos. Já a mulher, mesmo que tenha como justificativa para seus atos o modo com que foi maltratada no início do casamento, não recebe a graça do perdão da mesma forma que Severino e seu comparsa. Nem mesmo o perdão dado pelo marido, antes que os dois fossem executados, seria o suficiente para que sua alma fosse salva de forma imediata. Tanto é que, junto dos demais personagens, vai para o purgatório antes que pudesse, finalmente, entrar no Paraíso.

Poderíamos retomar, aqui, a discussão sobre os conceitos de bem e mal e sobre como são percebidos por diferentes sociedades e tradições religiosas. O adultério seria pior do que pilhagem e assassinato? Todos os três constam como pecados sob o olhar do Cristianismo, aparecendo como proibidos por Deus nos dez mandamentos. Entretanto, o que parece acontecer na cena é um aval para determinada ação, se essa fosse decorrente de alguma intenção divina. Bem e mal são opostos excludentes na tradição judaico-cristã, como já vimos no capítulo teórico, na tradição judaico-cristã. Deus não pode ser mau, por consequência, tudo o que vem dele também não o é. Um assassino que agisse por conta própria, desobedecendo não apenas às leis sociais como também aos ensinamentos cristãos, seria considerado como mau. No entanto, os dois cangaceiros não se enquadram nessa categoria justamente por serem instrumentos das ações do Criador. Suas absolvições são claras.

Por outro lado, o adultério da Mulher do Padeiro vai contra tanto o que é tido como socialmente aceito quanto opõe-se aos dogmas religiosos e, como sua motivação não foi relacionada com qualquer necessidade celestial, não lhe foi dado perdão. Sua justificativa de ser uma mulher escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de libertação, reforçada pela Compadecida, não se mostra o suficiente para um sistema de crenças e dogmas baseados na sua posição de inferioridade com relação aos homens. Mesmo que, como já mencionamos anteriormente, o adultério seja visto como pecaminoso tanto para homens quanto mulheres, há um peso maior para a ação quando ela vem por parte do feminino, principalmente quando levamos em consideração a imagem carregada por esse gênero desde a ascensão do patriarcado e o rebaixamento dos sistemas que tinham a mulher e a Deusa como pontos centrais de veneração. A Mulher do Padeiro deve pagar por seus atos, independentemente de qualquer motivo que poderia ter tido. A ação da Compadecida acaba servindo apenas para que o Inferno não fosse seu destino, mas o Purgatório.

Sua atitude não é moralmente justificável, assim como o comportamento de Abigail Williams em *The Crucible*, no entanto aparece como uma forma de adquirir poder sobre o marido que, aparentemente, maltratava-a no início da relação. A sexualidade que deixa de ser reprimida e começa a ser utilizada tanto como forma de satisfação pessoal quanto vingança, faz com que ela assuma uma posição de poder com relação ao ambiente à sua volta. Sua personalidade forte faz com que passe à frente do Padeiro quanto às decisões que envolvem não apenas a vida do casal, mas a dele próprio. Sua coragem a coloca em nível de igualdade com os cangaceiros, sendo ela a ter a última palavra quanto ao seu destino. A Mulher é uma personagem que se destaca em meio aos demais, principalmente considerando que é a única personagem feminina a aparecer em cena no plano terreno.

Podemos supor que, enquanto viva, todas essas características e comportamentos colaboraram para que ela, talvez a única entre todas as

personagens até então analisadas, pudesse adquirir poder e se libertar de determinadas amarras que estariam regendo sua vida. No entanto, quando desencarna, percebemos que seu poder terreno acaba sendo anulado e não haveria salvação para sua alma, não fosse a ajuda da Compadecida. Ariano Suassuna nos apresenta uma mulher que destoa do que se espera de uma figura dominada pelo patriarcado e pelos dogmas reforçados pela dominação masculina, mas também ela é condenada pelos princípios que regem a fé cristã e a classificam como pecadora. Não encontramos poder total e salvação para aquelas que não se adequam aos padrões cristãos e abandonam os traços femininos caracterizados como mais perigosos e que as distanciam da redenção.

## A Compadecida

Como já mencionado anteriormente, o *Auto da Compadecida* nos apresenta apenas duas mulheres em seu enredo, a Mulher do Padeiro e aquela que, mesmo tendo uma aparição rápida, em comparação com os demais personagens presentes desde o primeiro ato, dá nome à peça e socorre as almas que seriam condenadas ao Inferno. Embora participe efetivamente da peça apenas no último ato, a figura da Compadecida e sua importância já são vistas desde antes do início, por meio da apresentação do enredo e dos atores pelo Palhaço, personagem que, no auto de Suassuna, realiza a introdução do espetáculo e as mudanças de atos. Em sua fala, Nossa Senhora desponta como a grande salvadora e, por meio dela, a misericórdia triunfaria:

PALHAÇO, *grande voz* Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade. *Toque de clarim.*

PALHAÇO A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para triunfo da misericórdia. Auto da Compadecida!

*Toque de clarim* (SUASSUNA, 2012, p. 17)

Essa passagem, embora não faça parte do enredo propriamente dito, já nos permite analisar como a figura de Maria será vista na peça. Se considerarmos apenas esse trecho, há um aparente destaque para o poder mariano ao intervir no julgamento dos finados, sendo por meio de Nossa Senhora que se encontra a compaixão divina, aspecto fortemente presente na cultura religiosa popular brasileira, como já discutido previamente. Outro ponto interessante a ser levado em consideração nesse trecho é como o Palhaço descreve os demais personagens, inclusive a Mulher, ainda que ela não tenha sido mencionada na fala. Há um distanciamento entre os pecados de todos, que necessitam ser julgados para o exercício da moralidade, e a Compadecida, que, como explorado anteriormente, seria isenta deles, fato que a tornou digna de conceber o Salvador e poder interceder, junto de seu filho, em defesa de alguns canalhas.

A separação entre Maria e os demais, tanto no âmbito hierárquico quanto no moral, é importante para que tenhamos em mente que, mesmo havendo grande proximidade entre a Compadecida e os demais personagens, sua posição divina não permite que ela seja considerada como igual àqueles que clamam por sua ajuda. Essa característica ainda é reforçada em outro trecho da apresentação dos atores, quando a atriz que fará esse ilustre papel declara ao público: “A COMPADECIDA A mulher que vai desempenhar o papel desta excelsa Senhora, declara-se indigna de tão alto mister” (SUASSUNA, 2012, p. 17). Essa fala nos mostra a completa dissociação da personagem de sua representante no teatro.

Há, além disso, o aparente rebaixamento da atriz ao qualificar-se como não sendo digna de uma incumbência tão importante. Não apenas a Compadecida é elevada hierarquicamente, mas a sua figurante é menosprezada, ilustrando ainda mais a superioridade da Mãe de Jesus. Devemos retomar a questão de que o profano, considerando o contexto judaico-cristão, não pode equiparar-se ao sagrado, mesmo que o sagrado já tenha, por sua vez, feito parte do mundo profano, como é o caso de Maria. Ao discorrermos sobre a versão santificada de Melânia Sabiani, e sobre a reformulação que ocorreu com a imagem do feminino

a partir da ascensão das religiões patriarcais devotas de um deus uno, notamos a impossibilidade da participação das mulheres no universo sagrado, a não ser que fossem merecedoras de tal graça por terem uma vida impecável e dedicada ao Senhor, como no caso do Cristianismo.

Suassuna reitera, por meio dessa pequena fala, tanto a grandeza de Nossa Senhora quanto a importância do culto mariano na fé popular brasileira, já que ela rouba a cena até mesmo de seu filho, principalmente por não haver uma declaração semelhante a ser dita pelo ator que representará Manuel. Mesmo que, para a Igreja, Maria tenha um papel secundário e apenas de intercessora entre os fiéis e Jesus, sendo que sua eficácia depende diretamente do poder do Filho<sup>186</sup>, talvez, para o povo, ela tenha adquirido, assim como em Éfeso<sup>187</sup> posições superiores, como que análoga a do Cristo.

Mesmo que, para a ortodoxia católica, Jesus seja o único a realmente intervir por aqueles que recorrem à sua graça, é Maria quem muitas vezes assume essa posição na fé popular. Suassuna nos mostra que é por ela que seus personagens chamam em momentos de

186 A Igreja Católica reconhece o aspecto maternal e intercessor de Maria, no entanto, lembra que ela depende de Cristo, sendo incapaz de realizar nada sozinha, tampouco se equiparar a ele: “«Esta maternidade de Maria na economia da graça perdura sem interrupção, desde o consentimento, que fielmente deu na anunciação e que manteve inabalável junto da Cruz, até à consumação perpétua de todos os eleitos. De facto, depois de elevada ao céu, não abandonou esta missão salvadora, mas, com a sua multiforme intercessão, continua a alcançar-nos os dons da salvação eterna [...]. Por isso, a Virgem é invocada na Igreja com os títulos de advogada, auxiliadora, socorro e mediadora». «Mas a função maternal de Maria para com os homens, de modo algum ofusca ou diminui a mediação única de Cristo, mas antes manifesta a sua eficácia. Com efeito, todo o influxo salutar da Virgem santíssima [...] deriva da abundância dos méritos de Cristo, funda-se na sua mediação e dela depende inteiramente, haurindo aí toda a sua eficácia». «Efectivamente, nenhuma criatura pode ser equiparada ao Verbo Encarnado e Redentor; mas, assim como o sacerdócio de Cristo é participado de diversos modos pelos ministros e pelo povo fiel, e assim como a bondade de Deus, sendo uma só, se difunde variamente pelos seres criados, assim também a mediação única do Redentor não exclui, antes suscita nas criaturas, uma cooperação variada, que participa dessa fonte única». (CIC, Segunda Parte, Capítulo 3)

187 Como já apresentado no subcapítulo “Mudança na imagem do feminino”, o povo de Éfeso clamava pelo reconhecimento de Maria não apenas como mãe do homem Jesus, mas como mãe de Deus. Maria foi alçada a patamares sagrados e veio a ocupar a posição antes dedicada à Grande Deusa.

necessidade, como quando Severino invade a cidade, “PADRE Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora!”, ou quando João Grilo foi baleado, “CHICÓ Ai, minha Nossa Senhora, será que você vai morrer, João” (SUASSUNA, 2012. p. 97). Ainda que não tenha a mesma intenção religiosa, tais clamores se tornaram popularmente uma das interjeições mais comuns na língua portuguesa, salientando sua influência na cultura brasileira. Podemos questionar a qual das categorias essas frases se encaixam na peça, entretanto, no auto nordestino, tais trechos deixam de ser apenas de uma expressão ao considerarmos o desenrolar do enredo após a morte dos personagens, já que é a Compadecida quem melhor irá auxiliá-los nesse momento, mesmo com a presença de Manuel. É importante destacarmos a diferenciação que ocorre entre as duas figuras divinas presentes na peça, a Compadecida e seu filho, especialmente se considerarmos os apelos dos recém-falecidos, como vemos na citação a seguir:

JOÃO GRILO Ah e você pensa que eu me entreguei? Pode ser que eu vá, mas não é assim não!

