

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 26 - 2019

UNIOESTE/CASCADEL - P. 59-80

**AS MULHERES E SUAS HISTÓRIAS: FIDELIDADE E
VIDA CONJUGAL EM *A BELA INFANTA* E *A INCRÍVEL
HISTÓRIA DA IMPERATRIZ PORCINA*¹²**

**Women and their stories: fidelity and conjugal life in *A bela
infanta* and *A incrível história da imperatriz Porcina***

Carolina Veloso³

RESUMO: Este trabalho é resultado das discussões suscitadas pelas pesquisas desenvolvidas sobre a literatura oral e popular brasileira, as quais tiveram como base o romance de tradição oral *A bela Infanta*, encontrado em 2011 na região sul do Rio Grande do Sul, de autoria de Rosa dos Santos Carvalho, e o folheto nordestino *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004), do cearense Evaristo

Geraldo da Silva. Com o pressuposto de que as poéticas orais desempenhavam e ainda desempenham um papel relevante na sociedade, este artigo tem como objetivo refletir sobre o papel da mulher tradicional no contexto das poesias populares de origem medieval e, mais amplamente, no imaginário social. Além de descrever o fascinante processo que essas poesias percorreram e continuam a percorrer, no tempo, nas culturas, nas sociedades, nas épocas e nas classes sociais, de modo a esclarecer a permanência dessas temáticas nas poesias populares da Idade média até contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia popular brasileira; História da literatura; Fidelidade feminina.

ABSTRACT: This study is a result of discussions based on research developed about folk poetry brazilian, which were based on the complaint *A bela infanta*, discovered in 2011 in the southern region of Rio Grande do Sul, authored by Rosa Carvalho dos Santos, as well as the northeastern brochure *A Incrível história da imperatriz Porcina* (2004), by the cearense Evaristo Geraldo da Silva. With the assumption that oral poetics played and still play a relevant role in society, this article aims to reflect on the role of traditional women in the context of popular poems of medieval origin and, more broadly, in the social imaginary. In order to unravel the fascinating process that these oral narratives used to follow and keep following, through time, in cultures, societies, in time, among social classes. This work also aims at clarifying the permanence of these themes in the popular poetry from Middle Ages to contemporaneity.

KEYWORDS: Folk poetry Brazilian; History of literature; Female fidelity.

As narrativas orais são consideradas patrimônio cultural de grande relevância por desempenharem papéis importantes na sociedade desde a Antiguidade. Ao longo dos séculos, elas adquiriram diferentes funções sociais, alternaram de formato e adaptaram-se a cada situação e momento histórico. Essas práticas culturais têm sido responsáveis por transmitir às

¹ O presente artigo é fruto da pesquisa desenvolvida durante o mestrado em Letras, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), com orientação da Prof^{ra}. Dr^a Sylvie Dion.

² Agradeço ao CNPq pelos recursos financeiros viabilizados, indispensáveis para a realização da pesquisa.

³ Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e mestra em Letras (ênfase História da literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande.

gerações valores, crenças e modelos de comportamentos, de forma que, a partir delas é estabelecido o que se deve e o que não se deve ser dentro de um determinado contexto social.

O romanceiro de tradição oral, por sua vez, está presente na sociedade há mais de sete séculos e faz parte das mais antigas manifestações literárias conhecidas e registradas em documentos oficiais da academia. Os pesquisadores que se detiveram ao estudo do romanceiro apontam diferentes primeiros registros desse gênero e em distintos locais. O teórico português João David Pinto-Correia diz que “a primeira prova documental, isto é, escrita, de um romance para o mundo hispânico data de 1421 (romance “Gentil dona” em Castelhana)” (1984, p. 54). Isso não significa, entretanto, que esse romance, *Gentil Dona*, tenha surgido no período mencionado e nem que seja o primeiro entre todos os romances, uma vez que corresponde à tradição oral e depende da memorização para ser conservado e transmitido.

Alguns pesquisadores, como Almeida Garrett, associam os romances aos fragmentos de epopeias medievais, presentes, primeiramente, na Península Ibérica, da qual migraram para outras localidades através das inúmeras colonizações realizadas por esses povos. No entanto, as compilações de narrativas orais só começaram a surgir na Modernidade, quando foram documentadas algumas coletâneas, tanto de Portugal quanto da Espanha, como as elaboradas pelo estudioso e teórico Ramón Menéndez Pidal.

O romance tradicional *A bela Infanta* foi registrado em 2011, numa pequena ilha do extremo sul do Rio Grande do Sul. Apesar de ser o único registrado na região, sua popularidade vem de muitos séculos, sendo considerado um dos mais antigos e populares da Península Ibérica desde o século XVIII. O mesmo aconteceu no Brasil: praticamente todas as coletâneas brasileiras de romanceiros tradicionais possuem o registro do romance da *Bela Infanta*. Para a autora, Rosa dos Santos Carvalho⁴, o romance era apenas uma história que costumava cantar junto com sua mãe-avó Luísa, durante o trabalho na agricultura familiar.

Devido ao principal motivo de o romance ser o “reconhecimento do marido” e o “teste de fidelidade”, pode-se dizer que a sua primeira aparição na literatura oral foi na *Odisseia*, baseando-se na semelhança com a história de Penélope e Ulisses. Em contrapartida, outros pesquisadores não apontam possível origem, mas o identificam como anterior ou contemporâneo aos primeiros anos da Idade Média. Já na literatura escrita, a maioria dos pesquisadores apontam F. J. Wolf y Hofman, *La Primavera de romances*⁵ (1856), como o

⁴ No decorrer do trabalho, pretendo referir-me a autora do romance *A bela Infanta* conforme ela é conhecida em sua região: Dona Rosa.

⁵ WOLF, F. J. e HOFMANN, C. *Primavera y flor de romances*. Berlin, 1856. p. 88.

primeiro a registrar o romance *A bela infanta*, mas as versões mais conhecidas são contempladas nas compilações do espanhol Menendez Pidal e do português Almeida Garrett, em 1851, *Romanceiro Português II*. Já no Brasil, o primeiro registro deu-se em 1873 por Celso Magalhães; em seguida, Silvio Romero desenvolveu uma longa pesquisa a respeito das tradições populares, registrando inúmeras versões do romance em todo o território brasileiro, constatando a popularidade e a antiguidade do romance. Tal qual o folheto de poesia nordestina, também conhecido como cordel, um gênero muito similar ao romanceiro. Compreenderemos essa relação mais adiante.

O folheto de poesia nordestina caracteriza-se por ter uma forma bem codificada: a poesia narrativa. Há quem direcione sua origem a Portugal, porém, o cordel lusitano possui características diferentes do folheto desenvolvido no Brasil. Além de não possuírem uniformidade em sua produção, os cordéis podiam conter poesia, narrativa, teatro, entre outros gêneros textuais e literários. Outra peculiaridade lusitana está no fato de seus cordéis serem fruto da cultura escrita, apesar de terem afinidade com a oralidade, sua linguagem e, às vezes, difusão. Por outro lado, o folheto (cordel) nordestino tem sua primeira manifestação na oralidade, posteriormente tem sua materialização e comercialização na cultura escrita, em formato de folheto (somente no século XIX as poesias foram editadas e publicadas). Os primeiros poetas costumavam anotar seus poemas em tiras de papel ou em cadernos, sem a intenção de publicá-los, tanto que o primeiro folheto impresso data de 1893 e foi escrito por Leandro G. Barros.

