

A heresia do animal mulher: o feminino animalizado na Idade Média e sua reescrita em *Minha Senhora de Mim* de Maria Teresa Horta e em *o remorso de baltazar serapião*¹ de Valter Hugo Mãe²

Juliana Sant'Ana Toivonen* 

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

sem ser dor ou ser cansaço
nem o corpo que disfarço
(HORTA, 2019, p. 66).

Em 1971, a escritora portuguesa Maria Teresa Horta acabou por confrontar o regime salazarista com a publicação do livro *Minha Senhora de Mim*, ao resgatar a voz feminina e seu direito de palavra e desejo. Enquanto reescrevia textos canônicos, subvertia o espaço da mulher como escritora e encarava a repressão sofrida por seu gênero durante séculos. A repressão da mulher e o uso de seu corpo como alvo para a violência subsequente do patriarcado é uma concepção histórica, tendo em vista que essa violência também pode ser verificada na representação da mulher no campo artístico. Por exemplo, as várias formas de animalização da mulher, na medida em que essa relação entre o ser-mulher e o ser-animal destitui a mulher de sua humanidade e civilidade. Tal analogia estabelecida entre o feminino e o animalesco pode ser encontrada em produções literárias que vão desde dos séculos XI e XIV até obras contemporâneas, como ocorre no romance do autor Valter Hugo Mãe, *o remorso de baltazar serapião*, publicado em 2006, que se propõe a reescrever a Idade Média de forma metafórica e agressiva, fazendo uso do animal relacionado à mulher em diversos momentos, comumente colocando essa mulher-animal como um ser menos humano e racional, o que nos possibilita uma dinamicidade de informações acerca do tema.

Desta maneira, no presente artigo pretendemos entender a representação da mulher nas escritas e reescritas da mulher medieval, analisando como o sentido do animal é atribuído à figura feminina e observando como essa manifestação de animalidade difere conforme a narrativa. Buscaremos relacionar as reescritas de Maria Teresa Horta e Valter Hugo Mãe com textos teóricos e literários que dissertam sobre o lugar da mulher durante a Idade Média, assim, examinando como se dá a construção da mulher-animal nos textos de ambos os autores.

¹ Neste artigo, os termos relacionados à obra *o remorso de baltazar serapião* são apresentados em letras minúsculas, seguindo o preceito estético e conceitual adotado por Valter Hugo Mãe na tetralogia da qual o romance faz parte.

² O presente artigo foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), São Paulo, São Paulo, Brasil. Processo n° 2021/03799-6.

* Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Guarulhos, São Paulo, Brasil. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Brasília, Distrito Federal, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8509-2754>. E-mail: toivonen.juliana@unifesp.br

A origem do feminino animalesco

A hegemônica opressão masculina e sua dominação, analisadas em um contexto histórico-social, nos mostra como as produções artísticas de autoria masculina tomaram o feminino para si, até mesmo quando o eu lírico se manifesta como feminino. No caso específico da poesia, podemos compreender que o sequestro³ do feminino acontecia já na Idade Média, quando, nas cantigas trovadorescas, o eu lírico feminino das cantigas de amigo era composto por homens, e o feminino desejado e almejado nas cantigas de amor contribuía para a objetificação da mulher.

Mesmo que a Igreja fosse, por um lado, o ambiente de alfabetização do feminino, em que grande parte da autoria feminina do Renascimento até o século XVII ocorreu em conventos, por outro lado, quando atrelada à sociedade de valores medievais, tal possibilidade de autoria representava justamente a mulher em posição de claustro, não podendo responder juridicamente por si mesma. Seu trabalho viria a ser definido como doméstico e seu corpo era propriedade das estruturas de poder, que controlavam de forma estrita sua função reprodutiva. Além disso, deveria obedecer aos princípios cristãos para ser um exemplo de pureza e castidade, sendo muitas vezes relacionada à Virgem Maria, e como apontado por Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa* (2019), quando a mulher praticava sua sexualidade, era libertina, promíscua, prostituta ou então adúltera. Contudo, quando não santificada, imaculada e casta, a mulher encontrava-se dentro de um estatuto não humano:

No entanto, o excesso de presenças animais na vida das bruxas sugere também que as mulheres se encontravam numa encruzilhada (escorregadia) entre os homens e os animais, e que não somente a sexualidade feminina, mas também a sexualidade como tal, se assemelhava à animalidade. Para fechar esta equação, as bruxas foram frequentemente acusadas de mudar de forma e tomar aparência animal, sendo que o "familiar" normalmente mais citado era o sapo, que, simbolizando a vagina, sintetizava a sexualidade, a bestialidade e o mal. (FEDERICI, 2019, p. 349).