BISPO Mas é caso sem jeito, João. Ai meu Deus!

PADRE Ai meu Deus!

SACRISTÃO Ai meu Deus!

JOÃO GRILO *para Manuel* Olhe a besteira deles: Deus aqui e eles gritando por Deus!

MANUEL E por quem eles iriam gritar?

JOÃO GRILO Por alguém que está mais perto de nós, por gente que é gente mesmo.

MANUEL E eu não sou gente, João? Sou homem, judeu, nascido em Belém, criado em Nazaré, fui ajudante de carpinteiro... Tudo isso vale alguma coisa.

JOÃO GRILO O senhor quer saber de uma coisa? Eu vou lhe ser franco: o senhor é gente, mas não muito não. É gente e

ao mesmo tempo é Deus, é uma misturada muito grande. Meu negócio é com outro.

BISPO Agora a gente está desgraçado de vez. João, isso é coisa que se diga?

MANUEL Mas o que foi que João disse demais? Tudo isso é verdade, porque eu sou homem e sou Deus! (SUASSUNA, 2012, p. 119-120)

Quando os demais já haviam perdido a esperança de serem salvos do Inferno, João Grilo ainda tenta lutar contra a condenação. Em meio aos “Ai meu Deus” dos outros personagens, ele ironiza a atitude dos demais ao conversar com Manuel, já que estariam clamando pela ajuda de Deus quando o próprio Manuel estaria presente no local. Para João, seria mais eficaz gritar por alguém mais próximo a eles, que fosse “gente mesmo”. Essa citação nos mostra o distanciamento presente não só entre a figura sagrada de Jesus, mas de Deus, uma vez que o Cristo é tanto homem quanto Deus. Tal aspecto faz com que Manuel seja visto como diferente daqueles que estavam sendo julgados e talvez não fosse capaz de intervir por eles da mesma forma com que outra pessoa “mais humana” pudesse fazer<sup>188</sup>.

188 A cena faz lembrar também da transformação pro qual passou a figura demoníaca a partir do século XIX, embora ainda seja visto como bode expiatório e causador do mal, o Diabo, deixa de ser concebido apenas como o anjo caído ou entidade poderosa a ser temida e passa a ser aproximado da humanidade. Consoante Nery (2011), “[...] o diabo emerge como o representante dos ideais que então se buscavam. Era a liberdade do homem; o poder daqueles desprovidos das forças divinas; o revolucionário; o crítico do sistema e da hipocrisia da burguesia, enfim, o contestador daquilo que sempre foi tido como inquestionável e convencional. Ao mesmo tempo, representou o sentimento decadente da sociedade e a insatisfação humana com os desígnios de Deus. O diabo passou a ser entendido através de uma estrutura ideológica mais flexível, diferente da ortodoxia dogmática católica e das características horripilantes remetidas a ele. Tornou-se oposição primaz à moral dominante, símbolo primeiro da rebeldia, perdendo assim seu caráter ameaçador, punitivo e aterradorante, apresentando-se como modelo de inconformismos e das saídas possíveis frente a um poder instituído” (p. 93). Suassuna, em sua peça, retoma o conceito do Demônio punitivo, enquanto a Compadecida assume a posição de proximidade dos humanos, mantendo valores que remontam aos dogmas judaico-cristãos tradicionais de separação entre seres divinos e o mundo profano, além do reforço do lado mau de Satanás.

Retomando as teorias exploradas previamente, temos nesse trecho o retrato do que é pregado com relação aos deuses homens. Diferentemente da Deusa Mãe, que fazia parte de tudo o que ela mesmo criara, as religiões patriarcais veem seus criadores como alheios ao mundo terreno. Justamente por serem divinos, não poderiam figurar como análogos ao profano. A própria figura de Jesus já fora dividida em duas, homem e Deus, o que servia para justificar que Maria fosse apenas mãe de sua parte humana, como já observado. Essa conceitualização é importante ao analisarmos como a figura de Maria, ainda não mencionada como o trunfo de João Grilo contra o Encourado, recebe destaque na cena. Antes mesmo de sua aparição, percebemos a exaltação de sua imagem pelo personagem quando a descreve, como vemos na citação a seguir:

MANUEL Com quem você vai se pegar, João? Com algum santo?

JOÃO GRILO O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara. Meu trunfo é maior do que qualquer santo.

MANUEL Quem é?

JOÃO GRILO A mãe da justiça.

ENCOURADO, *rindo* Ah, a mãe da justiça! Quem é essa?

MANUEL Não ria, porque ela existe.

BISPO E quem é?

MANUEL A misericórdia (SUASSUNA, 2012, p. 121-122)

Enquanto eram acusados pelo Encourado na presença de Manuel, os personagens não viam esperança de salvação, já que não parecia haver sinal de piedade ou compaixão por parte do Filho de Deus frente às denúncias dos pecados cometidos por todos. João Grilo, por sua vez, apela para alguém que seria maior que qualquer santo. Além disso, a denomina como “mãe da justiça” e Manuel a reconhece como “a misericórdia”. Ambos termos são interessantes

para nossa análise, pois retomam ideias a princípio associadas apenas a Deus, como vemos no texto bíblico em diversas passagens: “Ele mesmo julga o mundo com justiça; governa os povos com retidão” (Sl 9:8), “O Senhor é misericordioso e justo; o nosso Deus é compassivo” (Sl 116:5), e “Mas Deus, que é riquíssimo em misericórdia, pelo seu muito amor com que nos amou, Estando nós ainda mortos em nossas ofensas, nos vivificou juntamente com Cristo” (Efésios 2:4,5).

Há duas faces do sagrado na obra de Suassuna quando consideramos Maria e Deus, representado no julgamento sob a figura de Jesus Cristo<sup>189</sup>. Enquanto a Bíblia e a tradição cristã, pelo menos na visão do Novo Testamento, pregam uma versão do Senhor como misericordioso, ainda encontramos a justiça como uma barreira para que a misericórdia prevaleça. Essa contradição ainda é reforçada em outro trecho da peça<sup>190</sup>, quando João Grilo deseja apelar para a misericórdia, e é desencorajado pelo padre o qual propõe que, segundo o que estudara, Justiça e Misericórdia dariam mesma resposta para o caso deles, já que, para Deus, não haveria discordância entre elas, o que nos leva a questionar se haveria, realmente, a misericórdia nesse caso. No auto, Manuel é a figura responsável por ser justo com os que estão sendo julgados, a condenação de todos parece iminente pois o Encourado<sup>191</sup>

189 Pela fé cristã, Deus, o Espírito Santo e Jesus formam a Santíssima Trindade, ou seja, mesmo distintos, são inseparáveis, além do Filho ser a representação carnal do Deus invisível, como menciona o Catecismo da Igreja Católica: “Aquele que o Pai enviou aos nossos corações, o Espírito do seu Filho (7), é realmente Deus. Consubstancial ao Pai e ao Filho, é d’Eles inseparável, tanto na vida íntima da Trindade como no seu dom de amor pelo mundo. Mas ao adorar a Santíssima Trindade, vivificante, consubstancial e indivisível, a fé da Igreja professa também a distinção das Pessoas. Quando o Pai envia o seu Verbo, envia sempre o seu Espírito: missão conjunta na qual o Filho e o Espírito Santo são distintos mas inseparáveis. Sem dúvida, é Cristo quem aparece, Ele que é a Imagem visível de Deus invisível; mas é o Espírito Santo quem O revela.” (CIC, Primeira Parte, Parágrafo 689)

190 Essa contradição entre justiça e misericórdia ainda é reforçada no seguinte trecho da peça: “ENCOURADO [...] Apelo para a justiça. / JOÃO GRILLO E eu para a misericórdia. / PADRE Acho que nosso caso é sem jeito, João. Uma vez estudei uma lição sobre isso e sei que em Deus não existe contradição entre a justiça e a misericórdia. Já fomos julgados pela justiça, a misericórdia dirá a mesma coisa. / JOÃO GRILLO E quem foi que disse que nós já fomos julgados pela justiça? / PADRE Você mesmo ouviu Nosso Senhor dizer que a situação era difícil.” (SUASSUNA, 2012, p. 122).

191 Personagem que representa Satanás.

teria argumentos suficientes para isso. No entanto, a Compadecida surge como aquela capaz de compaixão e real misericórdia, além de ser nomeada “mãe da justiça”, talvez pelo fato de que é a única a propiciar uma defesa eficaz para os personagens<sup>192</sup>.

