

Carla Laís Gomes

Da “bruxa” a Adso de Melk: uma leitura crítica de
Umberto Eco à luz de Silvia Federici



Carla Laís Gomes

Da “bruxa” a Adso de Melk: uma leitura crítica de Umberto Eco à luz de Silvia Federici

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: María Dolores Aybar Ramírez

ARARAQUARA – S.P.
2022

G633“

Gomes, Carla Laís

Da “bruxa” a Adso de Melk : uma leitura crítica de
Umberto Eco à luz de Silvia Federici / Carla Laís Gomes.

-- Araraquara, 2022

41 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Letras) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: María Dolores Aybar Ramírez

1. Idade Média. 2. Literatura. 3. Umberto Eco. 4. Silvia
Federici. 5. Personagem feminina. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Carla Laís Gomes

Da “bruxa” a Adso de Melk: uma leitura crítica de Umberto Eco à luz de Silvia Federici

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: María Dolores Aybar Ramírez

Data da defesa/entrega: 24/03/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:

Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez (UNESP/FCLAr)

Membro Titular:

Profa. Livre Docente Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite

Membro Titular:

Profa. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari (UNESP FCL/Assis)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

RESUMO

Sob a perspectiva de que a literatura e a história são elementos essenciais para a humanização e para a compreensão do mundo em que se vive, o presente trabalho intenciona analisar a única personagem feminina no romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, em diálogo com *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, de Silvia Federici. Como aportes teóricos principais utilizam-se as obras *O segundo sexo: A experiência vivida*, de Simone de Beauvoir, e *A personagem da ficção*, de Antonio Candido, com ênfase no capítulo “A personagem do romance”. A partir desse estudo, pretende-se refletir acerca da construção da mulher na literatura e seu apagamento nela, bem como na história. Assim, questiona-se a composição de determinados estereótipos femininos entre a história e a ficção e de que maneira eles contribuem para a exclusão das mulheres nos campos artísticos e sociais. Por fim, cabe ao trabalho, também, a contestação de artifícios alienantes.

Palavras-chave: Idade Média. Literatura. Mulheres. Personagem feminina. Silvia Federici. Umberto Eco.

RESUMEN

Dado que la literatura y la historia son elementos esenciales para la humanización y comprensión del mundo en que se vive, la presente investigación se propone analizar el único personaje femenino de la novela *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, en diálogo con *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, de Silvia Federici. Como principales aportes teóricos, se utilizan las obras *El Segundo Sexo: La Experiencia Vivida*, de Simone de Beauvoir, y *A personagem da ficção*, con énfasis en el capítulo “A personagem do romance”, de Antonio Candido. A partir de este estudio, se pretende reflexionar sobre la construcción de la mujer en la literatura y su borradura en ella, así como en la historia. Así, se cuestiona la composición de determinados estereotipos femeninos entre la historia y la ficción y de qué manera contribuyen para la exclusión de las mujeres en los campos artísticos y sociales. Por fin, concierne también a la investigación, la impugnación de los artificios alienantes.

Palabras-claves: Edad Media. Literatura. Mujeres. Personaje femenino. Silvia Federici. Umberto Eco.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. CAPÍTULO I: FORTUNA CRÍTICA E CORPUS.....	8
1.1 Umberto Eco e Silvia Federici: os autores e a crítica.....	8
1.2 As obras estudadas: <i>O Nome da Rosa</i> e <i>Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva</i>	12
2. CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA.....	17
2.1 Entre Antonio Candido e Simone de Beauvoir: a mulher (o outro) construída por um narrador-personagem e autor masculino (eu)	17
3. CAPÍTULO III: A FIGURA DA “BRUXA”	24
3.1 A bruxa em <i>O Nome da Rosa</i> : diálogos entre Silvia Federici e Umberto Eco	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Em sua obra *O segundo sexo: A experiência vivida* (2016), Simone de Beauvoir tece comentários acerca da hierarquia dos gêneros e da construção da mulher como “o outro”, com relação ao homem – o primeiro sexo – e com a sua sociedade. De acordo com a autora, o corpo social e o conjunto da civilização são determinantes para a qualificação do feminino e da mulher como sexualmente díspar (BEAUVOIR, 2016).

Desse modo, a filósofa francesa aponta o núcleo familiar como um dos estopins para a manifestação e o estabelecimento dessa concepção. Entretanto, a superioridade e a elevação do masculino estão dispostas em todos os aspectos e impulsionam determinado destino para as mulheres, por meio da educação e das demais camadas sociais. Por consequência, há uma perda da autonomia feminina, em que quase não se exerce liberdade para apreender o mundo e encontrar, nele, recursos para afirmar-se como sujeito.

Nessa lógica, as possibilidades são dadas como perdidas para as mulheres e resta, a elas, a luta para tornar-se e enxergar-se como um indivíduo. Essa luta, todavia, não é simples, pois

Tudo contribui para confirmar essa hierarquia [a hierarquia masculina] aos olhos da menina. Sua cultura histórica, literária, as canções, as lendas com que a embalam são uma exaltação do homem. São os homens que fizeram a Grécia, o Império Romano, a França e todas as nações, que descobriram a Terra e inventaram os instrumentos que permitem explorá-la. [...] A literatura infantil, a mitologia, contos, narrativas refletem os mitos criados pelo orgulho e os desejos dos homens: **é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino.** (BEAUVOIR, 2016, p. 34, grifos nossos).

Sob essa ótica, é válido ressaltar que a mulher não apenas explora o mundo com base nas perspectivas masculinas, como inclusive tem, majoritariamente, suas próprias histórias relatadas por homens. É graças à narratividade proposta pelos detentores do discurso que as ideologias dominantes se mantêm no poder. Isto é, não só no que tange o feminino e o masculino ou o papel da mulher passiva ao homem, mas, ainda, na historicidade estudada e aprendida ao longo do tempo: perseguições e genocídios são apagados ou transformados, por intermédio do olhar de camadas influentes que constroem as figuras do imaginário popular.

A fim de ilustrar como se dá essa banalização, cabe mencionar a dizimação dos indígenas no Brasil Colônia ou a caça às bruxas durante o período medieval em algumas localidades da Europa, como a Alemanha, a França e a Itália. No que se refere à questão indígena, tempos após a aniquilação desses povos, suas imagens foram remodeladas e, na atualidade, é comum vê-las como símbolos e fantasias, assim como fazem, também, uso delas

para fins comerciais ou turísticos. Um fenômeno similar acontece com a história da mulher e, de maneira mais concreta, com o episódio da caça às bruxas em parte do território europeu:

Cidades onde ocorreram julgamentos e perseguições famosos, que levaram dúzias de mulheres à execução, exibem hoje, em lojas e mais lojas, bonecas que representam bruxas. De modo grotesco, essas localidades reproduzem os estereótipos criados pelos caçadores de bruxas e que levaram milhares de mulheres à morte. [...] Certa ideologia e uma história distorcida são disseminadas e acabam formando o imaginário das novas gerações. (FEDERICI, 2019, p. 26).

Nesse sentido, a escolha de *O Nome da Rosa* (2003), de Umberto Eco, e *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), de Silvia Federici, para a realização deste trabalho, busca compreender e expandir a imagem do feminino criada por narrador, personagem e autor masculino na literatura, à luz do olhar crítico de uma obra de cunho histórico assinada por uma mulher. Portanto, se por um lado, em *O Nome da Rosa*, Eco retoma o período medieval e a personificação da bruxa do ponto de vista de Adso de Melk, um jovem beneditino, por outro, Silvia Federici fundamenta uma análise histórica e investiga a perseguição às bruxas desde a crise do sistema feudal e a instituição de um incipiente “mercantilismo” – descrito, por ela, como capitalismo, embora o termo seja anacrônico na Idade Média.

A metodologia consiste no estudo da bruxa – concebida como personagem literária em *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco – em diálogo com o discurso histórico desenvolvido por Silvia Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Esse diálogo questiona a criação de certos estereótipos femininos entre a história e a ficção e indaga, tomando por base os estudos feministas voltados para a literatura, mas também para a história, a religião, a medicina e as ciências humanas de modo geral, como se geram e se perpetuam esses estereótipos no espaço-tempo, na arte e na vida. Por seu trânsito interdisciplinar sobre a questão da criação da mulher, escolhe-se a obra *O segundo sexo: A experiência vivida*, de Simone de Beauvoir; já para a análise da construção da personagem no texto literário, seleciona-se o texto de Antonio Candido intitulado “A personagem do romance”.

Acredita-se que tal temática é significativa para o campo da literatura, em especial no vínculo dessa com a realidade, como propõe a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em *O perigo de uma história única*:

É impossível falar sobre uma única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é *nkali*. É um substantivo, que livremente se traduz: “ser maior do que o outro.” Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias

também são definidas pelo princípio do *nkali*. **Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder.** (ADICHIE, 2019, p. 3, grifos nossos).

À vista disso, a pesquisa organiza-se em três capítulos: o primeiro aborda a fortuna crítica dos autores selecionados e a apresentação das obras estudadas; o segundo capítulo, por sua vez, levanta uma reflexão sobre a personagem feminina na literatura. Por meio de uma relação entre os trabalhos do crítico literário e professor Antonio Candido e a filósofa e escritora Simone de Beauvoir, objetiva-se compreender, em particular, a representação da mulher e a construção da personagem feminina por um personagem-narrador e autor masculino em *O Nome da Rosa*; por fim, o terceiro capítulo desdobra-se em uma análise da personagem feminina denominada bruxa na obra literária supracitada, e realiza-se por meio do diálogo entre *O nome da Rosa* e *Calibã e a bruxa*.

1. CAPÍTULO I: FORTUNA CRÍTICA E CORPUS

1.1 Umberto Eco e Silvia Federici: os autores e a crítica

O escritor, semioticista, linguista, historiador e filósofo Umberto Eco nasce em Alexandria, na Itália, em 5 de janeiro de 1932. Gradua-se em Filosofia e História da Literatura pela Università degli Studi di Torino no ano de 1954 e, nesse período, desperta profundo interesse pela cultura medieval. A posteriori, debruça-se sobre a linguística e a semiologia. Atua como professor na Università di Bologna, onde funda a Scuola Superiore di Studi Umanistici, uma instituição de ensino que une pesquisa científica e formação didática em ciências humanas (CENTRO, 2017).

Falece no dia 19 de fevereiro de 2016 em Milão e deixa uma grande quantidade de obras e contribuições nas áreas em que desenvolveu seus estudos, além de ficções, como *O Nome da Rosa*, publicado em 1980 (2003 na edição que aparece neste trabalho) e *O pêndulo de Foucault* (1988), em italiano, respectivamente, *Il nome della rosa* e *Il pendolo di Foucault*. No que concerne à sua escrita literária, Eco revela, em *Confissões de um jovem romancista* (2013), que começa a escrever romances em sua infância, junto de ilustrações, e, na adolescência, passa a compor poemas (ECO, 2013).

Segundo o autor (2013), o sentimento de realização em sua carreira como filósofo e linguista permanece até o ano de 1978; todavia, sua paixão secreta pela narrativa desenrola-se com veemência, a princípio, por intermédio da oralidade – ao inventar e contar histórias a seus filhos – e, mais tarde, com a transformação de seus ensaios críticos em narrativas. Assim, em 1980, Umberto Eco publica seu primeiro romance, *O Nome da Rosa*.

De modo sucinto, *O Nome da Rosa* apresenta a história de Adso de Melk, um jovem beneditino, e seu mestre, Guilherme de Baskerville, um frade franciscano inglês, em um mosteiro italiano. O frade e seu seguidor permanecem nesse mosteiro por sete dias e sete noites, com a finalidade de realizar uma reunião entre as ordens religiosas ligadas ao Papa e aos franciscanos, em especial Michele de Cesena. Não obstante, uma série de assassinatos percorre o local e compete a Guilherme descobrir o responsável.