Apagando todo o histórico de lutas das mulheres no período, sobretudo nos movimentos heréticos, a pobreza foi feminilizada⁴, e ao longo dos séculos XVI e XVII, a mulher medieval perdeu terreno em

³ Tomemos os estudos de Haroldo de Campos em *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos* (1989), que enriquecem a concepção do sequestro dentro da literatura, refletindo sobre como os estudos literários encontram-se constantemente envoltos de novas descobertas, no nosso caso, tratando sobre o restabelecimento do feminino dentro da escrita: "Poderemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como formação do que como transformação. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde relevem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de um modo 'essencialista' [...], mas como uma 'dialética da pergunta e da resposta', um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia." (CAMPOS, 1989, p. 62). No caso, entende-se por sequestro do feminino toda obra de autoria masculina que trata sobre o feminino, com ênfase nas produções literárias que supostamente tinham uma autoria masculina, mesmo quando assinada por uma mulher. Esse sequestro do feminino desemprega a voz ativa da mulher da literatura e suas instâncias.

⁴ Silvia Federici (2019, p. 91) comenta sobre a feminilização da pobreza: "Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, a pobre foi feminilizada. Para colocar em prática a 'apropriação primitiva' dos homens sobre o trabalho feminino, foi construída uma nova ordem patriarcal, reduzindo as mulheres a uma dupla dependência: de seus empregadores e dos homens."

todas as áreas da vida social. Na Baixa Idade Média, período da caça às bruxas, houve até mesmo um manual, o *Malleus Maleficarum*, livro escrito por Heinrich Kramer e James Sprenger, que manifestava a ideia de “mulher desviada”, uma concepção que caminhava entre o tentador e sexual, um instrumento de construção de uma nova ordem patriarcal:

Pois mesmo o demônio levando Eva ao pecado, Eva seduziu Adão. E como o pecado de Eva não havia levado a morte a nossa alma e corpo, a menos que o pecado passasse depois para Adão, o qual foi tentado por Eva, e não pelo demônio, então ela é mais amarga que a morte. (KRAMER; SPRENGER, 2007, p. 55).

Maria Esther Maciel, na introdução da obra *Literatura e Animalidade*, afirma a relação entre o emprego do animal na degradação do humano durante a Idade Média:

Basta uma menção, por exemplo, à demonização por que a animalidade passou sob o peso do cristianismo ao longo da Idade Média, quando a parte do animal que constitui a existência humana foi instituída como o lugar de todos os perigos. Ou seja, deslocada para fora do humano, ela foi confinada aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade. [...]. Para os adeptos dessa demonização, a parte animal, uma vez manifesta, despojaria o homem de sua humanidade, conduzindo-o ao grau-zero de sua própria natureza. (MACIEL, 2016, p. 16).

Já as cantigas medievais galego-portuguesas, composições que eram cantadas e que circulavam oralmente durante a Idade Média peninsular, também apresentam caminhos para nossa observação sobre o tratamento degradante dado à mulher, além de ilustrar o comportamento desviante e a animalização de seu corpo. Nas cantigas de escárnio e de maldizer, cantigas que tinham o “dizer mal” acobertado ou aberto, os trovadores compuseram trechos como “mais non coidei en mia vida / que camela se juntasse / con bodalh'e empenhasse / e demais seer del parida”, de D. Pedro (LOPES; FERREIRA, 2011), Conde de Barcelos (LOPES; FERREIRA, 2011) em “Natura das animalhas”, e “Achei Sanch' [E]anes encavalgada / e dix'eu por ela cousa guisada”, este de Afonso X (LOPES; FERREIRA, 2011) em “Achei Sanch' [E]anes encavalgada”.

Gabriel Giorgi aponta na introdução da obra *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*, que “o animal [atua] como o outro sistemático do humano; as imagens da vida animal traçaram ali o horizonte móvel de onde provinham o selvagem, o bárbaro e o indisciplinado” (GIORGI, 2016, p. 7), exemplificando assim esse papel do animal como uma figura que atua para a imagem degradada em representações do sujeito, e se o sujeito em questão é uma mulher, o animal age como uma arma de silenciamento do sentido humano feminino.

Já Maria Esther Maciel classifica a animalização do homem como “traspassamento de fronteiras, que leva o homem para além da subjetividade humana, abrindo-o para formas híbridas de existência.” (MACIEL, 2016, p. 73), assim nos auxiliando na análise de como o animal se porta nos poemas de Maria Teresa Horta e na personagem teresa diaba de Valter Hugo Mãe – e caminhando para o aprofundamento do animal na subjetividade humana na Idade Média e em suas reescritas.

Maria Teresa Horta e o resgate do animal feminino

Antes de analisarmos a construção poética da poetisa⁵, temos que compreender como ocorreu a reescrita das cantigas. Teresa Horta, em meio à ditadura salazarista, deu início ao seu projeto poético na década de 1970, um projeto de resgate do eu lírico feminino e de estabelecimento da figura da mulher, dentro da poesia e fora dela. Na obra *Minha Senhora de Mim*, publicada em 1971, a poetisa reescreve cantigas trovadorescas e renascentistas, dessa vez reivindicando a autoria feminina e o direito ao desejo da mulher.