Isso nos aponta, também, para a importância da mãe de Cristo na fé popular nordestina. Sua figura adquire dimensões maiores do que os dogmas da Igreja pregam para ela. Tanto é que, em cena, após ser invocada por João Grilo, sua aparição é orientada a ocorrer tal qual Manuel: “Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, A Compadecida, entra” (SUASSUNA, 2012, p. 123). Claramente há uma valorização da imagem mariana no texto de Suassuna, desde o reconhecimento de que a atriz que representaria a personagem não seria digna de tal papel até sua manifestação no enredo. Comparando as personagens analisadas previamente, o mesmo ocorre com Melânia Sabiani ao ser feita santa, seus fiéis a destacam por seu poder de conceder milagres e é alçada a categorias divinas justamente por sua perfeição. Porém, Santa Melânia e a Compadecida se distanciam uma da outra em um ponto de extrema importância para a fé popular que elege Maria como representante, sua proximidade com os fiéis. Enquanto Melânia se afasta de seus devotos por não se adequar à vida mundana, já que não foi corrompida pelo pecado e tinha sido escolhida para se tornar santa, assim como a tradição prega a imagem de Nossa Senhora, o mesmo não ocorre no *Auto da Compadecida*.

Se considerarmos *The Crucible*, podemos traçar um paralelo entre essa perfeição da santidade tanto de Melânia quanto de Maria com os padrões exigidos em Salem. Na cidade da Nova Inglaterra, mulheres deveriam ter um comportamento irrepreensível, seguir os mandamentos

192 Quando Jesus Cristo é invocado pelos clérigos para socorrer a todos do Encourado, Manuel aparece para que todos sejam julgados, não há menção de defesa ou de salvamento imediato: “ENCOURADO, de costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos Quem é? É Manuel? / MANUEL Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos, pois vão ser julgados.” (SUASSUNA, 2012, p. 107)

de Deus e dos homens que comandavam tanto Igreja quanto a política local, se abstendo de qualquer pecado. Abigail Williams, mesmo que tivesse confessado o envolvimento com o ritual de bruxaria, acabou sendo considerada “escolhida por Deus” para que ajudasse o reverendo Hale a encontrar as bruxas do local. A personagem é elevada a um posto superior às outras mulheres, já que se arrependeu de seus atos e declarou querer servir Jesus. Não há apagamento de sua vida pregressa ao trabalho que fazia em nome do Criador, da mesma forma em que a Maria de Suassuna ainda carrega consigo sua vida terrena, mesmo depois de ascender à posição divina. Ambas se colocam a serviço de Deus, o que as destaca das demais aos olhos da instituição religiosa.

Mesmo que Maria tenha recebido da Igreja todas as atribuições dadas à santa de Gal, Suassuna retrata outro lado da devoção brasileira, justamente a sua aproximação com universo profano, já que também era parte dele em vida. Essa aproximação e semelhança já se tornam evidentes na forma que João Grilo escolhe para chamá-la, como vemos na citação a seguir:

SEVERINO [...] Onde mora? E como chamá-la?

JOÃO GRILO Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? *Recitando.*

Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! / A vaca mansa dá leite, / A braba dá quando quer. / A mansa dá sossegada, / A braba levanta o pé. / Já fui barco, fui navio, / Mas hoje sou escaler. / Já fui menino, fui homem, / Só me falta ser mulher.

ENCOURADO Vá vendo a falta de respeito, viu?

JOÃO GRILO Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!

Já fui barco, fui navio, / Mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, / Só me falta ser mulher. / Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré. (SUASSUNA, 2012, p. 122-123)

Ao ser questionado sobre como chamar a essa que denominaram “a misericórdia” e a “mãe da justiça”, João Grilo garante que pode invocá-la com um chamado especial em verso e recita, então, esse poema popular que sua mãe cantava para que dormisse quando criança. O que mais chama a atenção nesse trecho é o uso de um versinho popular no lugar de uma oração oficial, como a própria “Ave Maria”. Se compararmos ambos, podemos observar a completa oposição no tom de cada um. Enquanto a oração<sup>193</sup> enaltece Maria como bendita entre as mulheres e sua proximidade com o sagrado, o poema recitado, por sua vez, exalta aspectos mundanos em suas rimas. O que aproxima os dois é a saudação a Nossa Senhora como mãe de Deus. Mesmo assim, ainda há uma aparente diferença entre a forma com que cada um aborda esse aspecto de Maria. Enquanto a oração oficial a classifica apenas como “mãe de Deus”, os versos declamados por João Grilo aproximam também Manuel do mundo profano quando o denomina “Deus de Nazaré”.

Como já discutido, a influência do povo foi decisiva para o reconhecimento de Maria no culto oficial católico, o qual carecia de uma figura materna junto do Pai e do Filho. O que presenciamos na peça de Suassuna é o clamor por uma versão também popular de Nossa Senhora, ao contrário, por exemplo, do modelo divino retratado na peça de Natália Correia. Se compararmos o poema da última citação com o

193 A oração “Ave Maria”, “que na época medieval era conhecida como ‘Saudação angélica’, é o resultado de um longo processo. É uma oração composta de duas partes: uma de louvor e a outra de súplica. A sua primeira parte é tirada do Evangelho de São Lucas: consiste na saudação do Anjo Gabriel a Maria: ‘Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo!’ (Lc 1,28b), e na saudação de Isabel: ‘Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre!’ (Lc 1,42b). Inicialmente, esta união entre as duas saudações era encontrada somente na liturgia, e só mais tarde tornou-se uma oração popular. O seu uso como fórmula de oração começou nos mosteiros, em torno do ano 1000 e foi, aos poucos, se difundindo, tornando-se universal após o século XIII. O texto, porém, compreendia somente a primeira parte, sem o nome de Jesus. [...] Foi somente no século XV que se acrescentou a segunda parte da Ave Maria: ‘Santa Maria, Mãe de Deus, rogai por nós pecadores agora e na hora de nossa morte. Amém.’ E foi nesta época também que se acrescentou o nome ‘Jesus’ no final da primeira parte. Esta segunda parte é de origem popular-eclesial e também foi surgindo aos poucos. [...] A fórmula atual da Ave Maria, que se difundiu lentamente, foi divulgada no breviário publicado em 1568, por ordem do papa Pio V”. Disponível em: <https://www.a12.com/academia/artigos/como-surgiu-a-oracao-da-ave-maria>. Acesso em 04 de set. de 2020.

*Romance de Melânia Sabiani cuja virtude impôs aos céus o seu rapto por um anjo a fim de a furtar a este mundo de perdição*<sup>194</sup>, percebemos as diferenças entre como a ortodoxia e o povo podem moldar o culto. Ainda que retomemos os conceitos puritanos acerca da forma como as mulheres devem se portar, podemos notar uma aproximação com um estado de perfeição e associação com o que se esperava ser apropriado para um modelo divino. Enquanto os dogmas pregam e valorizam a integridade e pureza quase utópicas, o popular aceita que, mesmo alguém considerado digno de adoração, seja associado ao mundo profano. Assim como a Deusa fazia parte do mundo que tinha criado, Maria carrega consigo seu lado humano para seus devotos e se assemelha a eles, tanto que, na peça, atende prontamente ao chamado de João Grilo.

Essa manifestação popular é reforçada quando o próprio Encourado diz que, ao utilizar aquela rima na invocação de Nossa Senhora, João Grilo estaria faltando com respeito. O nordestino, por sua vez, afirma que não há falta de respeito por se tratar de um poema recitado por sua mãe quando era criança. Essa passagem evoca tanto a naturalidade com que Maria se aproximava de seus devotos quanto a tradição que se estende desde tempos anteriores. No auto, ela mesma assume essa proximidade quando aceita feliz a oração de João:

ENCOURADO, *com raiva surda* Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

JOÃO GRILO Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A COMPADECIDA Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

JOÃO GRILO É porque esse camarada aí, tudo o que se diz ele enrasca a gente, dizendo que é falta de respeito.

194 Título do poema declamado pelos fiéis à Santa Melânia.

A COMPADECIDA É máscara dele, João. Como todo fariseu, o diabo é muito apegado às formas exteriores. É um fariseu consumado.

ENCOURADO Protesto.

MANUEL Eu já sei que você protesta, mas não tenho o que fazer, meu velho. Discordar de minha mãe é que não vou. (SUAS-SUNA, 2012, p. 123-124)

Ao ser questionada sobre ter se zangado com os versinhos utilizados para chamá-la, a Compadecida assume que não haveria motivos para isso, já que o poema foi feito em sua homenagem, o que reforça a proximidade, a aceitação e a validação da forma simples, natural e nada ortodoxa de se invocar o sobrenatural. Ademais, aprecia as “graças” do poema, já que gosta de coisas alegres, ao contrário do Encourado que, por sua vez, teria o comportamento de um fariseu<sup>195</sup>, apegado às formas exteriores. Tendo em vista a imagem do fariseu como aquele que pregava a tradição conservadora, os versos declamados pelo personagem seriam ofensivos.

Além disso, há uma importante fala de Manuel a respeito de sua mãe no final da citação. Ao ser chamado de “fariseu consumado”, o Encourado protesta em desaprovação. Com isso, Manuel alega entender o protesto, mas que não discordaria da mãe. Se antes, pelos adjetivos utilizados para descrever a Compadecida, víamos uma valorização da figura de Maria em comparação com sua posição aceita pelos dogmas católicos. Manuel, que deveria ser a entidade superior entre os dois, acaba assumindo o lugar de filho obediente que não

195 Os fariseus eram adeptos estritos da Lei. Seu nome varia de *parush* - ou seja, “separado” do que é impuro ou profano. Eles estavam profundamente preocupados com a Lei mosaica e como cumpri-la, e foram inovadores ao adaptar a lei a novas situações. Acreditavam que a Lei era para todas as pessoas e a democratizaram - até mesmo as leis sacerdotais deviam ser observadas por todos, não apenas pela classe sacerdotal - de modo que eles realmente acreditavam em um sacerdócio de todos os crentes. Sua esperança subjacente era escatológica: no dia em que Israel obedecesse à Torá, o Reino viria. Eles observaram as leis estritamente e formaram um núcleo de Israel obediente. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/The-Pharisees>. Acesso em 04 de set. de 2020.

pode questionar o posicionamento da mãe, como que uma inversão de papéis na qual Maria assume certo poder sobre Jesus<sup>196</sup>. Maria é mãe, tanto da humanidade quanto do Cristo, independentemente se homem ou Deus, e esse posto é reconhecido na peça nordestina, especialmente por representar a visão do povo sobre ela.