Ambientado em novembro de 1327, durante a Idade Média e os primeiros anos da Inquisição em uma Itália não unificada, a narrativa tem início com a citação de um manuscrito encontrado, pois, de acordo com Eco, em *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985), um livro fala sempre de histórias já contadas, logo, sua narração encaixa-se dentro de outras três narrações: “[...] eu digo que Vallet dizia que Mabillon dissera que Adso disse...” (ECO, 1985, p. 20).

Dessarte, o exemplar estima uma vasta crítica e uma adaptação para o cinema em 1986, sob a direção de Jean-Jacques Annaud. Eco cita, ainda em *Pós-escrito a O Nome da Rosa*, os primeiros críticos de sua obra: a escritora e acadêmica italiana Ginevra Bompiani e o intelectual sueco Lars Gustafsson. Além disso, sobre as críticas iniciais de seu livro, o escritor descreve sua satisfação quanto aos questionamentos acerca da ideia de pressa instaurada em determinados diálogos, dado que esse fator não é proposital. Ele reforça, a partir dessa constatação, as possibilidades ilimitadas de efeitos produzidos por um texto:

Desde o início eu queria contar toda a história [...] com a voz de alguém que atravessa os acontecimentos, registra todos eles com a fidelidade fotográfica de um adolescente, mas não os compreende. [...] Lendo as críticas, noto que este é um dos aspectos do romance que menos impressionou os leitores cultos, ou pelo menos eu diria que quase ninguém o destacou. (ECO, 1985, p. 32).

Ademais, em *Studi sui sottofondi strutturali nel 'Nome della rosa' di Umberto Eco e 'La divina commedia' di Dante e 'Le troiane' di Euripide*, Sven Ekblad apresenta (2012) as principais críticas ao livro *O Nome da Rosa* até o período de 1994, sendo elas o *Pós-escrito a O Nome da Rosa*, publicado por Umberto Eco em 1983, *Saggi su Il nome della rosa* (1985), de Renato Giovannoli, *Naming the rose. Eco, Medieval signs, and modern theory* (1988), de Theresa Coletti e *Umberto Ecos 'Der Name der Rose': Forschungsbericht und Interpretation* (1988), de Thomas Stauder. De modo geral, pode-se dizer que

La mayor parte de la crítica, y revisiones realizadas a la obra de Eco 'El Nombre de la Rosa' la catalogan en sus análisis como una obra detectivesca donde su protagonista hace gala de la más fina suspicacia y razonamiento para encontrar la solución a las extrañas muertes en la abadía de Melk, al estilo de Sherlock Holmes. Otras han centrado su foco en diversos aspectos analíticos: en la arquitectura y las construcciones - como en el caso de la biblioteca (Hallissy, 2001); en la orientación lingüística y semiótica, combinado con lo detectivesco (Carroll, 1984); en el que enfatiza el aspecto histórico (Burton, 1983); hasta el del énfasis en lo comunicacional (Lee, 1985), y su relación con ideas postmodernas, muy en el sentido de la obra de Jorge Luis Borges (Alcántara, 1998). Sin embargo, muy pocos se han interesado en destacar el carácter del conocimiento, del saber, de la razón y de la ilustración de algunos de los personajes de la obra. (BENAVIDES, 2009, p. 68).

No que se refere à outra autora base desse estudo, Silvia Federici, pode-se afirmar que se trata de uma escritora, filósofa, acadêmica e militante internacional dos movimentos feministas. Silvia Federici nasce na comuna de Parma, em 1942, e, em conformidade com a jornalista e cientista social Bianca Santana, no prefácio de *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais* (FEDERICI, 2019), as suas memórias de infância são marcadas

pela Segunda Guerra Mundial – os horrores do fascismo e a luta na resistência – e pela figura materna, mormente a opressão na vida de sua mãe como dona de casa.

Federici gradua-se em Filosofia pela Università di Bologna e realiza sua pesquisa pela University at Buffalo, em Nova Iorque. No momento presente, trabalha como professora emérita na Hofstra University, também em Nova Iorque. É cofundadora do International Feminist Collective – em português, Coletivo Internacional Feminista –, professora na University of Port Harcourt, na Nigéria, e responsável pela publicação de inúmeros livros e artigos com temáticas que englobam o feminismo, a globalização, o colonialismo e o trabalho doméstico.

Entre suas obras mais conceituadas, encontra-se *Il grande Calibano: Storia del corpo sociale ribelle nella prima fase del capitale*, de 1984; *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, lançado em 2004 e traduzido para o português em 2017 como *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*; e *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, de 2012, denominado, no Brasil, como *Revolução em ponto zero: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*.

Em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), Silvia Federici busca analisar historicamente as diferenças entre gêneros desde a Idade Média, a crise do feudalismo e os momentos precedentes e implicados no que ela classifica como “transição” para o capitalismo. Para esse estudo, a escritora apoia-se nos seguintes fatores: o cercamento, a propriedade privada e a acumulação primitiva. Com base nisso, a filósofa traça uma cronologia aprofundada sobre o trabalho doméstico, a exclusão das mulheres no âmbito da remuneração, seus papéis voltados para o lar, a subordinação dos corpos femininos aos homens e a caça às bruxas como instrumento de poder e degradação da figura feminina.

Para Federici (2017), a caça às bruxas comporta-se como um momento histórico em que se trava uma guerra contra as mulheres, com o intuito de demonizar qualquer forma de controle dessas sobre seus corpos; é, por esse motivo, uma maneira de demolir quaisquer resistências e de apagar suas trajetórias.

O principal fator de incentivo à caça às bruxas foi o fato de que as elites europeias precisavam erradicar todo um modo de existência que no final da Baixa Idade Média ameaçava seu poder político e econômico. Quando esta tarefa foi cumprida por completo – no momento em que a disciplina social foi restaurada e a classe dominante consolidou sua hegemonia –, os julgamentos de bruxas cessaram. A crença na bruxaria pôde inclusive se tornar algo ridículo, desprezada como superstição e apagada rapidamente da memória. (FEDERICI, 2017, p. 368).

Por fim, em relação à fortuna crítica da autora, é notório o número crescente de pesquisas nos últimos anos. No Brasil, sobretudo após a tradução de suas obras. Ainda assim, por Federici manter-se ativa e realizar diversas publicações – como *Patriarchy Of The Wage: Notes on marx, gender, and feminism* (2021), em português *O patriarcado do salário: Notas sobre Marx, gênero e feminismo* –, seus estudos embasam muitos outros, como observa-se em *Mujeres indígenas: historias de reproducción de la vida en Guatemala, una reflexión a partir de la visita de Silvia Federici* (2015), da professora, socióloga e doutora Gladys Tzul Tzul, e *Desprendimiento androcéntrico. Pensar la matriz colonial de poder desde los aportes de Silvia Federici y María Lugones* (2014), de Luciano Fabbri.

Outrossim, há trabalhos científicos, teses e artigos que unem sua obra *Calibã e a bruxa* à literatura, por exemplo *Ficção e história: um paralelo entre as bruxas de Michela Murgia e Silvia Federici* (2018), de Monalisa Cristina Teixeira. Alguns desses estudos estão voltados para o campo da sociologia como *Mulher: corpo incivilizado: A crítica feminista marxista de Silvia Federici a Michel Foucault* (2020), de Cecília Severo Guimarães; já outros, forjam-se como um tributo para a autora – *En nombre de Sycorax: un homenaje a Silvia Federici* (2018), escrito por Delmy Tania Cruz Hernández e María Teresa Garzón Martínez. Esse último enaltece a importância de Silvia Federici na luta feminista.

Portanto, a leitura de *Calibã e a bruxa*

[...] Fue – y sigue siendo – una referencia vital, teórica y política importante. Es decir, una lectura que nos hizo "sentido" y nos convoca a seguir indagando sobre qué de esa historia hemos heredado y nos sigue constituyendo como lo que somos ahora, en tanto mujeres que existen bajo las coordenadas de un sistema mundo moderno colonial, cuyo cimiento fue, sin duda alguna, la "caza de brujas" en articulación con el 'descubrimiento' de un 'nuevo mundo'. Sin embargo, esta invitación que hace Federici a construir genealogías del nosotros no se ancla en el pasado, sino que se proyecta al presente y al futuro porque involucra nada menos que la reproducción de la vida. Entonces, con Federici nos abocamos a un horizonte complejo que va del control del cuerpo de las mujeres y su sexualidad, pasa por el trabajo doméstico y afectivo y termina por pensar las luchas por la tierra y los comunes. (CRUZ HERNÁNDEZ; GARZÓN MARTÍNEZ, 2018, s.p).

Quer dizer, refere-se a um estudo que explicita o passado com o propósito de oferecer considerações sobre o presente. Para mais, o diálogo entre Eco e Federici pode enriquecer os significados da representação da bruxa em *O nome da Rosa* e, de modo paralelo, denunciar os limites da proposta estética, o que ela preserva da tradição misógina, o que ela inova e, por vezes, o que a ficção questiona dessa proposta advinda da história.

1.2 As obras estudadas: *O Nome da Rosa* e *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*

Como aludido previamente, *O Nome da Rosa* trata-se de um manuscrito com a narração de Adso de Melk. Essa narração, porém, não é literal, no sentido de zelar pelas palavras exatas usadas pelo próprio narrador. Em outros termos, constitui-se uma narração recontada por sujeitos variados. Eco utiliza esse recurso introdutório em seu romance para firmar a concepção de reincidência, em que se preserva a ideia de que cada história conta histórias já contadas. Portanto, colocar sua narração em um quarto nível de encaixe, dentro de outras três narrações, funciona, para o escritor, como uma consciência da intertextualidade presente em todos os textos como princípio estruturante (ECO, 1985).

Esse conceito concretiza-se, sobretudo, no fim do romance, quando

[...] o narrador-personagem Adso de Melk insinua ao leitor a impressão de que o que ele está lendo não é nada mais do que um texto entrelaçado a muitos outros textos, um livro feito de outros livros, em um imenso retículo de referências enciclopédicas, citações medievais e modernas, relações semióticas capazes de produzir novos significados, que tomam vida própria e, muitas vezes, vão além das intenções do próprio autor. (AGAZZI; VINCI, 2012, p. 80).

Logo, há um autor que encontra um livro “devido à pena de um certo abade Vallet” (ECO, 2003, p. 11): esse livro é, pois, a tradução em francês de uma reprodução de um manuscrito em latim, por Dom J. Mabillon. Essa reprodução transcreve o manuscrito medieval de Dom Adso de Melk. Assim, o romance apresenta-se como dúbio. De natureza igual, constata-se respectiva confusão em virtude das lembranças da juventude de Adso, que, no momento da escrita do manuscrito original, encontra-se debilitado pela idade: “E é duro para este velho monge, nos umbrais da morte, não saber se a carta que escreveu contém algum sentido oculto, e se mais de um, e muitos, ou nenhum.” (ECO, 2003, p. 478).

Sobre as possíveis dúvidas que essa narração pode gerar, Eco (1985, p. 30-31) esclarece:

[...] todos os diálogos são relatados por Adso, e é evidente que Adso impõe seu ponto de vista à narração inteira. Eu sabia que estava contando (eu) uma história com as palavras de outro, e também adverti no prefácio que as palavras desse outro tinham sido filtradas por, pelo menos, duas outras instâncias narrativas, a de Mabillon e a do abade Vallet. [...] Mas o problema surgia [...] dentro da narrativa, feita em primeira pessoa por Adso. Adso conta aos oitenta anos aquilo que viu aos dezoito. Quem fala, o Adso de dezoito ou o Adso de oitenta? Os dois, é óbvio, e isso é intencional. O jogo consiste em colocar em cena continuamente Adso velho, que reflete sobre o que recorda ter visto e ouvido como Adso jovem.