O folheto *A incrível história da imperatriz Porcina* foi publicado no formato de folheto em 2004. Mas, assim como *A bela Infanta*, essa não é a primeira vez que o tema da “mulher casta acusada de traição injustamente e que recebe o dom da cura” aparece como enredo principal de uma narrativa oral e popular. Segundo as próprias palavras do poeta Evaristo Geraldo da Silva, ele conheceu a história da imperatriz através de outra, contada pelo cego português – Baltazar Dias – no século XVI.

O poeta e dramaturgo Baltazar Dias foi o primeiro a contar essa história da forma como ela é conhecida hoje. Isso porque, antes de o português contá-la, já era bastante conhecida, pois sua suposta primeira aparição na literatura oral foi na França e nos demais países peninsulares durante o século XI, conhecida como a lenda do *Miracle de la Vierge*. Contudo, os primeiros registros escritos só foram publicados entre os séculos XII e XIII, primeiramente na França, no idioma galego, em seguida tendo se tornado popular em Portugal e na Espanha. Segundo Câmara Cascudo, “indiscutivelmente Baltazar Dias conheceu a lenda popular vinda da França

no idioma galego” (1979, p. 292).

A proximidade da literatura de folheto com o romance tradicional encontra-se não somente no fato de ambos pertencerem à literatura oral e popular, mas também por apresentarem a mesma estrutura de poesia narrativa e, por vezes, desempenham funções sociais semelhantes, por exemplo, o teor lúdico, informativo e moralizante. Além disso, muitos romances foram recriados e divulgados em folhetos. Sua popularização levou grandes personagens dos romances tradicionais aos enredos de folhetos contemporâneos, como pode vir a ser o caso das duas poesias narrativas estudadas neste trabalho.

A história da imperatriz Porcina, antes de ser apresentada em folheto, também foi registrada como romance tradicional. Teófilo Braga registrou-a em seu livro *Floresta de vários romances* (1869) e, em seguida, no *Romanceiro Geral Português* (1909). O mesmo ocorreu no Brasil no início do século XX, por ação de Francisco das Chagas Batista, na Paraíba. Conforme relata Câmara Cascudo, no livro *Cinco livros do povo*, no qual trata a história da imperatriz Porcina como uma das cinco narrativas orais mais populares do Brasil, “o romance seria, como todos os romances, cantado e é de lástimas o ter-se perdido a solfa. Há trezentos anos, indiscutíveis, é leitura favorita para cento de milhares de portugueses e brasileiros. Não menor seria sua popularidade quando cantado” (1979, p. 286).

Tanto *A incrível história da imperatriz Porcina* quanto *A bela infanta* trazem em seus enredos temáticas pertinentes à realidade feminina do século XXI. Supõe-se que elas não permanecem constantes no folclore popular brasileiro por mera casualidade, mas sim por ainda responderem aos questionamentos de uma sociedade. Observa-se que o romance a respeito de uma mulher cuja fidelidade é testada pelo marido é relatado por uma mulher, enquanto o relato de outra mulher, acusada injustamente de traição pelo cunhado e sentenciada à morte pelo marido, é contado por um homem. São estereótipos e conceitos de fidelidade, moral e honra refletidos no imaginário de homens e mulheres.

Faz-se importante refletir a respeito das duas narrativas orais selecionadas e suas respectivas protagonistas, Porcina e Infanta, de modo que, ao analisar os principais elementos presentes nas duas versões eleitas, seja possível compreender como cada uma dessas heroínas lidou com os desafios impostos, tanto por seus maridos quanto por ações externas. O que, por sua vez, levaram-nas a servir de exemplo, em princípio, para uma sociedade medieval, mas que se estendeu até a sociedade do século XXI. Além disso, também constitui objetivo deste estudo pensar quem são e que função essas mulheres exercem no contexto das narrativas tradicionais e, mais amplamente, no imaginário social.

A FIEL E BELA INFANTA

O romance tradicional oral *A bela Infanta* percorreu um longo caminho espaço-temporal até ser registrado no extremo sul do Rio Grande do Sul, sendo recorrente nas coletâneas de romances brasileiros, realizadas durante os séculos XIX e XX, em praticamente todas as regiões, mas principalmente no Norte e no Nordeste. O estado do Rio Grande do Sul, na região Sul, não possui muita recorrência de romances, contudo, em pleno século XXI, no ano de 2011, registrei dois romances populares: *O cego*⁶ e, a história da nossa heroína, *A bela Infanta*, ambos de autoria de Rosa dos Santos Carvalho.

O romance narra a história de uma mulher cujo marido foi à guerra e, passando-se muitos anos, não retornou e nem enviou notícias. Certo dia, enquanto penteava seus cabelos, apareceu em sua janela um homem desconhecido, regresso da guerra, trazendo-lhe a notícia de que seu marido havia morrido em batalha. Sedenta por notícias, a triste mulher ofereceu-lhe tudo o que possui, as suas riquezas materiais e imateriais – incluindo suas três filhas. Entretanto, o soldado desconhecido desejava mais do que seus bens: ele a desejava para si. Ao rejeitá-lo, a infanta manteve-se fiel ao falecido marido. Ao final da narrativa temos a informação de que seu marido, na realidade, era o capitão desconhecido. Somente através da aliança que ambos trocaram em casamento pôde provar sua identidade à infanta⁷.

Dado o contexto de guerra do romance, “o retorno do marido soldado” e o “teste de fidelidade” são os dois principais motivos relacionados a ele nas coletâneas brasileiras e portuguesas. Por ser conhecido em praticamente todas as regiões do país, acredita-se que também foi muito divulgado em Portugal, na Espanha e na França (países da Península Ibérica em que o romance tradicional teve suas primeiras versões recolhidas acerca de sete séculos). Há especulações de que o romance *A bela Infanta* trata-se de fragmento de alguma epopeia que permaneceu sendo divulgado; há também os que a relacionam aos relatos do período das Cruzadas e das conquistas de terras além-mar, nos quais os homens costumavam ausentar-se de suas casas durante longos períodos, deixando suas esposas sozinhas ou aos cuidados de outros

⁶ Ver o artigo *O falso cego da Ilha dos marinheiros: romance de tradição oral*, disponível no sítio eletrônico da Revista Boitatá: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31576/22126>.

⁷ Em algumas versões, a mulher mantém-se fiel e somente o aceita quando ele mostra o anel de compromisso dos dois, identificando-se como o marido, conforme a versão de Dona Rosa. Em outras versões, no entanto, a mulher aceita deitar-se com o desconhecido e, após revelar sua real identidade, ele vai embora sozinho. Essa última versão é mais recorrente nas de origem francesa e espanhola. Na versão francesa, *Le retour du croisé*, ela recebe a notícia da morte e recomeça a vida com outro homem; já na versão hispânica, *Las señas del esposo*, ela não o reconhece e é abandonada e acusada de adultério.

homens da família.