No entanto, mesmo com esse reconhecimento de sua importância hierárquica com relação à fé, Suassuna ainda nos apresenta a personagem como mulher humana e, ao contrário do distanciamento exigido pela santidade pregada como dogma religioso, como no caso de Melânia Sabiani, é reconhecida como semelhante aos demais, como vemos na cena em que ela aceita ajudar aqueles que pediam socorro:

A COMPADECIDA Está bem, vou ver o que posso fazer.

JOÃO GRILO, *ao Encourado* Está vendo? Isso aí é gente e gente boa, não é filha de chocadeira não! Gente como eu, pobre, filha de Joaquim e de Ana, casada com um carpinteiro, tudo gente boa.

MANUEL E eu, João? Estou esquecido nesse meio?

JOÃO GRILO Não é o que eu digo, Senhor? A distância entre nós e o Senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto que eu não valho nada. (SUASSUNA, 2012, p. 125)

O trecho se faz importante por dois motivos, o primeiro, pela definição da Compadecida como “gente”, e o segundo pelo afastamento de Jesus. Para João Grilo, Maria é gente como ele, era pobre, teve pais e marido igualmente bons e “humanos”. Ao passo que Manuel estaria distante demais para que pudesse haver uma comparação entre eles. Mais do que homem, ele é Deus. Maria, por sua vez, é tão humana quando os outros, só que sua bondade a destaca. Essa simples

196 Lembremos que o texto bíblico a coloca em posição inferior a Jesus e a Deus, como quando se declara serva do Senhor – “Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela” (Lucas 1:38), ou quando seu filho se dirige a ela com distanciamento – “Mulher, que tenho eu contigo? Ainda não é chegada a minha hora” (Jo 2:4).

analogia acaba por questionar o que tradicionalmente se tem associado à figura da mãe de Jesus. Enquanto a Igreja a vê como a única digna de ter sido escolhida pelo Senhor para que gerasse seu filho, carregando sua imagem com o ideal de perfeição quase inalcançável, o povo a acolhe como parte dele e a torna intercessora justamente por sua semelhança. Embora Jesus seja, oficialmente, o único intercessor entre homens e o Criador, ele é visto como distinto e afastado, por ser Deus, seu lado profano não é considerado. Com isso, fiéis católicos, como os representados no auto, substituem-no por Maria na função de intercessão. Esse fato ainda é reiterado em outras três passagens, citadas a seguir. A primeira quanto defende os sacerdotes:

A COMPADECIDA [...] É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo. [...]

MANUELE é a mim que vocês vêm dizer isso, a mim que morri abandonado até por meu pai!

A COMPADECIDA Era preciso e eu estava a seu lado. Mas não se esqueça da noite no jardim, do medo por que você teve de passar, pobre homem, feito de carne e de sangue, como qualquer outro e, como qualquer outro também, abandonado diante da morte e do sofrimento. (SUASSUNA, 2012, p. 126-127)

A segunda ao defender a mulher:

ENCOURADO Enganava o marido com todo mundo.

MULHER Porque era maltratada por ele. Logo no começo de nosso casamento, começou a me enganar. A senhora não sabe o que eu passei, porque nunca foi moça pobre casada com homem rico, como eu. Amor com amor se paga.

A COMPADECIDA Eu entendo tudo isso mais do que você pensa. Sei o que as mulheres passam no mundo, se bem que não

tenha do que me queixar, porque meu marido era o que se pode chamar um santo.

ENCOURADO A senhora está falando muito e vê-se perfeitamente sua proteção com esses nojentos, mas nada pôde dizer ainda em favor da mulher do padeiro.

A COMPADECIDA Já aleguei sua condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar. Que posso alegar ainda em seu favor? (SUASSUNA, 2012, p. 129)

Por fim, na defesa de João Grilo:

A COMPADECIDA João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório. (SUASSUNA, 2012, p. 132)

O que todas essas citações têm em comum é o fato de que Maria não é apenas retratada como uma defensora que tenta mostrar o lado bom em detrimento do que foi feito de errado pelos personagens, ou simplesmente tente justificar o comportamento errôneo. A Compadecida é capaz de defendê-los por poder colocar-se no lugar de todos, já que também conhece a vida e as emoções de cada um. No primeiro trecho, explica que as ações dos personagens se deviam ao medo, o que ela compreendia por ter convivido com os homens. Quando defende João Grilo, a Compadecida põe-se em posição de igualdade aos pobres que têm a vida sofrida como a que ela mesma já teve.

Finalmente, voltando à segunda citação das mencionadas previamente, a qual talvez seja a que mais importe para nossa análise mesmo que a Mulher afirme que Maria não entenderia sua situação, a mãe de Jesus rebate a alegação e mostra entender o que as mulheres passam no mundo, mesmo que não tivesse o mesmo tipo de casamento que a personagem. A Compadecida não é apenas mãe e humana, mas mulher como as outras. Ao alegar a condição de “mulher escravizada e sem possibilidade de se libertar” (SUASSUNA, 2012, p. 129)

com relação à Mulher do Padeiro, a Compadecida retoma o que já foi discutido no subcapítulo no qual tratamos dessa personagem. Maria reconhece no comportamento da outra uma tentativa de conquistar poder ou vingar-se do marido e das circunstâncias que a impediam de obter qualquer forma de liberdade por si mesma.

Se o patriarcado e a religião baseada nas leis do Deus homem não aceitam que a Mulher pudesse tanto se adquirir poder quanto ser salva. Maria destoa desses dogmas e acolhe a personagem por compreender sua posição na sociedade. Se voltarmos às teorias sobre a Deusa, veremos que ela era permissiva em comparação ao Deus judaico-cristão, não a ponto de que tudo fosse aceito, mas havia uma maior liberdade de comportamentos não condenáveis. A Compadecida não é permissiva, entretanto é capaz de ponderar as ações humanas em comparação com os princípios cristãos que os regiam. Principalmente por colocar-se em posição análoga aos outros personagens, o que não ocorria na representação de Manuel.

Tal aproximação também nos permite aproximar Mulher e Compadecida na questão do poder feminino, já que nenhuma das duas realmente o obteve em vida. Porém, no caso da mãe de Jesus, seu poder vem justamente pelo próprio sistema de crenças que a subjugava. Da mesma maneira que ocorre com Melânia e Abigail. Embora Abigail não tenha ascendido a posições divinas, obteve, mesmo que temporariamente, poder sobre os demais por manipular o poder vigente que comandava Salem. Melânia, por sua vez, recebe todas as glórias por servir como modelo do que o sistema religioso patriarcal tem como ideal.

Ao ser alçada ao âmbito divino, Maria deveria deixar para trás seus aspectos mundanos a fim de que fosse moldada da forma mais idealizada possível, tanto para suprir a necessidade de uma figura materna dos fiéis quanto para manter o controle nas mãos do Deus Pai. Suassuna, por sua vez, devolve a personagem à esfera terrena, assim como Maria faz com Manuel, em uma possível maneira de questionar

não a validade do aspecto, mas o que é necessário para que o feminino adquira esse poder. No texto, o que mais se destaca na personagem não são os aspectos criados pela Igreja, como ocorre com Santa Melânia, mas sua humanidade, dando poder a uma mulher que, de várias formas, se identifica com os pecadores da história.

Porém, assim como ocorre em *The Crucible* e *A Pécora*, podemos nos questionar a respeito da real possibilidade de aquisição de poder nessa última peça analisada. Assim como nas demais, fica evidente que o isso apenas ocorre nos moldes permitidos pelos poderes previamente instituídos, àquelas que se fazem merecedoras. Embora Suassuna nos apresente uma versão de Maria mais humana e menos divina, não encontramos a salvação da Mulher do Padeiro. Além disso, ao iniciar a peça com uma ovação à glória de Nossa Senhora, o autor já nos distancia da personagem, por mais que ela tenha várias similaridades com aqueles pelos quais vem em socorro. Como diz João Grilo, ela poderia ser gente como eles, mas era muito boa. Poderia saber do medo que leva as pessoas a se portarem de forma errada, mas não o fez. Poderia conhecer o que as mulheres passam no mundo, mas não teve as mesmas atividades da esposa do padeiro. Maria têm poder na peça de Suassuna, não por apenas ser uma mulher como as demais, mas por se destacar nos pontos os quais eram falhos nas demais. Recebeu poder não pelo que era comum a todas, mas por agradar a Deus e ter sido escolhida. Mesmo que a fé popular a molde de formas diferentes da ortodoxia, Maria ainda é a escolhida pelo Senhor.

# 5

**Considerações finais –  
há possibilidade  
de libertação  
e poder para  
o feminino?**

Embora cada uma das obras aqui analisadas represente sociedades, épocas e crenças diferentes, é possível traçar um paralelo comparativo entre as personagens que foram escolhidas para nossa análise. Abigail Williams, Tituba, Melânia Sabiani, a Mulher do Padeiro e a Compadecida serviram-nos como base para tentar compreender as formas como o gênero feminino é percebido pelo sistema social, especialmente o religioso, tanto de forma positiva quanto negativa, tendo como fundamento tradições as quais, geralmente, colocam-nas em posições subalternas em comparação com os homens.