Isso posto, demais fatores relevantes para a construção do romance e seu estudo são o tempo e o espaço. Em relação ao tempo, há um íterim de sessenta e dois anos entre o jovem Adso e o velho Adso; e a história do noviço transcorre em uma semana, no fim de novembro de 1327. No que diz respeito ao espaço da narração, esse equivale a uma abadia na montanha, no norte italiano. A escolha do século XIV e, em especial, do ano 1327 não é em vão. A justificativa está na necessidade de ostentar um investigador com sensibilidade para a interpretação de indícios – Guilherme da Baskerville –, particularidade que se encontra somente no âmbito franciscano e após os ensinamentos de Roger Bacon. Além disso, o investigador precisa apoiar-se em uma teoria desenvolvida dos signos, no caso, o *occamismo*. (ECO, 1985).

Quanto ao ano 1327, refere-se a um período de conflitos entre a ordem papal e os franciscanos, que pode ser visto, por exemplo, na ida fictícia de Michele de Cesena – personagem histórico – primeiro para a abadia e, em dezembro daquele mesmo ano, para Avignon, na França. Ademais, no documentário *Eccellentissima strega: tre processi dell'inquisizione* (2016), revela-se que a Igreja passa a considerar a bruxaria como similar a heresia em 1326 e, a partir dessa data, o norte da Itália institui um período conturbado de forte perseguição aos hereges – Modena, na Emília-Romanha, é uma amostra de região onde a Inquisição deixa rastros. A repressão estende-se até o final do século XVII, visto que a imposição de uma disciplina social reivindicada pelo sistema capitalista triunfante conduz uma sensação maior de segurança em relação ao poder (FEDERICI, 2017). Ainda nesse contexto, não é possível definir o número exato de mortes decorrentes da Inquisição e, depois, da caça às bruxas, pois a maior parte dos documentos são destruídos. No entanto, apontam-se como principais vítimas as mulheres.

Outrossim, acerca do enredo a ser narrado por Adso, tem-se os acontecimentos misteriosos no mosteiro. Esses acontecimentos retratam uma série de homicídios que, a princípio, parecem seguir as sete trombetas do texto bíblico “Apocalipse”. Nessa perspectiva, Guilherme – um antigo inquisidor franciscano, que está na abadia com o intuito de mediar um encontro entre os franciscanos e os delegados da cúria papal do Papa João XXII, a fim de discutir a temática da pobreza –, é solicitado para auxiliar nas investigações e, quiçá, encontrar o assassino. Na companhia de Adso, Guilherme vislumbra a abadia ser devastada por inúmeras tragédias e encarrega-se de entrevistar os frades e contemplar seus comportamentos, à procura de qualquer pista ou resposta para os crimes.

Eventualmente, Adso envolve-se com uma pobre jovem. Esse envolvimento dura uma única noite, mas causa, no beneditino, efeito profundo; e o faz questionar, em grande

confusão, inúmeros valores religiosos e preconceitos, em especial quando descobre a realidade vivida pela moça – que será melhor abordada neste trabalho em um momento posterior. Em síntese, essa jovem sem nome relaciona-se com dois ex-dolcinianos: o despenseiro Remigio de Varagine e seu amigo Salvatore. Com o primeiro, existe uma relação de troca “material”: ela recebe comida ao concedê-lo favores sexuais. Já com o segundo, o relacionamento é mais complexo e desemboca em um mal-entendido, após a chegada do inquisidor Bernardo Gui e a delegação papal no mosteiro, fato que conduz a personagem feminina para seu destino trágico e sua condenação por bruxaria.

Em sequência, outras duas mortes acometem o local e nota-se que os crimes estão conectados à biblioteca, área onde somente o cego Jorge de Burgos acessa com liberdade. Descobre-se que essa biblioteca é construída como um labirinto e que os assassinatos são causados por Jorge, com o intuito de impedir a leitura da última cópia do segundo livro da *Poética* de Aristóteles – que discorre acerca da comédia e do riso: em sua opinião, trata-se de uma obra perigosa e capaz de prejudicar o cristianismo. No instante em que Guilherme e Adso deparam-se com a verdade, é tarde demais. As páginas do livro estão envenenadas para que não possam ser lidas. Na ânsia para apagar os vestígios do exemplar, Jorge as devora e, por acidente, incendeia a biblioteca. O fogo circunda toda a abadia e a reduz a cinzas.

Em suma, *O Nome da Rosa*

[...] trata-se de todo um discurso sobre o poder, sobre a palavra como a detentora de um saber que é poder. Esta é a questão central no romance. A expressão "o nome da rosa" foi usada na Idade Média para significar o infinito poder da linguagem, das palavras. A rosa subsiste por seu nome apenas, mesmo que não esteja presente e nem sequer exista. Esta é uma questão muito cara à literatura de todos os tempos: a palavra e seu poder cosmogônico ou apocalíptico. A palavra capaz de criar novos mundos na linguagem, capaz de transformar os fatos do mundo e o próprio mundo por seu poder. A palavra e sua magia, capaz de encantamentos, tão importante na cosmovisão mágica. O mito da palavra, a palavra tabu, aquela que tem tanta força que nem sequer pode ser pronunciada. Todos os homens, nas mais variadas culturas, parecem estar conscientes deste enorme poder. Poder este encerrado sistematicamente nos livros, depositários do saber, e, segundo a visão medieval, tão perigosos nas mãos de um ignorante quanto uma espada nas mãos de uma criança. (GUIMARÃES, 1988, p. 222-223).

No tocante a *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, ratifica-se que corresponde a um projeto de pesquisa sobre as mulheres na denominada “transição” do feudalismo para o capitalismo, que Silvia Federici inicia em meados de 1970 em *Il grande Calibano: Storia del corpo sociale ribelle nella prima fase del capitale*, com a colaboração da teórica italiana Leopoldina Fortunati. A autora afirma (2017), no prefácio do livro, que o

estudo decorre da necessidade de uma história que não se ensina na escola, todavia, uma história decisiva para promover a educação das mulheres.

Para mais, busca-se um contraponto à teoria marxista-lenista de que mulheres detêm, no capitalismo, menos poder social que os homens por seus trabalhos estarem associados ao ambiente da casa. Para Federici (2017), o trabalho doméstico não remunerado é um dos alicerces na produção capitalista, porquanto coloca a mulher em posição subordinada ao homem e confere, por meio do salário, prestígio a ele. Assim, *Calibã e a bruxa* propõe constatar e contestar quais processos históricos contribuem para tais relações estruturais.

Simultaneamente, a passagem da professora e filósofa na Nigéria durante os anos 1980 é fundamental para a realização de seu livro. Nesse período, devido à crise da dívida e as negociações do governo nigeriano com o Fundo Monetário Internacional e com o Banco Mundial, verifica-se a pressuposição de um “novo ciclo de acumulação primitiva e uma racionalização da reprodução social orientada para destruir os últimos vestígios de propriedade comunitária e relações comunitárias, impondo desse modo formas mais intensas de exploração.” (FEDERICI, 2017, p. 20).

Tal processo, em união a uma campanha misógina, assemelha-se com as origens do capitalismo na Europa e na América, o que leva Federici de volta aos seus estudos com a publicação de *Calibã e a bruxa*. Dessarte, o volume divide-se em cinco eixos temáticos – a crise política na Europa Medieval, a acumulação do trabalho e a degradação das mulheres, o grande calibã e a luta contra o corpo rebelde, a grande caça às bruxas e, por fim, a colonização e cristianização no Novo Mundo –; reúne análises históricas, sociais, políticas e filosóficas; e revisita os séculos XII a XV,

a caça às bruxas dos séculos XVI e XVII, a ascensão da família nuclear e a apropriação estatal da capacidade reprodutiva das mulheres, [...] a expulsão do campesinato europeu dos seus “bens comuns” e o processo pelo qual o corpo proletário foi transformado em uma máquina de trabalho. (FEDERICI, 2017, p. 13).

Com relação aos primeiros séculos citados, destaca-se como todo um mundo de visões e práticas comuns é destruído. A seguir, a guerra contra as mulheres consolida a supremacia de uma nova ordem ao enfraquecer as demais forças. Enfim, a domesticação das mulheres concretiza-se, haja vista o modo como seus caracteres ameaçadores se dissipam, graças ao genocídio e a perda gradual de seus postos. O próprio título reforça as ideias centrais do livro: Calibã, personagem da peça *A tempestade* (1611), de William Shakespeare, encarna o

protótipo de um ser inculto e sem valores, forçado à exploração e às torturas; e a bruxa, marginalizada na tragédia:

Calibã não apenas representa o rebelde anticolonial [...], mas também é um símbolo para o proletariado mundial e, mais especificamente, para o corpo proletário como terreno e instrumento de resistência à lógica do capitalismo. Mais importante ainda, a figura da bruxa, que em *A tempestade* fica relegada a segundo plano, neste livro situa-se no centro da cena, enquanto encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher *obeah* que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião. (FEDERICI, 2017, p. 23-24).

Desse modo, a reconstrução das lutas antifeudais da Idade Média oportuniza a compreensão, a memória e a resistência de uma história que corre o risco de ser apagada, bem como fundamenta reflexões sobre a atualidade, em que inúmeros recursos opressivos solidificam-se. A historicidade se refaz para elaborar, então, uma narrativa que expõe e denuncia o quanto a violência – mormente a violência de gênero – é necessária para a exploração e dominação dos sujeitos.

2. CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA

2.1 Entre Antonio Candido e Simone de Beauvoir: a mulher (o outro) construída por um narrador-personagem e autor masculino (eu)

A literatura, para Antonio Candido (2011), é condição substancial de humanização. Nessa conjuntura – e ainda em conformidade com o crítico –, compreende-se que cada sociedade estabelece suas manifestações ficcionais de acordo com suas crenças e normas. Por essa razão, a literatura é um instrumento poderoso para a instrução na educação. É também a partir dela que os valores de uma sociedade se propagam como positivos ou negativos. Para mais, ela visa comunicar algo e “[...] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.” (CANDIDO, 2011, p. 178).

Em consonância com tal perspectiva, o discurso de cada indivíduo atrela-se sempre a uma dimensão ideológica, bem como “cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade e a retrata a seu modo.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94). É por esse motivo que, a fim de ilustrar o discurso como ideologia, se pode refletir acerca da literatura produzida no Brasil Colônia, como o teatro colonial, interligado aos interesses econômicos e religiosos da corte portuguesa, e definido por Bosi (1992) como um projeto totalizante.

Nesse viés, constata-se que “qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94). Assim, deve-se pensar sobre quem escreve a literatura, para quem escreve e com qual finalidade escreve. Por alicerçar-se, muitas vezes, no ponto de vista de um grupo favorecido, minorias são representadas, em textos, a partir de estereótipos e preconceitos que auxiliam a manutenção de privilégios para os grupos hegemônicos.

Ademais, os elementos narrativos são de suma relevância para fomentar o que determinada obra almeja transmitir, uma vez que “é ao nível do discurso que se detectam o processo de composição que individualizam o modo narrativo” (REIS; LOPES, 1988, p. 29), isto é, no nível do discurso encontram-se a elaboração do tempo, a focalização, a voz, a descrição e demais aspectos, como as personagens – objeto central deste estudo.

Para Antonio Candido (2014, p. 55),

A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação

literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Dessarte, Candido (2014) defende que o enredo existe através das personagens e, à vista disso, as personagens parecem o que há de mais vivo no romance. Suas significações suscitam – devido ao contexto em que estão inseridas e à construção estrutural – o que se tem de mais importante em um romance. A organização de ideias e o entrelaçamento entre elas, enredos e personagens conferem ao romance a aceitação da verdade por parte do leitor. Outrossim, é o contexto e a organização de ideias que asseguram o traçado convincente da personagem.