Vale, assim, discorrer sobre a relação de Maria Teresa Horta e o regime militar. No ano de 1971, a portuguesa enfrentou o regime salazarista com a publicação de *Minha Senhora de Mim*, ao resgatar a voz feminina e seu direito de palavra e desejo. Enquanto reescrevia textos canônicos da literatura lusitana, como no poema “Minha senhora de mim”, que repensa o poema “Comigo me desavim” de Sá de Miranda, Maria Teresa subvertia o espaço da mulher como escritora e encarava a repressão sofrida por seu gênero durante séculos. A repressão da mulher e o uso de seu corpo como alvo para a violência subsequente do patriarcado é uma concepção histórica, tendo em vista que essa violência também pode ser verificada na representação da mulher no campo artístico, o que demonstra o sequestro que a voz feminina sofreu.

No poema “Violência”, que consta em *Minha Senhora de Mim* (HORTA, 1971), Maria Teresa Horta constrói uma narrativa densa e claustrofóbica que reflete o impacto da repressão patriarcal sobre o corpo feminino. Em seus versos, se introduz uma sensação de controle e subjugação que transcende o físico, tocando a esfera dos sentidos e da identidade. O uso da palavra “secreta” sugere uma violência que não é visível ou abertamente discutida, mas que permeia o interior da mulher, domando seus impulsos e desconectando-a de si mesma. Teresa Horta, ao situar esse sofrimento no corpo da mulher, traz à tona o histórico silenciamento feminino, resgatando uma perspectiva que foi apagada, tanto na literatura quanto na sociedade, revelando a magnitude dessa repressão.

Por conseguinte, nos primeiros dois versos do poema “Violência”: “Ó secreta violência / dos meus sentidos domados”, o eu lírico encontra-se em ambiente de claustro, um silenciamento devido a uma violência secreta, violência esta que ataca sua liberdade e seus sentidos, que são domados. Nos versos seguintes, o eu lírico descreve como o “domar” a distanciou de si própria, “em mim parto / e em mim esqueço”, e como o “domar” fechou portas para ela e a isolou, “senhora do meu / silêncio / com tantos quartos fechados” (HORTA, 2019, p. 75). Esse isolamento da mulher, como analisado por Silvia Federici, é consequência de

um intenso processo de degradação social; e, de fato, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres perderam terreno em todas as áreas da vida social (FEDERICI, 2019, p. 199).

⁵ Devemos pontuar que Maria Teresa Horta já declarou que prefere ser chamada de “poetisa”, ao invés de “poeta”, conforme justificou em entrevista ao site *El País* em 2018: “Poeta pode ser utilizado tanto por homem quanto por mulher. Mas na nossa língua portuguesa existe uma palavra muito bonita que é poetisa. Portanto, eu gosto muito dessa palavra poetisa. Várias vezes os poetas e os críticos me disseram: ‘Você é uma grande poeta’. E eu sempre disse que isso é mau português. Eu não sou um, sou uma. Faz toda a diferença.” (OLIVEIRA, 2018, s.p.).

No decorrer da “erosão dos direitos das mulheres”, um dos maiores ataques sofridos foi a perda do direito de realizar atividades econômicas por conta própria, como *femmes soles*⁶. Começando por não poder representar a si mesma em tribunais, até não poder morar sozinha ou com suas famílias, necessitando assim de um marido que se responsabilizasse pelas atividades econômicas fora de casa, enquanto a mulher cuidava do trabalho doméstico e aumentava a família, que igualmente significava aumentar a força de trabalho.

Temos assim um possível registro do isolamento social que a mulher medieval sofreu, dessa vez dentro de um projeto de reescrita de cantigas medievais, que visava repensar esses textos, agora como a mulher de um Portugal preso à violência da ditadura salazarista. Quando domada, se pressupõe que essa mulher antes era instintiva, um animal livre, e – como trabalha Maria Esther Maciel (2016) em *Literatura e Animalidade*, considerando a assertiva lacaniana de que o animal não responde – não tem inconsciente e não acede ao simbólico, por estar confinada ao imaginário, temos então uma mulher-animal que não alcança o *status* de sujeito: um animal destituído do direito até mesmo de ser sujeito. Podemos concluir, portanto, que o animal sofre de uma destituição do ser semelhante ao que a mulher medieval enfrentou.

Já no poema “Geografia”, temos outro lado dessa mulher, agora uma mulher dona do próprio desejo sexual. Nesse poema erótico, o eu lírico relata o toque e a relação carnal com seu parceiro. A representação do corpo como uma geografia a ser explorada transforma o ato erótico em um espaço de libertação, onde o feminino se torna um território soberano. Essa reconfiguração do corpo e do desejo como algo incontrollável e natural desafia as convenções patriarcais e reafirma a mulher como sujeito de seu próprio prazer.

Angélica Soares, em seu ensaio “O vigor erótico-ecológico da poesia em Maria Teresa Horta”, disponível na obra *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (2015), reflete sobre o poema “Geografia”, mais especificamente, sobre os versos “Meu amor / a minha sede / é uma fêmea – uma égua” (HORTA, 2019, p. 106):

Nesse poema, o traçado erótico-amoroso remete, inicialmente, para vivências literárias do espaço e do tempo, porque as reconhece como experiências libertárias participantes do ato prazeroso, nas quais os desaguares corpóreo-emocionais satisfazem a “sede” do amor. São imagens cuidadosamente construídas através da associação de ideias alicerçadas pelo sentido da desopressão da subjetividade, do qual emerge a figura da mulher pelo que sempre nela se recalcou através de mecanismos sociais opressivos: a sua dimensão animal. (SOARES *apud* FLORES, 2015, p. 77).