As versões, tanto as brasileiras quanto as internacionais, possuem elementos que permanecem constantes, apesar do local e do tempo em que estão sendo divulgadas, como, por exemplo, a presença do pente de ouro; a cruz de ouro da espada; as três filhas; os três moínhos e o anel de mão dada. Os referidos elementos possuem características essenciais para a compreensão do contexto histórico e social do romance: são marcas históricas e pessoais que permeiam esses elementos, mas todos eles representam algo singular, que justificam tanto a permanência da narrativa na tradição popular quanto sua divulgação no período de suposta origem. Pode-se observar isso, em princípio, na imagem do pente d'ouro e no anel de mão dada. O pente identifica a mulher de quem o texto irá falar: uma mulher ociosa que, de sua janela, observa o mar e penteia os longos fios de cabelo. O pente de ouro se destaca por ser um objeto característico de uma mulher nobre e que retém, além de posses, poder.

Esse contexto presume o modo como as mulheres eram vistas a partir de sua vaidade e beleza, ambas tidas como sinônimo de sua fragilidade. A essência feminina, aos olhos de uma sociedade, sobretudo patriarcal, é de uma mulher frágil, que necessita em todo o momento de cuidados e de vigilância. O homem, por sua vez, é identificado a partir de sua bravura: ora os elementos que caracterizam o capitão no texto são justamente uma espada e um cavalo branco, insinuando o pertencimento à nobreza e a ocupação de uma alta patente na guerra. Nesse sentido, a junção da fragilidade feminina e da bravura masculina induz ao próximo elemento: o anel de mão dada.

A união de um casal é até hoje representada pela troca de alianças. O anel tornou-se elemento essencial nas celebrações de casamentos, simbolizando a união dos casais. Entretanto, esse prestigiado objeto adquiriu diferentes significados com o passar das gerações. Em meados do século XII, o casamento tinha por significado representar um ritual de fidelidade e penhor; trocava-se a castidade feminina por moedas e posses, tudo selado através da troca de anéis. Assim, para tornar o matrimônio completo, a mulher deveria gerar filhos homens e legítimos, mantendo sua fidelidade ao marido e à família. Teoricamente, deveria ser fiel ao seu marido, enquanto o marido deveria protegê-la.

Na narrativa, o capitão utiliza a aliança como meio de se identificar enquanto legítimo marido da Infanta, de forma que, através do anel, ela o reconheceria sem deixar dúvidas a respeito de sua identidade. A primeira leitura dos versos transcritos a seguir leva o leitor a crer que, uma vez mostrando sua aliança, o capitão estava fazendo uma jura de amor à Infanta, por ter guardado o anel com tanto zelo durante os anos em que ele esteve distante. Porém, esse ato

não somente é o último teste de fidelidade imposto pelo capitão, mas também uma forma de provar sua identidade diante da situação complicada em que se encontrava, visto que a Infanta já havia mandado prendê-lo por ele ter tentado desonrá-la.

- Peço agora seu corpo,
Quero consigo dormir (bis).
**Mas meu anel de mão dada,
Que eu contigo reparti (bis).**
Amostra tua metade,
Que a minha tenho aqui (bis)⁸
(CARVALHO, 2011).⁹

Esse último teste provocado pelo capitão dá ao anel a sua real importância na união do casal: ele representa o comprometimento comum entre os dois envolvidos, isto é, diante do contexto social da narrativa, as responsabilidades deveriam ser mútuas, divididas entre o homem e a mulher. Segundo Chevalier, os anéis simbolizam justamente a partilha entre o casal:

Isto é o que confere ao anel seu valor sacramental: é a expressão de um voto. Poder-se-á observar ainda que, de acordo com a tradição, durante a celebração do casamento os noivos devem *permutar* entre si os anéis. Isso quer dizer que a relação acima evocada se estabelece entre eles duplamente, em dois sentidos opostos: com efeito, uma dialética duplamente sutil em que cada um dos cônjuges se torne, assim, amo e escravo do outro. (CHEVALIER, 2000, p. 53).

Contudo, a história apresenta uma realidade diferente. Diante do cenário apresentado pela narrativa – uma sociedade patriarcal – a mulher tornar-se-á, após o casamento, escrava do homem, e ele, seu amo. Isso considerando que o casamento, após ser selado o sacramento religioso, segundo Georges Duby (2011), tinha como principal objetivo dar fim às fornicções fora do leito conjugal, deixando para a mulher a tarefa de gerar filhos homens, organizar o seio familiar, manter-se fiel e obediente ao homem e aos seus deveres sociais e cuidar da família. Nesse sentido, o capitão, sentindo-se ameaçado diante da rejeição da Infanta, evoca seus direitos de esposo e retorna a sua posição de poder sobre ela e sua família. A Infanta demonstrou durante toda a trama total controle da organização familiar, dos negócios e do acometimento do desconhecido, o qual, por sua vez, estava prestes a ser preso; conseqüentemente, sua identidade

⁸ Grifos da autora.

⁹ As citações do romance *A bela Infanta* obedecem a transcrições do áudio, ou seja, mantive no texto os equívocos ortográficos, os vícios de linguagem e os regionalismos da fala.

não seria revelada, podendo, com isso, perder sua honra, moral e até mesmo suas posses.

Apesar de a Infanta demonstrar total domínio da situação em que se encontrava, ela também expõe ao longo da narrativa consciência de sua situação de mulher casada, a qual precisa manter a fidelidade ao marido ausente para também conservar a posição e o prestígio social. Tal fato significa uma transgressão no que diz respeito à mulher medieval, tempo em que a narrativa conhece sua maior divulgação, além de corresponder a um desafio para essa mulher subjugada pelos homens. E eles, principalmente o capitão, por sua vez, necessitam testar suas esposas para garantir respeito e obediência, ou seja, saber que sua honra e moral permanecem intactas, mesmo após passar tanto tempo ausente.

FIDELIDADE EM TEMPOS DE GUERRA

A bela Infanta traz em seu enredo um dos temas prediletos da produção poética universal, desde os tempos mais remotos da antiguidade: o retorno do marido ao lar após ausentar-se por anos, sem ser, em princípio, reconhecido pela esposa. Nota-se, claramente, que o texto representa uma atualização do mito de Penélope, o qual é ressuscitado vez por outra na literatura ocidental.

A Odisseia, do mesmo modo que a história da Infanta, pertence à literatura oral e faz-se presente no folclore e no imaginário popular há séculos. Ulisses, assim como o marido da Infanta, retorna a casa após um longo período afastado de seu lar, colocando a fidelidade de sua esposa à prova. Ao contrário de Penélope, Infanta aceita a notícia da morte do marido na guerra, colocando-se em situação de viúva em luto, mas também não se entrega ao suposto desconhecido. Tanto Ulisses quanto o capitão se afastaram de casa em decorrência de uma guerra. De fato, as guerras eram os principais motivos da ausência dos homens e da viuvez das mulheres; seu tempo de duração correspondia ao da ausência dos homens de suas casas, sem, muitas vezes, mandar notícias, deixando as mulheres desprovidas de proteção e de argumentos contra os abusos sociais e sexuais.