Logo, a personagem consiste numa composição verbal que sugere certo tipo de realidade: ela dá a impressão de que vive, participa de um universo de ação e de sensibilidade que se equipara aos conhecimentos da vida. Por esse ângulo, o conhecimento dos seres é fragmentário, responsável por instituir uma noção coerente, porém aproximativa e oscilante das personagens. A visão fragmentada é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que manipula as informações.

Nessa conjuntura, Candido (2014) divide as personagens em dois tipos, com base em E. M. Forster: 1. personagens planas e 2. personagens esféricas. Se por um lado, as personagens planas são rasas, construídas em torno de uma única ideia ou qualidade e não surpreendem, por outro, as personagens esféricas – ou redondas – são organizadas com maior complexidade, trazem mistérios e possibilitam, ao leitor, a capacidade de autorreconhecimento dentro do contexto.

Em *O Nome da Rosa*, Adso, o protagonista e narrador, é uma personagem esférica, pois traz consigo “a imprevisibilidade da vida” (CANDIDO, 2014, p. 63); à medida que a jovem “bruxa” – sem nome – é plana, haja vista a forma como seu espírito permanece inalterado diante das circunstâncias. A questão pertinente, realizada por Candido e que se encaixa bem neste estudo é: “No processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção?” (CANDIDO, 2014, p. 66). Ou seja, qual o arsenal do romancista para extrair elementos de invenção? Qual a intencionalidade de sua escrita e da construção de determinadas personagens? Ao criar uma personagem plana, inominada, com curta participação e sem voz, o que se pretende alcançar?

Umberto Eco traz, em *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985), algumas justificativas para a escolha do narrador e do momento histórico retratado em seu livro. O que chama atenção, a priori, é sua preocupação – semelhante àquela descrita por Candido – com a construção do mundo, porquanto “pode-se construir um mundo totalmente irreal, [...] mas é preciso que esse mundo, meramente possível e irreal, exista, segundo estruturas definidas previamente.” (ECO, 1985, p. 23). Em seguida, o período em que a história se passa, o local, a narração e as personagens fortalecem o mistério da obra.

Sobre a narração do personagem Adso e sua complexidade, é cabível apoiar-se em Reis e Lopes, no material *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988). Com suporte nesses autores, identifica-se que a memória de Adso é exposta em primeira pessoa e há um jogo, como Eco qualifica, entre o presente da narração – aquilo que vive o eu narrante em algum instante de sua vida, no caso do narrador-personagem, sua trajetória na abadia – e o presente da narrativa – o presente dos fatos narrados, em que o personagem recorda e narra com uma idade avançada sua vivência; e há um distanciamento entre os dois momentos.

Ainda com respaldo em Reis e Lopes (1988), evidencia-se que, na obra, existe um narrador autodiegético, que participa dos fatos como protagonista e conta a história do “eu”, quer dizer, as suas experiências são o centro da narrativa. O narrador autodiegético tende a subordinar as questões enunciadas a uma questão fulcral, com base em seus princípios. Há, também, uma perspectiva narrativa que alcança a consciência de um personagem e designa-se como focalização interna fixa em Adso.

Essa perspectiva narrativa “relaciona-se com a situação narrativa instaurada pelas circunstâncias em que se processa a narração” (REIS; LOPES, 1988, p. 278), restringe os elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento da personagem, e valoriza a corrente da consciência da personagem, chegando à representação de monólogos. Do mesmo modo, os elementos associam-se a uma fala direta com o leitor e aparecem, de forma clara, no seguinte fragmento:

Quanto mais leio este elenco mais me convenço de que ele é efeito do acaso e não contém nenhuma mensagem. **Mas essas páginas incompletas acompanharam-me pela vida inteira, que desde então me foi dado viver, consultei-as frequentemente como a um oráculo, e tenho quase a impressão que o que escrevi sobre essas folhas, que tu agora lerás, leitor ignoto, outra coisa não é senão um centão, um carme figurado, um imenso acróstico que não diz e não repete nada além daquilo que esses fragmentos me sugeriram, tampouco sei se falei até agora deles ou se eles falaram por minha boca.** Mas qualquer uma que seja das duas venturas, quanto mais recito a mim mesmo a história que deles saiu, menos consigo entender se nela há uma trama que ultrapasse a sequência natural dos eventos e dos tempos que os conectam. (ECO, 2003, p. 478, grifos nossos).

Já no que concerne a designação do narrador, Eco (1985) pontua sua vontade de contar a história com a voz de alguém que atravessa eventos políticos, teológicos e tantos mistérios e ambiguidades; todavia, não os compreende e, mesmo velho, ainda não compreenderá. Apenas os registra com a fidelidade fotográfica e faz o leitor apreender por meio de alguém que não entende. Adiante, o escritor e estudioso evidencia, também, que seu intuito com cada elemento da composição é retratar, a valer, o período medieval, ou, com o personagem Guilherme, o que deveria ter sido dito naquela época.

Entretanto, o fato do que deveria ter sido dito decorrer de um homem que, apesar de consciente, carrega, evidentemente, preconceitos, molda o pensamento da época, tal qual reforça – para os leitores que não adentraram na construção histórica, religiosa e filosófica da misoginia na Idade Média – a banalização de paradigmas negativos sobre a mulher ao longo da história. Ainda que se espere a meditação sobre a jovem mulher que se envolve com Adso, o fato dessa ser construída pela percepção do noviço e de modo plano, intrínseca e unicamente ligada à pobreza e à condição de sedutora, ratifica a discriminação e consolidação de um papel.

Assim, a primeira aparição da jovem desenrola-se na cozinha, na ocasião consecutiva a que Adso ouve a história de frei Dulcino contada por Ubertino de Casale – sendo, esse segundo, um franciscano que sobrevive às perseguições e às condenações de heresia, por denunciar as riquezas terrenas. A moça é uma camponesa da aldeia e sua descrição, no título do capítulo, faz eclodir a controvérsia que sua presença traz para o beneditino: “uma moça bela e terrível como um exército a postos para a batalha.” (ECO, 2003, p. 216). Se, inicialmente, o noviço encanta-se com a mulher, o arrependimento não tarde em atormentá-lo. É no arrependimento e na culpa que os julgamentos se fortalecem e é neles que se posiciona a imagem da campesina como censurável. Essa oposição é nítida no trecho abaixo:

De repente, a menina apareceu-me como a virgem negra mas bela de que fala o Cântico. Ela vestia uma roupinha lisa de tecido cru que se abria de modo bastante impudente no peito, e tinha no pescoço um colar feito de pedrinhas coloridas e, acho, vulgaríssimas. Mas a cabeça se erguia soberba sobre um colo branco como torre de marfim, seus olhos eram claros como as piscinas de Hesebon, seu nariz era uma torre do Líbano, as comas de sua cabeça como púrpura. Sim, sua cabeleira pareceu-me como um rebanho de cabras, seus dentes como rebanhos de ovelhas saindo do banho, todas emparelhadas, tanto que nenhuma delas estava à frente da companheira. E: “Como és bela, amada minha, como és bela”, murmurei, “tua cabeleira é como um rebanho de cabras que desce das montanhas de Galaad, como nastro de púrpura são os teus lábios, gomo de romã é a tua face, o teu pescoço é como à torre de David em que estão pensos mil escudos.” E perguntava-me espantado e arrebatado quem era esta que se erguia diante de mim como a aurora, bela como a lua, fúlgida como o sol, *terribilis ut castrorum acies ordinata*. (ECO, 2003, p. 238).

Nos juízos relativos às vestes da menina, transparece o caráter humilde dessa e as avaliações do narrador-personagem. Em continuidade, o contraste da única figura feminina do romance firma-se no instante em que Adso confessa para Guilherme o envolvimento sexual que experiencia durante aquela noite e explica-lhe que, depois do ato, a jovem abandonou o alimento que adquirira com um dos homens do mosteiro:

“[...] Quem era aquela moça e com quem tinha encontro?”

“Isso eu não sei, e não vi o homem que estava com ela”, disse.

“Bem, mas podemos deduzir quem era por muitos indícios claríssimos. Antes de tudo era um homem feio e velho, com quem uma mocinha não vai de boa vontade, especialmente se é bela como tu dizes, ainda que pareça, meu caro lobinho, que tu estavas propenso a achar requintada qualquer comida.”

“Por que feio e velho?”

“Porque a moça não ia com ele por amor, mas por um pacote de rins. Certamente era uma moça do vilarejo que, talvez pela primeira vez, se concedesse a um monge luxurioso por fome, e recebesse como recompensa disso algo para pôr na boca, ela e sua família.”

“Uma meretriz!” disse horrorizado.

“Uma camponesa pobre, Adso. Quem sabe com irmãozinhos para alimentar. E que, podendo, se daria por amor e não por lucro. Como fez esta noite. De fato me dizes que te achou jovem e belo, e te deu grátis e por amor a ti o que para os outros teria ao contrário dado por um coração de boi e um pedaço de bofe. E sentiu-se tão virtuosa pelo dom gratuito que fez de si, e aliviada, que fugiu sem levar nada em troca. Eis por que penso que o outro, ao qual te comparou, não fosse nem jovem nem belo.” (ECO, 2003, p. 245-246).

Em referência ao autor, tem-se o reconhecimento de que a mulher, no romance, não é produzida com a intenção de tornar-se uma personagem substancial. Ela porta sim expressiva importância, máxime para as reflexões de Adso e para uma amostra de exclusão e miséria, contudo, é quase descartável. O escritor que dispõe de explicações sobre tantos outros personagens, nada tem a acrescentar a respeito da moça. Sua primeira manifestação é posta como a cena escrita com mais rapidez (ECO, 1985). Em linha com Beauvoir, excepcionalmente em *O segundo sexo: Fatos e mitos*,

Definindo a mulher, cada escritor define sua ética geral e a ideia singular que faz de si mesmo. É também nela que, muitas vezes, ele inscreve a distância entre seu ponto de vista sobre o mundo e seus sonhos egotistas. A ausência ou a insignificância do elemento feminino no conjunto de uma obra [...] é sintomática [...]. (BEAUVOIR, 2016, p. 326).

Sob esse ângulo, Lucimara Leite (2015) argumenta que, pelo poder da escrita, autoridades, clérigos e homens de Letras degradam a imagem da mulher ao longo da história: “[...] a literatura masculina tende a aumentar o sentimento de misoginia, [...] em que mulheres

aparecem sempre como sedutoras e como seres vocacionados para ludibriar os sentimentos masculinos.” (LEITE, 2015, p. 88-89). Pedro Carlos Louzada Fonseca compartilha dessa posição e acrescenta que, independentemente das condições sociais de uma mulher, ela é deteriorada pelas narrativas dos homens: “De cualquier manera, vírgenes o casadas, las mujeres eran siempre accesorias a las disposiciones de los hombres, víctimas de sus comentarios detractores y discriminatorios.” (FONSECA, 2011, p. 92).

Por conseguinte, para Simone de Beauvoir, a escrita de grupos hegemônicos deve ser questionada e, ainda, revertida, dado que “a arte, a literatura, a filosofia são tentativas de fundar de novo o mundo sobre uma liberdade humana: a do criador.” (BEAUVOIR, 2016, p. 536). Similarmente,

O exame de obras da literatura de autoria feminina permite que a crítica literária legitime a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos, reforçando sua identidade social. As representações do sexo feminino na literatura também revelam uma face da história de opressão das mulheres a partir do exame das tradições da cultura patriarcal. (JACOMEL; PAGOTO, 2009, p. 10).

Em analogia, observa-se que tais representações não são suficientes para que a mulher se enxergue no mundo; na realidade, “o mundo define-se sem ela e tem um aspecto imutável”, logo, ela “não ousa empreender, revoltar-se, inventar: votada [...] à resignação, não pode senão aceitar, na sociedade, um lugar já preparado.” (BEAUVOIR, 2016, p. 79). Isso ocorre porque “a sociedade é elaborada pelos homens em obediência a seu interesse” (BEAUVOIR, 2016, p. 276). Portanto,

O homem sabe que pode reconstruir outras instituições, outra ética, outro código; apreendendo-se como transcendência, encara também a história como um devir; o mais conservador sabe que certa evolução é fatal e que a ela deve adaptar sua ação e seu pensamento; a mulher, não participando da história, não lhe compreende as necessidades; desconfia do futuro e almeja sustar o tempo. (BEAUVOIR, 2016, p. 411).