⁶ Silvia Federici (2018, p. 199) detalha a questão das *femmes soles*: um dos direitos mais importantes que as mulheres perderam foi o de realizar atividades econômicas por conta própria, como *femmes soles*. Na França, perderam o direito de fazer contratos ou de representar a si mesmas nos tribunais, tendo sido declaradas legalmente como “imbecis”. Na Itália, começaram a aparecer com menos frequência nos tribunais para denunciar abusos perpetrados contra elas. Na Alemanha, quando uma mulher de classe média tornava-se viúva, passou a ser comum a designação de um tutor para administrar seus negócios. Também foi proibido às mulheres alemãs que vissem sozinhas ou com outras mulheres. No caso das mais pobres, não podiam morar nem com suas próprias famílias – afinal, pressupunha-se que não seriam adequadamente controladas. Em suma, além da desvalorização econômica e social, as mulheres experimentaram um processo de infantilização legal.

Angélica Soares relaciona a dimensão animal de Maria Teresa Horta com a ecosofia guattariana, estudo de Félix Guattari que relaciona a condição da mulher com as preocupações ecológicas, questões ambientais e mentais. Assim, Soares cria a relação do erótico (como uma manifestação frequentemente esmagada pelas estratégias de poder) com o animal: uma relação geradora, transbordante, transgressora e conectante.

Ainda sobre o erótico, Octavio Paz, em *A Chama Dupla: amor e erotismo* (1994), coloca o erotismo como uma forma de transcender a natureza, como uma poética corporal, ao mesmo tempo que a poesia é uma erótica verbal. Assim, a sede manifesta em “Geografia”, ainda com a sensação de insaciedade e uma libertinagem instintiva, como a de um animal.

Quando Maria Teresa Horta diz que “é uma fêmea – uma égua” (HORTA, 2019, p. 106), a autora já cria a dicotomia da mulher (fêmea) e do animal (égua), ambos equiparados dentro do mesmo verso, estabelecidos no mesmo espaço de desejo erótico, com suas diferenças e distanciamento entre espécies também equiparadas, com a mulher agindo e pensando eroticamente tal como um animal destituído da racionalidade tão contaminada pelas estratégias de poder, como salientado por Angélica Soares.

A “égua” é então manifestação do desejo e do instinto animalesco, segundo Conceição Flores, no ensaio “A geografia mais próxima: o corpo na poesia de Maria Teresa Horta”, também disponível em *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (2015): “o corpo do amado é repouso e fuga, ‘país de evasão’, e dele brota o ‘rio’ que não aplaca a sede, pois essa sede é uma ‘égua’, animal que simboliza a impetuosidade do desejo.” (FLORES, 2015, p. 152).

Voltando ao estudo de Octavio Paz em *A Dupla Chama: amor e erotismo* (1994), “A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal.” (PAZ, 1994, p. 12). Assim, a erótica verbal de Teresa Horta nos apresenta uma mulher dona de sua palavra, sendo capaz de trazer sua autonomia sexual para sua escrita. Quando nos versos “Meu amor / a minha sede / é uma fêmea – uma égua” (HORTA, 2019, p. 106), seu erotismo verbal vai de encontro ao animal, que agora não mais serve para degradar a mulher, mas sim para lhe dar força. O animal como potência, mas, que dentro do contexto sexual, ainda se assemelha à selvageria e destituição de humanidade, mas instintivo, assim usando e subvertendo as representações tradicionais do feminino.

O caráter transgressor dos poemas fez com que a primeira edição da obra *Minha Senhora de Mim* fosse proibida e recolhida assim que publicado o livro. No prefácio da obra *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (2015), Constância Lima Duarte reflete a respeito do papel que *Minha Senhora de Mim* desempenhou quando publicado:

[...] afrontou o moralismo salazarista e a tradicional sociedade portuguesa ao exhibir o corpo feminino em toda sua dimensão poética e erótica. Daí seu corajoso gesto de enfrentamento da doxa patriarcal ter sido recebido pelo PIDE⁷ como subversivo, principalmente por expor um erotismo ainda inédito na escrita das mulheres. (DUARTE *apud* FLORES, 2015, p. 12).

⁷ Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE): polícia portuguesa responsável pela repressão contra a oposição ao regime político vigente.

Logo que o livro foi recolhido, a censura portuguesa estipulou que Maria Teresa Horta não poderia mais escrever nada semelhante e que sua editora estava terminantemente proibida de publicar qualquer produção assinada por Teresa Horta⁸. No entanto, em Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, em 1972, que mais tarde seriam conhecidas como as “três marias”, publicaram o livro *Novas Cartas Portuguesas*.

Neste projeto, as três autoras reescreveram a obra *Cartas Portuguesas*, com uma série de poemas, cartas e contos, que falam com e sobre Mariana Alcoforado e muitas outras Marianas, como mulheres e para mulheres, como Ana Luísa Amaral explicita no prefácio da edição anotada da obra: “A dimensão intertextual, o carácter híbrido e o modo como *Novas Cartas Portuguesas* lidam com o ‘corpo social do discurso’ (SEIXO *apud* AMARAL, 2017, p. 20) criam instâncias de disrupção e transgressão raramente vistas na literatura ocidental contemporânea.”