Ao nos voltarmos às sociedades tradicionais mais antigas, percebemos um sistema de crenças completamente diferente do que consideramos como o padrão para a maioria das religiões modernas, centradas na figura divina masculina e guiadas por valores patriarcais. Em um primeiro momento, temos o feminino com foco tanto material quanto espiritual, já que tais comunidades tinham a Grande Deusa Mãe como entidade criadora, devotando seus cultos a ela e a suas representantes terrenas. Responsáveis pelo domínio da agricultura e por serem associadas aos ciclos da natureza, já que possuíam seus próprios ciclos corporais, além da crença de que poderiam criar a vida por elas mesmas, as mulheres recebiam posição de destaque nesses grupos.

Com uma maior compreensão dos processos de reprodução e divisão do poder, a figura masculina começa a se destacar como parte também essencial em tais grupos, ainda que a Deusa fosse a divindade principal. Essas relações se mantêm até a ascensão dos povos que tinham como cerne de suas culturas o poder masculino representado por deuses homens. Com isso, a Deusa é subjugada, e tudo o que antes era aceito como parte intrínseca humana, já que também fazia parte da Grande Mãe, é renegado em uma tentativa de exclusão. Assim, deixam seu posto nuclear na sociedade e passam a serem vistas não apenas como inferiores, mas, em muitos casos, como inimigas da ordem patriarcal. São justamente em contextos regidos por tal ordem que encontramos inseridas nossas personagens.

Em *The Crucible* vemos a representação da cidade de Salem, na Nova Inglaterra, do final do século XVII; em *A Pécora*, da cidade fictícia de Gal, a qual podemos associar às aparições de Nossa Senhora de Fátima, ocorridas em 1917; por fim, no *Auto da Compadecida*, a representação da cidade de Taperoá, no nordeste brasileiro, a qual não recebe especificidade temporal mas, levando em consideração elementos presentes no enredo, é possível datá-la como pertencente ao período que vai dos anos finais do século XIX até meados do XX. Embora o enredo norte-americano pareça ser o mais apartado de todos, tanto pelo contexto social quanto temporal, já que Portugal e Brasil se aproximam tanto pela época retrada nos textos quanto por tradições culturais que os ligam pelo processo de colonização, todas têm um denominador comum: a influência exercida pelo Cristianismo em cada uma dessas sociedades.

Seja em maior ou menor grau, o poder religioso é um dos elementos essenciais em todas essas comunidades. Em Salem, vemos uma teocracia puritana, na qual religião e política não se distinguem, poder e leis vêm de Deus e não são questionáveis. Em Gal, há uma ascensão da Igreja no campo político, do qual havia sido excluída anteriormente, por meio da utilização dos milagres de Santa Melânia como forma de ludibriar a população. Em Taperoá, embora não haja relação direta entre a Igreja e dominância política, caracterizada pelo coronelismo da época, há uma grande importância material da instituição entre os moradores da cidade, a julgar pelas doações da padaria e pelo poder financeiro associado aos clérigos.

Em qualquer um dos casos, é inegável que a população tenha suas vidas comandadas ou, pelo menos, influenciadas pelos modelos e dogmas cristãos tidos como base para as crenças locais. De forma mais marcante, Salem nos apresenta uma comunidade em que não há a possibilidade de libertação de quaisquer amarras religiosas, sob risco de acusação e condenação por heresia. Gal, enquanto regida

pelos liberais, deixava a fé em segundo plano, até a ascensão de Santa Melânia. A partir de então, mesmo aqueles que duvidavam e atacavam o novo culto, vêem-se obrigados à conversão quando o poder passa a ser guiado pela Igreja. Já Taperoá apresenta uma versão mais branda dessa atuação. Entretanto, mesmo que os habitantes desse local pareçam mais livres enquanto vivos, acabam por serem cobrados por todos os seus pecados após suas mortes.

Observando cada peça separadamente, encontramos o mesmo padrão de duas personagens que representam diferentes faces do feminino em cada um dos textos. Além disso, esses pares nos mostram claramente as relações de poder que, mesmo em contextos sociais diferentes, seguem os princípios de controle e cerceamento sobre as mulheres retratadas.

*The Crucible* nos mostra Abigail Williams e Tituba como personagens femininas centrais para o desenvolvimento das ações. Abigail, a adolescente puritana e sobrinha do reverendo da vila, é descoberta em um ritual mágico junto de Tituba, a escrava trazida de Barbados. Em nenhum dos casos, podemos dizer que houve completa ascensão ao poder social por parte delas, tanto por conta da estrutura rígida de poder e controle masculino e religioso quanto pela regulamentação do poder concedido a elas por parte do clero. No entanto, há um curto período de ascensão e reconhecimento das duas, além da manipulação dos envolvidos que ambas exercem na narrativa na tentativa de tirar proveito da situação em benefício próprio. Abigail e Tituba não conquistam poder, mas tentam fazê-lo.

Ao contrário das outras duas peças analisadas, não vemos o feminino representado por figuras divinas, mas por duas mulheres que não deixam suas posições humanas durante o enredo. Mesmo assim, é possível constatar a representação da ambiguidade feminina sob os olhos do cristianismo, nos moldes puritanos e nas tradições carregadas por esse sistema desde tempos anteriores. Essa obra nos permite

explorar o feminino em relação direta com conceitos mais primitivos que relacionavam as mulheres ao Demônio. Em uma comunidade governada pelos representantes de Deus na Terra, a associação à bruxaria é vista como heresia e passível de pena de morte. Arriscar-se poderia ser visto como uma tentativa de libertação. No entanto, é impossível, naquele contexto religioso, qualquer tipo de poder que não venha do Criador. A magia pode ter sido um meio de rebelar-se contra a estrutura social, mas apenas dedicar-se à obra de Deus permite que, pelo menos, elas fossem inseridas no jogo de poder de Salem.

A *Pécora*, por sua vez, parece abandonar a relação antiquada das mulheres com o demônio, mas ainda reforça a imagem do pecado feminino. Ao invés de duas personagens contrastantes, vemos Melânia Sabiani representando os dois lados do feminino – divina e pecadora –, como a nova santa da cidade e a prostituta que encontra seu fim nas mãos daqueles que a adoram sob sua outra forma. Há também uma tentativa, por parte de Melânia, de libertação e afrontamento das tradições em nome de seu amor proibido pelo padre. Atitudes que a levam ao isolamento e à condenação pela sociedade.

Santa e prostituta fazem parte da mesma personagem, funcionando como opostos excludentes. Gal pode não ser uma teocracia, como ocorre em Salem, muito menos o Diabo se faz presente, mas a Igreja ainda é capaz de ditar as regras vigentes nessa comunidade. A ascensão feminina ao sagrado, ou pelo menos seu reconhecimento social, parece mais possível do que na vila da Nova Inglaterra, no entanto, é apenas concedido àquelas que se adequam aos padrões previamente considerados como ideais. Fora isso, resta ser vista como pária e mantida distante daqueles que seguem, ou fingem seguir, os dogmas impostos pelo conservadorismo cristão que adquire grande influência religiosa e política.

Por sua vez, o *Auto da Compadecida* continua a separar o feminino em duas categorias distintas. Vemos a presença da Compadecida

e da Mulher do Padeiro, sagrado e profano, respectivamente, figurando como as duas faces da mesma moeda, já que, ao contrário da peça portuguesa, há uma aproximação das personagens, pelo menos quanto à humanidade comum às duas. Apesar de ser a única peça na qual o poder da Igreja não se faz presente de forma opressora ou com grande influência na comunidade, a lei divina, no caso a cristã, aparece como inescapável após a morte. Essa separação entre mundo físico e espiritual, o que não ocorre nas demais peças, permite que as possibilidades do feminino conquistar formas de poder também sejam diferenciadas.

A Compadecida, assim como Santa Melânia, é tem poder no campo divino, chegando até a ser retratada de forma equiparada a seu filho, Jesus, indo contra os dogmas oficiais, mas satisfazendo a religiosidade popular que a vê como mãe. Também, enquanto viva, a Mulher do Padeiro aparece como figura influente em relação aos homens que estão ao seu redor. Mesmo que tenha um comportamento moralmente questionável, como Abigail, consegue gerir sua vida e adquire o controle sobre o marido, empregados e até mesmo, em menor grau, sobre a Igreja que, em outras circunstâncias, a condenaria por seus atos. Porém, ela não consegue manter sua posição hierárquica após a morte. Se antes possuía liberdade quase que incondicional, agora passa a prevalecer a ordem divina, na qual o pecado é excluído e o ideal de perfeição cristã é desejável.

Não há forma de libertação completa da regulação advinda do universo religioso nessas peças. Nas comunidades representadas, o sagrado rege o mundo profano de acordo com suas leis, exigindo seu cumprimento e sua aceitação. Como esse sagrado está calcado em princípios patriarcais, já que sua figura principal é o Deus Criador, voltamos à questão da exclusão do feminino ou de seu cerceamento. As habitantes de Salem, Gal e Taperoá devem moldar-se a tais dogmas ou sofrer as consequências de contrariar esse poder instituído. O que pretendemos, agora, é tecer uma comparação final entre as

personagens analisadas neste trabalho, procurando conectá-las por esse fio condutor que une a todas, suas posições frente ao Cristianismo.

Talvez o ponto mais importante para a nossa análise, quando observamos Melânia e a Compadecida é que, em ambos os casos, elas nos chamam a atenção para a possibilidade de a mulher poder tornar-se digna de ser notada e escolhida por Deus. De um lado, a “bem-aventurada” Melânia, idolatrada como pura e livre de qualquer pecado é um reflexo da tradição dogmática que apresenta Maria da mesma maneira, já que foram esses aspectos, além de sua devoção à fé no Criador, que a possibilitaram se destacar entre as outras. De outro lado, a Compadecida é exaltada desde antes do início da peça, recebendo, também, as mesmas glórias que seu filho ao entrar em cena. Ambas são vistas como especiais, assumem posições hierárquicas elevadas no panteão cristão e detêm poder com a capacidade de intervir por seus devotos, seja por meio de milagres ou pela defesa de suas almas.