Dessa forma, nos cenários em que homens escrevem sobre mulheres e enquadram-nas em determinados rótulos, há o ocultamento de suas imagens. Em *O Nome da Rosa*, a efetivação de alguns desses rótulos dá-se com os adjetivos “bela” e “terrível”, o substantivo “meretriz” e a descrição da falta de pudor nos trajes da camponesa. Dentre esses estereótipos, a moça é condicionada à atribuições pouco convincentes – em termos de personagem – e pejorativas.

Sem autonomia e com instruções sociais ou educação limitantes, a voz feminina, em contrapartida, não ecoa. Nesse processo, a humanização proposta por Candido não se efetua: a

mulher, por não ser retratada ou ser retratada de maneira negativa, é obliterada. Sua existência é propositalmente esquecida na história e na literatura, de modo a corroborar para que, entre os gêneros, não haja reconhecimento mútuo de sujeitos, mas uma segmentação clara entre o homem e a mulher, o segundo sexo (BEAUVOIR, 2016).

Intencional ou não – por Eco ser um estudioso da Idade Média –, a supressão da presença de mulheres ou a restrição imposta à figura feminina em *O Nome da Rosa* fortifica uma conduta oprimida, submersa e estranha à própria mulher e ao mundo que vive (BEAUVOIR, 2016); além de abrir espaço para a discussão a seguir, baseada em *Calibã e a bruxa*, em que se explicita mais profundamente o porquê desse apagamento ocorrer durante o período medieval e perdurar na contemporaneidade.

3. CAPÍTULO III: A FIGURA DA “BRUXA”

3.1 A bruxa em *O Nome da Rosa*: diálogos entre Silvia Federici e Umberto Eco

Para traçar diálogos entre o romance de Umberto Eco e a análise histórica de Silvia Federici, tendo como núcleo a única personagem feminina inominada e decretada bruxa em *O Nome da Rosa*, faz-se oportuno percorrer os capítulos em que a jovem aparece ou é mencionada. Sua participação na narrativa, embora curta e pouco substancial, assombra Adso sempre que esse se recorda de sua presença e é determinante para aprofundar-se como se constrói, na ficção literária, o momento precedente aos séculos da caça às bruxas ou a cruzada “santa” contra as mulheres. Portanto, essa discussão começa com um paralelo entre a heresia no século XIV pela ótica dos dois autores e desenrola-se até desembocar na problemática da personagem plana.

Isso posto, é no terceiro dia de Adso no mosteiro que o beneditino expõe suas dúvidas acerca da grande corrente herética, da função dos simples na Igreja e das leis gerais. A falta de entendimento do rapaz diante do mundo em que habita é comum por toda sua trajetória na abadia, e, a posteriori, na velhice perante as circunstâncias experienciadas naquele ambiente. No que se refere aos grupos heréticos, a personagem esforça-se para compreender quais são as distinções entre eles e o porquê de serem nomeados indistintamente sob essa nomenclatura, ao que Guilherme dispõe-se a explicar: “[...] os movimentos de reforma dos costumes nascem em lugares e de modos diferentes e com diferentes doutrinas.” (ECO, 2003, p. 194).

A elucidação ganha continuidade por meio de uma metáfora referente à constituição do povo de Deus e Guilherme transmite, afinal, que os grupos heréticos são, em sua maioria, compostos por pessoas pobres e marginalizadas conscientes das desigualdades:

Camponeses não são camponeses porque não têm terra ou a que têm não os nutre. Cidadãos não são cidadãos porque não pertencem a uma arte nem a outra corporação, são povo miúdo, presa de qualquer um. [...] Excluídos que eram do rebanho, todos eles estavam prontos para escutar, ou para produzir, toda pregação que, remetendo-se à palavra de Cristo, efetivamente pusesse sob acusação o comportamento dos cães e dos pastores e promettesse que um dia eles seriam punidos. Isso os poderosos sempre souberam. A reintegração dos excluídos impunha a redução dos próprios privilégios, por isso **os excluídos que tomavam consciência de sua exclusão deviam ser tachados de hereges, independentemente de sua doutrina.** (ECO, 2003, p. 195-197, grifos nossos).

A fala realça não só o papel de Guilherme como aquele que polemiza o que deveria ter sido dito na época medieval, mas salienta o dever dessa personagem como instrutor para o beneditino, ou seja, aquele que auxilia na edificação dos conhecimentos. Nesse embate

doutrinal, Silvia Federici contempla o século XIV e a heresia com base no mesmo pressuposto. Para a estudiosa (2017), a heresia popular se estabelece como uma alternativa concreta às relações feudais por parte do proletariado medieval, e pretende a elaboração de uma nova sociedade. À vista disso, a fundação de múltiplas seitas hereges (como os cátaros, os valdenses, os espirituais e os apostólicos) consiste, durante mais de três séculos, em um programa social que reinterpreta a tradição religiosa e dissemina ideias alternativas.

Assim, a heresia divulga as demandas populares de renovação espiritual e justiça social, de maneira a desafiar a Igreja e a autoridade secular; difunde uma concepção revolucionária da sociedade, que redefine aspectos da vida cotidiana; e denuncia as hierarquias sociais, a propriedade privada e a acumulação de riquezas, constituindo “[...] tanto uma crítica às hierarquias sociais e à exploração econômica quanto uma denúncia da corrupção clerical.” (FEDERICI, 2017, p. 73). Nessa conjuntura, os hereges sofrem perseguição extrema e feroz, a fim de apagar quaisquer indícios de seus ideais que desafiam estruturas e dogmas seculares.

O esclarecimento de Guilherme para Adso abre espaço para que outros questionamentos surjam no jovem e, em torno das seis horas da tarde, antes do horário em que os monges costumam se recolher, ele reúne-se com o velho Ubertino, solicitando dele conselhos e mais informações. “Preciso aprender onde está o mal”, justifica-se, “a erva daninha da heresia, padre. Ouvi falar de um homem ruim que seduziu outros, frei Dulcino.” (ECO, 2003, p. 216). Em uma longa resposta, cercada por divagações sobre a mulher e o amor, Adso descobre a história de frei Dulcino. De forma condensada, Dulcino passa a pregar em Trento após roubar o sacerdote que dele se ocupava, une muitos seguidores, saqueia vilarejos e nomeia Margherita, uma mulher, dentro da congregação apostólica, como seu lugar-tenente. Essa mulher é descrita por Ubertino como a bela e sedutora amante de Dulcino.

De acordo com Ubertino, a relação entre Dulcino e Margherita, tal qual a de seus seguidores, abarca vergonhosa promiscuidade: “[...] inserira-se em todas essas disputas e daí tirava partido para pregar a luta contra a propriedade alheia, em nome da pobreza. [...] E chamava clérigos seculares, pregadores e menores, de ministros do diabo, e dispensava todos do dever de obedecê-los.” (ECO, 2003, p. 221). Adso, contudo, permanece capaz de enxergar semelhanças entre as pregações de Dulcino e as dos franciscanos; e o velho, com paciência, revela que a marca da heresia, nos dolcinianos, está, sobretudo, na soberba e na declaração de que mesmo mulheres compõem sua congregação.

No que concerne ao primeiro ponto, Federici (2017) mostra que, deveras, os hereges instigam resistência à exploração clerical, mediante a defesa de que a Igreja deve desprender-

se de posses materiais. Já sobre o segundo, a despeito das mulheres não terem significado dentro da Igreja Católica, entre os grupos heréticos são tratadas com maior igualdade e formam, também, suas próprias comunidades:

Um dos aspectos mais significativos do movimento herético é a elevada posição social que este designou às mulheres; [...] as mulheres tinham os mesmos direitos que os homens e desfrutavam de uma vida social e de uma mobilidade (perambulando, pregando) que durante a Idade Média não se encontrava em outro lugar. (VOLPE, 1971, p. 20; KOCH, 1983, p. 247, apud FEDERICI, 2017, p. 83).

Logo, testemunha-se que a misoginia é fator presente nas conversações e nos juízos dos personagens, e advém da refutação da atuação feminina no catolicismo. A mulher, por não estar inserida dentro da Igreja, é definida como o pecado. É a mulher, na Bíblia, que é feita através do homem; é a mulher que carrega a culpa de todos os pecados e é expulsa, junto de Adão, do Éden; é a mulher que, nos textos primitivos da Bíblia, irrompe tão só como Eva; e é “através da mulher que o diabo penetra no coração dos homens.” (ECO, 2003, p. 220). Simone de Beauvoir (2016, p. 35-36) avalia:

[...] nas religiões ocidentais, Deus Pai é um homem, um ancião dotado de um atributo especificamente viril: uma opulenta barba branca. Para os cristãos, Cristo é mais concretamente ainda um homem de carne e osso e de longa barba loura. Os anjos, segundo os teólogos, não têm sexo, mas têm nomes masculinos e manifestam-se sob a forma de belos jovens. Os emissários de Deus na Terra: o papa, os bispos de quem se beija o anel, o padre que diz a missa, o que prega, aquele perante o qual se ajoelham no segredo do confessionário, são homens.

Diante desse quadro, Ubertino ainda discorre a respeito das tentações da mulher e o quão suspeito é o amor, aconselhando Adso a dedicar esse sentimento apenas à Virgem Maria – construção de uma boa mulher que persegue Adso depois de conhecer a camponesa.

Esto ocurría porque, las características de María, en una especie de efecto colateral, servían para subrayar las faltas de las mujeres normales, en tanto la Virgen quedaba eximida completamente de esas faltas. [...] Descripción ésta que con seguridad servía para humillar y ubicar en posición inferior a cualquier mujer de la época, hija de simples mortales en el muestrario de las falencias e imperfecciones de la vida destruida por el pecado. (FONSECA, 2011, p. 91).

O ancião comenta também o fato de dois homens do mosteiro – Remigio e Salvatore – terem, no passado, seguido Dulcino. O desfecho da história sobre o frei, Adso desvenda na biblioteca, em um livro. Na companhia de seus seguidores e posterior a execução de Margherita, Dulcino é torturado. Comprova-se, pois, a ficcionalização de uma narrativa muito bem documentada historicamente, pois, consoante a Silvia Federici (2017), os dolcinianos

resistem aos movimentos das cruzadas e ao bloqueio organizado pelo bispo contra eles. Um número grande de mulheres luta ao lado dos combatentes. Por infelicidade, são derrotados pela fome e pelas forças mobilizadas pela Igreja. No fim das contas,

No mesmo dia em que as tropas reunidas pelo bispo de Vercelli finalmente venceram, “mais de mil hereges morreram em meio às chamas ou no rio ou pela força da espada, dos modos mais cruéis”. Margherita, a companheira de Dolcino, foi queimada lentamente até morrer diante de seus olhos, porque se negou a retratar-se. Dolcino foi arrastado e pouco a pouco sendo despedaçado pelos caminhos da montanha, a fim de dar um exemplo conveniente à população local. (LEA, 1961, p. 620 apud FEDERICI, 2017, p. 88).