Maria Teresa Horta se colocou novamente na posição de enfrentar a ditadura salazarista e todo o histórico moralista e patriarcal português, algo que fora fomentado pelo Portugal conservador. Assim que publicado, as “três marias” foram levadas à delegacia e iniciou-se então um processo contra elas. Em seguida, fanáticos começaram a atacá-las, perseguindo-as e enviando-lhes cartas de ódio. Teresa Horta chegou inclusive a apanhar na rua, como a própria descreveu em entrevista à revista *Vogue Portugal* em 2018 e para o *site* jornalístico *El País*, também em 2018.

Valter Hugo Mãe, a idade média mental e o animal

Já em 2006, 36 anos após as emblemáticas obras da poetisa portuguesa, o autor Valter Hugo Mãe viria a conquistar o prestigiado Prêmio Literário José Saramago, por seu romance *o remorso de baltazar serapião*, tendo recebido o prêmio pelas mãos do próprio Saramago, que considerou sua obra como um “*tsunami* da literatura”.

Como citado por Mía Couto, no prefácio do livro *Contos de cães e maus lobos*, “Há na escrita de Valter Hugo Mãe algo que nos desconcerta e nos fragiliza” (COUTO *apud* MÃE, 2018, p. 9) e também por Laurentino Gomes, no prefácio do livro *Homens imprudentemente poéticos*, “Ao leitor não iniciado nas suas artimanhas, o primeiro contato com os livros de Hugo Mãe pode ser desconcertante, até incômodo. Foi assim comigo” (GOMES *apud* MÃE, 2016, p. 14). Valter induz o leitor a encarar uma narrativa áspera, possibilitando repensar e questionar antigas e novas concepções de Portugal.

⁸ Em entrevista à revista *Vogue Portugal* em 2018, a poetisa descreveu o ocorrido: “Nós almoçávamos juntas todas as semanas, eu trabalhava n’*A Capital*, sou jornalista – a minha profissão é jornalismo –, a Maria Isabel Barreno e a Maria Velho da Costa estavam a trabalhar juntas no INI, e saíam do emprego, metiam-se no carro da Isabel, passavam pel’*A Capital*, apanhavam-me e íamos comer ao restaurante Treze na Rua do Século. Dizíamos sempre que um dia havíamos de escrever alguma coisa juntas, mas a coisa foi sempre adiando. Eu publiquei a *Minha Senhora de Mim*, e a minha vida mudou completamente porque foi apreendida imediatamente, não pela Censura mas pela PIDE, oito dias depois. Entraram pela Dom Quixote, que é a minha editora hoje novamente, e levaram. A editora, a Snu Abecassis, foi chamada ao Ministro Moreira Baptista, que lhe disse ‘Olhe, a senhora publicou este livro que está apreendido. Não lhe vou fechar a editora, mas a próxima vez que publicar esta senhora eu fecho-lhe a editora.’ E ela teve aquela ingenuidade de lhe perguntar ‘Mas seja que livro for que ela escreva?’ e ele disse, ‘Eu explico: se for um livro chamado *A História da Carochinha*, por Maria Teresa Horta, e a senhora publicar, eu fecho-lhe a editora.’ (CHITAS, 2018, s.p.).

O romance *o remorso de baltazar serapião* tem a seguinte frase como abertura da obra: “a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo do mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamamos.” (MÃE, 2018, p. 19). A *sarga* em questão é a mãe do personagem principal e a partir dela se dá início à animalização violenta que percorre por todo o romance. Enquanto os homens “batiam os cascos em grandes trabalhos [...] e estavam preparados para desgraças absolutas ao tamanho dos bichos desumanos” (MÃE, 2018, p. 19), a mulher-mãe era descrita como “vaca, magra, feia, tonta da cabeça, sempre pronta a morrer sem morrer” (MÃE, 2018, p. 20).

Por toda a obra, Valter Hugo Mãe insere a construção narrativa e metafórica idade média mental, que vai além do período temporal do romance. O livro em questão dá a ver uma era primária, destituída do ideal de humanidade, o que causa um vociferar na narrativa, como se ela se construísse através de um grunhido ou um rosnado, com personagens que ainda não possuem a faculdade humana minimamente desenvolvida. Essa primariedade dá o entendimento de que o aludido romance se passa em uma espécie de Idade Média distópica, enquanto o autor almeja atingir um retrocesso mental, retrocedendo o tempo a um tempo passado, sem visar uma reconstrução histórica, uma reescrita a seu próprio modo.