O relato oral a respeito da Infanta carrega em sua conjuntura marcas que nos levam a crer que sua suposta origem refere-se especificamente às Cruzadas¹⁰. O período recebeu esse nome devido aos cruzados utilizarem a cruz como símbolo principal de reconhecimento: a cruz

¹⁰ Essas expedições ocorreram durante os anos de 1096 e 1270 e são até hoje lembradas nas narrativas tradicionais de origem europeia.

era estampada em vermelho ou preto nas bandeiras e nas vestimentas dos cruzados; e as espadas eram, na verdade, cruces de ferro. Por sua vez, a cruz é o elemento-chave que induz identificar as Cruzadas na narrativa *A bela Infanta*. Conforme os versos a seguir:

- Esse homem eu não vi,
Não o vi e nem o conheço.
Mas diga o traje que ele levava.
- Levava cavalos brancos,
Cavalos brancos levava.
Na ponta da sua espada,
Uma cruz d'ouro esmaltada.
(CARVALHO, 2011).

Importa salientar que nem todas as mulheres da alta aristocracia ficavam em casa, esperando o retorno dos cruzados. De acordo com Régine Pernoud (1993), algumas senhoras acompanhavam seus maridos durante a viagem, pois, tratava-se de uma peregrinação, a qual, apesar de ser armada, não deixava de ser uma jornada religiosa, e não somente uma expedição militar ou uma guerra de conquista. Entretanto, a maioria das senhoras permanecia longos anos em suas casas a esperar o regresso dos respectivos maridos, de preferência, vivos.

A historiadora recém-citada menciona, em seu livro *As mulheres nos tempos das Cruzadas* (1993), alguns casos específicos de mulheres que entraram para a história e serviram de inspiração para a criação e a propagação de inúmeras baladas e, provavelmente, do romance em questão. Dentre as histórias relatadas por Régine Pernoud (1993), destaca-se o a condessa Adélia de Blois¹¹, uma das mulheres mais importantes da história das Cruzadas, entre o final do século XI e início do XII, período caracteristicamente dominado pelos homens e pelo clero. No ano da partida de seu marido Estêvão de Blois¹², por volta de 1098, Adélia assumiu a administração da casa e dos negócios da família, e permaneceu nessa posição até a maioridade de seus filhos. Tendo feito o mesmo pelos filhos do seu cunhado Hugo I, de Champanhe, enquanto este também estava nas expedições Cruzadas. Durante esse período, a condessa de Blois manteve as explorações familiares de ambas as famílias intactas, o que lhe deu o direito

¹¹ Adélia nasceu por volta de 1066, no ano em que seu pai, Guilherme I¹¹, conquistou a Inglaterra, e era casada com um comandante cruzado, Estêvão, também conhecido como Conde de Blois, o qual esteve presente nas expedições desde antes de 1098.

¹² Segundo relatos literários e históricos, quando seu marido, Estêvão de Blois, retornou a casa, Adélia mandou-o de volta à guerra, por não admitir que ele retornasse de outra forma que não fosse como vencedor, pois, desse modo, teria regressado sem cumprir seu voto, possuindo somente a vergonha de um covarde e desonrando, assim, seu nome e sua família. Estêvão de Blois morreu em batalha no ano de 1102, não retornou vivo para casa, mas com as glórias e a honra de morrer servindo a Deus (PERNOUD, 1993).

de participar das reuniões familiares, até 1118, juntamente com seus irmãos e filhos. Além disso, mostrou-se durante todos esses anos, até a sua morte, influente em assuntos relativos à política e à religião da Inglaterra e da França.

Segundo o historiador José Rivair Macedo (2002), as mulheres que administravam os negócios no lugar de seus cônjuges eram, na maioria das vezes, viúvas e tutoras de filhos menores de idade, que, por tal motivo, além de poderem exercer os direitos de senhores feudais, elas adquiriam certa posição de poder (proporcional ao tamanho de suas posses). Nessa condição, Adélia de Blois assemelha-se demasiadamente à bela Infanta, tanto no que diz respeito à administração dos negócios, à organização da casa quanto à educação de seus/suas herdeiros (as) na ausência do líder familiar. É o caso de quando ela oferece ao dissimulado capitão suas maiores posses e suas filhas em troca de informação sobre o seu marido. O único momento em que a Infanta demonstra fraqueza é em função de suas filhas ainda serem solteiras, visto que, apesar de ela ser letrada e possuir conhecimento administrativo, as mulheres, que tomavam a atitude de administrar os bens familiares, sofriam forte rejeição da sociedade. Inclusive no momento em que uma de suas filhas viesse a casar, o seu genro herdaria o controle de suas posses, segundo as regras vigentes no momento.

É importante frisar que o discurso presente na narrativa é proferido pela Infanta que, embora sendo uma mulher, de certo modo, para além do seu tempo, carrega traços essencialmente patriarcais no que diz respeito algumas de suas atitudes. Por exemplo, as três filhas são tratadas como objetos pela mãe, ou melhor, como parte das posses da família que estão à disposição para negociação. Ademais, para duas são designadas funções que caberiam a uma serviçal ou escrava: vestir e calçar; já a terceira é oferecida para casar. Contudo, essa moça que assumiria o papel de esposa recebe tratamento similar às outras duas, tendo em vista que ela é oferecida por meio de uma barganha. Conforme o trecho a seguir:

- Mas quanto dava vós senhora,
A quem o trouxesse aqui.
- De três filhas que eu tenho,
Todas as três dô a ti.
Uma para lhe vestir,
Outra para lhe calçar.
A mais linda delas todas,
Para consigo casar
(CARVALHO, 2011).

Diversas são as histórias de mulheres que permaneceram em seus lares à espera do retorno de seus maridos da guerra. Como o famoso caso de Martín Guerre e sua esposa <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Carolina Veloso

Bertrande de Rols, conhecido na história¹³, no teatro¹⁴, na literatura¹⁵ e no cinema¹⁶. Martín e Bertrande casaram-se em 1538, na época, ele tinha cerca de catorze anos, e ela não mais que dez anos. Muito jovens, o casal somente consolidou o casamento depois de oito anos de casados, do qual geraram um filho. Em 1548, no Languedoc¹⁷, Martín Guerre largou tudo o que tinha até então: o patrimônio, os pais, o filho e a mulher, e partiu para guerra, com medo da reação de seu pai em relação ao furto de uma pequena quantia de trigo.

Conforme pesquisas desenvolvidas por Nathalie Zenon Davis (1987), Bertrande, apesar do casamento infeliz, manteve-se fiel ao seu marido durante os oito anos em que não consumaram o casamento e durante o período que Martín esteve ausente. Em 1556, Bertrande de Rols foi supostamente enganada por Arnaud du Tilh que, por sua vez, assumiu a identidade de Martín Guerre após conhecê-lo na guerra e ter conhecimento sobre sua intenção de abandonar a família. Somente em 1560, doze anos depois da partida do verdadeiro Martín Guerre, o crime de falsa identidade foi revelado devido a uma disputa entre parentes pelos bens da família, que desconfiaram do caráter do suposto Martín e o levaram a um julgamento minucioso. Quando o impostor estava quase convencendo a todos, o verdadeiro Martín Guerre apareceu, pois passava perto de Languedoc e soube que havia alguém em seu lugar. Arnaud foi condenado. Bertrande foi julgada em corte, sob alegação de que ela teria sido cúmplice do impostor, mas foi inocentada e teve que voltar ao casamento infeliz com Martín e ao julgamento da sociedade.

A história de Martín Guerre e Bertrande faz-se importante para a presente análise, pois ela manteve-se fiel ao marido enquanto ele estava na guerra e também teve sua fidelidade testada; entretanto, diferente da Infanta, ela não reconheceu o impostor e não teve um “final feliz”.