Em meio à descodificação do fim da vida de Dulcino, Adso rememora uma morte que testemunhara meses antes em Florença e uma agitação toma conta de seu espírito, quase como um pressentimento. O acusado era Michele, um frade que recebe execução de morte na fogueira por pregar sobre a pobreza: “Lembrei-me de algumas frases de Ubertino sobre amor. A imagem de Michele na fogueira confundia-se com a de Dulcino, e a de Dulcino com a de Margherita, a bela. Senti de novo aquela inquietação que tinha-me tomado na igreja.” (ECO, 2003, p. 235). Ele transita, atordoado, no labirinto da biblioteca, onde contempla os desenhos em miniaturas de alguns livros; e compara a estátua da Virgem que abordara com Ubertino com o desenho da meretriz de Babilônia:

Não me tocaram muito as feições, mas o pensamento de que **ela era uma mulher como a outra, e no entanto esta era o repositório de todo vício, e a outra receptáculo de toda virtude**. Mas as feições eram *muliebri* em todos os casos, e a uma certa altura não fui mais capaz de compreender o que as distinguiu. De novo experimentei uma agitação interior, a imagem da Virgem da igreja se sobrepôs àquela da bela Margherita. “Estou perdido!”, disse a mim mesmo. Ou: “Estou louco.” E decidi que não podia mais ficar na biblioteca. (ECO, 2003, p. 235, grifos nossos).

Seja a meretriz de Babilônia, seja a herege Margherita ou a jovem com quem Adso se envolve, a imagem danosa construída sobre a mulher é clara e contrapõe-se com a configuração favorável da mulher ideal e domesticada, como é o caso da Virgem, que acolhe de joelhos as palavras do anjo e vive sem desobedecer (BEAUVOIR, 2016). Silvia (2017) afirma que, séculos mais tarde, se estabelece uma relação expressiva entre a prostituta e a bruxa por meio de um processo de desvalorização durante a reorganização capitalista do trabalho sexual; e Beauvoir ratifica que “[...] a prostituta não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina.” (2016, p. 364).

De volta à narrativa, situa-se Adso, que corre até a cozinha para beber um copo de água, à procura de acalmar os ânimos, e se depara com duas sombras no chão, uma das quais foge. Encontra-se, então, com a jovem camponesa, como exposto anteriormente. A narração desse encontro por Adso aos 80 anos exibe uma memória ainda muito viva, que o atormenta pela ambiguidade causada pelo arrependimento e, ocasionalmente, pela falta dele. Recriada, pois, pela reminiscência de Adso, a camponesa sem nome é uma moça de aparência muito nova, talvez entre 16 e 20 anos, trêmula e receosa, com um embrulho na mão.

Há uma incomunicabilidade, a princípio, entre os dois, tendo em vista que o noviço não entende a linguagem vulgar por ela falada, que se resolve graças à linguagem do rosto, dos gestos. A garota enxerga em Adso alguém em quem se pode confiar. Os dois se despem: ele, aturdido entre a adoração, a hesitação e o temor para o diabólico; ela, doce e sensual, parece procurar o que Beauvoir tão bem descreve para a mulher, e “entregando-se inteiramente ao ídolo, espera que ele lhe dê a um tempo a posse de si mesma e do universo que nele se resume.” (BEAUVOIR, 2016, p. 465).

“O que experimentei? O que vi?”, Adso pergunta a si mesmo no presente da narrativa, “Eu só lembro que as emoções do primeiro instante foram privadas de qualquer expressão, porque a minha língua e a minha mente não tinham sido educadas para nomear sensações daquele feitio” (ECO, 2003, p. 238); e devaneia em como o êxtase pelo qual fora atingido na morte de Michele na fogueira nivela-se ao êxtase culpado e passageiro daqueles minutos terrenos, por, logo depois, trazer-lhe análoga sensação de morte e anulação. Por fim, adormece ao lado da jovem e, ao despertar, avista o embrulho que a garota portava; dentro dele está o coração de algum animal, que faz o noviço desmaiar de susto.

No decorrer do episódio, toda a participação da moça resume-se ao prazer de Adso. Sua única fala em todo o romance é incerta – “Tu és jovem, tu és belo...” – e volta-se para o que o beneditino acredita entender ou se lembrar de ter ouvido. E da maneira sigilosa como aparece para um encontro que não pode ser descoberto, ela se vai. Para mais, a cena é

Toda construída com citações de textos religiosos, desde o *Cântico dos Cânticos* até São Bernardo e Jean de Fecamp, ou Santa Hildegarda de Bingen. [...] Mas quando alguém me pergunta agora de quem são as citações e onde termina uma e começa outra, eu não estou mais em condições de dizê-lo. (ECO, 1985, p. 38).

Destaca-se, nela, o uso do texto *Cântico dos Cânticos*, no livro da *Bíblia* (1991), que ao final desse capítulo cumprirá papel essencial.

Ademais, o apagamento dessa personagem torna-se mais evidente quando Guilherme se encontra com Adso naquela noite e escuta sua confissão. Como elucidado na parte dois do

trabalho, Guilherme indica a probabilidade da mulher usar seu corpo como recurso para conseguir comida: a menção aterroriza e choca o beneditino, uma vez que esse está atordoado não só pela conversa com Ubertino, como pela aprendizagem que recebe ao longo da vida e suas próprias experiências. Vale frisar, porém, que aquilo que Guilherme indica como uma troca – receber alimentos ao conceder favores sexuais – é uma das formas de degradação e controle sob o corpo feminino, e sua raiz está ligada, em particular, às desigualdades sociais, à falta de trabalho e à miséria (tanto Silvia Federici [2017] quanto Simone de Beauvoir [2016] defendem esse argumento).

Os dois seguem em uma discussão sobre a jovem, que, conforme acredita Guilherme, estaria envolvida com Remigio de Varagine ou o misterioso Salvatore, que, próximo a uma predição, o frade calcula: “[...] sabe falar bastante bem com as gentes do lugar e sabe convencer uma mocinha a fazer o que pretendia que ela fizesse”. (ECO, 2003, p. 246). Constata-se, depois, que o encontro acontece com Remigio. Debatem, pois, o papel da mulher na sociedade. Os dizeres de Guilherme e a escrita de Eco, pautada em textos e estudos medievais ou bíblicos expõem uma amostra de como “en todo el período medieval, que presenta características patriarcales, se puede apreciar la presencia de una mayor cantidad de textos de naturaleza misógina que de textos favorables y defensores de la mujer.” (FONSECA, 2011, p. 73). Para além da misoginia, limita-se mais a presença da jovem no romance:

[A mulher] [...] é como um laço dos caçadores, o seu coração é como uma rede, as suas mãos são cordas. E outros disseram que ela é a barca do demônio. Visto isso, caro Adso, **eu não consigo convencer-me de que Deus tenha querido introduzir na criação um ser tão imundo sem dotá-lo de alguma virtude.** [...] O que quero te dizer, Adso, é que certamente não deves mais fazê-lo, mas que não é tão monstruoso que tu tenhas sido tentada a fazê-lo. [...] E por isso vai com Deus e não falemos mais no assunto. [...] **Não medite demasiado sobre algo que será melhor esquecer [...]**. (ECO, 2003, p. 245, grifos nossos).

Ou seja, toda a construção dessa personagem deriva da perspectiva de Adso e dos falares de outros homens. Ela é o outro, construída inteiramente de fora pela voz e ação das personagens masculinas; e ela é uma personagem rabiscada, sem contornos e sem evolução. Não são fornecidas, ao leitor, informações sobre possíveis alterações em seu caráter ou sobre um possível desenvolvimento na trama, o que a converte em personagem inteiramente plana. O próprio Adso, seguindo os conselhos de Guilherme, parece ter se esquecido dessa mulher no dia seguinte ao encontro. Portanto, a jovem se torna quase espectral, mesmo na memória de quem conseguiria descrevê-la e desenhá-la para o leitor.

Ela volta, porém, na reminiscência do herói, como um espaço de prazer que se contrapõe ao presente da narrativa, ao “real”, à descoberta do cadáver de Berengário, o ajudante da biblioteca, mas o que retorna não é a moça em si. Em meio aos seus pensamentos, o noviço questiona-se sobre o amor e observa o trabalho dos aldeões. Nesse instante, acredita enxergar o rosto da moça em todos os lugares, quase como um fantasma em suas lembranças; e embora acredite amar a jovem, trata com ultraje o fato dessa “vender-se” para conseguir comer. Reconhece também, com conformidade, que talvez nunca mais a veja e que, talvez, seja melhor assim: “Era como se toda a criação me falasse dela, e desejava, sim, muito, revê-la, mas estava pronto no entanto a aceitar a ideia de não revê-la nunca mais.” (ECO, 2003, p. 270).

O que Adso define como amor se encarna eventualmente na moça sem nome, na qual converge menos um sentimento que a entrada do herói no universo da sexualidade. A mulher é meio para que o noviço passe por um indesejado rito de iniciação sexual e se torne homem. A ausência de um nome para a mulher parece apontar que essa personagem, essa mulher, poderia ter sido qualquer personagem, qualquer mulher.

Interessa, não obstante, investigar a condição social da jovem, seu modo de sobrevivência, a condição dos camponeses no geral e a denúncia na narrativa das desigualdades entre essa classe social e a instituição religiosa, que, por sua vez, esbanja riquezas. A Igreja, no século XIV, é um dos pilares da pirâmide feudal que contribui para a exploração do campesinato.

Se, por um lado, até o século XIII, a Igreja exalta a pobreza como estado de santidade e se dedica à distribuição de esmola, por outro, a partir do mesmo século, ela aumenta seu interesse pela acumulação de riquezas e se vê sujeita a numerosas acusações de corrupção. Ao mesmo tempo, a Igreja intensifica seu ataque contra toda e qualquer forma de insubordinação social e política – ataque progressivamente regulamentado e executado pela Santa Inquisição. Isso ocorre, segundo Federici (2017), pelo aumento do número de pobres e pelas queixas contra a instituição, mas também – acrescenta-se – pela progressiva intolerância perante outros modos de manifestação religiosa.

Vender absolvições, indulgências e ofícios religiosos, chamar os fiéis à Igreja só para pregar a santidade do dízimo, e fazer de todos os sacramentos um mercado eram práticas comuns que iam desde o papa até o padre da aldeia, de forma que a corrupção do clero se tornou notória em todo o mundo cristão. As coisas degeneraram a tal ponto que o clero não enterrava os mortos, nem batizava ou dava absolvição dos pecados, se não recebesse alguma compensação. (FEDERICI, 2017, p. 72).

É no quarto dia que Adso reencontra Salvatore, um homem que vê, primeiro, assim que chega na abadia e que é descrito como um ser similar aos monstros nos capitéis: “Nunca me aconteceu na vida [...] de ser visitado pelo diabo, mas acredito que se ele fosse me aparecer um dia, [...] não teria feições diferentes das que me apresentava naquele instante o nosso interlocutor.” (ECO, 2003, p. 52). O antigo dolciniano e amigo de Remigio conta ao jovem a magia que fará para atrair uma mulher e fazê-la apaixonar-se, mas o beneditino, com desdém, não perde muito de seu tempo na conversa e deseja que a magia não passe de uma fantasia de sua mente.

Entretanto, com a chegada da noite e com grande infelicidade, Adso descobre que Salvatore realizou o feitiço e foi pego em flagrante pelo inquisidor Bernardo Gui. Quando se junta ao tumulto em uma zona perto da cozinha, Adso depara-se com a jovem camponesa: “Quando me viu reconheceu-me e lançou-me um olhar implorante e desesperado. Tive o impulso de atirar-me para libertá-la, mas Guilherme puxou-me sussurrando alguns impropérios nada afetuosos.” (ECO, 2003, p. 317). Enquanto o inquisidor esbraveja, em cólera perante a presença da mulher no mosteiro, vê-se que Salvatore carrega consigo um gato preto e dois ovos quebrados e viscosos. Já a moça,

Os arqueiros [a] revistaram [...], em meio a risadas maliciosas e meias palavras lascivas, e encontraram junto dela um frango morto, ainda a ser depenado. O azar quis que durante a noite, em que todos os gatos são pardos, o galo parecesse ele também preto como o gato. Eu pensei, ao contrário, que não era necessário muito para atraí-la, a pobre esfomeada que já na noite passada tinha abandonado (e por amor a mim!) o seu precioso coração de boi... (ECO, 2003, p. 318).