A Idade Média na obra foi comentada por José Saramago, em seu discurso de entrega do Prêmio Saramago em 2006, disponível como prefácio na edição publicada pela editora Biblioteca Azul em 2018:

A época que se reconstitui, embora não se possa falar exactamente de reconstituição, é uma certa Idade Média que está ausente dos livros que dela falam e das ficções que sobre esta época se armaram. Nós gostamos muito, nós, portugueses, gostamos da Idade Média, não se sabe porquê, talvez por causa d'A dama pé-de-cabra ou d'O bispo negro, dessa espécie de Idade Média desinfetada, limpa como se houvesse detergentes de todo o tipo, mas o que acontece é que cheirava mal, era feio. Foi aqui dito que o livro cava um diálogo que não tem fim entre o feio e o belo, mas eu creio que é preciso ter muita esperança para achar que aquele belo vai ganhar a batalha, e a prova é que não a ganhou. (SARAMAGO *apud* MÃE, 2018, p. 7).

Para atingir o rosnado e o feio dessa narrativa, a personagem teresa diaba (assim mesmo, reitera-se, com letras minúsculas), uma das personagens que carregam a misoginia medieval e a demonização de seus atos, sofre aquilo que Silvia Federici classifica como uma “desvalorização econômica e social, as mulheres experimentaram um processo de infantilização legal” (FEDERICI, 2019, p. 200). Logo, a diaba era destituída de todo e qualquer direito à posse e ao próprio corpo. Nas ruas, quando desacompanhada, era ridicularizada e atacada, além de atender a todos os vizinhos de forma sexual, que mesmo violentamente, era sempre retratada como o desejo e almejo da personagem, sendo a única culpada em atos de adultério.

A personagem teresa diaba é descrita como “cadela no cio, farejando pelos cantos das árvores e dos muros, à espera de ser surpreendida por macho que a tivesse.” (MÃE, 2018, p. 36) e “a teresa diaba já não era filha de ninguém. por muito tempo que se defende de bicho e instinto, a diaba era só bicho e instinto, como coisa que veio do mato para se amigar da vida das pessoas. era assim como um animal selvagem com muita vontade de ser doméstico.” (MÃE, 2018, p. 67). Deste modo, conforme observado, a selvageria da mulher é parte desse comportamento animal, guiada por seu instinto de bicho, tendo o seu lado erótico como o lar de todos os pecados.

Ainda segundo Silvia Federici, as mulheres que ousavam trabalhar fora do lar foram representadas como megeras sexualmente agressivas ou até mesmo como “putas” ou “bruxas” (FEDERICI, 2019, p. 155), e o efeito disso foi uma onda de misoginia que no final do século XV cresceu nas cidades europeias. A mulher sexualmente ativa constituía um perigo público e entre os séculos XVI e XVII inaugurou-se uma era de repressão sexual (FEDERICI, 2019, p. 287). O pecado em teresa diaba, desta forma, se manifesta por meio da visão da prostituta e do animal.

Voltando à obra de Gabriel Giorgi, em um capítulo destinado para reflexão do romance às obras de Clarice Lispector, Giorgi discorre sobre uma das personagens sentir-se um animal:

fazendo do animal o signo dessa vida que já não se podia confinar nem se canalizar nos limites de um corpo feminino disciplinado e normalizado. (GIORGI, 2016, p. 141).

Deste modo, também podemos ler a animalidade de teresa diaba a partir desse signo da vida de um corpo feminino liberto e não normalizado, ainda mais se considerarmos o conceito da idade média mental que Valter Hugo Mãe faz uso no romance.

A não normalização do corpo e da existência da teresa diaba, quando inserida na mesma composição que sua representação animal, enfatiza explicitamente o estabelecimento da figura do animal como um signo político. Giorgi (2016, p. 10), quanto ao ordenamento desses corpos, afirma:

Dado que nisso está em jogo um deslocamento-chave, o animal muda de lugar nas gramáticas da cultura e ao fazê-lo ilumina políticas que inscrevem e classificam corpos sobre ordenamentos hierárquicos e economias da vida e da morte – isto é: os ordenamentos biopolíticos que ‘produzem’ corpos e lhes atribuem lugares e sentidos num mapa social.

Criando correspondências entre o animal e teresa diaba, a narrativa do romance ainda apresenta um distanciamento até mesmo do próprio animal, com a finalidade de explorar a decadência moral da mulher-animal, como Penélope Eiko Aragaki Salles (2018), em sua dissertação “A desumanização em *o remorso de baltazar serapião*: uma análise da violência dos homens contra mulheres”, discorre sobre:

Ao afirmar a diferença entre teresa diaba e uma vaca ou cabra era pouca, baltazar afirma que ela servia apenas como uma forma melhorada de satisfazer as necessidades sexuais do homem, apesar das formas dela serem desprezíveis e tão ‘desabitadas de beleza e natureza para os homens’ quanto a dos animais. (SALLES, 2018, p. 60).

Dessarte, o animal manifestado em teresa diaba atua como “signo de uma alteridade heterogênea”, marcando uma desigualdade patriarcal, que é trabalhado como um dos temas principais da obra de Hugo Mãe. Vale destacar que, voltado à caça às bruxas europeias, “as mulheres eram frequentemente acusadas de mudar de forma e tomar a aparência animal” (FEDERICI, 2019, p. 349), sintetizando a sexualidade, a bestialidade e o mal. Assim, a mulher medieval, praticante de qualquer atividade sexual que ameaçasse a procriação e a transmissão de propriedade dentro da família, era condenada.