Contudo, há um aspecto importante que distancia uma da outra, sua proximidade com a humanidade. Ainda que as duas tivessem vivido como mulheres comuns, Melânia é retratada, na obra portuguesa, quase que alheia ao mundo profano. Sua vida terrena é apagada e há apenas lugar para suas virtudes. O mesmo não ocorre ao observarmos a Compadecida, que tem, em diversas passagens, a ênfase em seu lado humano. A personagem se aproxima dos demais a cada momento em que advoga a favor deles, entende suas atitudes como consequência do que passaram em vida, situações por quais ela mesma passara. Como definiu João Grilo, ela é como eles, só que muito boa. É claro que, levando em consideração a forma com que a Compadecida é mencionada antes do enredo começar, não podemos assumir que toda e qualquer mulher conseguisse ter a mesma graça que ela.

A figuração dessas personagens, além de ser um reflexo da religiosidade popular, afronta o que se tem como regra no que concerne à ortodoxia. Nas duas obras, o que vemos é questionamento da representação cristã para o sagrado feminino. A fim de fazer parte dele,

além de ser uma serva do Senhor, a mulher deve ser irrepreensível em seu comportamento, preferencialmente livre de todos os pecados terrenos, incluindo o sexo, considerando o estado utópico da virgindade imaculada de Maria, maior exemplo feminino no panteão católico. Contudo, tanto Correia quanto Suassuna refutam esses conceitos com cada personagem. Por meio da ironia, Santa Melânia se torna uma caricatura exagerada, de uma perfeição impossível de ser atingida e que coloca em segundo plano os traços de uma vida humana, quase como a representação oficial da mãe de Jesus. A *Compadecida*, embora reconhecida como figura divina, refuta esse apagamento da vida terrena.

Em qualquer um dos casos, podemos discutir a possibilidade comum por esses modelos religiosos da mulher adquirir poder. Se seguirmos o padrão de santidade retratado em *A Pécora*, é possível assumir uma impraticabilidade de ascensão às esferas divinas, devido à santidade atribuída a Melânia Sabiani pelo embuste criado sobre sua imagem. Isso não ocorre no *Auto da Compadecida*, pelo menos não no mesmo nível, já que Maria carrega consigo o aspecto humano que lhe fora quase retirado, se considerarmos seu culto oficial, nos moldes da Igreja. Devemos destacar que tal característica encontrada na peça brasileira se relaciona diretamente com a maneira com que a religiosidade popular vê a mãe de Cristo.

Em contrapartida, mesmo que Correia também crie seu texto com um grande apelo popular no culto de Melânia, vê-se que ele ainda sofre um controle maior por parte dos dogmas oficiais quanto à formulação da imagem da santa de Gal. Tal influência se dá principalmente devido ao fato de a Igreja deter poder sobre cidade, tanto espiritual quanto político e culturalmente, trazendo consigo o conservadorismo em oposição ao liberalismo anterior, assim como observado no período Salazarista, em Portugal. Se Melânia já teve uma vida igual às demais habitantes da cidade, ela já não faz parte da figura da santa. De forma semelhante, seja questão da interferência

clerical ou pela relação humana com o sagrado, encontramos Abigail Williams que pode ser associada a essas duas personagens divinas.

Abigail, mesmo pertencendo ao mundo profano, expõe uma forma de visão a respeito do feminino equiparável à Compadecida e à Santa Melânia. Assim como ocorre à Tituba, Abigail é vista como uma ferramenta do Senhor após confessar seu envolvimento com bruxaria e renunciar às obras do Demônio. Independentemente de seus atos anteriores, o arrependimento e a dedicação à lei da Igreja fazem com que ela consiga abandonar, mesmo que com restrições, sua posição hierarquicamente rebaixada e lhe é dada plena confiança em suas declarações, já que eram provas suficientes para a condenação de outros moradores da comunidade.

Da mesma forma como a Compadecida e Melânia, Abigail é a escolhida por Deus entre todas as outras mulheres da vila. Nesse caso, não por ter levado uma vida exemplar, mas por reconhecer-se como serva de Deus e abandonar o pecado. Miller explora essa ascensão assim como Correia constrói sua santa ou o Catolicismo de Suassuna modela Maria. É impossível, nessas circunstâncias, associar o divino a uma pecadora ou a uma mulher que não tenha se destacado das demais por qualquer razão que agrade os princípios cristãos. A vida pregressa de Abigail é praticamente apagada, nem seu envolvimento com a magia ou seu caso extraconjugal com John Proctor voltam a ser mencionados. Abigail troca a imagem de adolescente comum e até malquistada pela população para tornar-se peça essencial para a Igreja puritana na caça às bruxas. Apesar de suas atitudes e motivações problemáticas, a jovem consegue se sobressair por meio da manipulação de todos, apesar de seu poder estar a serviço do puritanismo.

A Compadecida, Santa Melânia e Abigail são as quais a doutrina religiosa vigente em cada sociedade aceita como dignas de reconhecimento divino, seja para cumprir a vontade de Deus no plano físico ou espiritual. O que todas têm em comum para que isso seja

possível é, justamente, a adequação e o serviço ao Criador. Em qualquer uma das sociedades representadas nas peças exploradas nesse trabalho, o poder feminino, independentemente do grau adquirido, dá-se apenas pela sujeição aos valores e leis impostas pelo Cristianismo calcado no sistema patriarcal. É claro que, nesse contexto, não há espaço para o sagrado feminino nos moldes das sociedades tradicionais, no qual a Deusa era soberana. Mesmo que encontremos na Compadecida e em Melânia elementos venerados na Grande Mãe ou formas de reconhecimento dela nessas novas figuras, não lhes é permitida a ascensão por elas mesmas, ficando restritas a serem adoradas da forma prescrita pelo poder dominante da Igreja.

Nosso outro grupo de mulheres, ainda incluindo Abigail, já que são aquelas caracterizadas por serem exclusivamente pertencentes ao mundo profano, mostra-nos ao lado oposto aos das santas. Elas nos apresentam o lado mais reprovável do que é culturalmente associado ao feminino e, justamente por isso, ascender ao poder social ou religioso se torna quase impossível. Dizemos “quase”, pois, tanto Abigail quanto a Mulher do Padeiro atingem certo grau de poder social. Entretanto, a maneira com que são retratadas nos textos nos impede de vê-las como figuras de forma completamente positiva, considerando o aspecto moral das sociedades. Junto de Pupi e Tituba, essas personagens chegam a ser excluídas e condenadas de alguma maneira seja enquanto vivas ou depois de sua morte. Sexo, mentira, manipulação, ganância, ou seja, uma lista de pecados que não seguem o ideal religioso patriarcal cristão fazem parte dessas mulheres.

Pupi, nome adotado por Melânia Sabiani ao ser colocada em um prostíbulo a fim de esconder a farsa da santa, é o caso mais drástico entre as quatro. Ao observarmos a personagem, é como se Melânia fosse convertida em duas, uma parte correspondente apenas ao seu lado virtuoso e a outra ao pecado. Ao conhecermos a personagem, já é possível observar o comportamento transgressor por parte dela. Por ter

um relacionamento com o padre local, Melânia, desde o princípio, é ligada ao pecado da luxúria. Assumindo a tradição de que o desejo sexual é provocado pela mulher, ela pode ser vista como culpada pela quebra de votos do clérigo, da mesma forma com que Abigail é culpada por seduzir John Proctor e a Mulher do Padeiro trai seu marido em Taperoá.

A não ser por Tituba, a sexualidade latente é uma das principais características relacionadas a essas personagens. O sexo e o erotismo que, antes da ascensão dos deuses homens, faziam parte da natureza humana como instintos naturais, além de serem utilizados em rituais religiosos, passam a ser tidos como demoníacos, a não ser que fossem utilizados estritamente para a procriação. Sucumbir aos desejos carnis significa afastar-se de Deus e aproximar-se do Inimigo. Nas obras, Melânia, Abigail e a Mulher fazem esse papel que leva o pecado aos homens. A primeira tem um caso e engravida do padre, depois termina sua vida como prostituta. Abigail se relaciona com o patrão casado. A Mulher viola a santidade de seu próprio casamento, além de oferecer-se a Severino na presença do Padeiro. Em todos os casos, são retratadas seguindo o arquétipo da mulher perigosa. A sexualidade, mesmo que natural, tampouco é representada como positiva.

Por sua sexualidade, elas também são excluídas, seja social ou espiritualmente. Se os desejos carnis não são aceitos como apropriados ao povo santo, seguidores da palavra de Deus, aqueles que se rendem às vontades do corpo tampouco pertencem ao grupo. Melânia, quando assume a vida de prostituta, é segregada da sociedade, seja pelo segredo que deve ser mantido ou pelo isolamento físico devido ao próprio isolamento geográfico do prostíbulo. A prostituição é um caso extremo com relação à sexualidade dentro das peças – considerando Abigail e Pupi –, mas ilustra claramente a relação que o povo tem com essas mulheres. Em primeiro lugar, ainda que o bordel seja elemento integrante da sociedade – na peça portuguesa, por exemplo, é frequentado pelos mais variados tipos de pessoas, e a dona do local

participa ativamente dos assuntos políticos locais – o espaço não é inserido na cidade. Outro aspecto é a maneira com que a prostituta é tratada no texto, ela é chamada de imunda e pestilenta.

Essas descrições, mesmo que advindas especificamente de *A Pécora*, podem ser transpostas para *The Crucible*. Abigail não é prostituta na peça, porém, seu caso com John Proctor é suficiente para que seja excluída até mesmo de opções de trabalho na comunidade. O mesmo não ocorre com Proctor, que mantém seu casamento e sua posição social. Fato interessante é que, considerando o ocorrido, mesmo carregando a culpa pessoal, é sobre a esposa que recai a responsabilidade pela traição, como percebemos no discurso de Elizabeth em frente aos juízes. Por estar doente e não poder satisfazer o marido, ela permite com que a influência de Abigail o faça cometer adultério.