O cortejo de outros homens às jovens senhoras que se encontravam sozinhas era deveras comum. O inusitado é perceber tantas histórias de mulheres do período medieval que permaneceram fieis, esperando o retorno de seus maridos da guerra, mantendo a ordem dos

¹³ Retomada histórica e romanceada intitulada *O retorno de Martín Guerre* (1983), de autoria da historiadora Natalie Zemmon Davis, a qual é utilizada como fonte para este trabalho.

¹⁴ O musical *Martin Guerre*, de 1996, por Claude-Michel Schönberg e Alain Boubill.

¹⁵ O conto *Martin Guerre*, de Alexandre Dumas, publicado na coletânea *Celebrated Crimes* (1841); e a novela *The wife of Martin Guerre* (1956), de Janet Lewis.

¹⁶ O filme francês *Le retour de Martin Guerre*, de 1982, dirigido por Daniel Vigne; e o *remake* norte-americano *Sommersky*, de 1993, dirigido por Jon Amiel.

¹⁷ Languedoc ou, nas suas formas portuguesas, Languedoque ou Linguadoque é uma região do sudeste da Occitânia, no sul da França, anteriormente chamada Septimânia ou Gália Narbonense.

condados, dos negócios e de suas casas. Com o intuito de ressaltar essa exaltação à lealdade sexual feminina, faz-se interessante destacar o comentário de Régine Pernoud acerca do caso de Adélia de Blois: “Ela teria deixado uma imagem de fidelidade a seus contemporâneos – o que, escreve um deles, é ‘mais raro do que um corvo branco!’” (PERNOUD, 1993, p.50). Somado a este, destaca-se ainda o dizer de Natalie Zenon Davis acerca do caso de Bertrande de Rols manter-se fiel a Martin Guerre: “Com efeito, o juiz Coras falará de sua resistência à vontade dos pais nos seguintes termos: ‘este ato dava (como uma pedra de toque) grande prova da honestidade da dita de Rols’” (DAVIS, 1987, p.46). A fidelidade e a castidade feminina são estimadas entre os homens e na sociedade como um todo, enquanto que a fidelidade masculina não é comentada com tanto apelo.

As ações masculinas não tinham tanta repercussão quanto as femininas, a não ser que tratassem de seus grandes feitos em guerra. A sexualidade feminina é o principal pivô dessas histórias e narrativas populares. Sem dúvida, os relatos populares reafirmam o que vem sendo dito neste trabalho: as narrativas tradicionais trazem em seu enredo histórias de outros tempos, mas que serviram e ainda servem como exemplo às mulheres e aos homens e eternizaram-se na memória popular de uma sociedade patriarcal e excludente.

PORCINA: IMPERATRIZ, ESCRAVA E SANTA

Não é a primeira vez que a literatura de cordel portuguesa e a de folheto nordestino contam a história da imperatriz Porcina, mas é a primeira vez que o cearense Evaristo Geraldo da Silva dá a sua interpretação dessa antiga história. O poeta apresenta no folheto *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004) uma mulher que, após ser acusada injustamente de infidelidade e ser sentenciada duas vezes à morte, recebe as graças da Virgem Maria e torna-se mártir. Desde o início da narrativa, o texto nos faz refletir a respeito da mulher em destaque: o que foi preciso para uma imperatriz tornar-se um símbolo e um mártir, em uma sociedade tradicionalmente patriarcal, na qual a mulher é menosprezada e submissa ao homem.

No período em que a narrativa está ambientada, as mulheres encontravam no âmbito doméstico seu único espaço de manifestação. Nesse sentido, o tempo, com suas matizes, vem lhes proporcionando funções diversas, e as lutas dos movimentos feministas têm proporcionado às mulheres mudanças efetivas na sociedade, rompendo com essa tradição patriarcal excludente. Consciente ou inconscientemente, o autor traz à tona uma história marcada por traços de uma cultura tradicional, na qual a protagonista da narrativa supera obstáculos, o que

justifica as qualidades impostas a ela. Entretanto, a narrativa constrói um perfil esperado de mulher, isto é, se olharmos atentamente, é possível notar que as decisões da heroína e todos os acontecimentos de sua trajetória são fundamentados em decisões masculinas.

Os relatos dos papéis femininos são frutos de um imaginário masculino, uma vez que esse imaginário se pauta em crenças sexistas de uma sociedade essencialmente patriarcal (PERROT, 2013). Com isso, pode-se dizer que, para a mulher ser considerada santa ou heroína, não lhe eram necessários “grandes feitos”: resumidamente, ela precisava manter-se virgem quando jovem solteira; fiel ao marido quando casada e, em ambos os casos, dedicada à vida religiosa (fiel a Deus). Porcina se destaca por ser uma “mulher que se consagrou/Mesmo sem usar batina” (SILVA, 2004)¹⁸, ou seja, tornou-se mártir ainda que não utilizasse uma vestimenta própria do clero e da vida religiosa; em outras palavras, apesar de não ser homem ou freira, em um período no qual somente cavaleiros e membros do clero poderiam receber o título de herói ou santo/a.

Diversas são as menções à religião no texto de Evaristo Geraldo da Silva, em contraste com as demais versões conhecidas da história da imperatriz Porcina que não possuem tamanha referência, apesar de também estarem diretamente relacionadas às crenças, dogmas e valores impostos pela religião contemporânea à narrativa. De fato, essa narrativa aparece mais contaminada de simbolismos e preceitos cristãos ou católicos, sendo a imagem da Virgem Maria a referência mais óbvia.

ESTÓRIAS DE INFIDELIDADE

O modelo de homem de uma sociedade tradicionalmente patriarcal é aquele que serve de exemplo para os demais: um bom pai, trabalhador, religioso, supridor das necessidades do lar. Definitivamente, não aceita desvios de conduta, sexo fora do casamento e religiões que não sejam cristãs. Em suma, o homem tradicional prega um cenário de moralidade como ideal de vida em sociedade. Pode-se dizer, com isso, que esse é o arquétipo identificado na narrativa da personagem Porcina, na qual, apesar de a imperatriz ser a protagonista, o que prevalece são ideais moralizantes impostas por homens, com a finalidade de alcançar uma harmonia social.

Essas características apresentadas nos primeiros versos da poesia implicam a presença

¹⁸ As citações do folheto *A incrível história da imperatriz Porcina* mantém-se fiel ao original, ou seja, podem conter problemas de ortografia, vícios de linguagem e coloquialismo regional.

de um conflito, o qual, para ser resolvido, necessita que os personagens ajam conforme o modelo de homem e mulher idealizados pela sociedade cristã e patriarcal. Por conseguinte, o poeta popular Evaristo Geraldo da Silva apresenta uma visão da figura feminina dentro de um contexto próprio da mulher, numa perspectiva religiosa: ser fiel ao marido e possuir instinto maternal.

A narrativa inicia chamando a atenção do leitor, ao invocar, por ordem de Deus, uma “musa poética” e, com isso, narrar uma história a respeito da principal qualidade tanto dos homens quanto das mulheres: a honra. A “musa poética” não é identificada no texto, mas, tendo em vista a forte referência à religião católica, pode-se dizer que se trata da Virgem Maria, assim como também pode ser qualquer outra fonte de inspiração:

Vinde a mim, musa poética,
Inspirai-me com a verdade
Ilumine minha mente
Por ordem da Divindade
Para narrar uma história
De honra e falsidade.
(SILVA, 2004, p.1).