O animal mulher nas reescritas

Temos então duas linhas de análise sobre essa representação da mulher na literatura, tendo em ambas como ponto em comum sua associação com a Idade Média, manifestada em nosso trabalho pela presença das cantigas trovadorescas. No entanto, dentro dessa representação da mulher nas escritas e reescritas de um Portugal medieval, um fator que é possível ser levantado nas cantigas trovadorescas, na poesia de Maria Teresa Horta e no romance de Valter Hugo Mãe, é o sentido do animal atribuído à mulher, e como essa animalização e animalidade mudam de sentido quando a voz de quem fala tem controle da narrativa e do eu lírico.

Essa vinculação entre animal e o feminino pode ser analisada no que se refere à representação da mulher como sujeito e da mulher como objeto. De um lado, em Maria Teresa Horta, o sentido animal na mulher na visão da mulher (mulher sujeito); do outro lado, em Valter Hugo Mãe, o animal e o sentido animal na mulher na visão do homem (mulher objeto). A animalização muda de nuance, assim como a representação da mulher muda nas obras de ambos os autores.

Gabriel Giorgi (2016, p. 7), na obra *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*, classifica o animal como “o outro sistemático do humano; as imagens da vida animal traçaram ali o horizonte móvel de onde provinham o selvagem, o bárbaro e o indisciplinado.” Além de frisar sobre a linha tênue entre a distinção do humano e do animal, Giorgi (2016, p. 8) preconiza:

A distinção entre humano e animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora e, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num orgânico, afetivo, material e político com o humano.

Assim, chegamos ao conceito de “devir-animal”, de Deleuze e Guattari, trabalhado em *Mil platôs*, publicado originalmente em 1997, que designa um movimento entre o humano e o animal, em que ele trespassa o limiar de sua humanidade, em uma “composição de velocidades e de afetos entre indivíduos inteiramente diferentes.” (DELEUZE; GUATTARI, 2020, p. 44). Esse conceito é trabalhado por Maria Esther Maciel (2016, p. 73) na obra *Literatura e Animalidade*, que classifica a animalização do homem como um “traspasse de fronteiras, que leva o homem para além da subjetividade humana, abrindo-o para formas híbridas de existência.”

Parte-se, nesse caso, para o devir-animal, que funcionou como uma forma para diminuir a linha ontológica do animal e do humano, fazendo uso de agenciamentos e alianças, o humano neste momento faz parte de uma linha de continuidade com o animal, como é desenvolvido na obra *Mil platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 2020, p. 12): “um devir-animal que não se contenta em passar pela semelhança, para o qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada”. No devir-animal, ordena-se as diferenças para chegar a uma correspondência das relações entre as espécies, um devir não tem sujeito distinto de si mesmo. O devir-animal se consolida, por exemplo, quando compreendemos as correspondências desse animal instintivo, que agora é a mulher que se expressa sem passividade no poema “Geografia” de Teresa Horta e na representação da mulher libertina na *teresa diaba* de Hugo Mãe.

Trabalhando com a multiplicidade de características e pensando de forma coletiva, os filósofos propõem: “Tenham em consideração do animal: pode-se reter ou extrair do animal certas características, espécies e gêneros, forma e funções, etc. A sociedade e o Estado precisam das características animais para classificar os homens.” (DELEUZE; GUATTARI, 2020, p. 20).

Outro fator relevante a ser considerado é “[...] a relação entre a violência contra os animais e a violência contra as pessoas; entre a vitimização de animais e problemas sociais humanos.” (MACIEL, 2016, p. 80), já que a mulher sujeita e a mulher objeto se veem classificadas como animal em momentos da prática de violência, demonstrando como, por serem destituídas de humanidade, essa violência seria assim justificada. A concepção em questão podia ser observada no ditado francês do século XVII sobre as mulheres, resgatado por Federici (2019), “Um animal imperfeito, sem fê, sem leite, sem medo, sem consistência.”, que coloca a mulher como um ser que não sente.

Outro exemplo trazido por Federici (2019) em sua obra *Calibã e a Bruxa* e que nos serve nessa reflexão é um trecho da obra *Rei Lear*, de Shakespeare, texto de 1606, em que o autor cita que, abaixo da cintura, as mulheres são centauros e mandadas por demônios, enquanto a parte humana de cima era comandada por deuses. Algo que relaciona a parte demoníaca e animal da mulher com a sua sexualidade, como vimos de forma subvertida por Teresa Horta e de forma degradante por Hugo Mãe.

E, por fim, Gilles Deleuze e Félix Guattari ainda afirmam: “Acontece que relações objetivas entre si foram retomadas em certas relações subjetivas do homem com o animal, do ponto de vista de uma imaginação coletiva, ou do ponto de vista do entendimento social.” (DELEUZE; GUATTARI, 2020, p. 15). Tendo isso posto, essas relações estabelecidas entre o homem e o animal, seja nas correspondências do animal ou na biopolítica da animalidade, trabalham com o nosso consciente coletivo e resgatam uma tradição de arquétipos da mulher e do animal.