Com o fim do enredo, após a morte de John e sem algo que a prendesse à comunidade e sem a possibilidade de adaptar-se à vida puritana, Abigail abandona o local e se torna prostituta em Boston. O trecho é curto e não faz parte do enredo central, aparecendo como prólogo, mas nos permite relacioná-la diretamente à Pupi sob esse aspecto. A adolescente, mesmo que tenha optado pela partida e possa ter visto na prostituição uma forma de tomar as rédeas da própria vida, libertando-se das amarras de Salem, é inegável que, para a sociedade, ela estaria apenas reforçando sua imagem de pecado e perdição. Afastar-se por conta própria de Salem é apenas uma forma de adiantar o que acabaria acontecendo por imposição dos demais, caso ela mantivesse seu estilo de vida e não se curvasse à lei cristã. Sem o poder adquirido durante os julgamentos, Abigail não poderia mais fazer parte daquele grupo.

A Mulher nos apresenta um caso semelhante à Abigail, o povo de Taperoá sabia das relações que ela tinha fora do casamento, contudo, não era repreendida ou banida da comunidade. Assim como a jovem da Nova Inglaterra, a Mulher detinha certo poder na cidade. Tinha dinheiro, pois seu marido era dono da padaria e conseguia

impor-se sobre os demais. Porém, depois de sua morte, vemos que sua relação com a sexualidade, fosse por vingança contra o marido ou pelo simples fato de ceder aos desejos, exclui-a da salvação no Paraíso. Sem a defesa da Compadecida e o perdão do Padeiro, a Mulher seria levada para o Inferno, reforçando a ideia de que, no que tange ao mundo sagrado cristão, não há espaço para essa face do feminino. Segundo a tradição cristã, o mesmo destino seria dado à Melânia e à Abigail, visto que estão sob o mesmo sistema de leis e princípios, independentemente da época ou localidade.

No que se refere à Tituba, a única ainda não relacionada às demais, podemos vê-la como aquela que representa todo um conjunto de outros aspectos de feminino que também reverberam em Abigail, Melânia e na Mulher. Esperava-se que Tituba, por ser escrava, abandonasse a fé que praticava em sua terra natal e que fosse convertida ao puritanismo de seu amo, o reverendo Parris. Ademais, a submissão e obediência às ordens não só dele, mas da sociedade branca como um todo, poderiam ser comportamentos necessários a ela. Contudo, o que percebemos é seu desejo de libertação, assim como a volta ao seu lugar de origem. O fato mais marcante a respeito dela é que sua insubordinação não se dá por ações de desobediência a ordens ou algo que se possa ser percebido por todos, mas, sim, por não abandonar suas crenças e práticas religiosas, mesmo sob a pena de ser condenada por bruxaria em uma comunidade tão extremista quanto Salem.

É por meio de sua religião que Tituba consegue um mínimo de poder nessa sociedade na qual está submetida a uma posição mais inferiorizada da hierarquia local. Ela é a sacerdotisa procurada para tentar resolver problemas alheios que não podem ser abordados na fé puritana. Por um curto período, a escrava assume, como nos antigos cultos pré-cristãos, uma posição de prestígio, sendo aquela que consegue contactar os mortos ou interferir na vida dos demais por meio da magia. Práticas abomináveis sob os olhos puritanos. Tituba é perigosa

e sedutora como Abigail, Melânia e a Mulher, não por seu envolvimento com o sexo, mas por deter certo poder religioso.

Por estar envolvida com o Demônio e se arrepender, ela é a escolhida pelos representantes de Deus para identificar os servos de Satã em Salem, posto rapidamente usurpado por Abigail quando percebe a importância de ter o controle para si em meio às acusações que recebia, iniciando, assim, o processo de caça às bruxas e a morte de dezenas de pessoas. Isso corrobora a ideia de que as mulheres, pelo menos aquelas que se desviam do ideal patriarcal, são capazes de tudo pelo seu próprio bem, até mesmo aliar-se ao Diabo. Presa por bruxaria, mesmo que antes tenha sido peça chave para identificar demais bruxos na vila, Tituba, por loucura ou desespero, rende-se a um senhor que, diferentemente da sociedade que a escravizava e rebaixava, poderia libertá-la e satisfazer seus desejos. Ao chamar por Satanás em sua cela, ela não apenas se rebela contra a estrutura social em que está confinada, mas confirma a impossibilidade de ter qualquer controle sobre sua própria vida nesse sistema religioso. Tituba é mentirosa, insubordinada e desobediente, assim como Abigail e a Mulher do Padeiro, características diretamente relacionadas ao lado temido do feminino. Além do mais, todas elas, e também Melânia, detêm um forte desejo de libertação das amarras impostas pelas religiões que as dominam.

Cada uma, da sua maneira, tenta conseguir poder no ato de controlar as próprias vidas. Tituba quer voltar à sua terra. Abigail e Melânia desejam o amor impossível. Melânia também anseia desmascarar a mentira que a aprisionou por tantos anos. A Mulher, por fim, cobiça a posição de mando dentro de uma relação que a rebaixava. Nenhuma delas aceita o que lhes é imposto, seja pela Igreja seja pela cultura na qual os homens têm o comando. Cedendo a seus desejos, todas reproduzem o que a ordem patriarcal tenta extirpar do feminino. Porém, o que todas também têm em comum é justamente a demonstração da incapacidade do poder social e religioso ser conseguido pelas mulheres comuns nos

contextos representados. Independentemente do que as move ou de seus métodos serem reprováveis ou não, nenhuma delas é capaz de conseguir poder ou mantê-lo por muito tempo. Como não são exemplos de mulheres boas e adequadas à imagem exigida pela tradição judaico-cristã, não lhes é permitido qualquer controle ou emancipação. O que resta é aceitarem suas posições como mulheres ou serem excluídas da sociedade, ou até mesmo da salvação de suas almas.

Analisando cada uma dessas obras, podemos constatar que em todas elas encontramos os mesmos padrões com relação ao feminino, seja no Brasil, com o *Auto da Compadecida*, em Portugal, com *A Pécora*, ou nos Estados Unidos, com *The Crucible*. Se considerarmos o feminino como remodelado pela cultura judaico-cristã, que o retira da posição central que tinha na religiosidade de sociedades tradicionais e o coloca como elemento dual no imaginário do povo – ou segue os mandamentos de Deus e é tido como bom, ou é mal por não se adequar ao que lhe é imposto –, percebemos esses mesmos conceitos permeando as obras. Embora tenham sido escritas com uma proximidade temporal pequena, seus textos retratam épocas diferentes – do fim do século XVII até meados do XX –, cultos diferentes – o puritanismo norte-americano, a devoção portuguesa a sua padroeira e a religiosidade popular brasileira com foco em Maria – e, apesar disso, reproduzem ideias semelhantes sobre as mulheres.

Como representação da realidade, a literatura nos permite verificar não apenas a visão do autor sobre temas específicos, mas o modo como a sociedade influencia sua obra e molda os personagens de acordo com diferentes tradições. Pensando em como as mulheres são vistas na sociedade contemporânea, somos levados a questionar se houve grandes mudanças tanto com relação à escrita das peças que nos serviram de base para o trabalho – cerca de 60 anos desde a mais recente –, quanto considerando das épocas recriadas nos textos – pouco mais de três séculos desde a mais antiga. Notamos que, levando em conta

apenas as obras, há a repetição e manutenção de como o feminino participa da sociedade, como é visto e tratado não apenas pela religião estritamente, mas também pelo povo, como meio de controle e preservação do poder de um gênero específico em detrimento do outro.

Como forma tanto de resistência quanto de propagação de ideais, a literatura pode afrontar essas estruturas ou reiterá-las. Enquanto Natália Correia se utiliza da sátira para questionar hábitos religiosos e a perfeição feminina idealizada pelo catolicismo conservador, Ariano Suassuna, de certa forma, reproduz o discurso cristão sobre o pecado e, mesmo criando uma personagem forte em vida, condena-a após a morte. Arthur Miller, por fim, escreve sua peça como alegoria à “caça as bruxas”, criada pelo Macartismo contra os ditos comunistas, mas imita a perseguição à mulher perigosa e malvada. Transpondo esses textos para os dias de hoje, em meio a ondas conservadoras influenciando diversos grupos sociais, além do extremismo religioso perceptível em diversas esferas de poder, entendemos que, apesar de questionamentos como os de *A Pécora*, há uma tendência à propagação de concepções primitivas a respeito da função e posição social da mulher. Continuamos a ver a exaltação do feminino que está a serviço do patriarcado e, para aquelas que não se adequam aos modelos, resta, infelizmente, a exclusão.

## Referências

**12 Greek Gods and Goddesses.** Disponível em: <https://www.britannica.com/list/12-greek-gods-and-goddesses>. Acesso em 09 de fev. de 2020.

**A Modest Enquiry Into the Nature of Witchcraft.** Disponível em: <https://archive.org/details/AModestEnquiryIntoTheNatureOfWitchcraft/>. Acesso em 03 de setembro de 2019

**Apparitions of Our Lady - Rosa Mystica at Montichiari-Fontanelle.** Disponível em: <http://www.mgr.org/rosamystica.html>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

BARING, Anne & CASHFORD, Jules. **El mito de la Diosa.** Madrid: Ediciones Siruela, 2005.

BARROS, Maria N. A. de. **As deusas, as bruxas e a Igreja.** 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Porto Alegre: LP&M, 1987.

**Bíblia de Jerusalém.** 5 ed. São Paulo: Paulus, 2002.

BIGSBY, Christopher. **Introduction** In: MILLER, Arthur. *The Crucible.* Nova York: Penguin Books, 2003.

BOYER, Paul & NISSENBAUM, Stephen. **Salem Possessed: The social origins of witchcraft.** Cambridge: Harvard University Press, 1974.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito, entrevista concedida a Bill Moyers;** Org. por Betty Sue Flowers. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **The masks of God: Occidental Mythology.** Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

CARLOS, Luís A. **A Mátria e o Mal** In: Natália Correia: 10 anos depois. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003.