Bernardo logo assinala, com grande prazer, a bruxaria: “Um monge seduzido, uma bruxa, e algum ritual que por sorte não aconteceu. Com que fins? É o que saberemos, e pretendo perder algumas horas de sono para sabê-lo.” (ECO, 2003, p. 320). Ordena que os arqueiros levem os capturados para celas diferentes e garante que amarrem o homem em um anel fixo no muro – para torturá-lo no decurso do interrogatório –, porventura existiria alguma chance desse ser salvo, caso denunciasse seus cúmplices; ao passo que a moça não é digna sequer de ser interrogada: “[...] quem era estava claro.” (ECO, 2003, p. 320).

Os dois foram arrastados dali, um silencioso e desfeito, quase febril, a outra que chorava, esperneava, e gritava como um animal no matadouro. Mas nem Bernardo, nem os arqueiros, nem mesmo eu, entendíamos o que estava falando em sua língua de camponesa. Embora falasse, estava como muda. **Há palavras que dão poder, outras que deixam mais desamparados, e dessa espécie são as palavras vulgares dos simples**, a quem o Senhor não concedeu o saber exprimir-se na língua universal da sabedoria e do poder. Ainda uma vez fui tentado a segui-la, ainda uma vez

Guilherme, com o rosto sombrio, puxou-me. “Fica quieto, bobo”, disse, **“a moça está perdida, é carne queimada.”** (ECO, 2003, p. 320-321, grifos nossos).

Nessa situação, a bruxaria não é conclusão, mas preâmbulo indiscutível. A personagem, como frequentemente acontecia nos Autos de Fé da Santa Inquisição, não tem direito a defesa e é completamente silenciada, considerada culpada sem qualquer julgamento digno. Os seus gritos de desespero e a sua língua incompreendida fazem sua humanidade desaparecer em frente aos homens. Personagem, narrador e autor deixam-na no silêncio e seu caráter torna-se inalterável porque carece de autonomia. É, como muitas autoras do feminismo denunciam, uma mulher tutelada e inteiramente construída pelo olhar do outro, do homem. O leitor tece em sua mente a imagem de uma mulher pobre, bela e sedutora, ela é, portanto, – e é por decorrência desses rótulos – uma bruxa, um ser símile a um animal imoral e imperdoável, o “sujeito social mais perigoso” (FEDERICI, 2017, p. 355).

“Se olhas para ela e sentes desejo, por isso mesmo é uma bruxa. [...] Se os homens vissem o que está sob a pele, [...] sentiriam calafrios ante a visão de uma mulher.” (ECO, 2003, p. 321). Ubertino informa esse fato e, logo depois, todos vão para a cama; Adso e Guilherme mais infelizes e preocupados que antes (ECO, 2003), contudo, reina uma sensação de resignação, porque nada podem fazer para alterar o curso dessa história. Desse modo, reafirma-se que a privação da voz feminina impossibilita uma luta contra a repetição de imagens negativas das mulheres. Constrói-se, no romance, uma mulher nula, incapaz de consolidar-se como indivíduo autônomo ou de proteger-se dentro da sociedade em que está inserida.

Ainda nessa concepção e consoante ao documentário *Eccellentissima strega: tre processi dell'inquisizione* (2016), as evidências linguísticas cumprem um papel fundamental para o êxito da Inquisição e posicionam a linguagem como meio para se obter poder e para a prevalência de uma ideologia dominante, dado que os inquiridos – em maior número, os camponeses – não são capazes de compreender o latim do inquisidor ou defender-se na linguagem vulgar. É pertinente tomar nota, também, de que a Inquisição é uma das instituições mais perversas já criadas na história da repressão estatal, instituída por Gregório IX entre 1231 e 1233. Já a tortura, nesses casos, é consentida pelo papa Inocência IV, em 1254. Outrossim, os primeiros julgamentos por bruxaria são datados do final do século XIV, quando surgem indícios de uma seita de adoradores do demônio completamente feminina. (FEDERICI, 2017).

Eco, ao trazer a figura da bruxa em 1327 e situá-la em uma esfera compatível com a heresia, revela uma conjuntura de terror que caminha de maneira gradual e se revigora até

alcançar o que Silvia Federici qualifica como a grande caça às bruxas e a racionalização capitalista do trabalho: “Creio que um romance histórico deva também fazer outra coisa: não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos.” (ECO, 1985, p. 64-65). No que tange a grande caça às bruxas, as mulheres tornam-se as principais vítimas porque resistem à própria pauperização e exclusão social; outros motivos são os coeficientes econômicos e uma política institucional cada vez mais misógina, que confina as mulheres a uma posição social de subordinação aos homens e pune qualquer ato de independência ou transgressão sexual. (FEDERICI, 2019). Assim, a bruxa é a mulher herege, rebelde ou pobre, que propõe algum desafio à estrutura de poder:

O fato de que a maior parte das vítimas na Europa tenham sido mulheres camponesas talvez possa explicar o motivo da indiferença dos historiadores com relação a tal genocídio; uma indiferença que beira a cumplicidade, já que a eliminação das bruxas das páginas da história contribuiu para banalizar sua eliminação física na fogueira, sugerindo que foi um fenômeno com um significado menor, quando não uma questão de folclore. (FEDERICI, 2017, p. 290).

A última vez que se vê a jovem de fato em cena é o instante do flagra. A seguir, ela é citada somente em um diálogo entre Adso e Guilherme e em um sonho do noviço. Ainda assim, considera-se importante evidenciar, brevemente, o julgamento realizado por Bernardo Gui, em um capítulo que recebe como título: “Onde se aplica a justiça e tem-se a embaraçosa impressão de que todos estejam errados.” (ECO, 2003, p. 357). Nele, os réus não são Salvatore ou a jovem, mas sim Remigio: isso ocorre porque, após a tortura aplicada em Salvatore, Remigio é acusado por dois crimes, o de heresia e o de homicídio. Além de Salvatore, contra o homem testemunha também o bibliotecário Malaquias. Aqui, chama atenção o fato de que suspeitos como Salvatore – ainda que esse tenha sido pego junto da camponesa, coloca-se que ele é quem fora seduzido pela bruxa – ganham a chance de serem liberados ao entregar informações acerca de seus cúmplices (FEDERICI, 2017).

Logo, o leitor acompanha a maneira metódica e cruel como se conduz o interrogatório: “Se o desventurado Remigio era presa dos próprios terrores, Bernardo Gui conhecia, por sua vez, os modos para transformar em pânico o medo de suas vítimas.” (ECO, 2003, p. 357). À medida que Remigio tenta se defender da acusação de heresia, pautada em sua antiga relação com Dulcino, desespera-se pela incriminação dos assassinatos do mosteiro. O legado da Inquisição, afirma Federici (2017), é uma cultura de suspeita, que trata os acusados como se a culpa já estivesse demonstrada, além de retomar o passado dos inquiridos.

Por medo da tortura e pela falta de opção, visto que todos seus argumentos são refutados e tomados como mentira, ele confessa os crimes, mesmo o que não cometeu.

Tu não deves senão confessar. E estará danado e condenado se confessares, e estarás danado e condenado se não confessares, porque serás punido como perjuro! Então confessa, ao menos para abreviar esse dolorosíssimo interrogatório, que perturba nossas consciências e o nosso senso de brandura e de compaixão. (ECO, 2003, p. 368).

Aybar (1992) acrescenta que não somente o medo da tortura arranca falsas confissões dos réus. Na realidade, mesmo séculos depois, uma prática sibilina dos tribunais da Santa Inquisição propiciava uma profusão de acusações que muitas vezes vinha se somar as primeiras suspeitas. O acusado desconhecia seu crime e ninguém informava o suspeito do porquê estava sendo interrogado. Ele, com o objetivo de conhecer o que lhe imputavam e, eventualmente, de se defender das acusações, acabava muitas vezes se incriminando em outros supostos crimes, que o Tribunal, a priori, desconhecia. A tortura, mais do que física, é psíquica.

Por esse motivo, a lucidez de Remigio vai desvanecendo na medida em que o julgamento avança com a mencionada pressão psicológica. Compreende-se, ao final da sessão, que Bernardo cria toda a situação principalmente pelo desejo de incriminar todos os franciscanos, que segundo ele são hereges, e alude principalmente a Ubertino. Aybar (1992) explica que as ordens mendicantes, como a dos Franciscanos e dos Carmelitas Descalços (esta fundada no século XVI) despertaram suspeitas e foram sistematicamente vigiadas pelo seu voto de extrema pobreza – fato que questionava a acumulação dos bens da Igreja –, dentre outros motivos. A intenção desta personagem ficcional é a de impedir uma recomposição entre os franciscanos e as ordens religiosas ligadas ao poder papal. Finalmente, ele anuncia que Remigio seria levado a Avignon para o julgamento final.

Ou seja, a Inquisição está conectada a uma busca pelo enriquecimento de determinadas classes, pelo domínio da Igreja e pela erradicação daqueles que se opõem ou ameaçam esses objetivos. Por essa via, Silvia (2017) assinala que a Igreja Católica fornece arcabouço metafísico e ideológico para a perseguição dos hereges e, posteriormente, para a caça às bruxas. Nesse sentido, na quinta noite de Adso na abadia, ele recorre uma última vez a Guilherme, pedindo que intervenha no destino da moça. Adso mostra-se perturbado por não poder fazer nada pela garota. Mais do que isso, está apavorado e dá-se conta de que nem mesmo o nome da jovem camponesa ele soube ou se preocupou em pedir: “Do único amor terreno da minha vida não sabia, e nunca soube o nome” (ECO, 2003, p. 383). Como edificar,

por conseguinte, a força em uma personagem feminina quando nem seu nome é revelado? Como entregar a ela subjetividades e pluralizar sua história? O silenciamento e o menosprezo que oprime e invisibiliza essa personagem constitui-se de tantas violências; e o reforço de estereótipos e preconceitos fecha-se no que Chimamanda (2019) define como “uma história única”.

Para mais, esboçam-se paralelos entre Margherita e Dulcino e Adso e a jovem; e, também, entre Margherita e a moça. Na devida ordem, enquanto os primeiros detêm consciência acerca do social, lutam lado a lado por um bem em comum e recebem o mesmo destino; os outros dois revelam confusão diante dos fatos, incomunicabilidade e aceitação, por parte de Adso, em não poder ajudar: mesmo que doa, ele não deve arriscar seu futuro por uma garota. O medo é característica nesse contexto histórico e condição imprescindível para romper as resistências de hereges e bruxas contra o poder (FEDERICI, 2017). Posteriormente, Margherita e a moça, mulheres por todos descritas como belas e sedutoras, são queimadas por tentarem sobreviver; trata-se, dessarte, de mulheres marginalizadas que não devem ser perdoadas ou salvas:

“E a moça?”

Já te disse, é carne queimada. Mas queimará antes, a caminho, para edificação de alguma vilazinha cátera ao longo da costa. Ouvi dizer que Bernardo deverá se encontrar com seu colega Jacques Fournier (guarda este nome, por ora queima albigenses, mas visa mais alto) e uma bela bruxa para se pôr sobre a pilha aumentará o prestígio e a fama de ambos...”

[...]

“No fundo, dos três é a única verdadeiramente inocente, vós sabeis que não é uma brux...”

“E acreditas que o Abade, depois do que aconteceu, queira pôr em risco o pouco de prestígio que lhe sobrou por uma bruxa?”

“Mas se assumiu a responsabilidade pela fuga de Ubertino!”

“Ubertino era um monge seu e não era acusado de nada. E depois, que besteiras estás me dizendo, Ubertino era uma pessoa importante, Bernardo poderia atingi-lo somente à traição.”