De acordo com a ideologia patriarcal, a honra tanto da mulher quanto do homem baseia-se naquilo que a igreja espera do comportamento de ambos. A honra masculina está diretamente relacionada à preservação da honra feminina, ou seja, à castidade e à fidelidade (PERROT, 2013). Porcina é um exemplo de honra, pois a heroína mantém-se durante todo o drama casta e fiel, tanto ao marido quanto a sua fé no Deus cristão. Os dicionários atuais também trazem uma definição similar de honra: segundo o *Houaiss* (2009), o termo pode ser atribuído à virtuosidade, ao princípio que leva alguém a ter uma conduta impecável, virtuosa e corajosa, que lhe permita gozar de uma boa imagem junto à sociedade. Além disso, menciona que a honra está diretamente relacionada à castidade sexual da mulher. Diante de tantos aspectos louvadores do ser honrado, resta à mulher preservar sua sexualidade e, com isso, manter sua honra intacta.

Nesse sentido, o texto apresenta a imagem de uma mulher honrada e realizada em sua vida conjugal com o imperador Lodônio, homem da alta aristocracia, o qual também possui qualidades próprias de um exemplo de honradez masculina. Contudo, há a presença de outros dois homens que não possuem nenhuma qualidade; ao contrário, são exemplos de imoralidade e desonra: Natão e Albano. As características atribuídas ao estereótipo de homem ideal são as de um homem forte, guerreiro, justo e bom marido. Contrariamente, Albano e Natão são os causadores das calúnias lançadas à Porcina; portanto, não possuíam dignidade e nem virtude

alguma.

Da mesma forma, Lodônio tem sua honra ferida ao ser informado da denúncia a respeito da infidelidade de sua esposa para consigo. Isso porque, com o ato de adultério, Porcina teria perdido não somente sua honra, mas também teria desonrado e desmoralizado Lodônio, sua família e seu império. Conforme Evaristo narra em seus versos, “Porcina em pleno adultério/Manchou com isso seu nome (de Lodônio)/E também o do império”. Consequentemente, é sentenciada à morte. Eis uma decisão característica de uma sociedade medieval, na qual o adultério era considerado pecado da alma e a mulher adúltera deveria pagar com a vida a falta cometida para, com isso, limpar o nome dos envolvidos. Tal situação era viável em virtude de, teoricamente, considerarem a mulher um ser inferior, causadora de todos os males da sociedade, serva do demônio e semeadora da turbulência e do pecado, necessitando estar sempre sob a vigilância dos homens (MACEDO, 2012).

Subjugada, estava destinada a servir o homem no casamento, e o homem a servir-se dela. Quando ela não cumpria sua parte no compromisso matrimonial, ou seja, a obrigação de gerar filhos homens, o marido tinha moral para reivindicar seus “direitos” como esposo e homem. Diante disso, Lodônio estava respaldado, além da acusação de adultério, também pelo fato de Porcina não lhe ter dado filhos, legitimando seu julgamento. Segundo Georges Duby (2011), quando uma mulher era acusada de adultério, cabia ao marido e aos seus consanguíneos vingarem-se pela honra e moral perdidas. No folheto, Albano, irmão de Lodônio, é o porta-voz e autor da infeliz notícia; é também o agente principal dos infortúnios vividos pela protagonista da história. Ele encontra no afastamento do imperador o momento ideal para acometer Porcina – seu primeiro ato de desonra e imoral.

Atente-se que, na ausência dos maridos, as esposas encontravam-se em situações singulares, principalmente nas ocasiões em que eles se afastavam por muito tempo, podendo permanecer até mesmo anos longe de casa. Lodônio, por exemplo, ausenta-se em razão de uma guerra, deixando Porcina sozinha. Durante esse período, as mulheres ficavam sujeitas a assédios sexuais de outros homens. De acordo com o historiador Georges Duby, as casas do século XII não possuíam quartos individuais, de modo que o conceito de intimidade, tal como o concebemos hoje, não existia.

Nas moradias do século XII, mesmo as mais ricas, não havia lugares fechados onde se pudesse encontrar refúgio; assim que os fogos se apagavam, as mulheres sozinhas se achavam expostas à cobiça dos homens que partiam em caça, às apalpadelas, de uma cama a outra. (DUBY, 2013, p. 92).

As mulheres viviam atormentadas. Não podiam perder a honra, mas também não tinham como se proteger. Criou-se o costume de dormirem acompanhadas de outras mulheres para, ao menos, tentar evitar os ataques noturnos. Em duas passagens do folheto *A incrível história da imperatriz Porcina* tem-se a representação clara desse demérito e desrespeito para com as mulheres medievais, tratadas pelos homens como objetos sexuais. A primeira vez foi atacada e caluniada por seu cunhado Albano e, em outro momento de sua vida, pelo também nobre Natão. Entretanto, na segunda tentativa de desonrar a imperatriz, ela estava em uma situação de maior vulnerabilidade: de dama da alta aristocracia, havia se tornado escrava, ou melhor, serviçal de um conde chamado Clitaneu. Nesse ponto da narrativa, observamos outra virtude atribuída à Porcina, tornando-a um exemplo feminino: o instinto maternal. Após ser salva pelo conde Clitaneu, é confiada a ela a guarda do jovem filho do conde, o qual trata como seu próprio filho. Contudo, outro infortúnio lhes aguardava. Foi acusada, injustamente, de matar a criança.

Ao contrário do que foi colocado por Evaristo Geraldo da Silva, “Estava à mercê de uma sorte mesquinha”, Porcina, e nenhuma outra mulher, em uma sociedade patriarcal, está à mercê da sorte: ela sempre estará condicionada às leis dos homens. Quando solteira, a mulher vive sob as regras e aos serviços do pai, enquanto as casadas devem respeito e obediência aos maridos. Na ausência de ambos, ela deve responder a algum homem, seja familiar, eclesiástico ou o senhor feudal (DUBY, 2011). Sendo assim, impor leis e punir são atos essencialmente masculinos, ou seja, é a forma encontrada pelos homens de resolver os problemas e manter a sociedade em ordem.

Os julgamentos impostos aos crimes cometidos pelas mulheres quase sempre significavam sentenças de morte, quando ocorria julgamento formal, pois cabia aos homens responsáveis por cada mulher castigá-las quando necessário. Se uma mulher fosse flagrada cometendo algum crime, como era o caso do adultério, seu pai ou marido poderia punir a ela e ao amante imediatamente, como fez Lodônio, sentenciando Porcina à morte, e Clitaneu, mandando-a ao exílio. A sociedade criou uma imagem do sexo frágil, segundo a qual o perdão e a benevolência eram princípios próprios e exclusivos do feminino. Em outros termos, enquanto em um modelo patriarcal de família, o pai é aquele que pune e exige trabalho e esforço, a mãe é quem perdoa. Segundo Marie-Louise von Franz, a lei, nesses moldes, do ponto de vista masculino, tem por ideal manter a ordem tanto social quanto familiar.