Dessa forma, na reescrita de ambos os autores, o humano é colocado em contraposição ao animal, e a mulher-animal acaba situada como sujeito menos humano, menos digno de subjetividade, portanto, de direitos. Essa discrepância do tratamento da mulher nos exemplos levantados evidencia que Valter Hugo Mãe e sua idade média mental são capazes de resgatar perspectivas medievais que muitas vezes ainda são vigentes atualmente, enquanto a reescrita de Maria Teresa Horta reivindica não só a autoria feminina, mas trabalha com o histórico de subserviência do feminino, ressignificando, redimensionando, transformando-o num processo de subjetificação e não de objetificação, conforme historicamente pode acontecer quando a autoria é masculina.

Referências

- AMARAL, Ana Luísa. Breve Introdução. In: BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Amadora: Publicações Dom Quixote, 2017. p. 1-104.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. 2. ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CHITAS, Irina. A poesia da liberdade: Maria Teresa Horta. *Vogue Portugal*, 3 abril 2018. Disponível em: <https://www.vogue.pt/entrevista-maria-teresa-horta>. Acesso em: 6 dez. 2024.

COUTO, Mia. Um pequeno prefácio para contos gigantes. In: MÃE, Valter Hugo. *Contos de cães e maus lobos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018. p. 9-10.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*. ed. São Paulo: Editora 34, 2020. v. 4.

DUARTE, Constância Lima. Prefácio: Maria Teresa Horta: uma poética da liberdade. In: FLORES, Conceição (org.). *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta*. 1. ed. Natal: Jovens Escribas, 2015. v. 1. p. 11-24.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

FLORES, Conceição. “A geografia mais próxima”: o corpo na poesia de Maria Teresa Horta. In: FLORES, Conceição (org.). *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta*. Natal: Jovens Escribas, 2015. v. 1. p. 147-170.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GOMES, Laurentino. Prefácio. In: MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. São Paulo: Ed. Biblioteca Azul, 2016. p. 13-17.

HORTA, Maria Teresa. *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.

HORTA, Maria Teresa. *Minha Senhora de Mim*. In: HORTA, Maria Teresa. *Poesia: (década 1970)*. São Paulo: Liberars, 2019. p. 61-11.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. 29. ed. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro. *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2011. [base de dados]. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. Porto: Porto Editora, 2006.

MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.

OLIVEIRA, André de. Maria Teresa Horta: “Os fascistas estão por aí com suásticas tatuadas a olhar para nós”. *El País*, 4 maio 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/03/cultura/1525381906_569446.html. Acesso em: 6 dez. 2024.

PAZ, Octavio. *A Dupla Chama: amor e erotismo*. 3. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. *A desumanização em “o remorso de baltazar serapião”*: uma análise da violência dos homens contra mulheres. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SARAMAGO, José. Prefácio: um tsunami. In: MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018. p. 11-13.

SOARES, Angélica. O vigor erótico-ecológico da poesia em Maria Teresa Horta. In: FLORES, Conceição (org.). *O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta*. Natal: Jovens Escribas, 2015. v. 1. p. 73-99.

Recebido em 8 de março de 2024.

Aprovado em 24 de julho de 2024.

Resumo/Abstract

A heresia do animal mulher: o feminino animalizado na Idade Média e sua reescrita em *Minha Senhora de Mim* de Maria Teresa Horta e em *o remorso de baltazar serapião* de Valter Hugo Mãe

Juliana Sant'Ana Toivonen

A presente pesquisa tem por objetivo traçar uma relação entre a mulher da Idade Média e a animalização a ela atribuída, com a reescrita da mulher medieval na obra *Minha Senhora de Mim* de Maria Teresa Horta e na obra *o remorso de baltazar serapião* de Valter Hugo Mãe. Este estudo tem por finalidade compreender o emprego da animalização quando relacionado à mulher, considerando que o sentido do animal muda de tom, assim como a representação da mulher muda nas obras de ambos os autores. Buscamos compreender as formas de animalização do feminino na literatura e as suas implicações políticas, tendo como amparo teórico obras como *Literatura e Animalidade* de Maria Esther Maciel, *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica* de Gabriel Giorgi e *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpos e acumulação primitiva* de Silvia Federici.

Palavras-chave: animalidade, feminino, literatura portuguesa.

The heresy of the animal woman: the animalized female in the Middle Ages and its rewriting in *Minha Senhora de Mim* by Maria Teresa Horta and *o remorso de baltazar serapião* by Valter Hugo Mãe

Juliana Sant'Ana Toivonen

The present research aims to trace a relationship between the woman of the Middle Ages and the animalization attributed to her, with the rewriting of the medieval woman in the poetry book *Minha Senhora de Mim* by Maria Teresa Horta and in the novel *o remorso de baltazar serapião* by Valter Hugo Mãe. This study aims to understand the use of animalization when related to women, considering that the meaning of the animal changes its tone, as well as the representation of women changes in the works of both authors. We seek to understand the forms of animalization of feminine in the literature and the political implications of this using as theoretical support works as *Literatura e Animalidade* by Maria Esther Maciel, *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica* by Gabriel Giorgi and *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpos e acumulação primitiva* by Silvia Federici.

Keywords: animalistic, feminine, Portuguese literature.