**Catecismo da Igreja Católica.** Disponível em: [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_po/index\\_new/prima-paginac\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_po/index_new/prima-paginac_po.html). Acesso em 29 de fev. de 2020.

CAVENDISH, Richard. **The Black Arts.** Nova York: Perigee, 1983.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos.** Barcelona: Editora Herder, 1986.

CLARK, Stuart. **Pensando com Demônios: A Idéia da Bruxaria no Princípio da Europa Moderna.** São Paulo: EdUsp, 2006.

**Clemente de Alexandria.** Disponível em: [https://ecclesiae.com.br/index.php?route=product/author&author\\_id=1139](https://ecclesiae.com.br/index.php?route=product/author&author_id=1139). Acesso em 20 de novembro de 2019.

CORREIA, Natália. **A Madona.** Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

CORREIA, Natália. **A Pécora.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

CORREIA, Natália. **D. João e Julieta – máscaras de Narciso.** Lisboa: Dom Quixote, 1999.

**Como surgiu a oração da Ave Maria?** Disponível em: <https://www.a12.com/academia/artigos/como-surgiu-a-oracao-da-ave-maria>. Acesso em 04 de setembro de 2020.

**Constituição Dogmática LUMEN GENTIUM - Sobre a Igreja - A Luz dos Povos, a luz das gentes!** Disponível em: <http://arquioceseocampinas.com/wp-content/uploads/2017/12/Ficha-08-Introdu%C3%A7%C3%A3o-e-O-Mist%C3%A9rio-da-Igreja-1%C2%AA-LG.pdf>. Acesso em 25 de ago. de 2020.

DAVIES, Owen. **The World of Popular Magic** In: *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*; Org. Owen Davis. Oxford: Oxford University Press, 2017.

DEMOS, John. **Entertaining Satan: Witchcraft and the culture of Early New England.** Nova York: Oxford University Press, 2004.

DIAS, Bruno. **Paródia, carnavalização e erotismo: o feminino (re)valorizado em O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim de José Saramago.** São Paulo: Pimental Cultural, 2018.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

**Global Gender Gap Report.** Disponível em: [http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2016/rankings/?doing\\_wp\\_cron=1538594605.5329170227050781250000](http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2016/rankings/?doing_wp_cron=1538594605.5329170227050781250000). Acesso em 03 de out. de 2018.

GIMBUTAS, Marija. **The Language of the Goddess.** Londres: Thames & Hudson Ltd, 2001.

HOWE, Katherine. **The Penguin Book of Witches.** Nova York: Penguin Books, 2014.

**Isis.** Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Isis-Egyptian-goddess>. Acesso em 09 de fev. de 2020.

**Joana d’Arc é executada pela Igreja Católica.** Disponível em: <https://www.ffich.usp.br/638>. Acesso em 3 de jan. de 2020.

JURKEVICS, Vera I. **Os santos da Igreja e os santos do povo: devoções e manifestações de religiosidade popular**. 2004. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2004.

KARLSEN, Carol F. **The Devil in the shape of a woman: Witchcraft in Colonial New England**. New York: Norton, 1998.

KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum**. Disponível em: <http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/MalleusAcrobat.pdf>. Acesso em 29 de fev. de 2020.

**Learning to Love a Lover; Is Casanova's Reputation as a Reprobate a Bum Rap?** Disponível em: <https://www.nytimes.com/1997/10/01/arts/learning-to-love-a-lover-is-casanova-s-reputation-as-a-reprobate-a-bum-rap.html>. Acesso em 13 de jan. de 2020.

**Lumen Gentium**. Disponível em: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html). Acesso em 20 de dezembro de 2019.

**McCarthyism**. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/McCarthyism>. Acesso em 11 de mar. de 2020.

MARQUES, Ana Catarina. **Para um teatro da militância cívica: sátira, desmistificação e crise ideológica das instituições político-religiosas nas peças A pécora de Natália Correia e Quem move as árvores de Fiama H. P. Brandão** In: CEM: Cultura, Espaço & Memória, Nº 3, 2012.

**Mapped: The world's most (and least) religious countries**. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/travel/maps-and-graphics/most-religious-countries-in-the-world/>. Acesso em 03 de out. de 2018.

MAXWELL-STUART, Peter. **Magic in the Ancient World** In: *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*; Org. Owen Davis. Oxford: Oxford University Press, 2017.

MILLER, Arthur. **All my sons**. Nova York: Penguin Books, 2009.

MILLER, Arthur. **Death of a salesman**. Nova York: Penguin Books, 1976.

MILLER, Arthur. **Resurrection Blues: A prologue and two acts**. Nova York: Penguin Books, 2006.

MILLER, Arthur. **The Crucible**. Nova York: Penguin Books, 2003.

**Os pais de pet**. Disponível em: <https://bityli.com/4Nosb>. Acesso em 25 de ago. de 2020.

**Our Lady of Guadalupe.** Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Our-Lady-of-Guadalupe-patron-saint-of-Mexico>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

MOSCOVICI, Serge. **A Máquina de fazer Deuses.** Rio de Janeiro: Imago, 1990.

**Munificentissimus Deus sobre a definição do dogma da assunção de Nossa Senhora em corpo e alma ao Céu.** Disponível em: [http://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-xii\\_apc\\_19501101\\_munificentissimus-deus.html](http://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html). Acesso em 20 de dezembro de 2019.

NERY, Antonio Augusto. **A permanência do Diabo na contemporaneidade.** Revista História Agora, v. 10, p. 84-102, 2011.

**Número de freiras no mundo despencou, diz Vaticano.** Disponível em: [http://ansabrasil.com.br/brasil/noticias/vaticano/noticias/2014/10/18/Numero-freiras-mundo-despencou-diz-Vaticano\\_8123694.html](http://ansabrasil.com.br/brasil/noticias/vaticano/noticias/2014/10/18/Numero-freiras-mundo-despencou-diz-Vaticano_8123694.html). Acesso em 06 de jan. de 2020.

PAGE, Sophie. **Medieval Magic** In: *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*; Org. Owen Davis. Oxford: Oxford University Press, 2017.

PARKER, C. **Religião Popular e Modernização Capitalista: outra lógica na América Latina.** Petrópolis: Vozes, 1996.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.

SALLMAN, J-M. **Feiticeira.** In: DAVIS, N. Z. & FARGE, A. História das Mulheres no Ocidente, 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Afrontamento, 1991

SANTA TERESA D'AVILA. **Obras completas: Teresa de Jesus;** Org. por Fr. Tomas Alvarez. São Paulo: Edições Loyola, 2014, p. 194

**Santa Hildegarda de Bingen, Monja Professora da Ordem de São Bento, é proclamada Doutora da Igreja universal.** Disponível em: [https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost\\_letters/documents/hf\\_ben-xvi\\_apl\\_20121007\\_ildegarda-bingen.html](https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_letters/documents/hf_ben-xvi_apl_20121007_ildegarda-bingen.html). Acesso em 03 de jan. de 2020.

SANTO AGOSTINHO. **A Virgem Maria: Cem textos marianos com comentários.** Organizado por Irmã Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1996.

**Santo Agostinho.** Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santo/santo-agostinho-grande-bispo-e-doutor-da-igreja/>. Acesso em 20 de novembro de 2019.

**Santo Antonio do Deserto ou Antão do Egito.** Disponível em: <http://arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santo-antonio-do-deserto-ou-antao-do-egito>. Acesso em 09 de dezembro de 2019.

**Santos.** Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santos/>. Acesso em 03 de jan. de 2020.

SHARPE, James. **The Demonologists** In: *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*; Org. Owen Davis. Oxford: Oxford University Press, 2017.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra.** Trad. Norma Telles e Adolpho S. Gordo. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

SIMPSON, Duncan. **A Igreja Católica e o Estado Novo Salazarista.** Lisboa: Edições 70, 2014.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SUASSUNA, Ariano. **Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SUASSUNA, Ariano. **Uma mulher vestida de Sol.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

TAVARES, Bráulio. **Posfácio** In: *Auto da Compadecida.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

**The Apparition of Our Lady of La Salette.** Disponível em: <https://uls.edu.ph/about-uls/apparition/>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

**The apparitions.** Disponível em: <http://www.lourdes-france.org/en/apparitions/>. Acesso em 02 de jan. de 2020.

**The Pharisees.** Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/The-Pharisees>. Acesso em 04 de setembro de 2020.

**Transverberação do coração de Santa Teresa.** Disponível em: [http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos\\_ver.php?cod\\_santo=61](http://www.carmelitas.pt/site/santos/santos_ver.php?cod_santo=61). Acesso em 15 de jan. de 2020.

TREVISAN, Armindo. **O culto da Virgem Maria no ocidente e sua influência na emancipação feminina.** In: CONGRESSO DE MARIOLOGIA: PIEDADE POPULAR, CULTURA E TEOLOGIA, 2017, Porto Alegre. **Anais do Congresso de Mariologia: piedade popular, cultura e teologia,** Porto Alegre: Editora PUCRS, 2017. p. 85 – 97.

VOLTMER, Rita. **The Witch Trials** In: *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*; Org. Owen Davis. Oxford: Oxford University Press, 2017.

WHITMONT, Edward C. **Retorno da Deusa.** 2 ed. São Paulo: Summus, 1991.

## Sobre o autor

### **Bruno Vinicius Kutelak Dias**

Graduado em Letras - Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2014), em Design de Produtos pela Universidade Federal do Paraná (2010), mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2017) e doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2020). Atualmente é professor de pós-graduação e atua com temas relacionados a estudos de gênero, feminino e religião.

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

# Feminino, sociedade e sagrado:

análise das personagens  
de *A Pécora*, de Natália Correia,  
*Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna  
e *The Crucible*, de Arthur Miller