Poderíamos dizer que a lei, como a concebemos do ponto de vista masculino, está ligada aos princípios do *Logos*; ela corresponde à ideia fundamental de que é preciso que uma certa ordem reine na família e na sociedade. Para isso,

regras são estabelecidas e os que não respeitam são punidos. É um protesto contra o caos, próprio de uma determinada atitude diante da vida. (FRANZ, 2010, p. 64).

Essa ordem fundamentada em leis é baseada no Código Romano e na tão citada mentalidade patriarcal, implicando a existência da dicotomia entre os princípios masculinos de gerir uma sociedade e os princípios femininos (igualmente impostos por uma mentalidade masculina). Os princípios femininos de julgamento estariam baseados na ideia de perdão, associada à imagem da Virgem Maria, visto que ela era, por vezes, reproduzida na Idade Média, cobrindo os pecadores com seu manto. No mesmo momento em que a figura de Deus era representada como um ser impiedoso, Maria vinha para contrapor e servir de exemplo de serva fiel a Deus e piedosa para com os homens e as mulheres.

Conforme se pode perceber, Porcina, que já era um exemplo de honra e moral feminina, após receber a misericórdia da Virgem Maria, mostra-se também compreensiva diante dos pecados revelados pelos enfermos que cura durante sua jornada. De acordo com Evaristo da Silva, “Nunca criticou ninguém / Nem fez papel de juiz” (...). Nessa perspectiva, pode-se dizer que não cabia à mulher o direito de julgar, por isso restava-lhe o perdão e a benevolência, plasmados na imagem da Virgem, que possui um papel fundamental na narrativa.

A MULHER CASTA E O CULTO À VIRGEM

O motivo da mulher casta acusada de traição, que recebe sabedoria da cura para ajudar os outros, inclusive seus algozes, é comumente encontrado em diversas narrativas da cultura escrita e da cultura oral. A popularidade dessa história deu-se na França entre os séculos XI e XII, com a lenda do *Miracle de la Vierge*. O enredo é basicamente o mesmo que Evaristo da Silva nos conta; entretanto, ele se aproxima mais da versão do século XVI, de Baltazar Dias que, por sua vez, também preservou os principais elementos da história (CASCUDO, 1979).

Equívoca-se quem acredita que a lenda *Miracle de la Vierge* seja a primogênita das versões, tendo em vista que a inconstância da literatura oral impossibilita garantir uma fonte, mas é possível supor possíveis origens. A referida lenda é, com certeza, a narrativa que popularizou e divulgou o motivo da “mulher casta acusada injustamente de traição” entre a Península Ibérica; o mesmo motivo, no entanto, também circulava no âmbito das narrativas orientais, romanas e latinas. Tais versões possuem peculiaridades no que diz respeito à forma como a heroína adquiriu seus saberes de cura. Em algumas versões publicadas nas coletâneas

Gesta Romanorum e *Patraña XXI* não constam a presença da Virgem Maria como benfeitora da heroína, repassando-lhes os ensinamentos acerca das ervas medicinais; pelo contrário, ela teria desenvolvido tais saberes de forma natural enquanto estava exilada na floresta (CASCUDO, 1979).

Câmara Cascudo utiliza-se do termo “sobrenatural” para se referir à aparição da Virgem e ao milagre da cura concedido à imperatriz. Há versões anteriores ao período chamado de “culto marial”; nelas, o fato de uma pessoa possuir conhecimentos a respeito de ervas medicinais e do universo era tido como um saber natural, advindo da natureza, e as pessoas que possuíam tal sabedoria eram respeitadas. Porém, após o advento do cristianismo, possuir esse tipo de conhecimento passou a ser considerado sobrenatural, de modo que as narrativas começaram a conferir o referido milagre às forças divinas, como a Virgem Maria, e não mais à natureza. Principalmente se os poderes pertencessem às mulheres, pois não era bem-visto uma mulher possuir qualquer tipo de saber que não fosse referente ao lar ou à religião.

Em outras palavras, essas mulheres sábias – e até alguns homens – que possuíam o título de curandeiras, adivinhas, feiticeiras e benzedoras foram, em certo tempo, admiradas e muito procuradas por todas as classes sociais. Elas acompanharam a evolução das sociedades e dependiam da crença das pessoas em suas atribuições para manterem-se presentes e atuantes. Já a partir do século XIII, essas pessoas perderam prestígio diante das autoridades; a crise política fortaleceu o poder das lideranças religiosas, que viam nelas uma ameaça às crenças e aos costumes que estavam sendo impostos no período. Acreditar no poder de cura por meio de ervas medicinais ou de magia era tomado como heresia e, durante os séculos XV e XVII, tal prática era considerada bruxaria, podendo os adeptos a ela serem condenados à morte.

Nessa perspectiva, por exemplo, supõe-se que o “culto marial” surgiu para contrapor-se às crenças “pagãs”, diante da necessidade eclesiástica de construir, nesse meio social, as crenças nos milagres religiosos, iniciando um embate entre o profano e o sagrado nas culturas populares. Segundo Georges Duby (2011), nos textos da literatura escrita do século XI, já não havia referência às feiticeiras (os); porém, o referido trabalho se fazia mais complicado no que diz respeito à cultura popular. Nesse sentido, possivelmente, as menções acerca de prováveis feiticeiras ou curandeiras teriam sido, com o tempo, modificadas, e estas, convertidas a santas. Conforme explica Câmara Cascudo (1979), em relação à ausência da Virgem nos textos anteriormente citados, pois “não há ainda a presença da Virgem Maria o que, para os estudiosos da especialidade, demonstra ser *Crescência* anterior ao ciclo do *Miracle de la Vierge*, à popularidade do culto marial”(p. 308).

Sendo assim, desenvolveu-se no período em questão, uma iconografia cristã para substituir elementos míticos que provinham de outras culturas ou crenças, de modo que houve um tempo na história em que a imperatriz era chamada de deusa. Com o advento do cristianismo, porém, ela limitou-se a essa imagem de mulher casta e fiel que, com a ajuda da Virgem, chega à santidade. A determinação da Igreja em tornar Maria um símbolo deu-se também devido à vontade de tornar o casamento um dos sete sacramentos, ou seja, utilizando-se da imagem da Virgem enquanto exemplo de mulher que é mãe, esposa fiel, casta e dedicada ao seu Deus. Portanto, é provável que por meio da benevolência da Virgem Maria, Porcina tenha reencontrado um sentido na vida, tornando-se uma curandeira.

A floresta é o ambiente em que, por duas vezes, Porcina encontra a redenção. Na primeira vez, resgatada da morte pelo conde Clitaneu; na segunda, em função da intervenção de Maria, sobrevive ao ataque de um animal selvagem e recebe o dom de curar por meio de ervas-medicinais. A floresta é o local onde as principais mudanças acontecem para a heroína, que não somente passa por uma transformação nesses momentos, mas também por experiências sobrenaturais e de salvação. Segundo Chevalier (2000), entre os antigos, gregos, latinos e outros povos, a floresta está relacionada às divindades e à morada de Deus. Observa-se que Porcina clama pela proteção de Maria, pois a vida, para a heroína, já não tinha mais sentido, de modo, então, que ela retorna completamente a sua essência, à natureza. De acordo com Marie-Louise von Franz, “somente a natureza com sua beleza, sua essência virgem tem o poder de curar. As mulheres têm comumente uma relação positiva profunda com a natureza” (2010, p. 147). A heroína não apenas recebe o poder de cura da Virgem Maria: ela também passa por um processo de autoconhecimento e de regeneração, de tal forma que, ao tornar-se uma andarilha, ela renuncia sua identidade¹⁹ de imperatriz e assume o papel de uma curandeira anônima.