“Então o despenseiro tinha razão, os simples pagam sempre por todos, mesmo por aqueles que falam em seu favor, mesmo por aqueles como Ubertino e Michele, que com suas palavras de penitência os impeliram à revolta!” Estava desesperado, e não considerava sequer que a moça não era um fraticello, seduzido pela mística de Ubertino. Porém era uma camponesa, e pagava por uma história que não lhe dizia respeito.

“Assim é”, respondeu-me Guilherme tristemente. “E se procuras justamente um sinal de justiça, te direi que um dia os grandes cães, o papa e o imperador, para fazer as pazes, passarão por cima dos corpos dos cães menores que se pegaram a serviço deles. E Michele ou Ubertino serão tratados como hoje foi tratada a tua mocinha.” (ECO, 2003, p. 391).

Observa-se, portanto, que algo se sobrepõe à condição social dessas mulheres ou ao fato de possuírem uma identidade e uma origem (nome) ou carecerem delas. Elas são mulheres, invariavelmente suspeitas, subalternas e sujeitas a punições.

Como encerramento, a narrativa oferece ao leitor o sonho de Adso – ou sua visão. Nele, todos os eventos, rostos e nomes que presenciara, vira ou ouvira no decorrer dos dias na abadia misturam-se. Nesse sonho, convém ressaltar como a jovem camponesa aparece bela como a aurora e é seguida por outras mulheres. Não tarda para que a sua imagem se confunda com a da Virgem Maria e, tempos depois, com a mulher do *Cântico dos Cânticos*. Ao tomar a forma da amada no poema, encontram-na com um galo preto. Inúmeras violências são, então, feitas contra a mulher:

E a chamaram de bruxa e pseudo-apóstolo de modo que todos se jogaram em cima dela para puni-la. O Batista a decapitou, Abel a degolou, Adão a enxotou, Nabucodonosor escreveu-lhe com a mão em brasa signos zodiacais no seio, Elias a raptou num carro de fogo, Noé mergulhou-a na água, Lot a transformou numa estátua de sal, Suzana a acusou de luxúria, José a traiu com outra, Ananias a fincou numa fornalha, Sansão acorrentou-a, Paulo flagelou-a, Pedro crucificou-a de cabeça para baixo, Estêvão lapidou-a, Lourenço tostou-a na grelha, Bartolomeu esfolou-a, Judas denunciou-a, o despenseiro queimou-a, e Pedro negava tudo. [...] O corpo da moça, antes tão bela e tão doce, agora estava sendo descarnado, subdividindo-se em fragmentos que se espalhavam pelas tecas e pelos relicários de cristal e ouro da cripta. (ECO, 2003, p. 415).

A leitura do fragmento, não por acaso, gera grande desconforto. Entre tantos personagens bíblicos, é nítido como o inconsciente de Adso reconhece, enfim, a religião como instrumento opressor e como alicerce para as violências de gênero. “Eis por que as mulheres são ainda hoje um trunfo tão poderoso nas mãos da Igreja; eis por que a Igreja é tão hostil a qualquer medida suscetível de facilitar a emancipação da mulher.” (BEAUVOIR, 2016, p. 435). Bem assim, a Bíblia e, como visto com Leite (2015), a literatura são frequentemente pilares para a deterioração da imagem da mulher em nome da fé ou em nome da arte. Silvia Federici (2017) salienta que, na Idade Média, sobretudo, escreve-se de um enfoque favorável à execução das mulheres e elas vêm retratadas como fracassos sociais.

Por lo que se puede observar, la misoginia medieval da la impresión de haberse constituido como un verdadero depósito de textos misceláneos, donde proverbios antifeministas e imprecaciones bíblicas contra las mujeres se mezclaban con otros de igual tenor, yendo y viniendo en la búsqueda de fuentes, dando la impresión de repetir las mismas fórmulas y convenciones, las mismas voces resonantes e incansables de lugares comunes. (FONSECA, 2011, p. 84).

Análogo a esse raciocínio, “as mulheres não poderiam ter sido totalmente desvalorizadas [...] se não tivessem sido submetidas a um intenso processo de degradação social.” (FEDERICI, 2017, p. 199). Muito embora esse processo perpetue-se até a contemporaneidade devido ao ocultamento das histórias, nas últimas décadas há uma tentativa de tirá-las da sombra. Nesse viés, narrativas silenciadas têm sido reescritas para dar voz aos sujeitos marginalizados. Na literatura e pelas mãos de mulheres, um arsenal de obras que entregam visibilidade e engendram personagens femininas esféricas são realizadas. É inegável, porém, que para o rompimento de estereótipos e paradigmas fortalecidos por séculos, deve-se refletir e desconstruir textos que deles se apropriaram e ainda hoje se apropriam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com suporte na discussão realizada, salienta-se que a construção da personagem feminina desconsidera a força e a complexidade necessárias para a identificação do leitor, como debate Candido (2014). Logo, a “escolha de gestos, de frases, de objetos significativos” (CANDIDO, 2014, p. 58) por parte de autor e narrador-personagem masculinos estabelece a única personagem feminina do romance em um campo onde não há surpresas, tampouco a disposição de aprofundamento em sua essência e sua existência. A construção de uma personalidade plana pauta-se nos paradigmas sociais e estéticos, definindo a camponesa, no fim, como bruxa. Da mesma maneira, apreende-se, com alicerce em Silvia Federici, que a figura da bruxa em muito se dissemina graças a esses aspectos a partir dos séculos XVI e XVII:

Não surpreende que muitas das supostas bruxas fossem mulheres pobres, que sobreviviam pedindo esmola de porta em porta [...] Até mesmo os crimes imputados a elas demonstram que faziam parte de uma população camponesa [...] Como escrevi em *Calibã e a bruxa*, a pobreza das "bruxas" era registrada nas acusações, já que era dito que o diabo ia até elas em épocas de necessidade [...]. (FEDERICI, 2019, p. 51-52).

Ademais, a construção dessa personagem preserva a tradição misógina medieval e moderna e fortalece a exclusão da voz da mulher na história. Todavia, ao escavar o romance, toma-se nota de que a escrita intertextual de Eco, norteadada em numerosas referências bíblicas e medievais, pode ter como objetivo a exposição da perversidade e do egoísmo dos indivíduos ao perpassar do tempo. Há limites para a crueldade dos sujeitos quando eles desejam alcançar determinado fim? No desenrolar da história humana – e não só no que tange a Inquisição e a caça às bruxas – vê-se que não: “[...] existem ideias obsessivas, nunca pessoais, os livros se falam entre si, e uma verdadeira investigação policial deve provar que os culpados somos nós.” (ECO, 1985, p. 66).

Assim, toda palavra, por se produzir em meio ao já-dito de outros discursos, é habitada por um discurso outro (AUTHIER-REVUZ, 1990). Faz-se necessário, então, meditar acerca de como o discurso já-dito pode transformar-se no discurso a-se-dizer. Nesse sentido, compreende-se a importância da literatura e da história para a ruptura de uma cultura misógina, bem como a relevância da memória para reviver, entre as gerações, uma “longa história de resistência que [...] corre o risco de ser apagada.” (FEDERICI, 2017, p. 22). “Por que refazer, remodelar este mundo que Deus criou? (BEAUVOIR, 2016, p. 433). Por que questionar o que está estabelecido? Porque o cultivo de narrativas diversificadas é

imprescindível para entregar voz a grupos que portam a urgência do falar; e porque todos precisam falar.

O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros. E quando a minha literatura transborda **a minha identidade é arma de luta e deve ser ação de interferir no mundo total para que se conquiste então o mundo universal.** Escrever então é viver. Escrever assim é lutar. Literatura é identidade. Princípio e fim. Transformador. Dinâmico. Nunca estático **para que além da defesa de mim me reconheça sempre que sou eu a partir de nós** também para a desalienação do outro até que um dia e virá “os portos do mundo sejam portos de todo o mundo”. (MONTEIRO, 1987, n.p, grifos nossos).

Portanto, a literatura e a história são armas para manter vivo o ímpeto de mudança. Mesmo que a abadia, em *O Nome da Rosa*, tenha sido reduzida a cinzas, Adso não se esquece do que ali viveu. Adso sente cada instante com a emoção de quando era jovem. Similar é o que literatura e história causam nos seres. Ainda que um mundo feminino tenha sido queimado – posto que junto às bruxas se eliminam crenças e uma série de práticas sociais e culturais (FEDERICI, 2019) –, há luta para o resgate da memória. Por essa razão, retirar as mulheres do silêncio em que foram confinadas é libertá-las; e libertá-las é permitir que todos se reconheçam mutuamente como sujeitos. Não mais o “outro” e o “eu”, mas sim, como defende Beauvoir (2016), um outro para o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAZZI, Giselle Larizzatti; VINCI, Maria Gloria. O labirinto do mundo: intertextualidade e pós-modernismo em O Nome da Rosa de Umberto Eco. **Revista Literatura em Debate**, v. 6, n. 11, 2012, p. 80-98. Disponível em: <http://www.revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/646>.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, n. 19, jul./dez., 1990, p. 25-42.

AYBAR RAMÍREZ, María Dolores. **Investigaciones sobre la cultura popular** –y en particular las festividades– a través de *Las Relaciones de pueblos del Obispado de Cuenca*. 1992. 168 f. Dissertação (Mestrado em Lettres Modernes – Espagnol) – Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, Paris, 1992.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: A experiência vivida, vol. 2. Tradução de Sérgio Millet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **O segundo sexo**: Fatos e mitos, vol. 1. Tradução de Sérgio Millet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENAVIDES B., Jorge E. Aspectos de Proto-ilustración en ‘El Nombre de la Rosa’ de Umberto Eco. In: ARANGO, Diana Soto; BONITO, Justo Cuño et al. **Ilustración y Educación**: comentario de textos. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2009, p. 67-88.

BÍBLIA. Cântico dos cânticos. Português. In: **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de Ivo Storniolo; Euclides Martins Balancin; José Luiz Gonzada do Prado. São Paulo: Imprimatur, 1991, p. 827-829.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11-63.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol. et al. **A personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Vários escritos**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CENTRO Internazionale di Studi Umanistici “Umberto Eco”. [S.l.] 2017. Disponível em: <https://cue.unibo.it/it>. Acesso em: 2 jun. 2021.

CRUZ HERNÁNDEZ, Delmy Tania; GARZÓN MARTINEZ, María Teresa. En nombre de Sycorax: un homenaje a Silvia Federici. **Nómadas**, n. 48, 2018, p. 207-215. Disponível em: www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502018000100207&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 31 maio 2021.

ECCELLENTISSIMA strega: tre processi dell'inquisizione. [S.l.]: Storie doc, 2016. 1 vídeo (61 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sOehZD4Czlo>. Acesso em: 20 jan. 2022.

ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Confissões de um jovem romancista**. 1. Ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

EKBLAD, Sven. **Studi sui sottofondi strutturali nel “Nome della rosa” di Umberto Eco e “La divina commedia” di Dante e “Le troiane” di Euripide**. Gotemburgo: Edizione Digitale, 2012. Disponível em: www.transis.se/rom/studi-eco-dante-euripide.pdf. Acesso em: 19 maio 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

_____. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Difamación y defensa de la mujer en la edad media: pasajes obligatorios. **Signótica**, Goiânia, GO, v.23, n.1, 2011, p. 191-212. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/16153/10361>. Acesso em: 18 maio 2021.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. A Idade Média revisitada por Umberto Eco. **Revista Letras**, Curitiba, v. 37, 1988, p. 208-223. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19238>. Acesso em: 20 fev. 2022.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. **Ideação**, [S. l.], v. 11, n. 1, 2009, p. 09-23. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>. Acesso em: 10 dez. 2021.

LEITE, Lucimara. **Christine de Pizan: Uma resistência**. 1. Ed. São Paulo: Chiado Editora, 2015.

MONTEIRO, Manuel Rui. “Manuel Rui: Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In: MEDINA, Cremilda. **Sonha, manana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikoláievitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.