Na época em que a história de Porcina é retratada, não era costumeiro encontrar mulheres peregrinas e andarilhas, pois, ao andar sozinhas pelas estradas, elas corriam grande risco de serem agredidas. Além disso, peregrinar era uma função de religiosas, e poucas eram as instituições destinadas a esse fim. Cabe ressaltar que somente em algumas versões, a heroína, assim que é reconhecida pelo seu marido e inocentada das acusações anteriores, regressa à alta aristocracia e passa a viver em um convento, dedicando sua vida a Deus e aos mais necessitados. Já na versão de Evaristo Geraldo da Silva, ela regressa ao castelo junto ao seu marido, o

¹⁹ Na maioria das versões, a heroína passa a utilizar um véu cobrindo o seu rosto e concretizando a ideia de anonimato, o qual somente retira e torna a se identificar quando seus algozes assumem os pecados cometidos contra ela; entretanto, esse elemento não consta na versão do Evaristo da Silva.

imperador Lodônio, mas mantém-se curando aqueles que necessitam, o que a leva no futuro a alcançar o título de santa, padroeira dos errantes. O que pode ser lido na penúltima estrofe da poesia:

Porcina voltou ao trono
Mais honrada do que antes.
Por ser justa e honesta
Venceu todos os levantes.
Foi considerada santa
Padroeira dos errantes!”
(SILVA, 2004).

A figura da Virgem Maria possivelmente é a chave da história, se encararmos o folheto enquanto narrativa com função didática e moralizante. Há um modelo de mulher que se submete ao martírio em busca de santidade, a qual, apesar dos percalços encontrados no caminho – sentença de morte, escravidão e exílio – encontra na compaixão da Virgem um novo recomeço. Porcina não somente se torna uma peregrina, mas a ela é dado o poder de curar as chagas de seus algozes e, com isso, ser inocentada e retornar ao lar. Portanto, a narrativa propõe que somente é possível encontrar a plenitude ao lado do marido, no seio familiar; porém, isso só se torna concreto quando ela tem sua honra restituída depois que seus algozes retiram-lhe as falsas acusações; caso contrário, a mulher não é digna de ser reconhecida e de regressar a sua casa.

Claramente, pode-se dizer que há na poesia sobre a imperatriz Porcina um contexto de repressão à mulher, disfarçado na figura religiosa da Virgem, casta e santa.

SER FIEL A PESAR DE TUDO

As personagens Porcina e Infanta encararam as faces da (in) fidelidade em suas jornadas. De distintas formas, mostraram como os homens e as mulheres deveriam portar-se diante de uma sociedade patriarcal. A primeira heroína representa um modelo de mulher forte que, na ausência do marido, administra os bens e a família, mantendo-se fiel e esperando-o retornar da guerra. Não se trata, entretanto, do modelo totalmente esperado, pois os preceitos da época não tinham grande aceitação para com as mulheres independentes que tomavam a frente da família e dos negócios, e também que não aceitavam casar-se novamente após a viuvez. A alternativa de muitas dessas viúvas da alta aristocracia era, então, a vida religiosa. Contudo, o modelo de mulher do texto está no fato de ela mostrar-se consciente de que o seu lugar é ao lado de seu marido e de que suas filhas necessitam casar para poder garantir um futuro.

A segunda, apesar de ser acusada injustamente, mostrou como a mulher pode ficar à mercê de infortúnios pelo simples fato de estar desacompanhada de um homem. Além disso, a personagem tem como principal função servir de exemplo às mulheres casadas, ou seja, do que lhes pode acontecer caso cometam adultério. De um modo bastante cruel, é apresentada uma mulher que sofre os castigos destinados a uma esposa infiel tanto ao marido quanto ao Senhor, caso esteja em uma situação inferior socialmente, mas que encontra o perdão na fé em Deus e nos ensinamentos da Virgem Maria. Em outras palavras, Porcina traz em sua narrativa um modelo de mulher e de homem e de como ambos devem portar-se diante de diferentes situações, mantendo a honra e a moral como os principais princípios que regem a vida. A heroína não somente manteve-se fiel ao marido, mas também a Deus.

Nesse sentido, a Infanta administrou a família e as posses do marido durante os longos anos em que ele participou das expedições das Cruzadas, mantendo-se fiel a ele durante todo esse tempo. Não muito diferente da história da imperatriz Porcina, é possível observar na narrativa ora em destaque também a presença da religião, devido a toda a trama estar relacionada às Cruzadas e, de fato, o marido, por ter participado bravamente dessas expedições, já está glorificado. A mulher, enquanto isso, busca na fidelidade o seu enaltecimento.

O fato de uma figura feminina ocupar o papel nuclear numa narrativa não significa que esta trate da mulher e dos papéis femininos, como se sentem, seus sofrimentos, suas aventuras, suas conquistas. Isso significa, antes, o ideal não ter sido atingido: Porcina sai da casa de seu marido para, no fim, retornar a ele; Infanta fica praticamente abandonada e é impelida a provas de fidelidade para, ao final, reencontrar o esposo. As vidas de ambas as heroínas são regidas por ações masculinas, de modo que a narrativa trata de duas mulheres que passam dificuldades na ausência do marido e precisam provar sua fidelidade, mas, na verdade, por trás do tema central das mulheres, são contadas histórias dos homens, do ponto de vista masculino.

Em suma, a análise de tais textos permite afirmar que a sociedade ocidental ainda é fortemente marcada pelo sexismo, uma vez que o perfil premiado é o de uma mulher que não decide e, quando o faz, sua força aparece sempre à sombra. Tanto a história da personagem Porcina quanto a da Infanta são importantes para pensar na compreensão do fenômeno da oralidade e de suas diversas e possíveis manifestações. Além disso, também o são para entender a oralidade como elemento fundamental à conservação e à difusão das narrativas tradicionais, as quais, por sua vez, tendem a ser formadoras e difusoras de opiniões e de comportamentos desde antes da Idade Média até os dias atuais, no século XXI.

REFERÊNCIAS

- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 2. ed. João Pessoa: Universitária UFPb, 1979.
- CHEVALIÈR, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.
- DAVIS, Natalie Zemon. **O retorno de Martín Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.
- DUBY, Geoges. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DUMAS, Alexandre. Martín Guerre. In: DAVIS, Natalie Zemon. **Le retour de Martin Guerre**. Paris: éditions Tallandier, 2008.
- FRANZ, Marie-Louise Von. **O feminino nos contos de fada**. Petrópolis: Vozes. 2010.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LOPRETE, Kimberly A. **Adela of Blois**: Countess and lord (c.1067 - 1137). Four Courts Press, 2007.
- MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.
- PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2013.
- PERNOUD, Régine. **A mulher nos tempos das Cruzadas**. Campinas: Papyrus, 1993.
- PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro Tradicional Português**. Lisboa: Comunicação, 1984.

Recebido: 09/05/2019
Aprovado: 18/11/2019